تضافر السياق الأسلوبي الصوتي في لغة شعر محمود درويش

د. طاطة بن قرماز
كلية الآداب والفنون – جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف (الجزائر)

الملخص:
لقد عمدنا في هذه الدراسة إلى تتبع وظيفية السياق الصوتي ورصد أثره الأسلوبي من خلال اعتماد قصيدة محمود درويش: لا تنامي حبيبتي ، حقلا تطبيقيا ، نظرا لما وقفنا عليه من تضمّن النصّ الشعري لآفاق دلالية وأبعاد جمالية صوتية لا محدودة تأبى الحصر والانغلاق، يمثل النصّ الشعري جملة من الأنساق اللّغوية المميزة له عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى ، والنصّ الشعري بتلك المائزة الصوتية المخصوصة تتمّ بلورته وإعادة إنتاجه من جديد من قبل متلق متمرّس مبدع يقوى على استكمال مكونات الخطاب بما أوتي من مهارة قرائية وفطنة تأويلية.
الكلمات المفتاحية : السياق الصوتي ، لا تنامي حبيبتي ، التميّز الصوتي ، المدود الصوتية ، التكرار .

Summary:*We tend in this study to examine the functionalism of vocal context and monitor its stylistic effect by choosing the poem of Mahmoud Darwish (do not sleep my love) as sample, with regard to the unlimited semantic,aesthetic,and sounds dimensions in the poetic text.The poetic text represents a set of distinctive linguistic patterns which differ from other literary forms,and the poetic text of this particular vocalist is crystallized and reproduced again by an accomplished, creative reciter who is able to complete the components of the discourse with the skill of reading and interpretation.*
Keywords*: vocal context, do not sleep my love,voice excellence,vocal lengthening , repetition*

يمثل الصوت اللغويّ بهمسه ومجهوريته سمة من سمات التشكيل الجمالي للغة النصّ الشعري مشروطا بطريقة إحلاله وتوارده عبر انتاجات صوتية متباينة خلال التلفيظ ، تمثل عددا مكتفا من العمليات التوزيعية الصوتية التي تتفاعل متناغمة فيما بينها مجسدة مشخصة كفاءة الذات الشاعرة على تمهّرها في مدّها لبعض الأصوات ومداعبة جرْسها التنغيمي ، ليكشف الشاعر عن مدى التشاكل والتباين في كامل كيان النصّ الشعري ، حيث يلجأ الشاعر محمود درويش المتمرّس بإنشاديته المتعارف عليها بتلاعبه بنبرات صوته وتنويع الجرّس للصوت أثناء ممارسته اللسانية .

يمثل السياق الصوتي في شعر محمود درويش بؤرة خصبة يتمّ من خلاله تحديد مزاياه الأسلوبية الصوتية ، بناء على علاقة الانسجام والتناغم المتمخضة عن الكيفية المتوخاة في توظيف الذات الشاعرة لحروف اللغة العربية، بواسطة التركيز الصوتي الفاعل، إذ يمنح كل توظيف لصوت حرف معين من الحروف الأخرى سمة أسلوبية تظهر بفضل ورود صوت الحرف إياه مكررا متفاعلا متناغما مع بقية أصوات الحروف، لأن الصوت بمفرده لا تتحدد قيمته الجمالية وتأثيره الساحر في أذن السامع إلا بفضل وروده منسجما بفعل السياق الصوتي

المحدد لقيمته الأسلوبية مع بقية أصوات الحروف المستعملة، بالنظر إلى طبيعته مواصفاتها الفسيولوجية وأبعادها الدلالية .

إن لغة الشعر تستلزم توظيفا خاصا من قبل الشاعر ، الذي يقوم بانتخاب حروف بعينها تتفاوت في الهمس والجهر والشدة والرخاوة ، متناغمة مع حالاته الشعورية المتفاوتة في درجتي الانقباض والانبساط ، إذ يهدف توظيف الحروف المتباعدة في مخارجها الصوتية إلى تحقيق متعة صوتية ، مضفية بعدا تنغيميا خاصا على القصيدة ، فأصوات الحروف كلما تنوع استخدامها سهلت عملية تحقيقها لسانيا من جهة ، وتوافرت أسباب الانسجام الصوتي الحاصل جراء حسن تألفها من جهة ثانية وهو ماعناه ابن جني "... إذ كان الصوت مع نقيضه أظهر مع قرينه ولصيقه ..." [1] "، ذلك لأن لغة الشعر تأخذ أشكالها البنائية من خواص تركيبها نحويا وصرفيا وبلاغيا وصوتيا، والشعر عبارة عن بنية صوتية، تتلاقح تركيبيا ، ومن هنا يتجلى لنا أن"...العنصر الجوهري ليس هو الصوت نفسه كشيء منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه، وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن الأصوات الأخرى ، ودخوله في تشكيل أنظمتها."[2]، إلا أنّ للأثر الصوتي حساسية بالغة تجعل المتلقي السامع يستعذب إنشاد القصيدة ويطرب لمستوياتها اللسانية السماعية ثم يغريه ذلك فيعمد إلى استلذاذها بترديدها .

الوظيفة الأسلوبية للسياق الصوتي في القصيدة :

يهتم السياق الصوتي بالمتغيّرات الصوتية ضمن سياقها اللغوي تبعا لاشتراطات فسيولوجية لازمة لإخراج الصوت وإظهاره من حيث كمية الهواء اللازمة لإنتاجه وبيان درجات التنوع الشرطي للأصوات ، بالإضافة إلى درجات الهمس والجهر، كما يهتم السياق الصوتي بدراسة الفونيم الذي يعتبر المادة الأساسية في توليد القيم الدلالية باعتباره وسيلة مهمة لتوزيع الأصوات وفق محتواها الوظيفي داخل منظومة سياقه [3] ، والأصوات هي شبكة من الرموز المحتضنة للكلام المنطوق ، المشفوه و المكتوب في سلسلة من القيم التعبيرية في شكل جمل وعبارات .

إنّ تكرار صوت من الأصوات في نصّ شعري ما، يعمل على إثراء إيقاعه الداخلي ويلوّنه بلون موسيقي خاصّ جدا، لأن الكثافة الصوتية تحمل في طياتها تشكيلا إيقاعيا موسيقيا متناغما[4]، من خلال تكرير أصوات حروف بعينها دون أصوات أخرى ، وقد وقفنا عند قصيدة لا تنامي حبيبتي لرصد متغيراتها الصوتية ، بناء على طبيعة سياقها الصوتي نظرا لما تحتويه القصيدة على تنويع صوتي ومفارقات بين درجات الجهر والهمس بالإضافة إلى المدود البارزة الوضوح في القصيدة ، والتي تنوع استخدامها بين المدّ العمودي الطويل والمدّ العمودي السفلي .

تقع قصيدة لا تنامي حبيبتي لمحمود درويش في أربعين شطرا ، تضمنت معاني شعرية متناقضة، و مزيجا من مشاعر اليأس والأمل و التناجي والشوق المتقدّ والتحسّر الفاجع ، وهي مشاعر متباينة جاشت مزدحمة في صدر الشاعر، الذي راح يقذفها لسانه في شكل وحدات صوتية تناغمت دلاليا مع موضوع القصيدة ، وقد قمنا برصد الملاحظات الصوتية في قصيدة لا تنامي حبيبتي وفق الآتي .

- ارتسام صوت حرف الراء متكرّر الاستعمال في قصيدة : لاتنامي حبيبتي، من خلال توقيعه واحد وأربعين مرة وهو صوت لثوي مكرر مجهور[5] ، وقع توارده من ضمن أربعين شطرا ، أي فاق تكريره صوته عدد أشطر القصيدة وكان مرتسما في الملفوظات الشعرية التالية : القمر / المرايا / يكبر / الأساطير ، /تحتضر / جرحنا / صار / وردا / قمر/ نهار / ذراع / الرضا / طار / فراشة / جلنار / حاورتني / حوار / نهار /الورد / عبير /خدر / العصافير /شجر/ رموشي/ تشرب / القدر / وتر /حجر / المطر /العصافير / تنتحر / القمر / يشرب / عارنا / نداري / فرارنا / القمر / جرحنا / صار / وتر

- تمادي الشاعر محمود درويش في توظيفه لصوت حرف الياء من خلال توقيعه خمسة وثلاثين تواترا، وقع في الكلمات التالية من القصيدة : يسقط /المرايا /يكبر/ بيننا/الأساطير/ تنامي/ حبيبتي / لفني /أني /قناديل / حاورتنني/تنامي/ حبيبتي / يدي/ عبير/ حبيبتي/ تنامي/ رموشي/زيتونة/ تنامي/ حبيبتي/ المرايا / يشرب/ نداري/ يسقط/ يصبح/ تنامي/ حبيبتي/ يدانا/ عندليب.

- اعتماد الشاعر محمود درويش نوعين من الامتدادات : الامتداد العمودي الطويل (الألف)، والامتداد السفلي الطويل(الياء) ، وقد ورد الامتداد العمودي الطويل في الكلمات التالية : نهار/ الرضا / طار/ جلنار/ حوار/ حاورتني / تنامي/ العصافير / سنابل / جناح /المنافي / المرايا / عارنا / نداري/ فرارنا/ شباكنا .

أما الامتداد السفلي الطويل فارتسم في الكلمات التالية : تنامي/ حبيبتي/لفني/ أني/ قناديل/حاورتني/حبيبتي/ يدي/ عبير /العصافير / المنافي/نداري/ عندليب.

حظي صوت الراء بمكانة بارزة التميّز لدى استعماله من قبل الشاعر درويش، أسهم تكريره في تحبير القصيدة وتزينها بزينة نطقية لسانية ، لأنه "الصوت الوحيد من أصوات اللغة العربية الذي يتميز بميزة_نطقية خاصة ، قائمة على إحداث انسداد كامل لكنه قصير الزمن يتلوه انفتاح فانسداد آخر .."[6].

يعدّ صوت حرف الراء من الوقفات المتقطعة ، وقد سمي من قبل علماء اللغة بالصوت المكرّر، يشي بإشارة تكرار ضربات اللسان في مواضع النطق وتكرار خروج الهواء[7]، وتوظيفه من قبل الشاعر محمود درويش بهذه

الكثافة دلّ على مؤشر تساوقه النغمي الجمالي مع باقي أصوات الحروف، الواردة في قصيدة: لاتنامي حبيبتي، وقد حمل هذا التكرير الملفت للأنظار عظمة وقوة وشدة شعور درويش اتجاه حبيبته المجسدة والمشخصة في وطنه فلسطين الدامي الجرح ، والذي شبهه بالقمر المحطم كالمرايا المتكسرة التي يستحيل لملمتها وإعادتها إلى صورتها الأولى ، حيث جسدت الأشطر الشعرية نبرة الحزن الشديدة التي اعترت الشاعر، فاستغل صوت الراء الموحي بذاته في قوله[8]:

عندما يسقط القمر

كالمرايا المحطمة

يكبر الظل بيننا

والأساطير تحتضر

لا تنامي.. حبيبتي

جرحنا صار أوسمة

صار وردا على قمر

خلف شباكنا نهار

استرشد الشاعر بهذه الوحدات الصوتية التي تماهت دلاليا في القصيدة من: الورد و القمر والظل والأوسمة والنهار، لتبوح نيابة عنه بمشاعر التشوّق والتطلّع إلى بصيص الأمل المؤجّل الذي لا ينقطع في استعادة الوطن المغتصب ، ينبض فيه هذا الشعور مستمدا استمراريته من نبضات قلب الشاعر المحطّم كالمرايا المكسرة ، لذلك جنح بحسّه إلى استعمال هذه الدلالات السياقية المعبّرة على حالته الشعورية المتناقضة ، المتأرجحة بين الشعور باليأس المؤدّي إلى انقباض مشاعره والأمل المفضي إلى انبساطها ، فانتظمت الحروف في لسانه وفق انتظام معانيها في نفسه ، استلزمت هذه الرؤية الشعرية منه استحضار صوت حرف الراء استحضارا نفسيا، الذي ارتسم في هذه الشطرات الثمانية إحدى عشرة مرة ، محققا تناغما موسيقيا بناء على نظام المجاورة الصوتي.

هيمن صوت الراء مؤتلفا مع أصوات لغوية أخرى في سياق المتجاورات الصوتية استدعاه حس الشاعر، ورتبه وفق كيفيات نظمية تطلبها الموقف الانفعالي، وقد تجاور صوت الراء اللثوي المتوسط المجهور التكراري مع

الميم الشفوية المجهورة في كلمة قمر، كما تجاورت الراء مع الباء الشفوية المجهورة في كلمة **يكبر**، وتجاورت الراء مع الطاء المدودة التي تعد صوتا أسنانيا لثويا مجهورا في كلمة **الأساطير**، كما تجاورت الراء أيضا مع صوت الضاد الأسناني اللثوي المجهر في كلمة **تحتضر**، وجاءت الراء متجاورة متموقعة بين صوت الجيم الصوت الغاري المجهور وصوت الحاء الحلقي المهموس، في كلمة **جرحنا**، وجاءت الراء متجاورة مع صوت الصاد المدود في كلمة صار وهو صوت أسناني لثوي مجهور، وتجاورت الراء متموقعة بين صوت الواو الشفوي المجهور و صوت الدال الأسناني اللثوي المجهور في كلمة وردا، كما جاءت الراء متجاورة مع صوت الهاء المدود وهو صوت حنجري مهموس في كلمة **نهار**، دللت سمة صوت الراء التكرارية والمتجاورة بكيفيته البنائية الداعية إلى التطريب والمحدثة أثرا سمعيا بنغمتها التي تشبه نغمة الأوتار، وبذلك تأتت جمالية النظام الصوتي بالإضافة إلى وقوع الراء متجاورا مع أصوات حروف أخرى، كتجاوره مع صوت الفاء الشفوي الأسناني المهموس في كلمة **العصافير**، وتجاور مع التاء وهو صوت مابين الأسنان مهموس في كلمة **وتر** ووقع صوت الراء متجاورا مع صوت العين المدود وهو صوت حلقي مجهور في كلمة **عارنا**.

كما وقع الراء متجاورا مع صوت حرف النون وهو صوت لثوي مجهور أنفي في كلمة **جلنار**/ كما تجاورت الراء متموقعة بين صوت حرف الشين الصوت الغاري المهموس وصوت الباء الشفوي المجهور محققة بهذا التجاور الرسمي تناسقا صوتيا دلّ على الانسجام الذي لا "... يتحقق إلا باستخدام الشاعر لكل آلياته التعبيرية باعتباره بؤرة ارتكاز لكل الأنساق التي تتشكل بها جمالية الخطاب الشعري"[9]، أحدثت المتجاورات الرسمية للحروف تنويعا صوتيا وفق التناوب الحاصل بين الهمس والجهر وبين الشدة والرخاوة والقوة واللين من خلال سياق المتجاورات الصوتية التي شخصت قيم الانفعال بالصوت اللغوي الهادية إلى تناتج قيم الأسلبة ، لأن النفس كثير ما تسأم من مجيء الكلام على هيئة واحدة وتفتتن بتنوع الكلام بفضل خاصية الائتلاف " فإن من شيمها الضجر مما يتردد والولع بما يتجدد "[10] ، ففي اعتماد الشاعر التنويع في استعمال مخارج الحروف ووقوع الراء متابينة في ارتسامات موقعية مختلفة دلالة على حالة من التأزم النفسي نتيجة فقدانه لوطنه وعلى حالة شعورية مناقضة للأولى، وهي الإحساس بحالة من الانفراج النفسي البارزة في عدم استسلام الشاعر لواقعه المستنبط من المواقف التالية :

جرحنا صار أوسمة،

صار وردا على قمر

خلف شباكنا نهار

يسعى الشاعر من خلال هذه الأشطر الشعرية إلى انتشال نفسه من بؤرة يأس يائس والانتقال إلى فضاء رحيب ملئ بالاستئناس و الإغباط ، من حيث يحاول التخّلص من واقع مشحون بالغبن والتيه الفلسطيني، ومن الإحساس بالهزيمة والانكسار والشعور بمرارة التغرّب في حضن الوطن ، حين قال : **عندما يسقط القمر، كالمرايا المحطمة**، إذ نشهد تحولا جذريا في الرؤية الشعرية، تجلّت مفعمة بالانفتاح نحو الحسّ النضالي التحرّري ، معبرا عن هذه المسالك بعبارات الأمل، تشخّصت في أدوات فنيّة أملاها السياق الصوتي الذي دعم الميزة الشفوية ، التي تعّد قيمة شعرية بانية للخصوصيات البلاغية والإيقاعية للقصيدة الدرويشية[11] ، وبلجوء الشاعر إلى تكرير صوت حرف الراء الذي وقع حصوله بتردّد ضربات اللسان، الذي إذا نطقناها نشعر بإحساس الشاعر بترديده الأمل في كامل القصيدة ، أضفى جوا موسيقيا خاصا على القصيدة ، و أثار انفعالا مناسبا، باعتباره منبها صوتيا، حققّ بعدا دلاليا وبعدا جماليا مع زينة لفظية بادية من خلال إخلاصه لطبيعة الشعور النفسي الذي اقتضى مقوما موسيقيا تحركت النفس معه في مرونة وطواعية[12]، لأن الحروف تجري في اللسان على أقدار المعاني الجارية في النفس ، وقد كانت العرب تنتقي حروفا بعينها تتوافق وانفعالاتها، " فيجعلون الحرف الأضعف فيها والألين ولأخفض والأسهل والأهمس لما هو أدنى وأقل وأخفى عملا وصوتا ويجعلون الحرف الأقوى والأشد والأظهر والأجهر لما هو أقوى عملا وأعظم حسا"[13]، يكتسب الصوت خاصية مائزة بتكريره كما يكتسب تنغيما صوتيا وثراء تنويعيا بوقوعه مجاورا مع باقي الأصوات.

تستلزم لغة الشعر في تركيب وحداتها اللفظية مراعاة خاصية التجاور بين الحروف أثناء عملية النسيج اللغوي ،لأن التأليف بالتنويع والمفارقة قي استعمال الحروف أمر يتطلبه الحسّ، إذ يحدث التناوب في استعمال الحروف انسجاما صوتيا وتنويعا جرْسيا المنتج للمراوحة بين انقطاع الهواء ومواصلته أثناء الإنتاج النطقي، وأصل التعاطي في موضوع التجاور قائم على قاعدة " إذا اختلفت أحوال الحروف حسن التأليف"[14]، والتجاور إذا قام بين الحروف على أساس المفارقة وإذا استعمل اللسان حروف الحلق دون حروف الشفتين ودون استعمال حروف اللثة كلفته جرْسا واحدا ، لذلك ينبغي ألا نغفل أن استعمال الحروف مرتبط بالسياق الصوتي في أي لغة من اللغات والإيقاع هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوضعها في قوالب زمنية تمارس من خلالها الإيحاء[15].

إن ورود صوت حرف الراء مكررا في القصيدة المعرضة للتشريح الصوتي مدرجا مع أصوات حروف أخرى تفاوتت في الجهر والهمس منحها إيقاعا داخليا، لونها بلون موسيقي خاص، وأمر تكريره يرجع إلى الذات المبدعة الشديدة الانفعال لحظة الإبداع الشعري وفورة الإنشاد، فجسدت الراءات المتكررة انفعالات الشاعر القوية اتجاه حبيبته التي يناشدها بحرقة، طالبا منها عدم الخضوع للنوم لأن النوم يجمد حركيتها ويذهب حيويتها

ويبدد عنفويتها ونشاطها في الحياة، ولأجل ذلك كله وقع حس الشاعر على انتخاب صوت الراء لتميزه النبري والجرسي وهو الأجهر ذو القيمة الجمالية ، لأن بحدوث صوت الراء وإنتاجه لسانيا تتكرر ضربات اللسان ، وكأن صورة إخراجه أوحت للشاعر بأن صوت الراء صوت ملحاح في حدوثه وهو الأكثر تناسبا مع مقام الحال في تعبير الشاعر عن حبه الملحاح العميق لحبيبتيه التي يناشدها بإلحاح مفرط أن تبقى صاحية ولا تستسلم للنوم الذي يغيبها ويقيد من حركيتها، فاحتاج الشاعر إلى أن يعبر عن هذه اللحظات الشعورية بصوت الراء ، لأن"...الألم الذي يعبر عنه بالصوت يؤثر فينا تأثيرا روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي يعبر عنه بقسمات الوجه وحتى بالحركات ."[16]، يستشعر المتلقي بإشعاعات عاطفية تشع من كيان القصيدة المحملة بدلالات التحسر والأمل والتطلع إلى غد مشمس، يبرق بفوانيس الحرية التي يتعطش شاعرنا لرؤيتها، إذ أضفى استخدام صوت الراء المكرر في القصيدة إلى حد الارتواء خصوصية توقيعية على المفردات المتضمنة لهذا الحرف وفق جرسها النغمي " إن لجرس اللفظة ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن دورا هاما في إثارة الانفعال المناسب ، فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها يعتبر من أهمّ المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة "[17] ، وقد تجسد الانفعال القوي في الوحدات اللغوية ، حين أنشد الشاعر:

لا تنامي ...حبيبتي

جرحنا صار أوسمة

ويدانا على الدجى

عندليب على وتر

نبعت هذه العواطف من حسّ الشاعر العميق نافذة إلى أعماق القارئ المتأثر بها والمتفاعل معها سماعيا وقلبيا، لأنها صدرت عن حسّ الشاعر المتقّد ، فهو في هذه الأشطر الشعرية يعبر عن حقيقة غير معلنة ، حيث دلّت لفظة صار للتأكيد على سمة التحوّل التي لحقت برؤية الشاعر في انتقاله من الشعور بالاستسلام والتألّم من جرح طال نزيفه إلى ملاذ نفسي وإحساس جميل يفتخر به الشاعر ويتباهى، لأنه صار وساما يتوج على رؤوس الفلسطينيين وسام الصبر والنضال وسام الحرية والانتفاضة وسام البسالة والتحدّي في سبيل الوطن ، وقد تجاوز حدود القيم التعبيرية إلى التعبير عن موقف شعري يلج من خلاله الشاعر إلى تصوير خلجات نفسه ومشاعره ، وما يصدر عن الحسّ يلتقطه الحسّ " والكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان"[18]، عبر الشاعر عن ما يختلج في صدره براءات تواترت ست مرات حسن تجاورها في أربعة أشطر،ممتزجة مع الفاء التي هي من الحروف الأسنانية الشفوية وهي من الأصوات المهموسة محقّقة بهذا

التجاور الرسمي تناسقا صوتيا دلّ على الانسجام الذي لا "... يتحقق إلا باستخدام الشاعر لكل آلياته التعبيرية باعتباره بؤرة ارتكاز لكل الأنساق التي تتشكل بها جمالية الخطاب الشعري"[19]، أحدثت المتجاورات الرسمية للحروف تنويعا صوتيا وفق التناوب الحاصل بين الهمس والجهر وبين الشدة والرخاوة والقوة واللين من خلال سياق المتجاورات الصوتية التي شخّصت قيم الانفعال بالصوت اللّغوي الهادية إلى تناتج قيم الأسلبة ، لأنّ النفس كثير ما تسأم من مجيء الكلام على هيئة واحدة وتفتتن بتنوّع الكلام .

أما الحرف الثاني الأكثر تكررا وحضورا من الحروف الأخرى في القصيدة، إذ يترتب في المرتبة الثانية بعد حرف الراء هو حرف الياء المرتسم خمسة وثلاثين تواترا، و هو صوت شجري مجهور، إذ يعدّ من أكثر الحروف استعمالا في اللغة العربية حسب رأي ابن دريد[20]، وقد تساوق تكراره نغميا ، إذ امتثلت الياء لخفتها لصور التجسيد الانفعالي.

أثروظيفية المدود في حصول التنغيم الصوتي :

حظي صوت الراء بتفرّده الصوتي منفردا أو مركبا بمكانة خاصة في رسم قصيدة لا تنامي حبيبتي وقد حفلت بنماذج كثيرة من المدود رصدنا منها الوحدات التالية :

- وقع الامتداد العمودي الطويل (الألف) مكثفا، ومن الامتدادات الواردة في القصيدة : المرايا / جرحنا / شباكنا / ذراع / الرضا / طار / جلنار / شفاه / حوار / حاورتني / سنابل/ تنامي / عارنا/ فرارنا /نداري ، تعدّ هذه الامتدادات من الأزمنة الصوتية الطويلة والتي شكلت زمن الامتداد النغمي، وكان ابن جني[21]، قد وسم حروف المدّ بالحروف الممطولة وهي الحروف الثلاثية اللينة المصوتة وهي الألف والياء والواو.

يروم الشاعر من توظيف المدود النغمية إلى تحقيق غائية صوتية، لما تحويه الامتدادات من إبانة وليونة لأن " الامتداد واللين هو زمن الحركة ، حركة التجاذب الصوتي الممتد بين المثيرات النغمية في الإيقاع الصوتي للخطاب الشعري"[22] ، وقد ظهرت الحروف الجوفية الهوائية ظهورا مكثّفا في القصيدة ، حيث وقع المدّ في أكثر الكلمات المشكلة للقصيدة ولعل ممارستها اللسانية بامتداد ولين من غير تكليف اللسان مؤونة نطقها لاتساع مخرجها هو الذي أسهم في انتشارها واتساع أصواتها مما جعل الشاعر درويش ينجذب إليها نفسيا ولسانيا، كما انجذب لها السامع صوتيا، وقلبيا، لأن اللغة تستذاق لسانيا وسماعيا وفق كيفياتها النظمية مما يبرز إشعاعها النغمي ، الذي " يستقصى من خلال المد باعتباره وسيطا نغميا يتكفل بمواصلة القرع في نظام المجاورة الصوتي الذي من محصلاته التطريب الموائم لطبائع النفوس المتقبلة للرسالة الشعرية "[23]، وقد أحدث النغم المدي في الكلمات الموظفة في القصيدة والتي منها :**نهار/ طار/جلنار/ حوار /فرارنا / عارنا**. المشكل من الهاء الممدودة

والطاء الممدودة والنون الممدودة والواو الممدودة والفاء الممدودة والراء الممدودة، إيقاعا متناسقا، محدثة تجاذبات التأثير والتأثر وهي بذلك تصير معبرة عن انفعالات النفس، لأن حروف المدّ تموقعت في وسط الكلمة أسهمت في تنميق التشكيل الشعري وأسلبته، أما من الجانب الصوتي فقد ساعدت هذه الامتدادات على إظهار الصوت الواقع قبلها وساعدته على مضاعفة ذبذباته واسترساله في الزمن باعتبار حصول فاعليتة في زمنين: الزمن القبلي زمن الصوت الأول الواقع عليه الامتداد والزمن البعدي زمن الصوت الممتد إليه الامتداد المدي ، والمدود إلى جانب إيقاعها المتميز لأن أصوات المد تحمل في طبيعتها الأولى المستقلة بسمات إيقاعية ملزومة بها في أصلها المخرجي[24] .

كثّف الشاعر محمود درويش من استخدام الامتدادات العمودية الطويلة ونعني بها الألف وهي ستة عشر امتدادا يوحي بتراسلات إيقاعية تتصاعد نحو الأعلى ، وقد يتضح النغم المدّي الحاصل في حرف النون في الكلمات التالية : **جلنار/ تنامي سنابل / جناح / المنافي / عارنا** ، وفي حرف الفاء في كلمة : العصافير وفي حرف الواو في كلمة: حوار في حرف الطاء في كلمة : طار وفي حرف الراء في كلمة: فرارنا وفي حرف الحاء في كلمة: حاورتني وفي حرف العين في كلمة : عارنا.

عمد الشاعر محمود درويش إلى استخدام حروف الجهر بشكل مكثّف بالقياس إلى حروف الهمس المتمثلة في والحاء والصاد والهاء ، وقد قام المدّ بتفخيم وجهر الحروف المجهورة لذلك فإن إيقاع المدّ في قصيدة لاتنامي حبيبتي حدّد لنا مدة زمن الانفعال ، بينّها السياق الصوتي وجعلها متساوقة مع طبيعة المعطى النفسي للشاعر ، لأن القصيدة " ليست مجرد أصوات وتراكيب تدغدغ أذن السامع بإيقاعها بل إنها لحظة حياتية خلقها فنان مرهف وفقا لإيقاعه النفسي الخاص مما يثير لدى المتلقي الشعور بزخم الحياة وإيقاعها "[25]، فالشاعر لا يستطيع أن يعطي الصياغة الفنية جماليتها الشعرية إلا بعد موافقتها وتكيفها مع المواقف الانفعالية البانية لخطابه الشعري، لأن المعاني تترتب في النفس أولا ثم تحذو حذوها الألفاظ مترتبة وفقها في النطق[26].

إن قيمة الشعر الفنّية وجوهرها البلاغي كامنتان في تفنّن وتمهّر الذات المبدعة في تنغيم الصوت اللغوي والتغنّي والترنّم به ، وقد أدى التمادي في تكرار الحروف ذات الصفة الواحدة المتمثلة في الأصوات المجهورة في قصيدة لا تنامي حبيبتي ، إلى طغيانها وهيمنتها على بقية الأصوات الموظّفة في القصيدة وكأنها أداة إيصال استرشد بها الشاعر حتىّ يعبر عن انفعالاته القوية التي ترجمتها دلالة توظيفه للأصوات المجهورة لعبر عن مدى حبه الشديد لفلسطين المجسدة في شخص امرأة ، ذلك أن " الشعر الحقيقي لا ينطبق من الأفكار المجردة ولكن من تجربة ، ذلك أن الشعر ليس عرضا للأفكار إنما هو رؤية للحياة والكون "[27]، حيث استخدم الشاعر

درويش حرف الراء اللثوي مكررا واحد وأربعون والياء الحنكي أربعة وثلاثون والنون الأسناني اللثوي مكررا خمسة وثلاثون مرة واستخدم حرف الباء الشفوي واحد وعشرون مرة وهو صوت مجهور، ومن الحروف المهموسة وظف الشاعر لسانيا حرف الحاء وتوارد مكررا عشرين مرة ، أما حرف الفاء المهموس الصوت فتكرر في على لسان الشاعر تسع مرات ، وارتسم حرف السين المهموس الصوت تسع مرات وهي أصوات لا تتذبذب فيها الأوتار الصوتية أثناء حدوثها عكس الأصوات المجهورة تماما .

نوّع الشاعر كذلك في استخدام حروف الهمس التي وردت متكرّرة لكنها تقل بكثير عن تكرار الأصوات المجهورة ومن الأصوات التي تنوّعت في مخارجها الصوتية : الحاء الحلقية والفاء الأسنانية الشفوية والسين اللثوية ، حيث أدى هذا التناوب في استعمال الحروف إلى تدوير الشاعر درويش لسانه في سبيل الانفعال بالقيم اللسانية، محدثا تنغيما صوتيا على القصيدة فألبسها إيقاعا خاصا يأسر نفس السامع وهذه الموسيقى التنغيمية نتجت عن اقتران الصور الصوتية والنغمية ببعضها، ومن هنا أنتجت تلاقيا أسلوبيا ، أي تكثيفا خاصا لوسائل التعبير اللساني [28]، وتكرار الحروف المتباعدة في مخارجها الصوتية من قبل الشاعر درويش حقق مزية جمالية وحلية لغوية زينت القصيدة بفضل حصول التنويع الجرسي ، لأن " الجرس هو تنغيم قصدي في أجهزة النطق لإضفاء قيمة تعبيرية للكلام تتحول إلى قيمة تتحكم في دلالة الصوت ومؤداه اللغوي"[29].

يستخلص من تحليل قصيدة درويش لا تنامي حبيبتي الصوتي أن الشاعر جنح إلى استعمال الأصوات المجهورة بشكل ملفت الانتباه، تميز الاستعمال بثراء وتنوع في مخارج أصوات الحروف المجهورة وهو عمل تطلبه الحسّ أنتج مرواحة بين انقطاع الهواء ومواصلته أثناء إنتاج الصوت " المرواحة والتباين في الوضوح السمعي بين المجهور والمهموس يؤثر في النسيج الشعري ، ويلعب دورا في وضوح المقاطع التي تشكل الكلمات ، لأن طول المقطع وقصره يرتبط بالحالة النفسية والعواطف والمضامين التي تجسده القصيدة "[30] ، وقد دلت الأصول اللغوية على أن استعمال الحرف المجهورة يوحي بما هو أقوى عملا وأعظم حسّا" وقد فطن الجاهليون بفطرتهم إلى أنه لا بد في الايقاع من موافقة المعاني في حركتها النفسية للأوزان في حركاتها اللفظية ، حتى تكون هذه قوالب لتلك ، وإلى أنه لا بد إذا تغير المعنى ، وتغيرت تبعا لذلك الحركات النفسية ، من أن يتغير الوزن هو كذلك"[31]، لأن الشاعر محمود درويش أعرب عن إحساسه المرير بواسطة الصوت عن معاناة نفسية نتيجة وطنه المغتصب، ليخرج من إحساس التشاؤم إلى إحساس مليء بالتفاؤل بخلاف الحروف المهموسة الدالة على ما هو أدنى وأقل وأخفى عملا وصوتا، ومن هنا كان تكثيف الشاعر درويش للامتدادات الصوتية جذبا وتأثيرا، لأن موسيقية الكلمة تتشكل مقرونة بالصوت .

هوامش البحث:

[1] - ابن جني ، الخصائص ج:2 ، ص: 227.

[2] : ماهر مهدي هلال ، الأسلوبية الصوتية ، مجلة أفاق ، العدد : 12، 1992، ص:73.

[3] : ينظر فاطمة الشيدي ،المعنى خارج النص ، دار نينوى للدراسات وللنشر والتوزيع ، سورية ، 2011، ص:27.

[4] :راشد بن حمد بن هاشل الحسيني،البنى الأسلوبية في النص الشعري،ط:1، دار الحكمة لبنان ،2004،ص:103 .

[5] :ينظر: كمال بشر علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ن القاهرة ، ص ، : 341

[6] :عبد الرحيم كنوان، من جماليات إيقاع الشعر العربي، ط:2، دار أبي رقراق للطباعة والنشر ،الرباط،2002 نص:317

[7] :ينظر :كمال بشر، المرجع السابق ، ص: 201

[8] محمود درويش، ديوان محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، مج:1، ط:6، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر ، 1978،ص: 345.

[9] : عبد الرحيم كنوان، من جماليات إيقاع الشعر العربي ، ص:319 .

[10] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، ط:2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ،1981، ص: 48.

[11] : ينظر العربي عميش ، القيم الجمالية قي شعر محمود درويش ،ط:1 ، دار كوكب العلوم ، الجزائر ، 2010، ص: 57.

[12] : ينظر عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضايا ه وظواهره الفنية ،ط:3، دار العودة بيروت ، 1981، ص:270.

[13] : مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ،ط: 4 ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ،1974 ، ص:107.

[14] :ابن دريد ، جمهرة اللغة ، ج:1 ، تحقيق : منير بعلبكي ، ط: 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1987 ، ص: 46.

[15] : ينظر صلاح فضل ، نظرية البنائية ، ص: 472.

[16] :جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ،ص:80.

[17] :مجيد عبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، ط: 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1983 ، ص: 41.

[18] :الجاحظ البيان والتبيين ، مج : 1ج:1، دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان ، 1968، ص:61.

[19] : عبد الرحيم كنوان ، من جماليات إيقاع الشعر العربي ، ص:319 .

[20] ينظر ابن دريد ، جمهرة اللغة ، جمهرة اللغة ج :1 تحقيق منير بلعبكي، ط:1 دار العلم للملايين بيروت لبنان ، 1987، ص:41

[21] :الخصائص، ج :3 تحقيق : محمد علي النجار ، ص: 124.

[22] :عبد الرحيم كنوان، المرجع السابق ، ص: 328.

[23] : السابق، ص: 337 .

[24] : ينظر: نفسه ، ص: 330 .

[25] : ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ،طّ 1، دار القلم العربي ، بحلب، 1997، ص: 127 .

[26] : ينظر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ص: 394 .

[27] : فاتح علاق ، مفهوم الشعر ، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص:61

[28] : ينظر هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، ترجمة : محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، 1999 ، ص: 85 .

[29] : ماهر مهدي هلال ، رؤى بلاغة في النقد والأسلوبية ، المكتب الجامعي الحديث الأزارطة ، الإسكندرية ، 2006، ص: 85.

[30] : راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ،المرجع المذكور، ص: 107

[31] : أدونيس : الشعرية العربية ،ط،:1، دار الآداب بيروت، 1985، ص:28 .