مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع JALHSS
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences – JALHSS
www.jalhss.com ISSN: 2414 – 3383
العدد (9) تموز - يوليو 2016

الدلالة الصوتية وأثرها في توجيه المعاني البلاغية (شعر محمود درويش إنموذجا)

احميد محمود احميدات
أ.د. صلاح الدين بن محمد شمس الدين
د. أحمد عارفين بن صابر
كلية اللغات – جامعة مالايا
كوالا لامبور - ماليزيا

الخلاصة

تناول هذا البحث العلاقة الوثيقة بين الدلالة الصوتية والمعاني التي توحي إليها، وأثر الأصوات في إحداث التغيرات في المعاني التي تتناسب مع سياق الكلام التي ترد فيه. فقد عرض الباحثون أهمية الأصوات ودلالتها في إبراز المعاني، وطبيعة العلاقة بين الأصوات والمعاني. وتكمن مشكلة البحث في معرفة مدى قدرة الأصوات في توجيه المعاني في النحو الذي يريده الشاعر، وعلاقة دلالات الأصوات بالمعاني في السياق. حيث يهدف هذا البحث إلى بيان الوظيفة الدلالية للأصوات، وأثرها في توجيه المعاني بما يتناسب مع حالة الشاعر والسياق الذي يعرض فيه. وتأتي أهمية البحث في أنه يتناول منهجا أصبح ركنا أساسيا في الدراسات اللسانية الحديثة، كما أنَّ له وظيفة دلالية في فهم النصوص الأدبية لا نجدها في علم آخر ألا وهو منهج النظرية السياقية. وقد استخدم الباحثون المنهج الاستقرائي والمنهج الوصفي التحليلي في إبراز العلاقة بين الأصوات والمعاني من أجل الوصول إلى النتائج الحقيقية، من خلال الرجوع إلى المصادر المناسبة والتحليل الأدبي للنصوص الشعرية اعتمادا على المناهج اللسانية الحديثة في التحليل. حيث أظهرت النتائج أنَّ للأصوات علاقة طبيعية مع دلالاتها، ولها القدرة على توجيه المعاني بما يتناسب مع مواقف الشاعر النفسية، والسياق الذي ترد فيه الأصوات.

Vocal Significance Impact in Guiding Rhetorical Meanings (Mahmoud Darwish poem as a model)

Ihmaid M. A. Ehmidat
Prof. Dr. Salahuddin Bin Mohd Shamsuddin
Dr. Ahmad Arifin Bin Sapar
Faculty of Languages and Linguistics
University Of Malaya
Kuala Lumpur - Malaysia

ABSTRACT

The research deals with the close relationship between the voice semantic and meanings that suggest it and the impact of the phonetics in bringing about changes in the meanings that match with the context of the speech contained in. Several researchers highlights phonetics importance and its significance in highlighting meanings, and the nature of the relationship between phonetics and meanings. The research problem is to know the extent of the phonetics ability to direct the meanings to the poet aim, and the relationship between phonetics semantic and the meanings in the context. Where this research aims to declares the role of the phonetics semantic, and their impact in guiding the meanings to commensurate with the poet status and its context demonstration. The importance of this research is that it addresses a field that becomes a cornerstone in modern linguistic studies; also it has a semantics role in understanding literature scripts that cannot be found in any other discipline. The researchers used an inductive and descriptive analytical approach in highlighting the relationship between phonetics and meanings in order to achieve real results, by using appropriate references and the literature analysis of poetic scripts depending on the modern linguistic analysis curricula. The results showed that the phonetics has a natural relationship with their semantics, and have the ability to direct the meanings to commensurate with the poet psychological situations, and the context in which phonetics are given.

المقدمة

خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وجعلهم شعوبا وقبائل؛ ليتعارفوا فيما بينهم. وعملية التعارف تحدث من خلال وسيط بينهم، وهذا الوسيط هو اللغة. واللغة مجموعة من الكلمات والألفاظ والجمل التي تنتظم فتؤدي إلى معانٍ وغاياتٍ ودلالات. وهذه اللغة كما قال عنها ابن جني: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]. والصوت كما بينه الجاحظ هو "آلة اللفظ، والجوهرُ الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكُونَ حركاتُ اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"[2]. ولمَّا كان الأمر كذلك، فقد اعتنى علماء كل أمة بلغتهم وأصواتها التي تعتبر أساس التعارف فيما بينهم وبين غيرهم من الأمم والشعوب.

لقد اهتم العلماء قديما وحديثا بالعلاقة الطبيعية بين الألفاظ والمعاني أو بين الدال والمدلول، فألفوا في ذلك الرسائل والمصنفات، وأشاروا فيها إلى طبيعة العلاقة بين الصوت والمعنى، وقد تبين لكثير منهم ما للعلاقة بين الصوت والمعنى من ارتباط وثيق ووظيفة دلالية تميِّز الصوت عن غيره من الأصوات الواردة في الألفاظ. فالدلالة الصوتية تعد من أهم جوانب الدراسة الدلالية للوصول إلى دلالة معاني الكلمات والألفاظ، وتتحقق الدلالة الصوتية من خلال تأليف مجموعة من الأصوات لتكوِّن كلمة ذات معنى معين. كما تعتمد الدلالة الصوتية على اختلاف الفونيمات (الحروف أو الصوامت) في الكلمة الواحدة، كما أن للحركات أو الصوائت أيضا وظيفة صوتية ودلالية في إحداث المعنى وتغييره طبقا للسياق الذي ترد فيه الكلمة.

وتعتبر الدراسة الصوتية مفتاحا أساسيا في إبراز الوظيفة الصوتية المتمثلة في التمييز بين الوحدات الصوتية، والتي يترتب على تغييرها في النظام تغيير في الدلالة، حيث تهتم الدراسة الصوتية بالوحدات الصوتية من حيث كونها صوامت وصوائت، كما تهتم بتحليل الملامح الصوتية كتكرار الصوت بعينه والنظر إليه من حيث كونه ساكنا أو متحركا، وبالنظر إلى صفاته من حيث الجهر والهمس وغيرها من الصفات[3].

مخارج الحروف وصفاتها

حظي علم الأصوات في الدرس اللساني عناية كبيرة واهتماما بالغا؛ لارتباطه الشديد بعلوم اللغة الأخرى: كالنحوية والصرفية والبلاغية والدلالية، وهذا الارتباط جعل العلماء قديما وحديثا يتناولون الأصوات اللغوية بالدراسة الوصفية والتحليلية على حدٍّ سواء. فكان تلك الدراسات تتناول الأصوات من كافة جوانبها من حيث كونها أصواتا مفردة تدرس الأصوات المفردة في كافة اللغات، ومن حيث كونها لها ارتباط وعلاقة بالسياق التي ترد فيه؛ أي البحث في وظيفة هذه الأصوات في لغة ما. أما في العصر الحديث ومع تطور الوسائل والأجهزة المخبرية للأصوات، فقد قام العلماء بتقسيم علم الأصوات إلى فرعين: أطلق على الأول "الفوناتيكا": وهو علم يهتم بدراسة الأصوات الإنسانية الحية من حيث: دراسة صفاتها، ومخارجها، وآلية نطقها، وكيفية انتقالها عبر الوسيط. وهذا يعني أن الفونيتيكا تدرس الجهاز النطقي لدى الإنسان من حيث: تشريحه، ووظيفته، والصوت وما يتصل به من مخارج وصفات وعناصر. والثاني "الفونولوجيا": ويدرس الأصوات الإنسانية من حيث وظيفتها في سياق الكلام، وقد أطلق عليه "علم وظائف الأصوات". فهو يدرس وظائف التركيب الصوتي في لغة معينة، حيث يقوم بتقسيم تراكيب اللغة إلى وحدات صوتية، والبحث في قيم هذه الوحدات، ووظائفها في التركيب الصوتي.

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص. (تحقيق) محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية القديمة: الجزء الأول: ص33.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. 1998. البيان والتبين. (تحقيق) عبد السلام محمد هارون. ط7. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع. الجزء الأول: ص79.

[3] رجب، إبراهيم مصطفى. 2002. البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح. رسالة ماجستير. غزة: الجامعة الإسلامية. ص 30.

أولا: مخارج الحروف

نعني بمخارج الحروف الموضع الذي يلتقي فيه عضوان من أعضاء النطق فيسدان مجرى الهواء ويغلقانه تماما، أو يتقاربان من بعضهما بحيث يضيق المجرى دون أن يغلق. وهذه المخارج تحدث عنها العلماء القدامى، وقاموا بترتيب الحروف ترتيبا متسلسلا حسب تلك المخارج. واختلف العلماء في عدد مخارج الحروف، فالخليل بن أحمد الفراهيدي عدَّها تسعة مخارج، وسيبويه عدَّها ستة عشر مخرجا، وذهب علماء التجويد كالجزري إلى أن المخارج سبعة عشر مخرجا. أما المحدثون فقد ذهبوا إلى أن عدد المخارج أحد عشر مخرجا، مستعينين على ذلك بالآلات والأجهزة الحديثة. وهذا ما ارتأى الباحث اختياره؛ نظرا للوصف الدقيق الناتج عن استخدام الأجهزة المتطورة الحديثة في تصنيف الأصوات المعاصرة. وهي على النحو الآتي:

1. أصوات شفوية: (ب، م) وهي التي ينحبس الهواء أثناء النطق بها نتيجة لانطباق الشفتين.
2. أصوات شفوية أسنانية: (ف) حيث تشترك الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا عند نطقها.
3. أصوات أسنانية: (ث، ذ، ظ) تعتبر الأسنان العليا والسفلى أهم أعضاء نطقها، حيث يقومان بتضييق التيار الهوائي عند النطق بها.
4. أصوات أسنانية لثوية: (ت، د، ز، س، ص، ض، ط) وهي الأصوات التي يتكون عائق الهواء أثناء النطق بها نتيجة لاتصال طرف اللسان بأصول الأسنان واللثة العليا.
5. أصوات لثوية: (ر، ل، ن،) وهي الأصوات التي يتكون عائق الهواء أثناء النطق بها نتيجة لاتصال طرف اللسان باللثة العليا.
6. أصوات لثوية حنكية (غارية): (ج، ش، ي) وتخرج هذه الأصوات في المنطقة الواقعة بين مقدم اللسان وما يحاذيه من مقدم الحنك واللثة العيا، حيث يتم تضييق مجرى الهواء أثناء النطق بها.
7. أصوات حنكية: (الألف) وهي الأصوات التي يضيق مجرى الهواء أثناء النطق بها نتيجة لاقتراب اللسان بما يحاذيه من الحنك الأعلى (منطقتي الغار والطبق اللين).
8. أصوات طبقية: (خ، غ، ك، و) وهي الأصوات التي يكون عائقها في منطقة الطبق أو الحنك اللين عندما يقترب منه مؤخر اللسان.
9. أصوات لهوية: (ق) يتم عن طريق اتصال مؤخر اللسان بمنطقة اللهاة مع الطبق اللين بصورة لا تسمح بمرور الهواء، يعقبه انفتاح فجائي يحدث صوتا انفجاريا.
10. أصوات حلقية: (ع، ح) تحدث عند اقتراب أصل اللسان مع الجدار الخلفي للحلق.
11. أصوات حنجرية (المزمارية): (الهمزة، ه) وهي الأصوات التي تتشكل من خلال إغلاق أو تضييق فتحة المزمار[4].

ثانيا: صفات الحروف (الصوامت)

لقد تعددت الصفات والألقاب التي اتصفت بها الحروف الصامتة، حيث وجد لبعض الحروف صفات عدة، والصفة تعني الكيفية التي تعطى للحرف عند النطق وتميزه عن غيره. ومعرفة صفات الحروف ضروري لمعرفة نطق الحروف نطقا سليما من مخارجها الصحيحة. كما أن هناك علاقة قائمة بين صفة الحرف ودلالته في الكلمة وسياق الجملة؛ لذا فإن من الأهمية بمكان الإشارة إلى صفات الحروف وبيانها. وقد تم تقسيم صفات الحروف على أقسامٍ أربعة. وهي على النحو الآتي:

1. الأصوات الخاصة باهتزاز الأوتار الصوتية

[4] أنيس، إبراهيم. د. ت. الأصوات اللغوية. القاهرة: مطبعة نهضة مصر. ص ص 47- 79./ عمر، أحمد مختار. 1997. دراسة الصوت اللغوي. القاهرة: عالم الكتب. ص ص 315- 319./ البركاوي، عبد الفتاح عبد العليم. 2004. مقدمة في علم الأصوات. ط3. القاهرة: مطبعة الجريسي. ص ص 101-106.

أ. أصوات مهموسة: وهي الأصوات التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية عند النطق بها؛ لانفراج الوتران عن بعضهما البعض، مما يسمح للهواء بالمرور من بينهما دون عائق، فيحدث الصوت المهموس. وهذه الحروف عشرة مجموعة في جملة: "سكت فحثه شخص".

ب. أصوات مجهورة: وهي التي تهتز معها الأوتار الصوتية، بحيث يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما، فيضق الفراغ والسماح للهواء بالمرور، مع إحداث ذبذبات واهتزاز منظم للوترين. وتشمل جميع الأصوات عدا المهموسة والهمزة.

ج. أصوات ليست مهموسة أو مجهورة: صوت الهمزة، وذلك لأنه يخرج من المزمار ذاته.

2. الأصوات الخاصة بكيفية خروج الهواء

أ. أصوات شديدة: وهي الأصوات التي يغلق فيها أعضاء النطق مجرى الهواء غلقا محكما يعقبه انفجار، وتسمى الأصوات الانفجارية، وهي: (أ، ب، ت، ج، د، ض، ط، ق، ك).

ب. أصوات رخوة: وهي الأصوات التي يضيق معها مجرى الهواء نتيجة لاقتراب عضوا النطق دون إغلاق، مما يسمح للهواء بالمرور من بينها مع اضطراب بعضوا النطق. وتسمى الأصوات الاحتكاكية. وهي: (ه، ح، غ، خ،ع، س، ش، ص، ز، ظ، ذ، ث، ف).

ج. أصوات مركبة: وهي أصوات انفجارية احتكاكية، حيث تبدأ هذه الأصوات شديدة وتنتهي رخوة. وفي العربية الفصحى حرف واحد وهو (الجيم).

د. أصوات مكررة: وهي الأصوات التي يحدث أثناء النطق بها التصاق غير محكم لعضوي النطق لفترة قصيرة ثم يعقبها فتح ممر الهواء لفترة قصيرة، ثم تعود للالتصاد والانفتاح مرات عدة. وفي العربية الفصحى حرف واحد وهو (الراء).

ه. أصوات جانبية: وهي الأصوات التي يجري معها الهواء أثناء النطق من جانبي اللسان. وفي العربية الفصحى حرف واحد وهو (اللام).

و. أصوات أنفية: وهي الأصوات التي يغلق معها الهواء طريق الفم، ويسمح بمرره من الأنف. وهذه الأصوات هي: (م،ن).

ز. أصوات لينة: وهي التي تسمى (أنصاف الحركات) وهي التي يضييق معها مجرى الهواء أكثر من الحركات وأقل من الصوامت. وهذه الحروف (و، ي)[5].

3. الأصوات الخاصة بوضع اللسان

أ. أصوات مطبقة: وهي الأصوات التي يرتفع فيها ظهر اللسان إلى الحنك الأعلى متخذا شكلا مقعرا، وهذه الأصوات (ص، ض، ط، ظ).

ب. أصوات منفتحة: وهي الأصوات التي لا يرتفع فيها اللسان عند النطق بها إلى الحنك الأعلى، مما يسمح للهواء بالمرور دون عائق بين اللسان والحنك. وهذه الأصوات جميع الصوامت عدا الأصوات المطبقة.

4. الصفات الثانوية للصوامت

1. الحروف المستعلية: وهي التي يرتفع فيها اللسان نحو أقصى الحنك دون أن يتخذ شكلا مقعرا. وهذه الأصوات هي (خ، غ، ق، ص، ض، ط، ظ).

2. الحروف المستفلة: وهي التي لا يرتفع معها اللسان أثناء نطقها، وتشمل جميع الحروف عدا المستعلية.

3. الأصوات المفخمة: وهي الأصوات التي يرفع اللسان عند نطقها باتجاه الحنك اللين، وتحركه إلى الخلف اتجاه الحائط الخلفي للحلق. وهذه الحروف هي (ص، ض، ط، ظ، خ، غ، ق، ل، ر).

4. حروف الصفير: وهي التي يصاحبها اضطراب شديد للهواء ينتج عنه صوت يشبه الصفير، وتسمى الأسلية. وهذه الحروف هي (ص، س، ز).

[5] نور الدين، عصام. 1992. علم الأصوات اللغوية (الفوناتيكا). بيروت: دار الفكر اللبناني. ص ص 227- 236.

5. الحروف المقلقلة: وهي الأصوات الشديدة المجهورة التي يعقبها صويت (حركة قصيرة جدا) يحول دون تأثرها بما يليها من أصوات. وحروف القلقة هي (ق، ط، ب، ج، د)
6. حروف الاستطالة: وهو حرف واحد وهو (الضاد) ويعني امتداد الصوت من أول حافة اللسان إلى آخرها.
7. حروف التفشي: التفشي هو انتشار الهواء في الفم أثناء النطق بالحرف، وحرف التفشي هو (الشين).
8. حروف الغنة: وهو خروج الصوت من الخيشوم. وحروفه (م، ن، والتنوين).
9. الحروف المذلقة: وهي الحروف التي لا يخلو منها كلمة عربية رباعية أو خماسية، وسمية ذلقية لأنها تخرج من ذلق اللسان وذلق الشفة. وحروف الذلق هذه هي (ر، ل، ن، ب، ف، م).
10. الحروف المصمتة: وهي جميع الحروف عدا الذلقية. وسمية بالمصمتة لأنها أصمتت (منعت) أن تختص ببناء كلمة عربية إذا كثر حروفها رباعية أو خماسية.
11. حروف المد: وهي الحروف التي يمتد بها الأصوات بعد إخراجها من موضعها. و هذه الحروف هي (الألف، و، ي)[6].

ثالثا: الصوائت العربية

تقسم الصوائت العربية إلى:
1. الحركات الثلاث، وهي: الفتحة، والكسرة، والضمة.
2. حروف المد أو اللين، وهي: الألف المسبوقة بالفتحة، والياء المسبوقة بالكسرة، والواو المسبوقة بالضمة.
3. الحروف المزدوجة (أنصاف الحركات): وهي: الياء الساكنة والمفتوح قبلها، مثل: بَيْت، والواو الساكنة والمفتوح قبلها، مثل: صَوْم.

مخارج الصوائت وصفاتها

1. الفتحة والألف المدية: صوتان حنكيان مجهوران.
2. الكسرة والياء المدية: صوتان لثويان حنكيان (غاري) مجهوران.
3. الضمة والواو المدية: صوتان طبقيان مجهوران[7].

كان هذا استعراضا لمخارج الحروف وصفاتها؛ إذ أنه لا يمكن الوصول إلى دلالة الأصوات إلا من خلال معرفة مخارجها وصفاتها. حيث إن العلاقة بين الحروف ومدلولاتها ترتبط بكيفية نطقها واعتمادا على مخارجها وصفاتها التي تتسم بها عن غيرها. لذلك كان لا بد من الإشارة إلى مخارج الحروف وصفاتها؛ حتى يتم التعرف على دلالتها وما توحي إليه في السياق الذي تورد فيه.

الدلالة الصوتية في شعر محمود درويش

للأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته، وذلك أن اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد، فشعر الغزل ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر الفخر، وشعر الطبيعة ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر المعارك، ومن هنا فإن الأصوات تنقسم إلى قسمين: أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق، ومرجع هذا التقسيم في الحروف إلى صفاتها ووقعها في الآذان[8].

أولا: دلالة الصوامت في شعر محمود درويش

لقد عني علماء العربية بصوت الحروف التي تعبر عن غرض ما في سياق الجملة، إذ تعتبر الأصوات مفتاح التأثيرات التي يتركها الحرف في أذن السامع، فيشير بذلك إلى دلالات معينة يحكمها السياق الذي توضع فيه.

---

[6] الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. 2000. التحديد في الإتقان والتجويد. عمان: دار عمار. ص ص 105- 110.
[7] الشنبرى، حامد بن أحمد. 2004. النظام الصوتي للغة العربية. القاهرة: مركز اللغة العربة –جامعة القاهرة. ص ص 22-37./ البركاوي. 2004. ص ص106- 113.
[8] العقاد، عباس محمود. 1988. أشتات مجتمعات في اللغة والأدب. ط6. مصر: مطبعة دار المعارف. ص 47.

حيث تعتبر الأصوات من أساليب الشاعر الخاصة التي تعمل على إبراز قدرته الإبداعية وتجربته الشعرية؛ لما تحمله من وظائف دلالية تكمن في إبراز بعض الأصوات عن الآخر، وتكرار بعضها، بما فيها من صفات تتناسب مع الشعور الذي يسيطر على الشاعر. وقد لمس المحدثون أهمية الصوت في الدلالة ورأوا أن "الكلمات أنغام وشعور وارتباطات وظروف ومواقف وحياة، وتأثيرها إنما يقوم على ما فيها من صوت ومعنى"[9]. وفي هذا المقام نستعرض دلالة الصوامت في شعر محمود درويش من خلال التقسيم الآتي:

1. الأصوات الصفيرية

وهي التي يصاحبها اضطراب شديد للهواء ينتج عنه صوت يشبه الصفير، وتسمى الأسلية. وهذه الحروف هي (ص، س، ز)[10]. ويمكن بيان دلالة الأصوات الصفيرية وأثرها في إضافة العناصر الجمالية، والمعاني الأصيلة في شعر الشاعر، وذلك من خلال قوله في قصيدته "لوصف زهر اللوز" من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد":

لوصف زهر اللوز، لا موسوعةُ الأزهار تُسعفني،
ولا القاموسُ يُسعفني..
سيخطفني الكلام إلى أحابيل البلاغةِ ،
والبلاغَةُ تجرح المعنى وتمدح جُرْحَهُ،
كمذكّرٍ يُمْلي على الأنثى مشاعرها
فكيف يشعُّ زهر اللوز في لغتي أنا
وأنا الصدى؟
وَهُوَ الشفيفُ كضحكة مائية نبتت
على الأغصان من خَفَرِ الندى...
وَهُوَ الخفيفُ كجملةٍ بيضاءَ موسيقيّةٍ...
وَهُوَ الضعيف كلمح خاطرةٍ
تُطِلُّ على أصابعنا
ونكتبها سُدَى...
وهو الكثيف كبيت شِعْرٍ لا يُدَوَّنُ
بالحروفِ[11].

يتبين لنا عند تحليل قصيدة لوصف زهر اللوز ولا سيما المقطع الأول، أنَّ حروف الصفير (س، ص، ز) قد تكررت في هذا المقطع (16) مرة، أي بنسبة 4.2% من عدد حروف المقطع الشعري. وهذه الحروف هي حروف مهموسة رخوة تخرج من الأعضاء بسهولة ويسر دون معاناة أو شدة في نطقها، ومن شأنها أن تضفي على أذن السامع نغمة موسيقية هادئة، تعبر بها عن حالة الشاعر النفسية المرحة من خلال موضوع قصيدته ألا وهو الوصف. فعملية تكرار الحروف الصفيرية توحي بالتماسك المتين بين شعور الشاعر والدلالة التي قصدها من الوصف. وكان لحرف السين النصيب الأكبر في الذكر، إذ جاء (7) مرات في المقطوعة الشعرية، ولهذا الحرف دلالات عدة ففي "موسوعة" دلَّ الحرف على الإحاطة والشمول، وهو يعني (الامتداد) أي: امتداد المعرفة. أما في كلمة (تسعفني) والتي تحيلنا إلى مصدر الإسعاف، والإسعاف يحتاج إلى سرعة وحركة وانتباه وسرعة البديهة والقوة والصلابة. وكلمة (سيخطفني): حيث إن الخطف يدل على عملية القوّة، والغموض، والسرعة، والخوف، والحركة، والمسير، والامتداد. وكلمة (موسيقية) تدل على التأليف والتوزيع، أما في كلمة (سدى) فإنها دلت على الغور والذهاب، ولو تتبعنا حرف السين إلى آخر القصيدة نجد أنه يدور حول الدلالات العامة الحركية التي أشرنا إليها.

---

[9] أنيس، إبراهيم. 1952. موسيقى الشعر. ط2. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية. ص 41.
[10] الشنبري، ، حامد بن أحمد. 2004. النظام الصوتي للغة العربية. القاهرة: مركز اللغة العربة –جامعة القاهرة. ص ص 22- 37./ البركاوي. 2004. ص ص 106- 113.
[11] درويش، محمود. 2005. كزهر اللوز أو أبعد. لبنان: رياض الريس للطباعة والنشر. ص19.

ونجد أيضا ورود الأصوات الصفيرية في المقطوعة الشعرية من ديوان "حالة حصار"، حيث يقول فيها:

هنا تتجمَّعُ فينا تواريخَ حمراء،
سوداء. لولا الخطايا لكان الكتابُ
المقدَّس أصغرَ. لولا السرابُ لكانتْ
خُطى الأنبياءَ على الرملِ أقوى، وكان
الطريقُ إلى اللهِ أقصرَ
فلتكملْ الأبديةُ أعمالها الأزلية ..
أما أنا، فسأهمسُ للظل: لو
كان تاريخُ هذا المكانِ أقلَّ زحاماً
لكانتْ مدائحنا للتضاريس في
شجر الحورِ.. أكثر! [12].

في هذه المقطوعة الشعرية نجد أن الأصوات الصفيرية قد تكررت عشر مرات بنسبة 4,48% من عدد الأصوات الإجمالي للمقطوعة، وبالنظر إلى صفات تلك الحروف التي تتسم بالسهولة والليونة والرخاوة عند النطق، إلى جانب النغمة الموسيقية التي تخرجها تلك الأصوات والتي تشبه صوت الصفير، فعند النطق بالكلمات التي يتخللها تلك الحروف يكون لها تأثير على خط الصوت الذي يقع في الأذن، وهذا الخط هو ذاك الصفير الذي تنتجه تلك الحروف. فحرف السين في السراب ناسب الكلمة التي تشير إلى الخداع وما لا حقيقة له على الأرض، بعكس كلمة التراب التي بمعنى أديم الأرض، فقد جاءت التاء بدلا من السين وأشارت إلى ما هو حقيقة على الأرض. وكذلك الكلمات التي تحتوي على حرف الصاد وهي (أصغر، وأقصر) فهي أسماء تفضيل على وزن أفعل، وعند الرجوع إلى معانيهما نجد أن الصغير يشير إلى الشيء اليسير والقليل، والقصير أيضا يشير إلى الشيء اليسير والقليل، فالأولى في الحجم والثانية في المسافة، والمعنى المشترك هو اليسير والقليل، وحرف الصوت بصفته الصفيرية الذي ينتج من خروج الهواء بيسر وسهولة قد تناسب مع المعنى العام للكلمات. أما حرف الزاي الذي تحويه كلمة (زحاما) فهي تشير إلى التدافع والضيق في مكان ما، وهذا يتطلب تنبيه الآخرين وتحذيرهم من التدافع والضيق، والحرف الذي يناسب التنبيه والتحذير هو الحرف الصفيري؛ لسهولة خروجه ووضوحه عند قرعه للأذن. وكذلك الحال في الكلمات الأخرى في المقطوعة الشعرية.

2. الأصوات المهموسة

وهي الأصوات التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية عند النطق بها؛ لانفراج الوتران عن بعضهما البعض، مما يسمح للهواء بالمرور من بينهما دون عائق، فيحدث الصوت المهموس. وهذه الحروف عشرة مجموعة في جملة: "سكت فحثه شخص" [13]. ومن شعر درويش نجد أن الأصوات المهموسة قد جاءت بشكل كبير في قصيدته (مقهى وأنت مع الجريدة) من ديوان (كزهر اللوز أو أبعد)، حيث نجد أن ذاك الهمس الذي يشبه صوت الفراش وهي على رؤوس الأزهار مخرجة صوتا صفيريا تأنس لسماعه الأذن، تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر ألا وهي المرح والإنشراح والانبساط، وهذا الشعور يكون في حالة المدح والوصف والغزل. فيقول الشاعر في القصيدة:

مقهىً وأنتَ مع الجريدة جالسٌ
لا، لستَ وحدَك. نِصْفُ كأسك فارغٌ
والشمسُ تملأ نصفها الثاني...
ومن خلف الزجاج ترى المشاة المسرعين
ولا تُرَى (إحدى صفات الغيب تلك:
ترى ولكن لا تُرَى)

[12] درويش، محمود. 2002. حالة حصار. لبنان: رياض الريس للكتب والنشر. ص18.
[13] الشنبري. 2004. ص ص22- 37./ البركاوي. 2004. ص ص106- 113.

كم أنت حُرٌ أيها المنسيُ في المقهى!
فلا أحدٌ يرى أثَرَ الكمنجة فيك،
لا أحَدٌ يحملقُ في حضوركَ أو غيابكَ،
أو يدقِّقُ في ضبابك إن نظرتَ
إلى فتاةٍ وانكسرت أمامها....
كم أنت حُرٌ في إدارة شأنك الشخصيّ
في هذا الزحام بلا رقيب منك أو
من قارئ!
فاصنع بنفسك ما تشاء، إخلعْ
قميصك أو حذاءك إن أردتَ، فأنت
منسيٌ وحُرٌ في خيالك، ليس لاسمكَ
أو لوجهكَ ههنا عَمَلٌ ضروريٌ. تكون
كما تكون.... فلا صديقَ ولا عَدُوٌ
هنا يراقب ذكرياتِكَ
فالتمسْ عُذْراً لمن تركتك في المقهى
لأنك لم تلاحظ قَصَّة الشَّعْرِ الجديدةَ
والفراشاتِ التي رقصتْ على غمّازَتَيْها
والتمسْ عذراً لمن طلب أغتيالكَ،
ذات يومٍ ' لا لشيءٍ ... بل لأنك لم
تَمُتْ يوم ارتَطمْتَ بنجمة ... وكَتَبْتَ
أولى الأغنيات بحبرها....
مقهىً، وأنت مع الجريدة جالسٌ
قي الركن منسيّاً، فلا أحد يُهين
مزاجَكَ الصافي،
ولا أحَدٌ يُفكرُ باغتيالكْ
كم أنت منسيٌ وحُرٌ في خيالك![14]

تأتي هذه القصيدة لترسم لنا تلك اللوحة الفنية الجميلة التي تعبر عن حالة الشاعر الشعورية، وما وصلت إليه نفسه في الخلود إلى النفس وقراءة الخيال الكامن فيها، دون تشويه أو تضييق أو تعكير لصفو الخواطر، هذه الحالة تقع ضمن الوصف والاقتراب من العالم الداخلي، والبعد عن الآخرين، وهي أشبه بالخلوة التي يلجأ إليها الصوفي للارتقاء إلى أسمى الدرجات، ولاكتساب الإلهام والكشف عن البصيرة والحجب. هذا الوصف في تلك اللوحة الفنية يحتاج إلى معانٍ رقيقةٍ شفافةٍ سلسلةٍ وقريبةٍ من النفوس والأفئدة، والألفاظ التي تعبر عنها تلك المعاني يتناسب معها الأصوات المهموسة والخفيفة والرخوة ذات الظل الخفيف عند النطق بها، وقد وجد الباحث أن الأصوات المهموسة قد تكررت في القصيدة (161) مرة، أي بنسبة 18.1% من عدد الحروف. وهذه الأصوات تعزز المشاعر الرقيقة المرهفة لدى الشاعر، كما أن السلاسة في عملية النطق له دلالة على سياق القصيدة ومضمونها، وهو غلبة الهدوء والسكينة على الشاعر أثناء كتابته القصيدة.

وقد لاحظ الباحث كثرة ورود صوت التاء، إذ تكرر في القصيدة (38) مرة، أي بنسبة 4.4% من عدد الحروف الواردة في القصيدة. وهذا الصوت مهموس مرقق انفجاري، وهو صوت يلائم موضوع الوصف والغزل، كما أنه يأتي في التعبير عن المؤنث أي في التعبير عن الأنثى التي يتناسب معها الرقة والنعومة، فهي تلائم بصوتها وتكرارها الهادر ما يعتري النفس من معاني الغضب والشدة، كما لاءمت همسات العشاق والمحبين، وتضفي جوّاً

[14] درويش. 2005. ص 10.

من الإيقاعات الصوتية الملائمة للنفس البشرية الهائجة. لهذا فان صوت التاء يلائم معظم الموضوعات الشعرية التي تناولها شعراء العربية، وتناسب النفس البشرية في هدوئها وتمردها. فصوت التاء هنا يدل على النعومة والرقة كما يدل السياق الشعري عليه.

أيضا نجد من النماذج على تلك الأصوات قوله في قصيدته (أنزل هنا، والآن) من ديوانه (لا تعتذر عما فعلت):

أنزلْ، هنا، والآن، عن كَتِفَيْكَ قَبْرَكَ
وأعطِ عُمْرَكَ فُرْصَةً أخرى لترميم الحكايةِ
ليس كُلُّ الحُبِّ موتًا
ليستِ الأرضُ اغترابًا مزمنًا
فلربما جاءت مناسبةٌ، فتنسى
لسْعَةَ العَسَل القديم، كأنْ تحبَّ
وأنتَ لا تدري فتاةً لا تحبّكَ
أو تحبُّكَ، دون أن تدري لماذا
لا تحبُّكَ أو تحبُّكَ..
أو تحسَّ وأنت مُسْتَنِدٌ إلى دَرَج
بأنك كنتَ غيرك في الثنائيات
فاخرج من ((أنا)) كَ إلى سواكَ
ومن رُؤَاكَ إلى خُطاكَ
ومُدَّ جسرَكَ عاليًا،
فاللامكانُ هُوَ المكيدةُ،
والبَعُوضُ على السياج يَحُكُّ ظَهْرَكَ،
قد تذكّرك البَعُوضةُ بالحياةِ!
فجرّبِ الآنَ الحياةَ لكي تُدَرّبكَ الحياةُ
على الحياةِ،
وخفِّف الذكرى عن الأنثى
وأنْزِلْ
ها هنا
والآن
عن كتفيكَ... قَبْرَكْ![15].

هذه القصيدة التي تحمل في طياتها بليغ العبارة والمعنى، تدعو إلى التفاؤل والأمل بالاستمرار نحو الحرية والحياة، فبعد أن أصبح اللاجئ الفلسطيني هائماً على وجهه يحمل خيمته أينما حلَّ وارتحل التي هي كالكفن الذي لا مفرَّ منه، جاء الشاعر بلغة الأم الحنون ولغة الشاعر العاطفي يخاطب أولئك الذين ذاقوا مرارة الغربة والبعد عن الأهل والوطن بأنَّ ذلك لا يعني الانتهاء والتوقف عن الحياة؛ لأنَّ الحياة ليست مجرد مكان أو وطن أو شخص أو قضية بموتها أو بالبعد عنها تنتهي الحياة وتذهب معها السعادة والفرح، بل إنَّ الحياة هي التي نعيشها في ذاتنا ونتشارك فيها مع الآخرين، وهي التي نرسمها بريشاتنا ونضع أبجدياتها بمداد أقلامنا، فعلينا أن نعيش الحياة لندرك أنَّ الحياةَ حياةٌ.

لقد جاءت أنغام أصوات القصيدة ملاءمة لمضمونها، فنجد أنَّ الأصوات المهموسة كان لها حضورٌ بارزٌ في القصيدة، وكانت بنسبة 15.1% من عدد الأصوات، إذ وردت في (96) موضعا من القصيدة، حيث جاء صوت السين (11) مرة، والكاف (29) مرة، والتاء (23) مرة، والخاء (3) مرات، والفاء (11) مرة، والحاء (13)

[15] درويش. محمود. 2003. لا تعذر عما فعلت. لبنان: رياض الريس للكتب والنشر. ص 29.

مرة، والثاء مرتان، والهاء (4) مرات، ولم يرد لصوتا الشين والصاد أي حضور في القصيدة. وهذا التحليل يبين لنا أن الشاعر قد استخدم الأصوات المهموسة التي لا تحتاج إلى ضغط وانفعال وشدة في نطقها؛ ليعبر بها عن المعاني الرقيقة الهادئة، والمداعبة الخفيفة واللطيفة كمن يحاكي طفلا صغيرا يافعا، أو يغازل محبوبة رشيقة أمامه، وذلك برحابة صدر وسعة أفق وإدراك بحال المخاطبين. كما لاحظ الباحث أن الشاعر قد استخدم الأصوات الحلقية (الحاء، والعين) في القصيدة، بواقع (13) مرة للحاء، و(12) مرة للعين، وهذان الصوتان أيضا من الأصوات السهلة والمرنة والرخوة في عملية نطقها، وهو ما تعبر عن حالة الشاعر الشعورية. فكان الشاعر موفقا في اختيار حروف ألفاظه في ما أراده من معان ودلالات يكمن خلفها سر الحرية والحياة.

وكانت الملاحظة التي لفتت انتباه الباحث هي غلبة صوت الكاف على القصيدة، إذا جاء (29) مرة، أي بنسبة 4.5% من عدد الأصوات الواردة في القصيدة. وهذا الصوت من الأصوات المهموسة والشديدة الانفجار، وله دلالتان: الأولى أنه ينبه السامع إلى الكلام، وكأنَّ الشاعر يهمس في أذن السامع لينتبه إلى ما يقوله، فإذا ما انتبه إلى الشاعر وقع عليه الكلام بشدة وقوة، وهذا التدرج في الخطاب من شأنه أن يوثق العلاقة ما بين الشاعر والقارئ أو السامع، والدلالة الثانية: هي أنَّ هذا الحرف يحمل أيضا التضاد في المعنى، أي أنَّ القارئ أو السامع يستشعر بأنَّه المقصود من الخطاب كقول (رؤاك، وخطاك)، وكذلك يستشعر بأنَّ المقصود هو الآخر كقول (سواك)، وكأن الشاعر أراد من ذلك أنَّ الحياة هي شعور بينك وبين الآخر، وأنَّ تلك المفارقة في المعنى لا قيمة لها إذا أردنا أنْ نحيا الحياة.

3. الأصوات المفخمة

وهي الأصوات التي يرتفع اللسان عند نطقها باتجاه الحنك اللين، وتحركه إلى الخلف باتجاه الحائط الخلفي للحلق. وهذه الحروف هي (ص، ض، ط، ظ، خ، غ، ق، ل، ر).[16]. فمن النماذج التي وردت في شعر درويش قوله في قصيدة "لم ينتظر أحدا" من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد"، حيث نجد الشاعر قد استخدم حزمة من الأصوات المفخمة؛ لتشكل لوحة فنية إبداعية؛ تعبر عن عواطفه الصادقة ومكنوناته الداخلية، ففي قصيدته نجد فيها الشاعر يوجه خطابه إلى المجهول الغائب، ويستخدم فيها أصواتا تناسب ذلك المجهول. فيقول:

لم ينتظر أحداً،
ولم يشعر بنقصٍ في الوجودِ،
أمامه نَهْرٌ رماديٌّ كمعطفه،
ونُورُ الشمس يملأ قلبَهُ بالصَّحْوِ
والأشجارُ عاليةٌ/
ولم يشعر بنقصٍ في المكان،
المقعدُ الخشبيُّ، قهوتُهُ، وكأسُ الماءِ
والغرباءُ، والأشياءُ في المقهى
كما هِيَ،
والجرائدُ ذائبُها: أخبارُ أمس، وعالمٌ
يطفو على القتلى كعادتِهِ/
ولم يَشْعُرْ بحاجتِهِ إلى أملٍ ليؤنَسهُ
كأنْ يخضوضرَ المجهول في الصحراءِ
أو يشتاقَ ذئبٌ ما إلى جيتارةٍ،
لم ينتظر شيئاً، ولا حتى مفاجأةً،
فلن يَقْوَى على التكرار... أعرفُ
آخر المشوار مُنْذُ الخطوة الأولى-
يقول لنفسه - لم أبتعِدْ عن عالمٍ،

[16] الشنبري. 2004. ص ص 22- 37./ البركاوي. 2004. ص ص 106- 113.

لم أقتربْ من عالمٍ
لم ينتظر أحداً.. ولم يشعر بنقصٍ
في مشاعره. فما زال الخريفُ مضيفَهُ الملكيَّ،
يُغْريهِ بموسيقى تعيد إليه عصر النهضة
الذهبي ... والشعرَ المُقَفى بالكواكب والمدى
لم ينتظر أحداً أمام النهر/
في اللا إنتظار أُصاهر الدوريَّ
في اللا إنتظار أكون نهراً - قال-
لا أقسو على نفسي، ولا
أقسو على أحدٍ،
وأنجو من سؤال فادحٍ:
ماذا تريد
ماذا تريد؟[17].

افتتح الشاعر النص بضمير لا يعود على مذكورٍ سابقٍ، فلا تدرك مدلولاته ولا مقاصد الشاعر من اصطناعه، إذ يواجهنا في هذه القصيدة أشكالاً تأتي من الضمير المستتر في: (ينتظر، ويشعر) والضمير الظاهر في: (أمامه، وقلبه، ومعطفه) فمن هو الذي لم ينتظر أحدا؟ هل يقترب الشاعر من ذاته أم يقترب من الإنسان عامة الذي جسدته حالته؟ هذه الصورة التي يعتريها الغموض والتأويل؛ لتعبر عن حالة الشاعر الشعورية التي تحتاج إلى مقابل ذلك أصواتا تجسد تلك الحالة وتعبر عنها بوضوح كامل. وبتحليل القصيدة نجد أنَّ صوت الراء قد تكرر فيها (30) مرة، أي بنسبة 5% من عدد الحروف الواردة في القصيدة، وهذا الصوت يتصف بالجهر والتوسط بين الشدة والرخاوة، إضافة إلى أنه قد يقبل التفخيم والترقيق، وهذا التوازن في الصفات قد ناسب سياق القصيدة الذي جاء تارة يعبر عن المجهول الغائب كقوله: (لم ينتظر أحداً- ولم يشعر بنقص في الوجود)، وتارة يعبر عن الشاعر نفسه كقوله :(لا أقسو على نفسي، ولا- أقسو على أحد- وأنجو من سؤال فادح: ماذا تريد- ماذا تريد؟). فهذا التناوب بين الأنا والغير كان صوت الراء متناسبا معه وموافقا له. ولعلَّ الصفة التي يتميز بها حرف الراء عن غيره من الحروف هي صفة التكرار، وهذا التكرار يبعث الصدى في الأفق، وكأنَّ الشاعر يريد من إيراد ذلك الحرف التركيز والانتباه والنظر والتأمل؛ لما في صوت الراء من وقع قوي على الأذن.

وقد عزَّز الشاعر صوت الراء بأصوات أخرى لها قوة وتأثير كبير على أذن السامع، وهي الأصوات المفخمة، حيث جاءت تلك الأصوات مكررة في القصيدة ما يقرب من (108) مرات، أي بنسبة 18% من نسبة الحروف الأخرى، وهذه الأصوات بما تتسم به من صفات التفخيم والاستعلاء والطباق وما بين الشدة والرخاوة، لها أثرها على دلالة النص الشعري الذي يتسم بالوصف والفخر، إذ جاء سياق القصيدة الشعرية التي تحمل في طيَّاتها المجهول والغموض مناسبا لتلك الأصوات التي تزيد من عملية التأثر والتأثير بين الشاعر والنص من ناحية، وبين مقصد الشاعر ومراده وبين السامع أو القارئ من جهة أخرى، وهذا السياق يخلق صورة فنية إبداعية في أفق السامع أو القارئ وخياله.

أيضا نجد من الشواهد على دلالة الأصوات المفخمة قوله في قصيدة "لي حكمة المحكوم بالإعدام" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت":
لِيَ حِكْمَةُ المحكوم بالإعدامِ:
لا أشياءَ أملكُها لتملكني,
كتبتُ وصيَّتي بدمي:
"ثِقُوا بالماء يا سُكَّانَ أُغنيتي"

[17] درويش. 2005. ص ص 13- 14.

وَنمتُ مُضَرّجاً ومُتَوّجاً بغدي...
حَلِمْتُ بأنّ قلب الأرض أكبرُ
من خريطتها,
وأوضحُ من مراياها وَمِشْنَقَتي.
وَهمْتُ بغيمةٍ بيضاء تأخذني
إلى أعلى
كأنني هُدْهُدٌ, والريحُ أجنحتي.
وعند الفجر, أيقظني
نداءُ الحارسِ الليليّ
من حُلمي ومن لُغتي:
ستحيا ميْتَةً أخرى,
فَعَدِّلْ في وصيتِّكَ الأخيرةِ,
قد تأجّل موعدُ الإعدام ثانيةً
سألت: إلى متى؟
قال: انتظر لتموتَ أكثَرَ
قُلتُ: لا أشياء أملكها لتملكني
كتبتُ وصيّتي بدمي:
"ثِقُوا بالماء
يا سُكّان أغنيتي"[18].

في هذه القصيدة يتكلم الشاعر عن حال الشعب الفلسطيني الذي لا يملك حول ولا قوة في تقرير مصيره وشؤونه الخاصة، كما هو الحال فيمن حُكم عليه بالإعدام وينتظر لحظة تطبيق الحكم، فلا شيء هناك يملكه كي يخسره فلا ينتظر إلى الموت. وهذا المعنى العام الذي صوره الشاعر في قضية المحكوم عليه بالإعدام معبرا عن حال الشعب الفلسطيني، فهو في حصار وتضييق ومنع من التنقل وحرمان من ممارسة الحريات وغيرها من أساسيات الحياة الرئيسة. وبالنظر إلى الأصوات الواردة في القصيدة نجد أن الأصوات المفخمة قد وردت أربع وسبعين مرة، وبنسبة 15,9% من عدد الأصوات مجتمعة، إذ لا نجد سطرا شعريا إلا وقد ورد فيه صوت مفخم، وبالرجوع إلى صفات تلك الأصوات المفخمة يتبين أنها تتسم بالاستعلاء والطباق والتفخيم وما بين الشدة والرخاوة، وهذا يتناسب مع الجو العام للقصيدة. فمن تلك النماذج نجد صوت القاف الذي تكرر في ثمانية مواضع، من ذلك وروده في كلمة (ثقوا) وهي فعل أمر من وثق أي ائتمن وصدَّق، وصوت القاف المفخم الشديد يتناسب ومعنى الكلمة التي تدل على القوة والإحكام في قبول الرأي، فالعلاقة بين الصوت والمعنى علاقة قريبة وقوية. وكذلك من الأصوات الواردة صوت الضاد الذي تكرر أربعة مرات، من ذلك وروده في كلمة (مضرَّجا) وهي من الفعل (ضَرَجَ) أي صبغه باللون، ولطَّخه، وجاءت في القصيدة اسم مفعول ليدل على وقوع الحدث وتمامه، وصوت الضاد الذي يحمل صفات التفخيم والقوة والاستعلاء يتناسب مع معنى الكلمة التي تشير إلى تغيير الشيء من حال إلى حال، إذ أن التغيير يحتاج إلى قوة تدفعه وتمكّنه من التغيير والتحويل. أيضا نجد العلاقة قوية ووثيقة بين صوت الخاء ومدلول اللفظ كما هو الحال في كلمة (خريطتها) والخريطة هو ما يُرسم عليه سطح الكرة الأرضية، والشاعر هنا لا يقصد ذلك وإنما قصد هيكلها وحجمها الكبير والمتسع، وهذا المعنى يحتاج إلى أصوات تعبر عن حجمها وكبرها وسعتها، فكانت الأصوات المفخمة مناسبة لذلك، فقد ورد في الكلمة ثلاثة أصوات مفخمة وهي (الخاء، والراء، والطاء) إذ حملت تلك الأصوات -على ما فيها من صفات القوة والتفخيم والاستعلاء- المعنى والمدلول الذي جاء به لفظ الخريطة. وهذا يدل على العلاقة الوطيدة بين المعنى والأصوات المكونة للكلمة. والمتتبع لألفاظ القصيدة يجد أنها مليئة بالأصوات المفخمة التي تؤكد على العلاقة بين الأصوات المكونة لها ومعانيها ودلالاتها في السياق.

[18] درويش. 2003. ص17.

4. الأصوات الانفجارية

يطلق عليها (أصوات الشدَّة): وهي الأصوات التي يغلق فيها أعضاء النطق مجرى الهواء غلقاً محكمًا يعقبه انفجاراً، وتسمى الأصوات الانفجارية، وهي: (أ، ب، ت، ج، د، ض، ط، ق، ك)[19]. وخير ما يمثل هذه الأصوات في شعر درويش، قوله في قصيدة (في القدس) التي تعتبر من بديع شعره المقاوم والثائر، فهذه القصيدة الشعرية التي عبَّر فيها الشاعر عن الهوية الفلسطينية، وروحه المعنوية العالية التي تربى عليها منذ الصغر. والقصيدة تحمل اسم (في القدس) لها دلالات ومعان كثيرة، يستدل عليها من السياق العام للقصيدة، كما أننا في هذا المقام ندرس الجانب الصوتي لها؛ لنرى تلك الدلالات من خلالها، فيقول فيها:

في القدس، أعني داخلَ السُّور القديم،
أسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى
تُصوّبُني. فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون
تاريخَ المقدّس... يصعدون إلى السماء
ويرجعون أقلّ إحباطاً وحزناً، فالمحبّةُ
والسلام مُقَدّسَان وقادمان إلى المدينة.
كنت أمشي فوق مُنْحَدَرٍ وأهْجِسُ: كيف
يختلف الرُّواةُ على كلام الضوء في حَجَرِ؟
أمِنْ حَجَرٍ شحيح الضوء تندلعُ الحروبُ؟
أسير في نومي. أحملق في منامي. لا
أرى أحداً ورائي. لا أرى أحداً أمامي.
كُلُّ هذا الضوء لي. أمشي. أخفُّ. أطيرُ
ثم أصير غيري في التَّجَلّي. تنبُتُ
الكلماتُ كالأعشاب من فم أشعيا
النَّبَويّ: ((إنْ لم تُؤْمنوا لن تَأمَنُوا)).
أمشي كأنّي واحدٌ غيْري. وجُرْحي وَرْدَةٌ
بيضاءُ إنجيليّةٌ. ويدايَ مثل حمامتَيْن
على الصليب تُحلِّقان وتحملان الأرضَ.
لا أمشي، أطيرُ، أصيرُ غَيْري في
التجلّي. لا مكانَ و لا زمان . فمن أنا؟
أنا لا أنا في حضرة المعراج. لكنّي
أُفكّرُ: وَحْدَهُ، كان النبيّ محمّدٌ
يتكلّمُ العربيّة الفُصْحَى. ((وماذا بعد؟))
ماذا بعد؟ صاحت فجأة جنديّةٌ:
هُوَ أنتَ ثانية؟ ألم أقتلكَ؟
قلت: قَتَلْتني... ونسيتُ، مثلك، أن أموت[20].

تحمل هذه القصيدة دلالات لغوية وإشارات سياقية تلمح إلى تصوير فاجعة القدس منذ زمن بعيد إلى وقتنا هذا، فقد أشارت القصدة إلى جوهر الصراع بين أصحاب الحق (الفلسطينيين) والمحتل الصهيوني على مدينة القدس؛ وذلك لمكانتها الدينية وبعدها الحضاري والتاريخي. فإليها قدم الأنبياء ودعوا فيها إلى الحب والسلام، وقد أثبت الشاعر هوية القدس العربية من خلال حادثة المعراج التي كانت للنبي -صلى الله عليه وسلم- من المسجد الأقصى ليلا إلى السماوات العلى. وهذه دلالة دينية جاءت في القرآن الكريم؛ لذلك فإن القدس هي عربية إسلامية. ثم يشير

[19] البركاوي. 2004. ص ص106- 113.
[20] درويش. 2003. ص 47.

الشاعر إلى المحتل الغاصب الذي جاء فجأة ويريد أن يقتلع هوية القدس من القلوب، من خلال فصلها عن العالم العربي والإسلامي، كما هو الحاصل اليوم، غير أن ثبات الفلسطيني حال دون تحقيق ذلك، فهو مرابط على أرضه ومتمسك بها. كما أشار الشاعر إلى ذلك بقوله: (صاحت فجأة جندية:/ هو أنت ثانية ؟ ألم أقتلك؟/ قلت: قتلتني ... ونسيت، مثلك، أن أموت).

أما الدلالات الصوتية التي تحملها هذه القصيدة، فقد قام الباحث بتحليل القصيدة صوتيا؛ للوقوف على دلالة الأصوات في إبراز المعاني وإظهار البلاغة فيها. فمن خلال التحليل الصوتي تبين للباحث أنَّ للأصوات الانفجارية حضورا بارزا وإشارة واضحة في القصيدة، حيث بلغ عدد مرات تكرارها (229) مرة، أي بنسبة 28% من نسبة الأصوات الواردة فيها. وتتمتع الأصوات الانفجارية بصفة الشدة والقوة عند عملية النطق؛ لذلك فإنها تعد من الأصوات المهمة في اللغة العربية. أما الأثر الدلالي لتلك الأصوات في القصيدة، فإن لكل صوت منها أثرا معنويا ودلالة سياقية تعتمد على السياق العام للقصيدة، فصوت الباء مثلا الذي جاء في القصيدة مثل: (تصوبني، وتنبت، والأعشاب، والنبوي، وبيضاء) يلاحظ أنها تجنح للأمل والتفاؤل والاستمرارية، وهذا ما دل عليه سياق القصيدة الذي جاء معبرا عن الإحساس بالأمل والتفاؤل بهوية القدس العربية والإسلامية، فناسب صوت الباء الشديد المجهور المرقق السياق العام للقصيدة. ومن الأصوات أيضا نجد التاء مثل: (التجلي، وتحلقان، وتحملان، وتنبت...) هذه الأصوات توحي بالهدوء والسكنية النفسية لدى الشاعر؛ وذلك لأن الشاعر كان مطمئنا إلى ما يشير إليه من عروبة القدس وإسلاميتها، وهي دلالة على السلام والمحبة التي تحملها القدس للعالم. ومن الأصوات أيضا الشديدة والقوية هو صوت الدال، وقد جاء في القصيدة في أكثر من موضع مثل: (القدس، قادمان، وردة، يداي، محمد...) هذه الكلمات تحمل معاني الطهر والحب والوفاء والنقاء، فالقدس رمز الطهر، ومحمد رمز العروبة والإسلام، وقادمان رمز الوفاء، ويداي رمز النقاء، فهذه الكلمات وما توحي إليه من دلالات، تتناسب مع سياق القصيدة العام. فدلَّ صوت الدال الشديد المجهور على تلك المعاني التي حملتها الألفاظ السابقة.

كما لاحظ الباحث في القصيدة تكرار أصوات الغنة (الميم، النون) حيث تكرَّر كلٌّ منهما في القصيدة (48) مرة، أي بنسبة 5.8% لكل منهما من نسبة الأصوات الواردة في القصيدة. وهذان الصوتان اللذان يتمتعان بصفة الغنة والجهر والرنين لهما دلالة معنوية في القصيدة، فالكلمات التي تشتمل على صوت الميم الواردة في القصيدة مثل: (المحبة، والسلام، والمقدس، ومحمد، وحمامتين، والمعراج...) كلها ألفاظ تشير إلى الحب والسلام والطهارة والنقاوة، وهذه الدلالات يتناسب معها الصوت الهادئ الرنين والمغنى؛ للتعبير عن حالة الهدوء والسكينة، بالإضافة إلى المدح والثناء الذي يشير إليه الشاعر لمدينة القدس (مدينة السلام). وأما الألفاظ التي جاء فيها صوت النون مثل: (زمن، والأنبياء، وهناك، وزمان، وثانية، ومنحدر) فهي تدل على الوقت والزمن الغابر، ودلالة ذلك إشارة إلى البعد التاريخي القديم لمدينة القدس وهويتها العربية والإسلامية، فالقدس مرتبطةٌ بالأنبياء منذ القدم، فهي مهبط الأنبياء ومعراج الرسول محمد -صلى الله عليه وسلم-، لذلك ربط الشاعر مدينة القدس بالماضي؛ للتأكيد على أصالة مدينة القدس وماضيها العربي والإسلامي، والتاريخ يشهد بذلك. فناسبت تلك الأصوات الدلالة المعنوية للقصيدة كما يفهم من السياق العام لها.

وإذا انتقلنا إلى ديوان "حالة حصار" التي رسم فيها الشاعر صورا فنية تجلى فيها عناصر الجمال والإبداع والتفوق، إذ دمج فيها الشاعر المجرد بالمحسوس وأعمل فيها الحركة والاستمرارية في الحدث والمواجهة. وهذه القصيدة تستمد مفرداتها وصورها وألوانها من قلب الواقع الدامي ومن ساحة المعركة المشتعلة بالنار والموت. ومن هنا تأتي القيمة الأولى والأهم لهذا النوع من الشعر النضالي الإنساني. فيقول الشاعر فيها:

عندما تختفي الطائراتُ تطيرُ الحماماتُ،
بيضاءَ بيضاءَ، تغسِلُ خَدَّ السماء
بأجنحةٍ حُرَّةٍ، تستعيدُ البهاءَ وملكيَّة
الجوِّ واللهْو. أعلي وأعلي تطيرُ

الحماماتُ، بيضاءَ بيضاءَ. ليت السماءَ
حقيقيّةٌ غقال لي رَجَلٌ عابرٌ بين قنبلتين[21].

هذه المقطوعة الشعرية تأتي في سلسلة مترابطة للأحداث التي عبر عنها الشاعر فيما عايشه من حصار خانق فرضه المحتل الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني، وهذه الأحداث جاءت على شكل صورة متحركة مستقاة من واقع الحياة، وتشكل الرموز والكنايات والاستعارات جزءاً أصيلاً في تكون المشهد والحدث. ومن خلال تحليل هذه المقطوعة الشعرية يتبين أن الشاعر قد لجأ إلى الأصوات الانفجارية التي تعبر عن الحالة الشعورية التي تنتابه، وهي حالة من الانفجار والغليان والكبت والضغط على الشعب الفلسطيني، وقد ناسب هذه الحالة استخدام الأصوات الانفجارية الشديدة والمتمثلة في حرفي (ب، ت)، حيث ورد صوت الباء في هذه المقطوعة (9) مرات، وبنسبة 4.7% من عدد الحروف، أما صوت التاء فقد ورد (12) مرة، وبنسبة 6.3% من عدد الحروف. وبالرجوع إلى صفات هذان الحرفان فإن حرف الباء يتصف بالشدة والانفجارية الذي يناسب السياق العام للقصيدة، فحرف الباء جاء منساقا في خدمة البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع انفعال الشاعر المتلون، وهو يبلّغ ويحذر وينبه، فعند النطق به تنطبق الشفتان انطباقاً محكماً، وبعد انفصالهما فجاءةً ينفجر النفس المحبوس محدثاً صوتاً انفجارياً مدوِّياً. وقد قال عنه ابن جني: "الباء لغلظتها تشبه بصوتها خفقة الكفِّ على الأرض"[22].

أما حرف التاء فهو حرف مهموس انفجاري تدل معانيه على الرقة والضعف والتفاهة، بما يحاكي الرقة والضعف في صوت التاء، كما قال عنه ابن سينا: "إن صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعاً بقوة"[23]. كما في كلمة (تختفي) التي تدل على التلاشي والضياع، وكلمة (تطير) التي تدل على الذهاب والبعد، وكلمة (تغسل) التي تدل على إزالة الأوساخ والتطهير، هذه الكلمات وغيرها التي جاء فيها حرف التاء تدل عموما على الضعف والرقة والتفاهة. وقد ناسب هذا الحرف السياق الذي تحدث فيه الشاعر عن الحالة الراهنة التي أخرج حلقاتها المحتل الصهيوني جراء حصاره للشعب الفلسطيني.

دلالة الأصوات الصائتة

الصوائت أو الحركات في اللغة العربية ست، ثلاث قصيرة وهي (الفتحة، والكسرة، والضمة)، وثلاث طويلة، وهي: (الألف كما في قال، والياء كما في يزيد، والواو كما في يدعو). ومن أهم الصفات التي اتسمت به هذه الصوائت هو اتساع وخفة في النطق وطول في النفس ووضوح الجهر، محدثة بذلك أكبر كم من الصوتية، جعلت منها عنصرا هاما في جماليات التشكيل الصوتي، وهذه الجمالية تتحد بأشياء أخرى منها النغمة المميزة لكلِّ صوتٍ، وغِنَى الصوت بالنغمات الثانوية، والإحساس الحركي المصاحب للنطق بالصوت. واتساع صفات الصوائت يؤدي إلى اتساع في دلالتها المتنوعة. ويتفق الباحثون على أن "الحزن والشجن والأسى هي الدلالات الأكثر التي يستوحونها من الأصوات الصائتة، وأن مجال الحزن هو المجال الأوسع الذي تختص به تلك الأصوات"[24]. وكل من هذه الحركات الست قد تعتريها صفات مختلفة بسبب السياق الصوتي الذي ترد فيه، فتكون إما مرقّقة، أو مفخّمة، أو بين الترقيق والتفخيم. ويكون ترقيق الحركة، كالفتحة مثلاً، إذا تلت صوتًا مرقّقًا، نحو: سَبَرَ. ويكون بين الترقيق والتفخيم إذا تلت صوتًا مفخّمًا تفخيمًا جزئيًا (ق، غ ،خ) نحو: قَبْر.والأصوات الصائتة (الحركات) بحسب ورودها في السياق الصوتي ثمانية عشر: ثلاثة لكل من: الفتحة، والكسرة، والضمة، وألف المد، وواو المد، وياء المد. ويمكن بيان دلالة الأصوات الصائتة في شعر درويش على النحو الآتي:

---

[21] درويش. 2002. ص 11.
[22] ابن جني. أبو الفتح عثمان. د. ت. الخصائص. (تحقيق) محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية القديمة. الجزء الثاني. ص 162.
[23] ابن سينا، الحسين بن عبد الله. 1983. رسالة أسباب حدوث الحروف. (تحقيق) محمد حسان الطيان، ويحيى مير علم. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية. ص 97.
[24] راضي، عبد الحيكم. 2003. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. ص51.

1. دلالة الأصوات الصائتة القصيرة

إن للصائت والحركة في اللغة العربية دوراً كبيراً في تحديد معنى الكلمة، سواءٌ على صعيد بنيتها التشكيلية، أو على صعيد حالتها الإعرابية. كما إن الفتح أوالضم أوالكسر، وكذلك السكون الذي يعتري الكلمة بنسب متفاوتة، من شأنه تشكيل ملامح الكلمة، وتحديد صورتها النطقية، بسبب الصفات التي تُميّز كلاً منها. حيث تؤدي الصوائت القصيرة وظائف عدة في اللغة تتمثل في: الوظيفة الإعرابية، أو الوظيفة البلاغية، أو الوظيفة الجمالية. ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

أ. الوظيفة الإعرابية

من الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدته "حالة حصار":

السماءُ رصاصيةٌ في الضحى
برتقاليةٌ في الليالي. وأما القلوبُ
فظلّتْ حياديةً مثل ورد السياج[25].

بالنظر إلى المقطوعة الشعرية نجد أن كلمة (السماء) مبتدأ، و(رصاصيةٌ) خبر، وكذلك الحال في (القلوب) فقد جاءت مبتدأ، و(ظلت) من أخوات كان، و(حيادية) خبر لظلت واسمها محذوف تقديره هي التي تعود على القلوب، والجملة الإسمية من ظلت واسمها وخبرها في محل رفع خبر للقلوب. وهذا الإعراب للكلمات نجد أن الحركات هي التي حدَّدت وظيفته الإعرابية، فقد دلت الحركات القصيرة على هذا الإعراب. ومن الأمثلة أيضا على دور الحركات في إبراز الوظيفة الإعرابية، قول الشاعر في قصيدة "لا أعرف الشخص الغريب" من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد":

لا أعرفُ الشخصَ الغريبَ و لا مآثرَهُ....
رأيتُ جنازةً فمشيت خلف النعش،
مثل الآخرين مطأطئ الرأس احتراماً. لم
أجد سَبَباً لأسأل: مَنْ هُو الشخصُ الغريبُ؟[26].

عند تحليل المقطوعة الشعرية السابقة يتبين لنا أن الصوائت القصيرة التي لحقت أواخر الكلمات هي التي أدَّت الوظيفة الإعرابية لها، فمثلا جملة: (رأيتُ جنازةً فمشيتُ خلفَ النعش) عند تحليلها إعرابيا نستنتج أن: رأيتُ مكونة من: رأى الفعل، والتاء الضمير فاعل، وجنازة: مفعول به، ومشيت: فعل وفاعل، وخلف: ظرف مكان، والنعش: مضاف إليه. هذا الإعراب لتلك الجملة نجد أن الحركات هي التي قامت به. فعند وضع حركة الضم على الفعل رأيت يختلف المعنى فيما لو تم وضع حركة الفتح أو الكسر، ففي الأولى يكون الشاعر هو الفاعل، وفي حالة الفتح يكون الفاتح المخاطب وليس الشاعر، وكذلك في حالة الكسر يكون المخاطب مؤنث. وبذلك يظهر لنا أن الصوائت أو الحركات هي التي قامت ببيان الوظيفة الإعرابية للكلمات والجمل. ونضرب مثالا آخر من ديوان "لا تعتذر عما فعلت" فيقول الشاعر في قصيدته "سقط الحصان عن القصيدة":

سَقَطَ الحصانُ عن القصيدةِ
والجليلاتُ كُنَّ مُبَلَّلاتٍ
بالفراش والندى،
يرقصنَ فوقَ الأقحوان[27].

يتكون السطر الشعري الأول من: فعل ماضٍ مبني للمعلوم (سَقَطَ)، وفاعل (الحصانُ) والذي أظهر ذلك الإعراب هو الحركات الظاهرة، فلو تم تغيير حركات الفعل نحو (سُقِطَ الحصانُ) لاختلف البناء الإعرابي، ففي هذه الحالة

[25] درويش. 2002. ص12.
[26] درويش. 2005. ص27.
[27] درويش. 2003. ص37.

يصبح الفعل (سُقِطَ) فعل ماضٍ مبني للمجهول، و(الحصانُ) نائب الفاعل، أي أن الفاعل الحقيقي غائب فسد مسده المفعول به (الحصان). فيتبين لنا أن الحركات أو الصوائت القصيرة قد أدَّت وظيفية إعرابية تتناسب والسياق الذي تعبر عنه ويقصده القائل.

ب. الوظيفة البلاغية

من الأمثلة على ذلك قول الشاعر في قصيدته "حالة حصار":

هدوءاً، هدوءاً، فإنَّ الجنودَ يُريدونَ
في هذه الساعةِ الاستماعَ إلى الأغنياتِ
التي استمع الشهداءُ إليها، وظلَّتْ
كرائحةِ البُنِّ في دَمِهم...طازَجَةً[28].

حيث نجد أن الشاعر قد بدأ القطعة الشعرية بكلمة (هدوءاً) المنصوبة، والأصل في الابتداء أن يكون بالرفع إلا أن هنا جاء بالنصب، وهذا يدل على وظيفة بلاغية وهي الإيجاز بالحذف، حيث تم حذف فعل وبقي أثره على السياق، فيكون التقدير حينئذ (أجلس هدوءا) المكونة من فعل مضارع والفاعل المقدر وهدوءا حال منصوب. والذي نبَّه إلى هذه الإيجاز هو الحركة الإعرابية التي جاءت بالنصب، وبذلك يتبين لنا دور الحركة في تحديد الوظيفة البلاغية. ومن الأمثلة على ذلك أيضا قول الشاعر في قصيدة "في البيت أجلس" من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد":

كَسَلٌ خفيفُ الوزن يطهو قهوتي
والهالُ يصهَلُ في الهواء وفي الجَسَدْ
وكأنني وحدي. أنا هو أو أنا الثاني
رآني واطمأنّ على نهاري وابتعدْ[29].

لقد بدأ الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية بالاسم (كسل) وتأخر الفعل (يطهو) عن بداية الجملة، والجملة العربية تبدأ بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول به، لكن في هذا السياق جاء الاسم قبل الفعل، وفي هذه الحالة يكون إعراب الجملة: كسل: مبتدأ، ويطهو: فعل مضارع والفاعل ضمير مستتر، والجملة خبر للمبتدأ كسل، وهذا الإعراب قد أدَّى وظيفة بلاغية تتمثل في تقديم المسند إليه الفاعل على المسند الفعل؛ ليفيد التخصيص، أي تخصيص المسند الفعل بالمسند إليه الفاعل. أيضا نجد من أهمية الصوائت القصيرة في إبراز الوظيفة البلاغية ما يمكن تمثيله من قصيدته "برتقالية":

برتقاليةٌ تُدْخِلُ الشمسَ في البحر
والبُرتُقَالةُ قنديل ماءٍ على شجرٍ باردٍ[30].

يظهر لنا في السطر الثاني عند قول الشاعر: (والبرتقالة قنديل ماء) أنه إذا تم وضع الضمة على كلمة قنديل فتصبح الكلمة خبرا للبرتقالة، وإذا وضع كسرة فتصبح اسما مجرورا بحرف التشبيه المحذوف (الكاف)، وبذلك فإن الجملة ستصبح تشبيها بليغا (والبرتقالة كقنديل ماءٍ). وهذا التغيير في حركة الصوائت يؤكد حقيقة العلاقة بينها وبين الكلمات التي تؤدي إلى وظيفة بلاغية في السياق اللغوي.

ج. الوظيفة الجمالية

تُبرز الصوائت القصيرة وظيفة جمالية لا تختص بالوظيفة الإعرابية أو البلاغية فحسب، وإنما تظهر للقارئ أو السامع اعتمادا على الذوق والقرائن المتصلة بها من خلال السياق الذي توضع فيه. وتقوم الصوائت القصيرة

[28] درويش. 2002. ص52.
[29] درويش. 2005. ص21.
[30] درويش. 2005. ص 15.

بالوظيفة الجمالية من خلال التماثل في الحركات أو الاختلاف بينها، أو عن طريق وزن البيت وقافيته إذ يضطر الشاعر في بعض الأحيان لتغيير حركة كلمة ليستقيم وزن البيت وقافيته، وهي التي تسمى (الضرورات الشعرية) وغيرها من الطرق التي تظهر فيها الوظيفة الجمالية كالحذف أو التقديم والتأخير والسجع، وهذا البحث مليء بالصور الجمالية الناتجة عن تغيرات الصوائت. ونستعرض في هذا المقام بعض النماذج على ذلك، فيقول الشاعر في قصيدته "حالة حصار":

لا صدىً هوميريٌّ لشيء هنا.
فالأساطيرُ تطرُقُ أبوابُنا حين نحتاجُها
لا صدى هوميري لشيء...
هنا جنرالٌ ينقّبُ عن دولةٍ نائِمَةْ
تحت أنقاض طروادةَ القادِمَةْ[31].

يلاحظ في السطرين الشعريين الأخيرين قد جاءت حركتا الكلمتان (نائمةْ، والقادمةْ) بالسكون، والأصل في هذا السياق الإعرابي أن تكونا مجرورتين على النحو الآتي: (عن دولةٍ نائمةٍ، طروادةَ القادمةِ)، لكن جاء التسكين؛ ليحفظ الميزان الشعري للمقطوعة، ولتناسب حرف الروي بينهما. أضف إلى ذلك فإن القارئ بذوقه وحدسه يشعر باختلاف في النغم والموسيقى الناتج عن التسكين عما لو كان بالتحريك. فهذه الوظيفة الجمالية تظهر جليا من خلال السياق الشعري. ومن الشواهد الشعرية على الوظيفة الجمالية قول الشاعر في قصيدة "نهار الثلاثاء والجو صافٍ" من ديوان "كزهر اللوز أو أبعد":

وَأمْشِي ثَقِيْلاً ثَقِيْلاً، كأنّي على مَوْعِدٍ
مع إحْدَى الخَسَارَاتِ. أمْشِي وبي شَاعِرٌ
يستعدُّ لراحتِهِ الأبديّةِ في ليل لندن.
يا صاحبي في الطريق إلى الشّامِ! لمْ نَبْلُغْ
الشام بعد، تمهّلْ تمهّلْ، ولا تجعلْ
الياسمينة ثكلى، ولا تمتحنّي، بمرثيّة:
كيف أحملُ عِبْءَ القصيدةِ
عنك وعني؟ [32].

من الوظائف الجمالية للصوائت القصيرة اختلافها في النص الواحد ما بين رفع ونصب وجر وسكون، فإذا كان التكرار في الألفاظ لغير فائدة من عيوب الكلام التي تجلب الملل والسأم، فإن تكرار الصوائت أيضا من عيوبه؛ لذلك نجد العرب يكرهون توالي الأمثال، ويتجنبون الابتداء بالساكن، كما يعملون على التخلص من التقاء الساكنين بتحريك أحدهما، وما عملية القلب والإبدال في اللغة إلا دليلا على ذلك. وإن القارئ لهذه المقطوعة الشعرية يجد ما فيها من تنوع واختلاف في الصوائت فتارة يكون النصب نحو (ثقيلاً)، والرفع نحو (شاعرٌ)، والجر نحو (موعدٍ) والسكون نحو (تمهَّلْ). وهذا التنوع في اختلاف الصوائت يبعد الملل والسأم عن القارئ، ويستشعر بجماله ورونقه كأنغام موسيقية تأخذ في الارتفاع والانخفاض. وكذلك نجد من الصور الجمالية الناتجة عن الصوائت ما يطلق عليه (الرتبة) أو الترتيب أو التقديم والتأخير الذي يعتبر من فروع علم المعاني، فمن النماذج على ذلك قول الشاعر في قصيدة "في مثل هذا اليوم" من ديوان "لا تعتذر عما فعلت":

في مثل هذا اليوم، في الطَّرَف الخفيّ
من الكنيسةِ، في بهاءٍ كامل التأنيث
في السنة الكبيسة، في التقاء الأخضر
الأبديّ بالكُحْليّ في هذا الصباح، وفي
التقاء الشكل بالمضمون، والحسيّ بالصُّوفيّ،

[31] درويش. 2002. ص 16.
[32] درويش. 2005. ص49.

تحت عريشةٍ فَضْفَاضةٍ في ظل دوريّ
يوترّ صورةَ المعنى، وفي هذا المكان
العاطفيّ
سألتقي بنهايتي وبدايتي[33].

إن القارئ لهذه المقطوعة يجد أن شبه الجملة الجار والمجرور قد تكرر في ستة مواضع (في مثل هذا اليوم، في الطَّرَف الخفيّ من الكنيسةِ... ، وفي هذا المكان العاطفيّ). وهي جميعها أخبار متقدمة على المبتدأ جملة (سألتقي بنهايتي وبدايتي)، ولعلَّ القارئ عند قراءته لها يتشوَّق ويتحمَّس لمعرفة النتيجة، وماذا سيحصل، وهذا التشويق ناتج عن اختلاف في ترتيب الجملة الذي بدوره يؤدي إلى اختلاف في ترتيب صوائت الجملة، فإذا كانت الجملة الإسمية تبدأ بالرفع فهنا قد بدأت بشبه الجملة الذي يأخذ حركة الكسر، فترتيب الجمل له بُعْدٌ جماليٌّ في الشعر خاصة لا يدرك كنهه إلا أصحاب الصنعة.

2. دلالة الأصوات الصائتة الطويلة

يمكن بيان دلالة الأصوات الصائتة من خلال تتبع قصائد الشاعر في دواوينه، فمن ذلك قول الشاعر في قصيدته (حالة حصار)، حيث يصور الشاعر فيها إحدى المشاهد التي لا تغيب عن ذاكرة الفلسطيني، ويتردد صداها كل يوم، هو ذاك المشهد الذي يمسك فيه العدو سلاحه ويوجهه في صدر الطفل الذي تتراءى على وجه أجمل صور البراءة والمستقبل، فكم طفل استشهد على أيدي المحتل الصهيوني بدم بارد؟ وكم طفل أصبح يتميا؟ وكم طفل أصبح أسيرا؟ هذه الصور لا زالت ترافق الطفل الفلسطيني إلى يومنا هذا، وحقا للشاعر أن يكتب عن هذه الصورة المفعمة بالحركة والحيوية، بما يليق بها من أسمى معاني الكلمات والألفاظ، وهذا المشهد رغم أن الحزن يسيطر عليه إلا أن قوة الكلمات والألفاظ يجب أن تكون حاضرة؛ ليصدح صداها جميع أرجاء العالم. فيقول الشاعر في هذ المشهد:

إلى قاتلٍ آخرٍ
لو تركْتَ الجَنينَ ثلاثين يوماً
إذاً لتغيرتْ الاحتمالاتِ
قد ينتهي الاحتلالُ
ولا يتذكرُ ذاكَ الرَّضِيعُ زمانَ الحِصَارِ
فيكبُرُ طِفلاً مُعَافى
ويُصْبِحُ شاباً .... ويَدرسُ في مَعْهَدٍ واحدٍ
مع إحدى بناتِكِ، تاريخ آسيا القديم
وقد يقعان معاً في شِبَاكِ الغَرامِ..
وقد يُنْجِبان ابنةً ....وتكون يهوديةً بالولادةِ..!
ماذا فعلت إذاً !؟
صارتْ ابنتكَ الآن أرْمَلَةٌ..
والحَفيدةُ يتيمةٌ..
فماذا فعلتَ بأُسْرَتكِ الشَّارِدَةِ...
وكيف أصبتَ ثلاثُ حمائم..
بالطلقة الواحدة..[34].

يرسم الشاعر هنا لوحة ذاك الصهيوني الذي يُقْبِل على قتل الفلسطيني بدم بارد، ودون وجلٍّ أو ترددٍ، ومجرداً من إنسانيته وأخلاقه، بل وحتى تعاليم دينه الذي يزعم الانتساب إليها. فيخلّف وراءه الأيتام. هذه الصورة المفعمة

[33] درويش. 2003. ص27.
[34] درويش. 2002. ص 15.

بالحزن والأسى قد لا تكاد تغيب عن ذهن الشاعر خاصة والفلسطيني عامة، ويأبى قلم الشاعر إلا أن يجسِّد هذا المشهد بصورة أدبية ولوحة فنية جميلة، تتشارك فيها الألفاظ المعبرة بالخيال الوهاج، وهذه الألفاظ عبارة عن أصوات تعبر عن عمق المعاناة وشدة الأحزان. فمن خلال التحليل الصوتي للمقطوعة الشعرية لاحظ الباحث تشكيلية بنائية تمثلت في تكرار حرف الياء بنسبة كبيرة، حيث تكرر (24) مرة، أي بنسبة 6.2% من عدد الحروف الواردة في القطعة، والياء صوت مجهور، فما نترصده في النص نفسية الشاعر القلقة التي تناسبت مع الصوت، إذ يتلائم مع قصيدته التي يروم إليها الشاعر وهي صموده وقوته وأمله في تحدي كلَّ شيء صعب. مما حقق تكرار صوت الياء نغما إيقاعيا موسيقيا أسهم في تماسك بنية النص. أما حرف الثاء فقد احتل المرتبة الثانية، إذ ورد في المقطوعة (20) مرة، أي بنسبة 5.2% من عدد الحروف. وهذا الصوت يوصف بأنه رخوي مهموس، وقال عنه ابن جني: "والثاء للنفث والبث في التراب"[35]. وهذا يدل على البعثرة والتخليط، كما هو شأن الفلسطيني الذي أصبح مبعثرا هائما على وجهه في جميع بقاع الأرض، وكأن الشاعر أراد من تكرار صوت الثاء أن يشير إلى حال الشعب الفلسطيني بعدما اعتدى عليه المحتل الصهيوني فأصبح مشتتا ومبعثرا. فكان سياق النص الشعري يتناسب وصوتا الياء والثاء المكرران فيه.

ونستطيع أن نلتمس دلالة حروف المد واللين في قصيدته (أحب الخريف وظل المعاني) من ديوانه (كزهر اللوز أو أبعد):

أحبُّ الخريفَ وظلّ المعاني، ويُعْجِبُني
في الخريف غموضٌ خفيفٌ شفيفُ المناديل،
كالشعر غِبَّ ولادته إذ "يُزغلِلُهُ"
وَهَجُ الليل أو عتمةُ الضوء. يحبو
ولا يجد الاسم للشيء /
يعجبني مَطَرٌ خَفِرٌ لا يُبَلِّل إلاّ
البعيداتِ
[في مثل هذا الخريف تَقَاطَعَ موكبُ عُرْسٍ
لنا مع إحدى الجنازات، فاحتفل الحيُّ
بالمَيْتِ والمَيْتُ بالحيّ]
يعجبني أن أرى ملكاً ينحني لاستعادة
لؤلؤة التاج من سَمَكٍ في البحيرة /
تُعْجِبُني في الخريف مشاعيّةُ اللون، لا
عَرْشَ للذّهَبِ المُتَواضع في وَرَق الشجر
المُتَواضع، مثل المساواة في ظمأ الحبِّ /
يعجبني أنه هدنةٌ بين جَيْشَيْن ينتظران
المباراة ما بين شاعِرَتَيْن تحبّان فصل الخريف،
وتختلفان على وجه الاستعارةْ
ويُعجبني في الخريف التواطؤُ بين
الرُّؤَى والعبارةْ![36].

في قصيدته هذه يلجأ درويش إلى المعاني البديلة التي تترابط معا لتوضيح حالة من حالات الذهن المعقدة لديه إذ تترابط الدوال: الخريف وظل المعاني والغموض والموت لتشكيل عوالمه الفريدة، انطلاقا من زوال الحدود والتصنيفات، فالخريف يتجسَّد في منطقة غامضة ملتبسة يبدأ فيها الإبداع في تشكيل عالمه الخاص، فالخريف هنا مرحلة إعادة التكوين وصياغة الأشياء من جديد وإدراك العالم والانحياز لقدرته الإنتاجية الخفية، ففيه الكتابة

[35] ابن جني. د. ت. الجزء الثاني. ص 162.
[36] درويش. 2005. ص 23.

والحياة والموت وإعادة تسمية الأشياء كالبذرة التي يخيل إلينا أنها ماتت لكنها تعود للحياة من جديد فهو قوة النشوء الكامنة في الغياب. الخريف يتحدى النهايات فيكتسب الليل وهجا والضوء عتمة، إنه لذة البدايات الأخرى في سياق الغياب والنهايات المتوهجة بحياة جديدة، الخريف معادل للغياب المعلق الذي لا يكتمل لأنه منتج لحياة خفية ملتبسة بالحضور. والموت كالخريف أو هو تأويل له ملتبس بفرح الحياة فالحياة والموت في حالتي صخب وفرح. وعند التحليل الصوتي لهذه القصيدة نجد أن حرف الياء الساكن المكسور ما قبله، قد جاء مكررا في القصيدة (32) مرة، أي بنسبة 6.6% من عدد الحروف، ككلمة (يعجبني، والخريف، وينحني، والمناديل، والمعاني، والخريف، وغيرها). ولما كانت تلك الأصوات تمتاز بالوضوح التام عند النطق بها، وتسمع بكامل صفاتها، فقد استطاع الشاعر أن يوظّف هذه الخاصية ليعبر عن شعوره الدافئ نحو الحياة والاستمرار في العطاء، وهو شعور يخامره خوفٌ من الموت أو المجهول وشوقٌ وحنينٌ نحو بداية جديدة وأمل بمستقبل زاهر. فلهذا نجد أن الشاعر قد كرر صوت الياء؛ لأنه ساهم في إيصال مكنونات الشاعر الداخلية، وأشبعت رغباته في إفراغ أحاسيسه، لهذا نجد أنَّ سياق القصيدة قد ناسب مجيء صوت الياء في ألفاظه وكلماته؛ لتعبر بها عن الحالة الشعورية لدى الشاعر.

وإلى قصيدة أخرى للشاعر من الديوان، نجد أنَّ للصوائت الطويلة قدرة كبيرة على توظيف الدلالات والمعاني التي يحس بها الشاعر وتسيطر على عالمه الداخلي، فتوظيف الصوائت في الشعر تعكس الحالة العاطفية للشاعر وما يخالج صدره من شعور وأحاسيس مرهفة، وخاصة تلك التي يبرز فيها الحزن والشجون والأسى. ومع صائت آخر نجد أن الشاعر قد لجأ إليه للتعبير عن شعوره المختزل، وذلك في قصيدته (لا أنام لأحلم)، فيقول فيها:

لا أنامُ لأحلم - قالت لهُ
بل أنام لأنساكَ. ما أطيب النوم وحدي
بلا صَخَبٍ في الحرير، أبتعدْ لأراكَ
وحيداً هناك، تفكّر بي حين أنساكَ
لا شيء يوجعني في غيابكَ
لا الليل يخمش صدري ولا شفتاكَ...
أنام على جسدي كاملاً كاملا
لا شريك له،
لا يداك تشقّان ثوبي، ولا قدماكَ
تَدُقّان قلبي كبُنْدقةٍ عندما تغلق الباب
لا شيء ينقصني في غيابك:
نهدايَ لي. سُرَّتي. نَمَشي. شامتي،
ويدايَ وساقايَ لي. كُلُّ ما فيَّ لي
ولك الصُّوَرُ المشتهاةُ، فخذْها
لتؤنس منفاكَ، وارفع رؤاك كَنَخْبٍ
أخير. وقل إن أردت: هَواكِ هلاك.
وأمَّا أنا، فسأصغي إلى جسدي
بهدوء الطبيبة: لاشيء، لاشيء
يُوجِعُني في الغياب سوى عُزْلةِ الكون![37].

هذه القصيدة الغزلية العاطفية تتمحور حول الذات الإنسانية التي تأنس بوجود الشريك الآخر، فالطبيعة البشرية مجبولة على الحبِّ المتبادل بين اثنين، هذا الحبُّ المتبادل هو سبب السعادة والفرح، والشعور بالفرح والسعادة يحتاج إلى القرب والألفة. أما البعد فذاك يعني أنَّ الشعور بالفرح والسعادة غائب عن النفس الإنسانية، والغياب

[37] درويش. 2005. ص 34.

يعني أنَّ الإنسان منفيٌّ في عالمه الخاص، بعيدا عن كل الملذات والمغريات، والشاعر هنا بين فرح وحزن، وبين سرور وشجون، وهذه العواطف المتبادلة جعلت الشاعر في صراع داخلي مستمر يغلب عليه الأسى والشجون والحزن. ولعلَّ التحليل الصوتي لهذه القصيدة قد أظهر لنا هذا الشعور والإحساس لدى الشاعر، إذ نجد أنَّ الشاعر قد كرَّر صوت الألف الصائت في القصيدة (39) مرة، أي بنسبة 7.9% من عدد الأصوات، وهذا الصوت الصائت الطويل الممدود يخرج بلين وسهولة عند النطق به من غير كلفة على اللسان وعلى الفم، وقد ناسب هذا الصوت التعبير عن الحزن والأسى؛ وذلك لأنَّ الذي يتألم ويحزن تخرج أنفاسه من داخل جوفه كالماء المنهمر الذي لا يوقفه عائق. وكذلك الأصوات اللينة تخرج دون عائق أو حاجز. وسياق القصيدة التي تعبِّر عن الحزن والشكوى والألم والأسى يتناسب معها حروف المد واللين (الصوائت الطويلة) لسهولة النطق بها وقدرتها على إيصال الصوت بوضوح شديد.

الخاتمة

لقد ظهرت العلاقة الوطيدة القائمة بين الأصوات والمعاني التي يمكن أن تعبِّر عنها من خلال وضع الكلمة في سياق ما، فكان لتلك العملية دلالة واضحة على توجيه المعاني في الاتجاه المناسب، وحسب ما يريده الكاتب أو الشاعر من استخدامه لبعض الأصوات عن بعض. حيث إن أهمية البحث عن الدلالة الصوتية مارسه القدماء من خلال أبحاثهم وخاصة علم التجويد منها، وفي العصر الحديث أصبحت الدلالة الصوتية تشكل علما مستقلا يدرس دراسة مفصلة وعميقة، دون فصلها عن غيرها من العلوم، فالرابطة بينهما متماسكة ومتجذرة تتحد فيما بينها في دراسة اللغة وفهم معانيها ودلالاتها، والتي أطلق عليه اللسانيات أو علم اللغة الحديث.

وقد تبين أثناء التحليل الأدبي لأشعار محمود درويش ما للدلالة الصوتية من أهمية ومكانة في توجيه المعاني التي أرادها الشاعر توجيها بلاغيا وفنيا وجماليا، والتي أراد أن يوصلها إلى الجماهير والقرَّاء. وقد تبيَّن أنَّ المشاعر والأحاسيس والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في الفترة التي يكتب بها قصائده، تنعكس على الدلالة الصوتية من خلال التعبير عمَّا يختلج صدره بالكلمات والألفاظ والعبارات التي تلبِّي مشاعره. وقد أدى ذلك إلى اختيار الشاعر للأصوات والحروف التي تعكس حالته، وعكست ذلك على المعاني والدلالات المختارة والمناسبة لحادثة ما. فكان للدلالة الصوتية أثر كبير وتوجيه دقيق للمعاني التي تعبِّر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، ويريد أن يوصلها إلى الآخرين. ويمكن إيجاز دلالة الأصوات البلاغية في الجدول الآتي:

النوع	الصفات	الدلالة السياقية الشعرية
الصوامت	الأصوات الصفيرية	الإحاطة والشمول، والتنبيه والتحذير، والخفة والليونة، والاستمرارية.
	الأصوات المهموسة	الهدوء والسكينة، النعومة والرقة، الإنصات والاستماع، والتضاد.
	الأصوات المفخمة	الفخر والاعتزاز، التركيز والانتباه، والمبالغة، والتحويل والتغيير، والتعبير عن القوة والقدرة.
	الأصوات الانفجارية	الأمل والتفاؤل، والحب والنقاء والسلام، والاستمرارية، والقوة والصلابة، وشدة الانفعال، والتفكر والتأمل.
الصوائت	الأصوات الصائتة القصيرة	الوظيفة الإعرابية، والوظيفة البلاغية، والوظيفة الجمالية.
	الأصوات الصائتة الطويلة	البعثرة والتخليط، والاستمرارية، والحزن والأسى والألم، والخوف، والأمل والترقُّب.

المصادر والمراجع

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان. 2000. سر صناعة الإعراب. بيروت: دار الكتب العلمية.

(2) ابن جني، أبو الفتح عثمان. د.ت. الخصائص. (تحقيق) محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية القديمة.
(3) أنيس، إبراهيم. د. ت. الأصوات اللغوية. القاهرة: مطبعة نهضة مصر.
(4) أنيس، إبراهيم. 1952. موسيقى الشعر. ط2. مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
(5) البركاوي، عبد الفتاح عبد العليم. 2004. مقدمة في علم الأصوات. ط3. القاهرة: مطبعة الجريسي.
(6) الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. 2000. التجديد في الإتقان والتجويد. عمان: دار عمار.
(7) درويش، محمود. 2005. كزهر اللوز أو أبعد. بيروت: رياض الريس للنشر والتوزيع.
(8) درويش، محمود. 2002. حالة حصار. بيروت: رياض الريس للنشر والتوزيع.
(9) درويش، محمود. 1982. مديح الظل العالي. بيروت: رياض الريس للنشر والتوزيع.
(10) درويش، محمود. 2007. أثر الفراشة. بيروت: رياض الريس للنشر والتوزيع.
(11) راضي، عبد الحيكم. 2003. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
(12) رجب، إبراهيم مصطفى. 2002. البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح. رسالة ماجستير. غزة: الجامعة الإسلامية.
(13) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. 1998. البيان والتبين. (تحقيق) عبد السلام محمد هارون. ط7. القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.
(14) عزام، محمد. 1994. التحليل الألسني للأدب. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
(15) العقاد، عباس محمود. 1988. أشتات مجتمعات في اللغة والأدب. ط6. مصر: مطبعة دار المعارف.
(16) عمر، أحمد مختار. 1997. دراسة الصوت اللغوي. القاهرة: عالم الكتب.
(17) الشنبرى، حامد بن أحمد. 2004. النظام الصوتي للغة العربية. القاهرة: مركز اللغة العربة –جامعة القاهرة.
(18) كمال الدين، حازم علي. 1999. دراسة في علم الأصوات. القاهرة: مكتبة الآداب.
(19) نور الدين، عصام. 1992. علم الأصوات اللغوية (الفوناتيكا). بيروت: دار الفكر اللبناني.
(20) نور الدين، عصام. 1992. علم الأصوات اللغوية (الفونولوجيا). بيروت: دار الفكر اللبناني.