Investigating the Phonetic Structure of Tufīq Zayyā's Poem: the Case Study of Hunā Bāqūn Ode

Ali Khezri*
Rasool Ballawy**
Soghra Beyad***

Abstract

Phonetic analysis is one of the most important aspects of contemporary linguistics research and stylistic levels. This is because the sound is one of the most striking phenomenon that deeply affects poetry and plays an important role in determining the pattern of words and their implications. This way, the sound, by creating a sort of music and rhyme, distinguishes one poem from other poems. This research aims at identifying the phonetic structure of the ode "hunā bāqūn". This is a famous ode written by the contemporary Palestinian poet Tufīq Zayyā and is about Palestinian resistance for achieving freedom. This research, with a descriptive-analytic method, aims at identifying the phonetic structure of this ode. It also aims at identifying the role of sounds used by the poet to express his feelings. In this regard, sound such as voiced sounds, plosives and fricatives as well as the relationship between a sound and its meaning in this ode were investigated. The results showed that plosive and voiced sounds were employed more than fricative and voiceless sounds in order to create a revolutionary mood in the audience's mind. The repetitive use of some sounds have implications. For example, the use of /r/, /sh/, and /a/ sounds was to imply a persistent progress for battling, conveying the mood of resistance, and expressing alacrity and inner feelings, respectively. The repetitive use of sounds also adds to the rhythmic quality of the ode.

Keywords: Contemporary Palestinian Poem, Phonetic Structure, Resistence, Tufīq Zayyā, Hunā Bāqūn Ode.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Booshehr, Iran (Responsible author) alikhezri@pgu.ac.ir
** Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Booshehr, Iran
*** M. A Student of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Booshehr, Iran
Received:16/08/2016 Accepted: 19/01/2017
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Archive of SID

www.SID.ir

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٦ (ربيع وصيف ١٤٣٨هـ. ق/ ١٣٩٦ هـ. ش)، ص ٣٧ ـ ٥٢

البنية الصوتيّة في شعر توفيق زيّاد (قصيدة "هنا باقون" نموذجاً)[1]

علي خضري *
رسول بلاوي **
صغرى بياد ***

الملخص

البنية الصوتيّة تُعدّ من أهمّ جوانب الدراسات اللغويّة في العصر الحديث وتُعتبَر من أبرز المستويات الأسلوبيّة ؛ لأنّ الصوت يؤثّر على المتلقّي تأثيراً عميقاً ويساهم في تحديد المعنى وإبراز الدلالة في الكلام ويقوم بتمييز النصّ عن سائر النصوص موسيقيّاً ونغمةً. فهذا البحث دراسة صوتيّة لقصيدة "هنا باقون" التي تُعتبَر من أشهر قصائد الشاعر الفلسطيني توفيق زيّاد حول الفلسطينيين وهو يدعوهم إلى المقاومة حتّى يصلوا إلى الحريّة. والمنهج الذي اخترناه لمعالجة هذا البحث هو المنهج الوصفي ـ التحليلي وقد اعتمدنا على الإحصاء عند اللزوم.

يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية الصوتيّة ودور الأصوات في التعبير عن مشاعر الشاعر ودلالاتها التي غلبت على القصيدة للوصول إلى جماليّات رائعة تكمن وراءها، كما يحاول أن يدرس البناء الصوتي من خلال رصد بعض ظواهره مثل: (الصوت المجهور، والمهموس، والشدّة، والرخوة، وتكرار الأصوات وأغراضها وكذلك العلاقة بين الصوت والمعنى) لإلقاء الضوء على أهميّة الصوت في بناء القصيدة "هنا باقون" ومدى تأثيره. ومن النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة هي: نسبة توظيف الشاعر للأصوات المجهورة والشديدة أكثر من الأصوات المهموسة والرخوة، حتّى يلقي الشاعر روح الثورة والحماسة في نفس المخاطب، ونلاحظ في تكرار بعض الأصوات دلالات تكمن فيها، مثل تكرار صوت الراء يدلّ على حركة مستمرّة في الدعوة إلى الجهاد، وصوت الشين لبيان انتشار روح المقاومة، وصوت الألف يدلّ على الصيحة الممتدّة من انفعالات وخلجات تجيش في صدر الشاعر، فالجرس الناتج عن تكرار هذه الأصوات يزيد موسيقى القصيدة.

المفردات الرئيسيّة: الشعر الفلسطيني المعاصر، البنية الصوتيّة، المقاومة، توفيق زيّاد، قصيدة "هنا باقون"

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٥/٣/٢٦هـ. ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٢/٣هـ. ش.

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس (الكاتب المسؤول). Email: alikhezri@pgu.ac.ir
** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس. Email: r.ballawy@pgu.ac.ir
*** الحاصلة على الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس. Email: sbeyad893@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

المقدمة

يُعتبَر الأسلوب من أهمّ طرق البيان، خاصّة عندما يريد الإنسان أن يعبّر عن نفسه وأفكاره، فالأسلوب هو «**تعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلّف النصّ من مجموعة محدّدة من الألفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة من القَبْل والمعدّة للاستعمال**» (وهبة، ١٩٨٤، ص ٣٥)، وأمّا الأسلوب فهو المنهج النقدي الذي يدرس المكونات اللغويّة في آثار الكتّاب والشعراء ويميّز الكلام الفنّي من الكلام العادي حتّى يكشف الجماليّة الكامنة وراء الألفاظ والكلمات.

الأسلوبيّة لها أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي. وهذا البحث يقصد دراسة المستوى الصوتي من هذه المستويات في قصيدة "هنا باقون" لتوفيق زيّاد؛ لأنّ الدراسات اللغويّة في العصر الحديث تتّجه في جانب أساسي من جوانبها إلى دراسة الصوت اللغوي ويتجسّد المفهوم الحقيقي لها باعتبارها أصواتاً كما عرّفها ابن جني: «**أمّا أحدها فإنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم**» (ابن جني، ١٩٩٩، ج ٢، ص ٢٨)، أو يقول كمال بشر عن فائدة الصوتيات في مجال الدلالة والمعاني: «**فإنّ المنطوق لا يكتمل معناه ولا يتمّ تحديده وتوضيحه إلا إذا جاء مكسواً بكسائه المعين من الظواهر الصوتيّة الأدائيّة التي تناسب مقامه كالنبر والتنغيم والفواصل الصوتيّة أو ما يمكن نعتها جميعاً بالتلوين الموسيقي للكلام**» (بشر، ٢٠٠٠، ص ٦٢). وعلى هذا الاعتبار حظي الجانب الصوتي بالكثير من الدراسات والتحليلات.

إذاً لقيت الأصوات العربيّة من العلماء قديماً وحديثاً عناية وافرة في بيان صفاتها ومخارجها وتعاملها ممّا جعلها واضحة بيّنة. وكان من الروّاد الذين اعتنوا بالكلام على الأصوات العربيّة، الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ) الذي ذكر في أوّل كتابه "العين" صفات الحروف ومخارجها وعدداً من القوانين الصوتيّة المتعلّقة بها. وكذلك بيّن اللغويون في العصر الحديث أهميّة الدراسة الصوتيّة حيثما يقول محمود السعران «**لا يمكن الأخذ في دراسة لغةٍ ما أو لهجةٍ ما دراسة علميّة، ما لم تكن هذه الدراسة مبنيّة على وصف أصواتها وأنظمتها الصوتيّة فالكلام أوّلاً وقبل كل شيء سلسلة من الأصوات فلابد من البدء بالوصف الصوتي للقطع الصغيرة أو العناصرة الصغيرة، أقصد أصغر وحدات الكلمة**» (السعران، ١٩٩٧، ص ١٠٤).

وقد تبيّن لنا من خلال الدراسات الحديثة في علم الصوتيات، صعوبة توصيف وتحليل الجوانب الصرفيّة والنحويّة والدلاليّة في لغةٍ ما قبل أن ندرك جانبها الصوتي الذي يتكوّن من قوانين تُبنى عليها بقيّة الجوانب الأخرى، فقد صار من الضروري الاهتمام بالجانب الصوتي، فتظهر أهميّة البناء الصوتي وفوائدها في العديد من المجالات، كما ذكر معاذ محمّد الحنفي في رسالته عن أهميّة الحروف: «**فالحروف أساس النسيج اللغوي ومنها تصاغ الكلمات ومن الكلمات الجمل ومن الجمل ينتج البيت الشعري ولأنّ الشعر ليس كالكلام العادي يأخذ السياق منحنيات مبتكرة فتكون العبارات مكثفة متناسقة وتكون الكلمات منتقاة بعناية والحروف متناغمة**» (الحنفي، ٢٠٠٦، ص ١٣٨).

لذا يمكن القول أنّ البحث الصوتي يُعدّ من أهمّ الجوانب للدراسات اللغويّة في وقتنا الحاضر وتزداد أهميّة دراسته وتتجلّى أكثر فأكثر يوم بعد يوم ويمكن لنتائجه أن تستعمل في العديد من المجالات التي تصبّ في خدمة اللغة العربيّة، لذلك يبقى هذا البحث في حاجة ماسّة ودائمة إلى المزيد من الدراسة والتحليل. وإنّنا في هذا البحث نسعى إلى دراسة البنية الصوتيّة في قصيدة "هنا باقون" للشاعر الفلسطيني توفيق زيّاد كي نكشف مدى اهتمام الشاعر في بيان أفكاره النضاليّة عبر اختياره للبناء الصوتي. وكان الهدف الرئيسي في اختيار هذا الموضوع هو أنّ قضيّة الشعب الفلسطيني أصبحت قضية كل إنسان واعٍ وحيث كانت أشعار زيّاد مرآة صادقة

Archive of SID

www.SID.ir

حول فلسطين والمصاعب والآلام التي عاشها الفلسطينيون فارتأينا أنّ البحث ضروري في هذا المجال. علاوة على هذا، نريد أن نكشف عن العوامل التي ساعدت القصيدة أن تكون حماسيّة ونبيّن ما هو دور الأصوات في إلقاء المعاني.

في بحثنا هذا نعتمد على المنهج الوصفي ـ التحليلي في دراسة قصيدة "هنا باقون" لتوفيق زيّاد، وإنّنا سنركز على ظواهر البناء الصوتي فيها وإظهارها من خلال دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة والشدّة والرخوة ثمّ أغراض تكرار الأصوات في هذه القصيدة وأهميّتها في إلقاء المعنى وأيضاً معالجة العلاقة بين الصوت والمعنى.

أسئلة البحث

ومن خلال هذا البحث سنحاول الإجابة عن الأسئلة التاليّة:

١. ما هي مظاهر البناء الصوتي في قصيدة «هنا باقون»؟

٢. ما هي أغراض تكرار الصوت في قصيدة «هنا باقون»؟

٣. إلى أي مدى تؤثر العناصر المستخدمة في المستوى الصوتي على نقل مشاعر المقاومة؟

الدراسات السابقة

يُعتبَر الصوت الأهمّ بين فروع علم اللغة نظراً لاهتمام الكثير من العلماء إلى الصوت والصوتيات لذا نالت الدراسات الصوتيّة عناية واسعة في الأدب العربي وقد أفردت لهذا الموضوع دراسات وبحوث، منها: كتاب «دراسات في علم اللغة» لكمال بشر، وكتاب آخر «الأصوات اللغويّة» لإبراهيم أنيس، يتطرّقان إلى ظاهرة الصوت وصفاته وكيفيّة إخراجه وعوامل تطوّر الأصوات اللغويّة.

وأمّا الرسائل الجامعيّة التي كتبت حول علم الأصوات فهي «البنيّة الصوتيّة في شعر عبد الناصر صالح دراسة تاريخيّة وصفيّة تحليليّة» للباحث إبراهيم مصطفي رجب لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها سنة (٢٠٠٣م) في الجامعة الإسلاميّة بغزة، كلية الآداب، قسم اللّغة العربيّة؛ عالج البنية الصوتيّة في شعر عبد الناصر صالح من حيث الأصوات والمقاطع والنبر وما توحيه هذه البنيّة من الدلالات المختلفة باختلاف الغرض الشعري. ورسالة أخرى تحت عنوان «الصوامت الشديدة في العربيّة الفصحى» قدّمها رضا زلاقي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها سنة (٢٠٠٦م) بجامعة بن يوسف بن خدة في الجزائر في كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربيّة وآدابها؛ تناول مفهوم الصوت ونشأته قديماً وحديثاً وقام بتصنيف الأصوات وصفاتها. وبحث «الدراسة الصوتيّة في لغة القرآن ودلالاتها في الآيات الفقهية آيات الحجاب نموذجاً» للباحثين كبرى روشن فكر، خليل برويني، سعيده مميزي، وراضيه سادات حسيني، مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة، السنة ١٧ (١٤٣٦هـ.ق)، العدد ٢، يدور حول تناسب موسيقى الصوت بالمضمون في آيات الحجاب والعلاقة بين الصفات ومخارج الأصوات. تناولت هذه الدراسات موضوع الصوت وصفاته ومخرجه وذكر أبوابه ومضمونه كلّها ولم تعالج دور الأصوات وغرضها في إلقاء المعنى ومشاعر الشاعر أو الكاتب معالجة خاصّة.

Archive of SID

www.SID.ir

وهناك بحوث كُتِبت حول الشاعر منها: مقال «مقاومت در شعر توفيق زيّاد» لمحمّد رضي مصطفوي نيا ومحمود رضا توكلي محمّدي وقاسم إبراهيمي، مجلة "ادبيات پايدارى" (خريف١٣٨٩هـ.ش وربيع ١٣٩٠هـ.ش) عدد ٣و٤، يتطرّق المقال بنظرة متأنيّة إلى شعر توفيق زيّاد وتصوير روح المقاومة فيه. والمقال الآخر «زيبايىشناسى تكرار در شعر توفيق زيّاد» لاسحاق رحماني ونادیا دادپور وسعيده حسن شاهي، مجلة "ادبيات پايدارى" (خريف وشتاء ١٣٩٣هـ.ش) عدد١١، يقوم بدراسة مظاهر التكرار ودلالاته في شعر توفيق زيّاد الشاعر المقاومة.

غير أنّ أغلب هذه الدراسات تناولت الجوانب اللغويّة في المستوى الصوتي بالنقد والتحليل وكانت تتعرّض لها بذكر بعض أبوابها وفصولها فقط وتشير إليها بصورة إجماليّة، وتكاد تكون البنيّة الصوتيّة ودلالاتها الفنيّة غائبة عن تلك الدراسات؛ من هنا يأتي اختيارنا لهذا الجانب من شعر توفيق زيّاد وقد حاولنا ـ قدر المستطاع ـ أن نلقي الضوء على جانبٍ من البناء الصوتي في قصيدة "هنا باقون" لعلّنا نستطيع من خلاله النفاذ إلى جماليّات هذه القصيدة.

أ. لمحة وجيزة عن حياة توفيق زياد

إنّ احتلال فلسطين واغتصاب أرض الآباء كان موضع اهتمام الكثير من الشعراء ومن هؤلاء الشعراء "توفيق زيّاد" الذي «**ولد في مدينة الناصرة عام ١٩٢٩م، وهو شاعر وكاتب سياسي درس أوّلاً في الناصرة ثم ذهب إلى موسكو ليدرس الأدب الروسي، شارك طيلة السنوات التي عاشها في حياة الفلسطينيين السياسيّة في إسرائيل وناضل من أجل حقوق شعبه كان إلى يوم وفاته رئيساً لبلديّة الناصرة**» (الجيوسي، ١٩٧٧، ص ٦٥).

أصدر توفيق زياد عدداً من المجموعات الشعريّة وتحدّث فيها عن الأحداث المحليّة والقوميّة والعالميّة منها: «**أشدّ على أياديكم، أدفنوا موتاكم، أغنيات الثورة والغضب، تهليلة الموت والشهادة، سجناء الحريّة، وقصائد كثيرة أخرى. وهو لعب دوراً مهمّاً في إضراب أحداث يوم الأرض الفلسطيني في ٣٠ مارس ١٩٧٦، حتّى توفّي فجأةً في ٥ يوليو ١٩٩٤ بحادث طريق مروع وهو في طريقه لاستقبال ياسر عرفات رئيس السلطة الوطنية الفلسطينية عائداً إلى أريحا بعد اتّفاقيّات أوسلو**[١]» (موقع توفيق زياد، www.zayyad.com). يتضمّن نتاجه الأدبي عدداً من القصائد التي تدور حول الجهاد والمقاومة وتحوّلت جزءاً من تراث أغاني المقاومة الفلسطينيّة؛ فالمقاومة تظهر في حياة الشاعر وتتجلّى في شعره وهي جزء لا يتجزأ عن حياته. ومهما نقرأ قصائد هذا الشاعر الفلسطيني المتجدّد نتعرّف عليه أكثر من قبل ونطلّع على همومه وآلامه ولواعجه. عُرِف توفيق زيّاد بأنّه ابن بارّ لوطنه فلسطين لأنّه يتحدّى الظلم والاضطهاد ويتمتّع بصفات قياديّة وشعبيّة واسعة وكان شعره حماسياً وقوي العاطفة لخدمة بلاده وأرضه فلسطين ويعتبر امتداداً لشعر المقاومة العالمي.

١. اتفاقيّة أسلو أوّل اتفاقيّة رسميّة مباشرة بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينيّة، تمّ توقيعها في ١٣أيلول ١٩٩٣. وسمّي هذا الاتفاق بهذا الاسم نسبة إلى مدينة أسلو. وأمّا من أهمّ ما تنص عليه الاتفاقيّة هو نبذ منظمة التحرير الفلسطينيّة للإرهاب والعنف والمقاومة المسلحة ضد إسرائيل، وتعترف إسرائيل بمنظمة التحرير الفلسطينيّة على أنّها الممثل الشرعي للشعب الفلسطيني.

Archive of SID

www.SID.ir

ب. نظرة عامة على قصيدة «هنا باقون»

ظهرت المقاومة الفلسطينيّة بعد هزيمة ١٩٦٧م (نكسة حزيران)، وعندئذٍ قد راج شعر المقاومة بعدها بقليل، ومن أشهر شعراء المقاومة في تلك المرحلة، توفيق زيّاد. إنّ توفيق زيّاد شاعر وطني وأكثر أشعاره غدت نشيداً وطنيّاً كما وقد أصبح رمز النضال لدى الشعب الفلسطيني حيث كتب الكثير من الأشعار التي تحثّ على القتال في سبيل الوطن.

في أيلول عام ١٩٦٥م أنشد قصيدة "هنا باقون" وهي من أشهر قصائده التي قد راجت في ذلك الحين. هذه القصيدة تتكوّن من خمسة بنود، وكل هذه البنود مرتبطة ارتباطاً وثيقاً معاً. قصيدة "هنا باقون" تُعتبَر الملمح القوي بحيث أنّ الشاعر يكاد يلغي كل مسافة بينه وبين الأرض ليكون فيها داخلاً متداخلاً ومتحدياً على الاحتلال حتّى آخر قطرة دم للوصول إلى الثبات والصمود. والجوّ الذي يسيطر على هذه القصيدة أكثره جوّ حماسي مبطّن بالحريّة؛ وإنّنا في هذا المقام نريد أن نكشف هذا الجوّ عن طريق البنيّة الصوتيّة المستعملة فيها؛ فقمنا بدراسة عنصر الصوت وجوانبه المختلفة دراسة داخليّة تحليليّة وحاولنا أن نكشف تأثير الصوت في إلقاء المشاعر في هذه القصيدة.

ج. مفهوم الصوت وأهميّته في اللغة

في بداية بحثنا هذا نتطرّق إلى المعنى اللغوي والاصطلاحي للصوت؛ فمعنى الصوت لغةً: «**هو الهواء المنضغط عن قرع جسمين**» (الراغب، ١٩٩٢م، ص ٤٩٦)، وجاء في اللسان: «**الصَوت إطلاقاً هو الجرس ومن صَات يصوت صَوتاً ومعناه صائح، وقال ابن سكيت: الصَوت صَوت الإنسان وغيره**» (ابن منظور، ١٩٩٩، ج ٧، ص٤٣٥)، فتعريف الصوت لغويّاً، هو صوت خاص، أو حالة خاصة من مجموعة الأصوات، وأمّا تعريفه اصطلاحاً فهو: «**ظاهرة طبيعة ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشكّ أنّ كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز؛ على أنّ تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات كما أثبتوا أنّ هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتّى يصل إلى الأذن الإنسانيّة**» (أنيس، ١٩٩٩، ص ٥).

وللأصوات دور مهمّ في إلقاء بعض المفاهيم العربيّة في النصوص الأدبيّة شعراً ونثراً إذ إنّه قد ينبعث في ضمير الشاعر أو الكاتب معاني جديدة تفهم في إطار القصيدة، وبذلك يعتني الشاعر بشكل ملفت للنظر باختيار أصوات تترجّم مشاعره، لذا التحليل الصوتي يساعد كثيراً في كشف جماليّات النصوص بالإضافة إلى كشف العواطف والمشاعر الكامنة و«**ليس يخفى أنّ مادّة الصوت هي مظهر الانفعالات النفسية، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدّاً أو غنّةً أو ليناً أو شدةً**» (الرافعي، ١٩٩٧، ص ١٦٩).

قسّم علماء اللغة الأصوات تقسيمات مختلفة بُنيت على أسس متنوّعة وأهمّ هذه التقسيمات، تقسيمها إلى مجموعات بحسب مخارجها مع ترتيبها وبحسب الصفات والمخارج وفقاً لذلك. تنقسم الأصوات اللغويّة عموماً إلى قسمين رئيسيين: الأصوات الصائتة والأصوات الصامتة، فإنّ الصائت يتحدّد بأنّه «**الصوت المجهور يحدث في تكوينه أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف، أو معهما أحياناً، دون أن يكون ثمة عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضاً تامّاً، أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً**» (السعران، ١٩٩٧، ص ١٢٤)، و«**الأصوات الصائتة تشمل الحركات القصيرة ـَ ـِ ـُ والحركات الطويلة آ ـ ي ـ و**» (بشر، ١٩٨٦، ص ١٩٩)؛ أو أنّ الصامت هو «**الصوت المجهور أو المهموس الذي يحدث في نقطة أن يعترض مجرى الهواء اعتراضاً تامّاً أو جزئياً من**

Archive of SID

www.SID.ir

شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع، كما في حالة الثاء والفاء مثلاً» (المصدر السابق، ص ١٢٤)؛ بناءً على هذا فإنّ أصوات الحروف العربيّة على أساس الهواء الخارج من الفم فمنها ما هو مجهور ومنها ما هو مهموس.

نستلخص أنّ البحث الصوتي يُعدّ من أهمّ جوانب الدراسة اللغويّة في وقتنا الحاضر وتزداد أهمّيّة دراسته وتتجلّى أكثر فأكثر يوماً بعد يومٍ ويمكن لنتائجه أن تستعمل في العديد من المجالات التي تصبّ في خدمة اللغة العربيّة، لذلك يبقى هذا الدرس في حاجة ماسّة ودائمة إلى المزيد من الدراسة والتحليل. ومن هذا المنطلق سنتطرّق في هذه الدراسة إلى أشهر تقسيمات الصوت وهو الأصوات المجهورة والمهموسة وكذلك الأصوات الشديدة والرخوة في قصيدة "هنا باقون" لتوفيق زيّاد، فنقسّم البحث إلى محورين: أوّلاً مظاهر الصوت، وثانياً أغراض تكرار الصوت.

د. مظاهر الصوت في قصيدة "هنا باقون"

الصوت من أبرز الظواهر التي له أثر عميق في الشعر وهو من ميزات الشعر على سائر النصوص لأنّه يحدث إيقاعاً صوتياً تطرب له الأذن. قال كمال بشر في أهمّيّة الصوت: «**قد أدرك اللغويون قيمة الصوت فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلك أخذ الصوت حظاً وفيراً من الدراسات الأدبيّة باعتباره يحدّد الملامح الأدبيّة والخصائص الأسلوبيّة**» (بشر، ١٩٨٦، ص ١١٩)، ومن علماء العربية من استعملوا عبارة "صفات الحروف" للدلالة على مجموعة من السمات الصوتيّة التي يتميّز بها كل حرف؛ من هؤلاء الزمخشري الذي عبّر بصفات الحروف فقال: «**أقسام الحروف حسب أصواتها وتنقسم إلى المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة وما بين الشديدة والرخوة والمطبقة والمنفتحة والمستعليّة والمنخفضة**» (الزمخشري، ١٩٩٣، ص ٥٤٧).

بناءً على هذا، صفات الحروف التي ذكرها القدامى كثيرة متعدّدة لا يمكن حصرها جميعاً في مثل هذا البحث وإنّنا في هذا السياق نكتفي بالصفات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة فقط. فإذاً تتجلّى ظواهر البناء الصوتي لهذه القصيدة في الأصوات المهموسة والمجهورة وأيضاً الأصوات الشديدة والرخوة.

١. الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة

الجهر: لغةً: «**جهر بالقول إذا رفع به صوته فهو جَهير وأَجْهَر وجَهْر بكلامه وصوته ودعائه**» (ابن منظور، ١٩٩٩، ج ٢، ص٣٩٧)، ووردت كلمة (الجهر) في القرآن الكريم بمعنى الصوت الظاهر المعلن في السمع كقوله تعالى: ﴿**لا تَرْفَعُوا أَصْواتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَ لا تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ**﴾ (الحجرات: ٢)، وأمّا الصوت المجهور (voiced) اصطلاحاً كما ذكره سيبويه فهو: «**الحرف أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت فهذه حال المجهورة**» (سيبويه، ١٩٨٢، ج ٤، ص٤٣٤)؛ فالصوت المجهور هو «**الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في نتوء الصوت الحنجري، بحيث يسمع رنين تنتشره الذبذبات الحنجريّة في تجاويف الرأس والأصوات المجهورة هي: الف/ ب/ج/ د/ ذ/ ر/ ز/ ض/ ظ/ ع/ غ/ ل/ م/ ن/ و/ ي**» (بشر، ١٩٨٦، ص ١٠١).

هنا نأتي بالبند الأوّل من قصيدة «هنا باقون» كنموذج للأصوات المجهورة التي أشرنا إليها بخطّ (ـ) على النحو التالي:

«**كأنّنا عِشرون مُستَحيلْ/ في اللّيلِ وَالرَمْلةِ وَالجَليلْ/ هُنا... عَلى صُدورِكُم باقونَ كَالجِدارْ/ وَفي حُلوقِكم/ كَقِطعةِ الزُجاجِ كَالصَبّارْ/ وَفي عُيونِكُم/ زُوبعةٌ مِن نارْ**» (زيّاد، ١٩٧٠، ص ١٩٧)

Archive of SID

www.SID.ir

كما نرى في هذا البند من القصيدة، تكرّرت حروف "ن" (٨ مرّات)، و"ع" (٥ مرّات)، و"ل" (٨ مرّات)، و"الف" (٨ مرّات)، كل هذه الحروف تعتبر من الحروف المجهورة؛ وفيها نوع من الحماسة المؤثّرة ونموذج من صمود الشعب الفلسطيني ومقاومتهم؛ لأنّ الشاعر يصف هذه الأوضاع الخانقة واستمرار الظلم والمصائب العديدة في بلده باستخدام الحروف المجهورة ويوظّف هذه الأصوات القويّة ليدعو الناس إلى إحساس المسؤوليّة الجماعيّة لمكافحة الجور والاضطهاد.

وأمّا الهمس لغةً فهو: «**الصوت الخفي من الصوت وقد همسوا الكلام همساً وفي الترتيل: ﴿فَلا تَسْمَعُ إِلا هَمْساً﴾ (طه: ١٠٨)، والهَمْس من الصوت والكلام ما لا غور له في الصدر وما هو ما همس في الفم**» (ابن منظور، ١٩٩٩، ج ١٥، ص١٣٢).

وقد عرّف سيبويه الحرف المهموس قائلاً: «**وأمّا المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جري النفس ولو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليه**» (سيبويه، ١٩٨٢، ج ٤، ص٤٣٤)، فالصوت المهموس يدلّ على الخفوت والضعف ولا يمكن أن يكون أقوى من الجهر، والأصوات المهموسة (unvoiced) هي أصوات «**لا تتذبذب الأوتار الصوتيّة عند نطقها، فحروفها هي: ء/ ت/ ث/ ح/ س/ ش/ ص/ ط/ ف/ ق/ ك/ ه**» (بشر، ١٩٨٦، ص ١٠٤).

ووفي ما يلي نورد المقطع الرابع من القصيدة كنموذجٍ مشيرين إلى هذه الحروف بخطّ:

«**كأنّنا عِشرون مُستَحيلْ/ في اللد وَالرَملةِ وَالجَليلْ/ إنّا هُنا باقون/ فَلتَشْربوا البَحرا/ نَحْرِسُ ظِلَّ التّينِ وَالزَيتون/ وَنَزْرَعُ الأَفْكارَ كَالخَميرِ في العَجين/ بُرودَةُ الجَليدِ في أَعْصابِنا/ وَفي قُلوبِنا جَهَنَّمٌ حُمرا/ إذا عَطَشْنا نَعصِرُ الصَخرا/ وَنَأكُلُ التُرابَ إن جِعنا ... وَلا نَرْحَل/ وَبالدَم الزكي لا نَبْخَل؛ لا نَبْخَل؛ لا نَبْخَل/هُنا ... لَنا ماضٍ وَحاضرٌ وَمُسْتَقْبلْ**» (زيّاد، ١٩٧٠، ص ١٩٩)

كما نرى تكرار الأصوات المهموسة في هذا البند كثيرة بالنسبة للبنود الأخرى من القصيدة فعلى سبيل المثال: تكرّرت الحروف "ك" (٥ مرّات)، و"ش" (٣ مرّات)، و"ت" (٦ مرّات)، و"ح" (٥ مرّات)، و"خ" (٥ مرّات) و"ص" (٢ مرّة).

وظّف الشاعر الأصوات المهموسة ليبيّن الغضب والحقد الكامن في قلبه بالنسبة إلى الحكّام وأفعالهم الشنيعة وكذلك يدعو شعبه إلى تحمّل الظلم والكوارث التي تعرّضوا إليها حتى يبزغ فجر الأمل والحريّة. ولذا هذه الأصوات المجهورة أو المهموسة تمنح الشعر موسيقى ونغمة متصاعدة تدلّ على ما يدور في خاطر الشاعر.

تبيّن لنا بعد إحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة أنّ الشاعر كرّر الأصوات المجهورة في هذا الشاهد ١٥٧مرّة والأصوات المهموسة ٥١مرّة كما جاء في الجدول التالي:

جدول١: نسبة استعمال الصوت المجهور والمهموس

الأصوات	عدد التكرار	النسبة المئوية
المجهورة	١٥٧	٧٥٪
المهموسة	٥١	٢٥٪
المجموع	٢٠٨	١٠٠٪

Archive of SID

www.SID.ir

فكما نلاحظ أنّ الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة ولعلّ الظروف الصعبة التي عاشها الشاعر دعته إلى توظيف هذه الأصوات. لقد وجدنا الأصوات المجهورة بلغت نسبة ٧٥٪ والأصوات المهموسة نسبة ٢٥٪ وتطغى الأصوات المجهورة على المهموسة لأنّ الصوت المجهور يتّصف بحركة قويّة وحماسيّة ويدلّ على رغبة الشاعر في شدّة انتباه السامع فيستخدم هذا الصوت بنسبة عالية ؛ والصوت المهموس فيه ضعف وخفوت ويستعملها توفيق زيّاد لعواطفه الملتهفة وأحاسيسه المتدفقة حيث يمتلئ صدره بالحزن وبالألم.

٢. الأصوات الشديدة والأصوات الرخوة

نعالج صفات الحروف من حيث الشدّة والرخوة هنا ؛ فالأصوات الشديدة في اللغة تعني «**الصلابة وهي نقض اللين؛ تكون في الجواهر والأعراض، والجمع شِدَدٌ وشيء شَديدٌ بَيِّنُ الشِّدَّةِ وشيء شَديدٌ مُشتَدٌّ قَوِيٌّ**» (ابن منظور، ١٩٩٩، ج ٧، ص٥٤)، وقد قال فيها الزمخشري «**والشدّة أن يحصر صوت الحرف في مخرجه**» (الزمخشري، ١٩٩٣، ص ٣٩٥) ؛ ما يسميه القدماء بالصوت الشديد وما يسميه المحدثون انفجاريّاً (plosive) هو : «**أن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تامّاً في موضع من المواضع وينتج من هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثمّ يطلق سراح المجرى الهوائي فجأةً، فيندفع الهواء محدثاً صوتا انفجاريّا**» (بشر، ١٩٨٦، ص ٢٤٧)، فهي حروف تمنع النفس عند النطق بها. والأصوات الشديدة هي ثمانية أصوات : «ء/ ب/ ت/ ج/ د/ ط/ ض/ ق/ ك» (السكاكي، ١٩٨٢، ص ١٠٩).

وأمّا الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً تامّاً وفي أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف فهي الصفة المقابلة للشدّة كما جاء في اللسان : «**الرخاء : اللينة، ورخا يرخو رخاً أي ناعم**» (ابن منظور، ١٩٩٩، ج ٥، ص١٨١)، فتُعرّف بأنّها «**تضييق في مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمرّ من خلال منفذ ضيق نسبيّاً فيحدث في الخروج احتكاكاً مسموعاً والنقاط التي يضيق عندها الهواء كثيرة متعدّدة**» (بشر، ١٩٨٦، ص ٢٩٧)، والأصوات الرخوة (fricatives) هي : «**ث/ ح/ خ/ ذ/ ز/ س/ ش/ ص/ ظ/ غ/ ف/ ه**» (أنيس، ١٩٨٤، ص ٢٥).

ونورد في ما يلي شاهداً للأصوات الشديدة التي تتبيّن مع العلامة (ـ) والأصوات الرخوة مع العلامة (...):

«**كأنّنا عِشرون مُبيتَجيلْ/ في اللدِ وَالرَملةِ وَالخَليلْ/ إنّا هُنا ياقون/ فَلتَشرَبوا اليَجرا/ نَجرِسُ ظِلَّ التّينِ وَالزَيتون/ وَنَزرَعُ الأَفكارَ كَالخَميرِ في العَجين/ بُرودَةُ الخَليلِ في أَعصابنا/ وَفي قُلوبنا جَهَنَّمٌ جُمرا/ إذا عَطِشنا نَعصَرُ الصَخرا/ وَنَأكُلُ التُرابَ إن جِعنا ... وَلا نَرجَل/ وَبالدَم الزكي لا نَبخَل؛ لا نَبخَل؛ لا نَبخَل/ هُنا ... لَنا ماضٍ وَحاضرٌ وَمُستَقبَلْ**» (زيّاد، ١٩٧٠، ص ١٩٩ ـ ٢٠٠)

نلاحظ في هذا المقطع تكرار الأصوات الشديدة : "ك" (٥ مرّات)، و"ت" (٦ مرّات)، و"د" (٤ مرّات)، و"ب" (١٢مرّة)، و"ج" (٥ مرّات) ؛ وتكرار الأصوت الرخوة "ش" (٣ مرّات)، و"س" (٣ مرّات)، و"ح" (٦ مرّات)، و"ه" (٣ مرّات).

بعد إحصائنا للأصوات الشديدة ـ في هذا الشاهد ـ التي تكرّرت ٤٥مرّة والأصوات الرخوة التي تكرّرت ٣٦ مرّة يتبيّن لنا ما جاء في الجدوال التالي :

Archive of SID

www.SID.ir

جدول٢ : نسبة استعمال الأصوات الشديدة والرخوة

الأصوات	عدد التكرار	النسبة المئوية
الشدة	٤٥	٥٦٪
الرخوة	٣٦	٤٤٪
المجموع	٨١	١٠٠٪

ومن خلال الجدول نلاحظ أنّ توظيف الشاعر للأصوات الشديدة أكثر من الأصوات الرخوة وكأنّ استخدم زيّاد الأصوات الشديدة وسيلة للتعبير عمّا في نفسه من الآلام والقسوة وكأنّه يرسم حالة الثورة والحماسة للشعب الفلسطيني فلهذا استعان بالأصوات الشديدة أكثر ليبيّن هذا المعنى ظاهراً وجليّاً. فوظّف زيّاد الأصوات الشديدة نسبة ٥٦٪ وسبب توظيفها هو الظروف الصعبة التي تعايش معها في وطنه، وما يجول في ضميره من أسى وضجر إثر سيطرة الحكّام والطغاة. والأصوات الرخوة التي جاء بها ٤٤٪ أقلّ بالنسبة الأصوات الشديدة والشاعر يعكس فيها إحساسه وشعوره بالألم والشقاء.

هـ. أغراض تكرار الصوت في قصيدة "هنا باقون"

التكرار من آليّات موسيقى الشعر لأنّه يسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في النص الشعري ومن أهمّ الظواهر التي امتاز بها الشعر المعاصر ؛ وهو أحد العناصر المهمّة في بناء النص الشعري في تماسكه وانسجامه، علاوة على هذا هو من عناصر علم البلاغة، وقد اهتمّ البلاغيون به اهتماماً بارزاً، فتُوجَد آراء مختلفة حول التكرار منها ابن رشيق القيرواني يقول: «**للتكرار مواضع يحسن فيه ومواضع يقبح فيه فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ وهو أقلّ استعمالاً وتكرار اللفظ والمعنى جميعاً خذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرّر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب**» (ابن رشيق، ١٩٠٧، ج ٢، ص٧٣).

يعتبر توفيق زيّاد من هؤلاء الشعراء الذين اهتمّوا بأسلوب التكرار في شعره، واهتمّ الشاعر بتكرار الصوت من الحروف المصوّتة (vowel) والصامتة (consonant) ، إذن تكرار الحرف على أساس قول فهد ناصر عاشور: «**هو أسلوب يكرّسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس**» (عاشور، ٢٠٠٤، ص ٦٠).

وأبرز مثال لتكرار الحرف في هذه القصيدة يتجلّى في البند الرابع من القصيدة، فقد تكرّر الحرف المصوّت "الف" ٢٣مرّة والصامت "ن" ٢٥ مرّة، ونجد تكرار الصامت "ل" ١٤ مرّة، وتكرار حرف "ب" ١٢مرّة، ونرى تكرار حرف "ر" ١٥مرّة وحرف "د" ٨مرّات في هذا البند.

نأتي بالبند الرابع لملاحظة أمثلة تكرار الأصوات:

«**كأنّنا عِشرون مُستَحيلْ/ في اللّدِّ، وَالرَملةِ، وَالجَليلْ../ إنّا هُنا باقون/ فَلتَشْربوا البَحرا.../ نَحْرسُ ظِلَّ التّينِ وَالزَيتون/ وَنَزْرَعُ الأفْكارَ كَالخَميرِ في العَجين/ بُرودَةُ الجَليدِ في أعْصابِنا/ وَفي قُلوبنا جَهَنَّمُ حُمرا/ إذا عَطَشْنا نَعصَرُ الصَخرا/ وَنَأكُلُ التُرابَ إن جِعنا ..وَلا نَرْحَلْ!!../ وَبالدَم الزكي لا نَبْخَل.. لا نَبْخَل../ هُنا.. لَنا ماضٍ.. وَحاضرٌ.. وَمُسْتَقْبلْ**» (زيّاد، ١٩٧٠، ص ١٩٩ ـ ٢٠٠)

Archive of SID

www.SID.ir

كما أسلفنا، إن التكرار من المفاهيم الأساسيّة في معالجة النص والشاعر لديه أغراض لإتيانه بالتكرار، فهنا نعالج أغراض التكرار عند زيّاد، لكن قبل أن نبدأ بأغراض التكرار في القصيدة المذكورة، نقوم بإتيان تعريف الغرض من التكرار وهو أنّ «**للتكرار أغراض عديدة تليها ظروف الأديب واحتجاجاته النفسيّة، وتكرار الألفاظ في هجاء الأعداء وخوف من المكروه والنداء للحرب والدفاع عن النفس، فالشاعر يعبّر عمّا يضطرم في فؤاده من أشجان ولذلك كان التكرار في هذه المواضع تكراراً بيانيّاً محضاً عن باقي ضروب البيان ولا تفوقه أبواب المعاني في شيء لأنّه ليس فنّاً من فنون البديع مصطنعاً ولا محسّناً زائداً من محسّنات الألفاظ أو المعاني**» (الشهراني، ١٩٨٣، ص ٣٧٣).

مع أنّه ورد في هذا الشعر أنواع مختلفة من الحروف لأمثلة التكرار كما ذكرناها سابقاً، لكن هنا نختار الحروف التاليّة (الراء، الالف، الدال) نموذجاً للكشف عن غرض الشاعر:

الحرف الصامت «ر»: ورد هذا الحرف في البند الرابع ١٥مرّة، ومن صفات هذا الحرف أنه من الحروف المهجورة، متوسط الشدّة والرخاوة، ومن خصائصه الرّقة والنظارة، وتكراره يجعل المقطع يفيض بدلالات الحركة بالترديد والتتابع ويثير نغمةً وجرساً موسيقيّاً فكان تكراره يحاكي الحركة المستمرّة. والشاعر استطاع أن يلقي إحساسه الرقيق باختياره صوت "ر" الذي يتميّز بالجهر، ومع وجود تكرار هذا الصوت يرسم لنا استمرار ظلم الدهر الذي يحمل الكوارث والمصائب معه، لذا توفيق زيّاد بمساعدة هذه الاستمراريّة يصرخ في آذان أبناء شعبه لاستيقاظهم من سبات ونوم الغفلة وإدراءهم من الأوجاع والآلام الراهنة.

الحرف المصّوت «الف»: كرّر الشاعر هذا الحرف ـ وهو من الأصوات المهجورة ـ في البند الرابع (٢٣ مرّة)، فهذا الحرف يُعدّ من الحروف التي فيها الاتّساع والليونة، فتكراره يساعد الشاعر في بيان ما في نفسه من المصائب ويغطّي هذا المقطع بهذه الصفة. هذا الحرف في ضمن الحروف الانفجاريّة[1] كأنّه يوحي بالشكوى والصراخ أمام الدهر، وفي الواقع توفيق يخاطب العرب كي يستنهض هممهم ويضخّ روح الحماسة في نفوسهم.

وصوت "الدال" الذي تكرّر ثماني مرّات وهو من الحروف الانفجاريّة والقلقلة التي «**إذا وقفت، خرج معها من الفم صويت ونبا اللسان عن موضعه**» (سيبويه، ١٩٨٢، ص ١٧٤)، ويطلب حبس النفس عند النطق وفي هذا الشاهد ربّما يرسم الشاعر حياته التي كادت تنتهي بسبب الظروف الصعبة في بلده عبر هذا الحرف فكأنّه يفجّر عمّا في قلبه من الشكوى والألم من كثرة الظروف الضنكة. وتكراره في هذا المقطع يولد موسيقى قويّة كأنّ زيّاد يريد أن يذكي الجرأة للصراخ في وجه الطغاة ويبثّ الحماسة لكي تقوي الأمم وتدحر كيد الحكّام والطغاة.

بناءً على هذا، تكرار هذه الحروف سبب ربط أجزاء القصيدة وتماسكها في تأكيدها وأهميّة عمّا في نفس الشاعر، فتكرار الحرف حسب موقعها يمنح النص إيقاعاً متنوعاً ويحمل الجرس الذي يحدثه في السمع.

نلاحظ في النص السابق كثرة الأصوات الشديدة وكثرة الأصوات المجهورة التي تدلّ على حالة الفخر والحماسة. وإلحاح الشاعر على تكرار الأصوات بين ارتفاع وخفض، ورخاوة، وهمس، مثل (وَنَزْرعُ الأَفْكارَ كالخَميرِ في العَجين ...) كأنّها تخلق طاقة صوتيّة كبيرة وتلاحق هذه القصيدة مع المعنى في نسيج رائع، وهذه الأصوات أثّرت في إبراز المعنى لوضوحها وقدرتها.

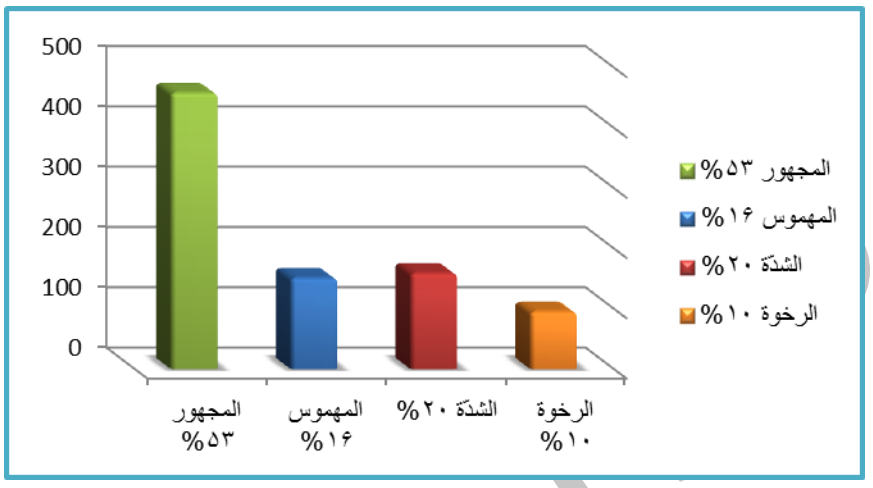
---

١. الأصوات الانفجاريّة وتسمّى الأصوات الوقفيّة «**هو صوت يوقف قبل نطقه تيّار النفس ثمّ يطلق ويصاحب تسريح تيّار النفس انفجار خفيف، وهذه الأصوات هي: ء/ ق/ ك/ ج/ ط/ ت/ د/ ب**» (الخولي، ١٩٩٠، ص ٣٧).

Archive of SID

لقد قمنا بإحصاء الأصوات المجهورة والمهموسة وأيضاً الأصوات الشديدة والرخوة في هذه القصيدة، وقد أثبتت نسبة تكرار هذه الأصوات:

جدول٣: مقارنة بين نسبة تكرار الأصوات



عن طريق هذا الجدول نفهم بأنّ الشاعر استعمل الصوت المجهور أكثر بالنسبة للصوت المهموس وكذلك الصوت الذي فيه الشدّة أكثر بالنسبة للصوت الذي فيه الرخوة، وتكرار هذه الأصوات تسهم في ترابط فقرات النص وانسجامها والتعرّف بالمشاعر المسيطرة عليها؛ لأنّ الشاعر عندما يتكلّم عن إحساسه بالمسؤولية تجاه الشعب الفلسطيني، يستخدم الأصوات المجهورة والشدّة حتّى يكون كلامه ثوريّاً وحماسيّاً وحينما يتكلّم عمّا في نفسه من الألم والشكوى من الدهر اختار الأصوات المهموسة والرخوة.

و. العلاقة بين الصوت والمعنى في قصيدة «هنا باقون»

للأصوات دور كبير في التعبير عن المعنى اللغوي للنصوص وذلك لأنّ صفة الأصوات وميزاتها هي المعيار الأساسي الذي يعتمدها الشاعر أو الكاتب للتعبير عن غرضه أو هدفه، فتتجلّى أهمّية دراسة الصوت في كشف معنى الشعر واستخراج مضمونه ومحتواه وكذا العلاقة التي تربط الصوت بالمعنى والمعنى بالصوت.

ومنذ القدم افترقت الآراء بوجود العلاقة بين الصوت والمعنى، وابن جني وابن فارس وسيبويه من اولئك الذين يرون العلاقة بينهما، فيربط سيبويه بين الصوت والمعنى ويظهر ذلك من خلال قوله «**ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تضارب المعاني قولك: النَزَوان والنَقَزان والقَفَزان وإنّما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العَسَلان والرَتَكان ومثل هذا الغَلَيان لأنّه زعزعة وتحرّك ومثله الغليان لأنّه تجيش نفسه وتثور ومثله الخَطَران واللّمَعان لأنّه هذا اضطراب وتحرّك ومثل هذا اللّهَبان والوَهَجان لأنّه تحرّك الحرّ وتثوره فإنّما هو بمنزلة الغَلَيان**» (سيبويه، ١٩٨٢، ج ٢، ص٢١٨).

على أساس هذه الأقوال، الحروف ذو قيمة دلاليّة بارزة ووظيفة في تكوين المعنى فيدّعي أسعد علي أنّ لكل حرف عربي معنى: «**فالهمزة علة الجوفية والباء تدلّ على بلوغ المعنى في الشيء بلوغاً تاماً والراء على الملكة وشيوع الوصف والسين على السعة والبسطة والشين على التفشي بغير النظام والعين على الخلو الباطن أو على خلو مطلقاً**» (علي، ١٩٦٨، ص ٦٣ ـ ٦٤).

Archive of SID

www.SID.ir

إنّ الدراسات التي تناولت المستوى الصوتي تحاول الكشف عن الارتباط الوثيق بين الأصوات ومعانيها لأنّ الشاعر يسعى أن يظهر رؤيته الفكرية من خلال هذه الأصوات، ولا شكّ أنّ هناك علاقة بين أصوات الحروف وصوت الشاعر، والأصوات تلائم العاطفة التي يعبّر عنها الشاعر. ووفقاً لهذه النقطة الأساسيّة سوف نتناول تكرار بعض الأصوات وسنحاول أن نشير إلى ما هي العلاقة بين هذه الأصوات والجوّ الذي يسيطر على قصيدة "هنا باقون" وكذلك نشير إلى المعنى الذي يريد توفيق زيّاد أن يعبّر عنه من خلال القصيدة، فالعلاقة قائمة بين الصوت والمعنى إذ لا يمكن أن يُوجَد أي معنى دون إيقاع صوتي لأنّ الصوت هو البنية الأساسيّة لأي نصٍّ، وكما نشاهد قصيدة "هنا باقون" أنشدت في مجال المقاومة فيجب أن تُستخدَم فيها أصوات تستلهم شعوراً من التحدّي والمقاومة وهذا ما يمكن ملاحظته في شعر توفيق زيّاد. في هذه القصيدة يتناول الشاعر أصوات مكرّرة للتعبير عن دلالات ومعانٍ يقصدها الشاعر. وفي ما يلي ننتخب بعض الأصوات في القصيدة المذكورة للدراسة في هذا القسم.

إذا ننعم النظر في هذا القسم من القصيدة (فلتَشربوا البَحرا/ وَنَزرعُ الأَفكارَ كَالخَميرِ في العَجين) نجد تتابع الراءات ممّا يجعل المعنى يتكرّر في ذهن القارئ وهذا التكرار يوحي بالاستمراريّة ويفيد الحركة والانتقال. وهذه الاستمراريّة في المقاومة تدلّ على الثورة وروح الأمل لدى الشعب الفلسطيني، ولصوت "ر" علاقة وطيدة بالمعنى وهي الدعوة إلى المكافحة والجهاد وهذا يتطلّب حركة مستمرّة وهذه الحركة تتناسب مع الراء المكرّرة.

وأمّا حرف "ش" فيحمل بعداً دلاليّاً مثل ما جاء في هذا النص: (نَنْشدُ الأَشعار/ ونَملأُ الشَوارع الغِضاب بالمظاهرات)، فكما أسلفنا أنّ التفشّي صفة بارزة في هذا الصوت، وهذا يدلّ دلالة مباشرة على معنى الانتشار، وكما نلاحظ هذا النص يدلّ على انتشار صوت المقاومين والمكافحين وجهادهم للوصول إلى الحريّة.

وصوت (الف) هو من الحروف المديّة التي تكرّر في هذا القسم من القصيدة (إنّا هُنا باقون...) وهذا الصوت يدلّ على امتداد واتّساع ويعطي الشعر ليونة ويذكّرنا بالصيحة الممتدّة؛ هذا الصوت بحضوره القوي باعتباره صوتاً انفجاريّاً، يظهر انفعال الشاعر ويبيّن مدى شعره بالغيظ، ويكشف عن حقيقة مؤلمة حيث يفجّر الانفعالات الكامنة في صدر الشاعر أمام هذا الظلم والطغيان؛ ففي الواقع هذا الصوت يطابق المعنى الذي يحمل دلالة المقاومة على وجه العدوّ احتجاجاً على تصرّفاته الغاصبة وسياساته الظالمة.

يظهر من خلال قصائد المقاومة أنّ الهمّ والغم من أبرز المعاني التي لا تنفكّ عن الأدب المقاومة، وهذه المعاني تناسب الحروف التي تؤدّي إلى الهمس واللين مثل: تاء، حاء، سين، هاء، ...، ونرى أمثلة منها في القصيدة المذكورة (كأنّنا عِشرون مُستَحيلْ/ نَحْرسُ ظِلَّ التّينِ وَالزَيتون/ وَلا نَرْحَل!!) وعلى هذا الأساس يجب أن تبقى المقاومة النافذة في ضمير الشعب المقاوم ولا شكّ أنّ الأصوات التي استخدمت تؤثّر على مضمون النص فالأصوات المهموسة والرخوة يستعملها الشاعر لمعاني فيها همس ولين، وحينما المعنى يحتاج إلى إيضاح وإظهار يلجأ إلى أصوات الجهر والشدّة.

وأمّا حرف "ن" المتكرّر فإنّه حرف رنين ذو غنة يتردّد صداه، والرنين في الفراغ يحدث صدى ذا وقع مؤثّر وتامّ كما ظهر في هذا المقبوس (ونَأكلُ التُرابَ أنْ جِعنا وَلانرَحل/ وَبالدَمِ الزَكي لا نَبْخل، لا نَبْخل، لانَبْخل) فنلاحظ حرف (ن) فيه نوع من الليونة وربّما يريد الشاعر من شعبه أن يستيقظ مع التسامح والليونة من نوم الغفلة، أو يخبرنا بالشكوى والألم في صدره.

Archive of SID

www.SID.ir

إذن هذه الأبيات تتمحور حول الثورة والحماسة فلهذا استعان الشاعر بالأصوات المجهورة أكثر حتّى يبيّن المعنى بشكل جليّ وواضح وهو تحريض إلى إحساس المسؤوليّة الجماعيّة وترغيب أمّته إلى المقاومة والمكافحة حتّى يصلوا إلى التحرير من كل القيود، لأنّ هذه الأصوات توحي في النفس والذهن بدلالة إيحائية وتمنح المتلقي إحساساً عميقاً بهذه المعاني الكامنة فيها.

ويمكن أن نقول كل هذه الأصوات في القصيدة المذكورة هي العامل الرئيسي الذي يساعد توفيق زيّاد الشاعر الفلسطيني أن يكون متحمّساً وثوريّاً في أشعاره ؛ لأنّه رأى أحزان أبناء وطنه ومصائبهم وكذلك تحمّل هذه المصائب والضغوط ولهذا كان يثور في قصائده الحماسيّة، ونستطيع أن نفهم هذا من خلال أشعاره، على سبيل المثال في هذا الشاهد من القصيدة (هُنا.. عَلى صُدورِكُم باقونَ، كَالجِدارْ/ نَجوعُ ... نَعْرى ... نَتَحدَّى .../ نَنْشدُ الأَشعارْ .../ وَنَمْلَأُ الشَوارعَ الغِضاب بِالمظاهرات/ وَنَمْلَأُ السُجونَ كِبرياء/ وَنَصْنَعُ الأَطْفالَ ... جيلاً ثائراً ... وراءَ جيلْ) (زيّاد، ١٩٧٠، ص ١٩٩)، يبيّن لنا اهتمام الشاعر بقضية شعبه الفلسطيني فهو من الشعراء الذين رفعوا راية الشعر المقاوم في الأرض المحتلّة وقاموا بتشييد اسم فلسطين في العالم وأعلنوا التمرّد في وجه الطغيان وتحدّي احتلال المستعمرين والطغاة.

الخاتمة

هذه أبرز النتائج التي توصّلنا إليها في هذا البحث:

إنّ في قصيدة "هنا باقون"نسبة توظيف الأصوات المجهورة والشديدة تحتلّ مساحة أكثر من الأصوات المهموسة والرخوة وتحتلّ المرتبة الأولى فيها، وهذا يدلّ على الجوّ العام المسيطر على النصّ وهو إلقاء الحماسة والثورة في النفس المتلقّي. وأمّا الأصوات المهموسة والرخوة فيها نوع من الهمس واللين فتبيّن الحقد الكامن في قلب الشاعر وتحمّل الكوارث ؛ لأنّ بلده أصيب بالآلام والأوجاع من قبل الطغاة والحكّام، وتوصّل الشاعر إلى نتيجة حتميّة لاستمرار هذا الوضع وهو محاولة بثّ الإثارة والروح الثوريّة لدى الشعب لذا يقتضى أصوات مجهورة قويّة وشديدة ذات حدّة وقدرة. وكذلك الشاعر استطاع عبر استخدام هذه الأصوات بشكل مكرّر أن يمنح نصّه موسيقى تهزّ القلب وتثير ما في نفسه من الألم والشكوى.

يتبيّن لنا أنّ التكرار في نص "هنا باقون" وسيلة لتزيين الكلام ويسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي وتشكيل نغمة موسيقيّة قويّة لكي لا يبعث الملل والتعب في النفس، لهذا استخدم التكرار في الحروف لخلق الموسيقى ولإلقاء مقاصد الشاعر وأغراضه وصولاً إلى أعلى مستوى. والجرس الناتج عن التكرار الذي يتجلّى في ثنايا الأبيات الشعريّة يزيد موسيقى الشعر ويزيد الحماسة والثورة في القصيدة ويبعث روح المقاومة بين كلماته.

تكرار بعض الأصوات في قصيدة "هنا باقون" لها بُعد دلالي ينسجم مع المعنى العام تارةً ومع دلالة اللفظ مرّة أخرى. وقد استطاع زيّاد أن يوظّف الأصوات توظيفاً دلاليّاً جاءت في تكوين البناء الصوتي في القصيدة مطابقة لمعانيها وإذا أمعنا النظر في جوّ المقاومة والحماسة الذي يسيطر على القصيدة نلاحظ أنّ دلالات الأصوات تدور في بناء هذا المعنى دوراً هامّاً.

يتناول الشاعر في هذه القصيدة أصوات مكرّرة لها دلالات مقصودة، فمثلاً تكرار صوت (الراء) يدلّ على حركة مستمرّة في الدعوة إلى الجهاد، وتكرار صوت (الشين) يدلّ على انتشار صوت المقاومين وروح المقاومة للوصول إلى الحريّة، وكذلك (الالف) يدلّ على الصيحة الممتدّة من انفعالات في صدر الشاعر أمام الظلم والطغيان.

Archive of SID

www.SID.ir

❁❁❁

المصادر والمراجع

❁ *القرآن الكريم*

١. ابن رشيق. (١٩٠٧م). ***العمدة***. القاهرة: مطبع السعادة.

٢. ابن جني، أبو فتح عثمان. (١٩٩٩م). ***الخصائص*** (تحقيق محمّد علي النجّار). (ط٤). القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب.

٣. ابن منظور، محمّد بن مكرّم. (١٩٩٩م). ***لسان العرب***. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

٤. أنيس، إبراهيم. (١٩٩٩م). ***الأصوات اللغويّة***. القاهرة: مكتبة الأنجلو مصريّة.

٥. بشر، كمال. (١٩٨٦م). ***دراسات في علم اللغة***. (ط٩). القاهرة: دار المعارف.

٦. الجيوسي، سلمى. (١٩٩٧م). ***موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر***. بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

٧. الحنفي، معاذ محمّد. (٢٠٠٦م). ***البنية الايقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر***. رسالة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربيّة تخصص الأدب والنقد والبلاغة. جامعة الإسلاميّة ـ غزة. كلية الآداب. قسم اللغة العربيّة.

٨. الراغب الأصفهاني، حسين بن محمّد. (١٩١٢م). ***المفردات في غريب القرآن***. (تحقيق صفوان عدنان الداودي). بيروت: دار الشاميّة.

٩. الرافعي، مصطفى صادق. (١٩٩٧م). ***إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة***. القاهرة: دار المنار.

١٠. رجب، إبراهيم مصطفى. (٢٠٠٣م). ***البنية الصوتيّة ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح***. رسالة تاريخيّة وصفية استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير. جامعة الإسلاميّة ـ غزة. كلية الآداب. قسم اللغة العربيّة.

١١. رحماني، اسحاق؛ و ناديا دادپور؛ و سعيده حسن شاهي. (پاييز وزمستان ١٣٩٣هـ.ش). «زيبايي شناسي تكرار در شعر توفيق زيّاد شاعر مقاومت». ***نشريه ادبيات پايدارى*** (دانشگاه شهيد باهنر كرمان). شماره ١١: ص ٧٧ ـ ١٠٦.

١٢. روشنفكر، كبرى؛ وخليل پروينى؛ وسعيده مميزي؛ و راضيه سادات الحسيني. (الخريف والشتاء ١٤٣٦هـ.ق). «الدراسة الصوتيّة في لغة القرآن ودلالاتها في الآيات الفقهية آيات الحجاب نموذجاً». ***مجلّة آفاق الحضارة الإسلاميّة***. السنة السابعة عشرة. العدد الثاني: ص ٥٩ ـ ٨٥.

١٣. زلاقي، رضا. (٢٠٠٦م). ***الصوامت الشديدة في العربية الفصحى***. دراسة مخبريّة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها. جامعة بن يوسف بن خدة ـ الجزائر. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربيّة وآدابها.

١٤. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. (١٩٩٣م). ***المفصل في صنعة الإعراب*** (تحقيق علي بو ملحم المفضل). (ط٩). بيروت: دار ومكتبة الهلال.

١٥. زيّاد، توفيق. (١٩٧٠م). ***الديوان***. بيروت: دار العودة.

١٦. السعران، محمود. (١٩٩٧م). ***علم اللغة***. (ط٢). القاهرة: دار الفكر العربي.

Archive of SID

www.SID.ir

١٧. السكاكي. (١٩٨٢م). ***مفتاح العلوم*** (تحقيق أكرم عثمان يوسف). بغداد: دار الرسالة.

١٨. سيبويه. (١٩٨٢م). ***الكتاب*** (تحقيق عبد السلام هارون). (ط٢). (ج٤). القاهرة: مكتبة الخانجي.

١٩. الشهراني، عبد الرحمن محمّد. (١٩٨٣م). ***التكرار مظاهره وأسراره***. بحث مقدم لنيل درجة الماجستير. في اللغة العربيّة وآدابها جامعة أم القرى في المملكة العربيّة السعوديّة. كلية اللغة العربيّة.

٢٠. عاشور، فهد ناصر. (٢٠٠٤م). ***التكرار في شعر محمود درويش***. الأردن: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.

٢١. علي، أسعد. (١٩٦٨م). ***تهذيب المقدمة اللغويّة***. لبنان: دار النعمان.

٢٢. مصطفوي نيا، محمّد رضي؛ ومحمود رضا توكلي محمّدي؛ وقاسم إبراهيمي. (بهار ١٣٩٠هـ. ش). «مقاومت در شعر توفيق زيّاد». ***نشريه ادبيات پايدارى*** (دانشگاه شهيد باهنر كرمان). شماره٤: ص٥٦٥ ـ ٥٨٨.

٢٣. وهبه. مجدي. المهندس، كامل. (١٩٨٤م). ***معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب***. (ط٢). بيروت: مكتبة لبنان.

المواقع الإلكترونية

توفيق زيّاد http://www.zayyad.com

Archive of SID

www.SID.ir