Analysis of the Relationship between Grammar and Meaning in Compilations of Fazel Saleh Allsameraei

Mohammad Mosavi Bafrooei *
Marziyeh Firozpoor **

Abstract:
Arabic grammar, for understanding the meaning of the Holy Quran, emerged from the various methods and then was promoted step by step until the current advanced level, thanks to the different ways that researchers of Arabic language utilized for understanding the meaning of these methods. Fazel Saleh Allsameraei is a contemporary grammarian that uses a different approach for the investigation of this science and attempts to return the meaning as spirit for inanimate body of logical arguments of grammar experts. This descriptive-analytical research studies the books of this author, especially the meaning of syntax, and investigates the methods that Fazel Saleh Allsameraei tried to revive the roughness and soullessness of science. One of the most important findings of this study is Allsameraei's attempt to restore the syntax to the first two centuries of the Hijri and to examine it alongside rhetorical sciences, especially the science of meanings and the referral of the audience to the early sources of syntax.

Keywords: Arabic grammar, Fazel Saleh Allsameraei, Relationship between Grammar and Meaning

Archive of SID

* Associate Professor of Quranic and Hadith Sciences, Meybod University, Meybod, Iran (Responsible author) mohamad_smm@yahoo.com
** Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran
Received: 16/05/2016 Accepted: 14/11/2017
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

www.SID.ir

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٧ (خريف وشتاء ١٤٣٩هـ. ق/ ١٣٩٦ هـ. ش)، ص ٣٠ ـ ١٩

الآثار المترتّبة على التنغيم في الخطاب الشعري لعبد المعطي حجازي

اعتماداً على ديوان *مدينة بلاقلب*[١]

محمّد موسوي بفرويي *
مرضيه فيروزپور **

الملخّص

إنّ الدلالة هي كون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر. هناك نوع من الدلالة يسمّى بالدّلالة الصوتية التي تستمدّ من طبيعة بعض الأصوات، فإذا حدث اختلاف في صوت، يؤدّي ذلك إلى اختلاف في المعنى كالتنغيم الذي يدلّ على المعاني المتنوعة في جملة واحدة وفقاً لارتفاع الصوت وانخفاضه ويعدّ عاملاً لتوضيح المعنى وتفسيره والكشف عن السياق الذي فيه يوجد الكلام، ذلك أنّه يتغيّر تبعاً لسياقات مختلفة.

تحاول هذه الدراسة أن تدرس الخطاب الشعري لأحمد عبد المعطي حجازي بالاعتماد على ديوانه المسمّى *بمدينة بلا قلب*، على أساس هذه الظاهرة الصوتية التي تقترب من نفسية الشاعروأفكاره وتدلّ على السياق الذي أنشد الشاعر فيه خطابه.

أما النتائج التي توصّلت الدراسة إليها، فهي أنّ الشاعر الشعبي مال إلى استخدام التنغيم لمشاركة مخاطبيه في إحساساته ولإثارة انتباههم والتواصل معهم. يتغيّر صوت الشاعر على أساس أغراضه وأفكاره، حيث يهبط صوته عند الوصف والخبر وغلبة الحزن عليه ويعلو صوته عند النداء والأمر والاستفهام والإشارة إلى التعجّب وما هو محطّ الإنكار والاهتمام.

المفردات الرئيسية: الدلالة الصوتية، التنغيم، عبد المعطي حجازي ،ديوان "مدينة بلا قلب"

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٥/٢/٢٧هـ. ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٨/٢٣هـ. ش.

* أستاذ مشارك في قسم العلوم القرآنية والحديث بجامعة ميبد (الكاتب المسؤول). Email: mohamad_smm@yahoo.com
** طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان.

Archive of SID
www.SID.ir

١ـ المقدمة

إنّ الدلالة الصوتية هي قسم من علم الدلالة تهتمّ بدراسة الأصوات للكلمات من حيث التغيير الذي يحدث في الصوت، وهذا يؤدّي إلى التغيير في المعنى كالتنغيم الذي إذا حدث في كلمة أو عبارة غيّر معناه. إنّ التنغيم ظاهرة صوتية ترتبط ارتباطاً واسعاً بغرض المتكلّم والسياق الذي توظّف فيه، فمن هنا قد يميل المتكلّم إليها ليعبّر عن نفسيته وليوصل المعنى المبطّن إلى المخاطب.

إنّ الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي واجه قساوة المدينة حين الدخول فيها وغيّر مذهبه الشعري من الرومانسية إلى الواقعية إثر التعرّف على المجاهدين، جعل التنغيم وسيلة لغوية لمشاركة مخاطبيه في إحساسه بالغربة والوحدة وكذلك وسيلة لتحقيق أغراضه الجديدة في التواصل مع الناس ودعوة الشعراء إلى نبذ المذهب الرومانسي الذي لم يكن يناسب السياق آنذاك. ويبدو أن استخدام هذه الظاهرة الصوتية عند الشاعر كان وسيلة لإنجاز الغرض التواصلي وانتقال المفاهيم الشعرية إلى المتلقّي والتأثير عليه.

اختارت هذه الدراسة ديوان *مدينة بلا قلب* للشاعر؛ لأنّ هذا الديوان ـ كما يقول الشاعر نفسه ـ تميّز بعنصر الإيقاع والتنغيم بشكل مكثّف (حجازي، ٢٠١٥م، مأخوذ من موقع: www.masress.com). إنّ التنغيم بما أنّه يناسب الشاعر أهدافه ونفسيته وسياق كلامه، فمعرفته في خطاب ما خاصة الخطاب الشعري الذي يتميّز بالمعاني الكامنة، تعدّ أحسن طريق للكشف عن خفايا الشاعر والمعاني التي أراد نقلها إلى المخاطب غير مباشر. كذلك دراسة أشعار عبد المعطي حجازي من هذا المنظار يقرب الدارس خطوة ولو كانت قصيرة، من الشاعر وأهدافه ويكشف عن خفايا خطابه الشعري إلى حدّ ما.

٢ـ خلفيّة البحث

هناك عدد من العلماء الذين اهتمّوا بدراسة هذا الجانب الصوتي، منهم: زيد خليل القرالة (٢٠٠٩م)، الذي خصّص قسماً من مقالته المسمّاة *بالتشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص: دراسة تطبيقية*، بالحديث عن التنغيم ودراسة قصيدة *لا تصالح* للشاعر أمل دنقل وفقاً لبعض الإشارات الكتابية التي توحي للقارئ بدلالات تملي عليه أن ينغّم النصّ تنغيماً خاصاً ينسجم مع مضامينه. وكذلك هائل محمد طالب (٢٠٠٣م)، ففي بحثه المسمّى *بظاهرة التنغيم في التراث العربي*، درس ظاهرة التنغيم في التراث العربي بعدما ادّعى كثير من الدارسين أنّه لم يعرف هذا النوع من الدراسة. وتطرّق أيضاً سامي عوض مع عادل علي نعامة (٢٠٠٦م) في دراستهما المسمّاة *بدور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية* إلى الحديث عن سرّ الجمال الفنّي للتنغيم ودوره في تفريق بين معاني الجمل والمقولات النحوية والكشف عن الأماكن الكامنة وراء الظاهرة من التشكيلات والمعاني.

تحاول هذا الدراسة أن تتناول هذه الظاهرة الصوتية في أشعار أحمد عبد المعطي حجازي الشاعر المعاصر من خلال الإجابة عن السؤالين التاليين:

١. لماذا اعتمد الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي على ظاهرة التنغيم في خطابه الشعري؟
٢. كيف تجلّت ظاهرة التنغيم في الخطاب الشعري لعبد المعطي حجازي؟

٣ـ منهج البحث

المنهج الذي تمسّكت الدراسة به للوصول إلى الإجابة، هو المنهج الوصفي ـ التحليلي. فتطرّقت الدراسة في البداية إلى الحديث عن علم الدلالة والدلالة الصوتية والتنغيم لغة واصطلاحاً. ثمّ تناولت دلالة هذه الظاهرة الصوتية وتوظيفها في أداء المعنى. ثم زاولت هذه الظاهرة في ديوان أحمد عبد المعطي حجازي الأوّل المسمّى *بمدينة بلا قلب*.

Archive of SID

www.SID.ir

٤ـ الإطار النظري للبحث

٤ـ١ علم الدلالة

علم الدلالة[١] هو علم نمت وترعرعت أصوله في ظلّ الدراسات اللسانية والحديثة. الدلالة في اللغة مأخوذة من مادة «دلّ»، **«دلّ فلان إذا هدى إليه ودلّه على الشئ»** (ابن منظور، بلا تا، مادّة دلّ). و**«دلّل الدليل: ما يستدلّ به والدليل: الدّال وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة»** (الجوهري، بلا تا، مادّة دلّ). على رأي علي بن محمد الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) هي **«يكون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر والشيء الأول هو المدلول. فالدلالة تعني ما يدلّ عليه اللفظ أو التركيب من معنى، أي هي كون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، الشيء الأول هوالدال والثاني هوالمدلول»** (بلا تا، ص ٦١). فعلى سبيل المثال، جرس الباب يدلّ على وجود شخص بالباب قد ضغط على الزرّ، فصوت الجرس هو الدالّ ووجود الشخص بالباب هو المدلول عليه والدلالة هي إيجاب إدراك وجود الشخص بالباب لإدراك صوت الجرس.

٤ـ٢ الدلالة الصوتية

المراد بالدلالة الصوتية هي التي تستمدّ من طبيعة بعض الأصوات، فإذا حدث إبدال أو إحلال؛ صوّت منها في كلمة بصوت آخر في كلمة أخرى، يؤدّي ذلك إلى اختلاف دلالة كلّ منهما عن الأخرى. تنقسم الدلالة الصوتية إلى نوعين: الدلالة الصوتية الطبيعية والدلالة الصوتية التحليلية. الدلالة الصوتية الطبيعية هي التي ترتبط بإحدى نظريات أصل اللغة التي سمّاها ابن جنّي بالدلالة اللفظية، وهي تدلّ على علاقة طبيعية بين اللفظ والمعنى. أمّا الدلالة الصوتية التحليلية فهي ترتبط بتغيّر الوحدات الصوتية الذي يتغيّر المعنى تبعًا لهذا التغيير، بالإضافة إلى النبر والتنغيم (الكراعين، ١٩٩٣م، ص ٩٦). فموضوع الدرس الصوتي في مدارين: إمّا البحث عن الصوت اللغوي من حيث مخرجه ومن حيث صفته وامتزاجه بغيره من الأصوات وإمّا البحث عن تلك الملامح الصوتية التي تصاحب التركيب اللغوي كلّه، وذلك كالنبر والتنغيم والطول والسكت وغير ذلك من السمات الصوتية التي لها علاقة كبيرة بالتركيب وفهمه (كشك، ٢٠٠٧م، ص ١١).

٤ـ٣ التنغيم

التنغيم[٢] لغة **«النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها وهو حسن النغمة والجمع نغم والنغم كلام خفي والنغمة الكلام الحسن»** (ابن منظور، بلا تا، مادّة نغم). **«ونغم تنغيماً: نغم الرجل، طرب في الغناء والنغمة: حسن الصوت في القراءة والتنغيم إخراج النغم وأداء الموسيقى»** (نعمة، ٢٠٠٣م، مادّة نغم). والتنغيم اصطلاحاً فهو تغيير في الأداء بارتفاع الصوت وانخفاضه في أثناء الكلام العادي للدلالة على المعاني المتنوعة في الجملة الواحدة. للتنغيم فائدة في معرفة نوع الجملة إما كانت استفهامية وإما تقريرية وإما تعجبية وإما سخرية. وكلّ ذلك يتّضح ويتبيّن من خلال كيفية قراءة الجملة، فعلى سبيل المثال، عندما قيل: «ذهب محمد إلى الجامعة» وتغيّرت نغمة الصوت في كلّ مرّة، يُفهم من كلّ أداءٍ معنى معيّناً على أساس علوّ الصوت وانخفاضه. إنّ لكلّ حالة نغمة معيّنة وأداء خاصّ يختلفان عن غيرهما. وهذا يعني أنّ للجملة أكثر من معنى واحد حسب طريقة أدائها لأنّ لكلمة واحدة في الجملة أكثر من معنى

---

١. Semantics
٢. Intonation

Archive of SID

www.SID.ir

واحد بناء على تنغيمها (محمّد مناف، ١٩٩٦ م، ص ١٣٤ - ١٣٥). فالتنغيم هو موسيقى الكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن الموسيقى، إلا في درجة التوافق والتلاؤم بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات. تظهر موسيقى الكلام من أداء إلى آخر ومن حالة نفسية إلى آخرى من حيث الارتفاع والانخفاض. فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقي، فالكلام على تنغيم مرتفع وعندما تنخفض فهو على تنغيم منخفض. أما إذا لزمت هذه الدرجة مستوى واحداً، فالحاصل إذن نغمة مستوية (بشر، ٢٠٠٠ م، ص ٥٣٣). من هذا المنطلق، التنغيم يكون على ثلاثة أنواع: الأوّل النغمة الهابطة، والثاني النغمة الصاعدة، والثالث النغمة المستوية.

٤ـ٤ دلالة التنغيم

بناءً على سياق الكلام والهدف الذي يتبعه المتكلّم، يتغيّر صوته من هبوط إلى صعود أو على العكس، من صعود إلى هبوط. تكون هذه التغييرات متناسبة مع مشاعر المتكلّم وأفكاره، وكذلك مع هدفه في التركيز على الخطاب الذي هو محطّ العناية. فالمتكلّم يغيّر صوته في أداء ما يريد لإثارة انتباه المخاطب إليه وكذلك يغيّره طبقاً لأحاسيسه ومشاعره. فمن هنا، إنّه هناك صلة وثيقة بين تغيير الصوت عند المتكلّم والهدف الذي ينشأ من أجله الخطاب والسياق الذي يدور عليه الخطاب.

تؤكّد الدراسات الصوتية على أهمية التنغيم في الدلالة. فقد أكّد السّعران على أنّ: **«التغييرات الموسيقية في الكلام التي ندعوها التنغيم تستعملها اللغات المختلفة استعمالات مختلفة. فعن طريق هذه التغييرات يتوسّل كثير من اللّغات إلى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة وهن المشاعر والانفعالات، فتستعمل تنغيماً خاصاً لكلّ من الرضا والغضب والدهش والاحتقار إلى آخره»** (١٩٩٧ م، ص ١٦٠). كذلك أشار المبرّد إلى دور التنغيم في التعبير عن المعاني النحوية، فقال: إنّ الجملة على أساس الإطار الصوتي الذي توضع فيه، تحمل معاني متعددة. فالجملة الاستفهامية قد تخرج عن معناها وتلبس معاني أخرى، كالتوبيخ والإنكار بوساطة تنغيم خاصّ يؤدي به، كهذا القول: أقياماً وقد قعد الناس؟ (١٣٨٨ هـ، ج ٣، ص ٢٢٨).

والواقع أنّ المتكلّم لا يعتمد في خطابه على المستوى الصرفي والتركيبي لتبيين مقاصده فحسب، بل يركن إلى جانب ذلك، وهو اختلاف مستويات التنغيم الذي يعبّر عن مقاصد مختلفة لخطاب واحد. إمكانات التنويع في النغمات وفقاً لنوع الكلام وظرفه واسعة إلى حدّ كبير. هذا التلوين الموسيقيّ يعطي الكلام روحاً ومعنى خاصاً ويدلّ على الحالة النفسية للمتكلّم ويعدّ عاملاً مهمّاً لتوضيح المعنى وتفسيره وتمييز أنواع الكلام بعضها عن بعض وتبيين المعاني الإضافية التي ترافق الكلام من التأكيد والنفي و ... (المصدر نفسه، ج ٣، ص ٥٢٣). كما يذهب عصام نور الدين إلى أنّ **«سياق الحال الذي يحدّد حالة الناطق أو المرسل والسامع أو المتلقي ونوع الرسالة ووجود مستمعين أوعدم وجودهم ونوعية المستمعين وحالتهم النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، كلّ أولئك قد يساعد أيضاً في تنغيم الجملة أو العبارة تنغيماً خاصاً ويعطيها معنى محدّداً»** (حسان، ١٩٩٠م، ص ١٦٤). فالتنغيم قرينة صوتية سياقية تكشف عن ضرب محدّد من أنواع الكلام اختيارياً وتساعد على نقل المعنى إلى المخاطب، ولها أهمية بالغة في الإتيان بالكلام مطابقاً لمقامه وحاله. بما أنّ التنغيم يكثر في الكلام المنطوق، لذلك الحديث عنه في الكلام المكتوب عمل صعب يتطلّب السعي والجدّ. والواقع أنّ التنغيم في الكلام يقوم بالترقيم في الكتابة إلى حدّما، فيمكن الكشف عن التغيّرات الصوتية في الكلام المكتوب بالاعتماد على الترقيم، وكذلك هناك بعض القواعد الكلية التي يمكن بها التعرّف على هذه الظاهرة في المكتوبات، كالقاعدة التي تقول إنّ الجمل التقريرية والإخبارية التي

Archive of SID

www.SID.ir

تكتمل عند البيان تكون على نغمة هابطة. وعلى العكس، فالجمل الاستفهامية التي تستوجب بلا ونعم والجمل التي تتعلّق بالجمل الأخرى تكون على نغمة صاعدة تخبر المخاطب عن نقصان الكلام.

٥ـ دلالة التنغيم عند أحمد عبد المعطي حجازي

اللغة الأدبية بعيدة عن أن تكون دلالية حرفية فحسب، بل لها جانب تعبيري ينقل لهجة المتحدّث أو الكاتب وانفعاله وموقفه. كذلك هي لا تقتصر على تقرير ما يقال أو التعبير عنه، وإنّما تحاول أن تؤثّر على القارئ وتقنعه وتثيره وتغيّره في النهاية (قدّور، ٢٠٠١ م، ص ١٥). فإذا انتظمت بطريقة تنغيمية أو موسيقية صار التأثير مضاعفاً. يلجأ الأديب إلى اللغة الأدبية، ومنها اللغة الشعرية لهدف معيّن. وهذا الهدف لا يتحقّق إلا بآليات محدّدة وأدوات لغوية معيّنة، نحو التنغيم الذي يلعب دوراً فاعلاً في إيصال المعنى المراد إلى المخاطبين ويثير بينهم انتباهاً عجيباً لما فيه من توقع لمقاطع تنسجم مع ما سبق سماعه، فتتحفز النفس وتتهيّأ لاستقبال المعاني والاستجابة لها أيّاً كانت تلك المعاني.

إنّ الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي[١] عندما ترك الريف إلى المدينة، واجه فيها القساوة والشدّة التي لم يكن يعرفها قبل ذلك. ففي هذا السياق الحزين، وجد الشاعر الخطاب الشعري وسيلة للتقليل من شعوره بالغربة والوحدة. ويبدو ذلك الإحساس في دواوين الشاعر خاصة في ديوانه الأوّل المسمّى *بمدينة بلا قلب* الذي أنشده بعد مغادرته الريف إلى المدينة وتجربته للحزن والألم فيها. فإنّ الشاعر في ظلّ ذلك الحزن والألم جرّب حياة جديدة غيّرت أفكاره وأحاسيسه وحملته على اتّخاذ مذهب شعري يناسب السياق الجديد ويليق بأفكاره الجديدة. وجد الشاعر أنّ مذهبه الرومانسي لا يناسب السياق ولا يحلّ مشكلة ولا يرضي أحداً، فمن هنا، راح يدعو أصدقاءه إلى تركه وينشد على منهج الواقعيين ويصبّ اهتمامه على معالجة القضايا الاجتماعية خلاف ما كان عليه في حياته الريفية، وحاول إثر ذلك ليكون شعره وسيلة للتواصل مع الناس وسيرهم نحو تغيير الأوضاع، إلى جانب كونه وسيلة للتعبير عن أحزانه وآلامه في البلد الغريب. مال الشاعر في هذا الموقف الجديد إلى استخدام التنغيم كوسيلة لتحقيق أغراضه ولذلك هناك قرابة تامّة بين الشاعر وأفكاره وبين تغييره الصوت في الخطاب الشعري.

---

١. ولد الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي عام ١٩٣٥ للميلاد بمدينة تلا في محافظة المنوفية بمصر. حفظ القرآن وحصل على دبلوم دار المعلمين سنة ١٩٥٥. ثم حاز البكالوريوس في علم الاجتماع من جامعة سوربن الجديدة سنة ١٩٨٧ ودبلوم الدراسات المعمّقة في الأدب العربي سنة ١٩٧٩. عمل في الصحافة وترأّس تحرير مجلة "إبداع". ترك الشاعر بلدته الريفية وذهب إلى القاهرة ليعيش فيها تجربة جديدة ويطلّ على عالم جديد، لكنّه عانى من قسوة المدينة وحياتها الصعبة مقارنة بحياته الريفية البسيطة وكذلك عانى هناك من الغربة والوحدة. يعبّر عن ذلك في قصائده المتعددة (جحا، ١٩٩٩م، ص ٤٣٢). عندما أدرك الشاعر موقفه داخل الإطار الثوري لعصره ومجتمعه والعلاقة بينه وبين العالم، حاول أن يبحث عن قصائده خارج نفسه ويجد مصدرها في الإطار العام للحياة وموقفه فيها. حيث يعترف ويقول: **«ما لبثت أن وضعت يدي على النموذج الذي ظهر في ديواني الأول مدينة بلا قلب، نموذج الغريب في المدينة، خاصة بعد أن توفّي والدي فأصبح إحساسي بالغربة قويًا وإن لم يصل أبدًا إلى حدّ القَتامة؛ ذلك لأنّ حنيني القديم لعالم واقعي أفضل عاد إلى الظهور، حين تهيأت مجموعة من الظروف جعلتني أومن إيمانًا قويًا بالاشتراكية والوحدة العربية لقد أمدتني هذه العقيدة بالنموذج المقابل للغريب الضائع، وهو نموذج الثوري المتيقن...»** (إسماعيل، ٢٠٠٧م، ص ٣٩٩). فبعد ما أدرك الشاعر أوضاع المدينة وتعرّف على الذين يناضلون لأجل الوطن، غيّر مذهبه الشعري من المذهب الرومانسي إلى المذهب الواقعي الذي وجده الشاعر خير مذهب في ذلك السياق.

Archive of SID

www.SID.ir

جدير بالذكر هنا، أنّ الشاعر وإن أعرض عن المذهب الرومانسي، إلا أنه في هذا الديوان كان لا يزال متأثّراً بهذا المذهب، فلذلك نرى أنّ الشاعر إلى جانب جعله التنغيم وسيلة للوصول إلى أهدافه الاجتماعية، عبّر به عن إحساسه الذاتي ومشاعره الفردية.

١ـ٥ تنغيم النداء عند عبد المعطي حجازي

إنّ الشاعر بعد أن يدخل في المدينة ويدرك أنّ الحياة المدنية الوافرة بالظلم والاستعمار تختلف عن حياته الريفية وبعد أن يرجّح المذهب الواقعي على المذهب الرومانسي، يحاول أن يدعو الشعراء الآخرين إلى ترك المذهب الرومانسي ويقنعهم على اتّخاذ المذهب الواقعي الذي كان يناسب الأوضاع في ذلك الموقف. يجد الشاعر في تغيير الأصوات طريقاً لوصوله إلى الهدف، فيغيّر صوته من هبوط إلى صعود وهو ينادي أصدقائه إلى المطلوب.

يمثّل النداء في السطور التالية طريقاً استهلّ الشاعر كلامه به؛ ذلك لأنه موصول بالتنبيه والإثارة وجلب الانتباه ويهيّئ المجال للاندماج في الموضوع والاستماع إلى المتكلّم:

أَصْدِقَائِي! / نَحْنُ قَدْ نَغْفُو قَلِيلًا / بَيْنَمَا السَّاعَةُ فِي المَيْدانِ تَمْضِي / ثُمَّ نَصْحُو فَإِذا الرَّكْبُ يَمُرُّ / وَإِذَا نَحْنُ تَغَيَّرْنَا كَثِيراً / وَتَرَكْنَا الأَقْفِيَةَ / وَخَرجْنَا، نَقْطَعُ المَيْدانَ فِي كُلِّ اتِّجَاهٍ (حجازي، ١٩٩٣م، ص ١٥).

إنّ الشاعر يلتجئ في السياق الجديد إلى إيقاظ شعبه وأصدقائه من الغفلة والنوم ويتمرّد على وجدانية الرومانسيين داعياً إلى حيوية شعرية تأخذ مادّتها من الحياة والاتّصال بالناس وتجاربهم فيفضّل الخطاب المباشر على غير المباشر ويميل إلى النداء الذي يتصدّر الجملة، وله قدرة تعبيرية تتشكّل من النغمية والشدّة والطول والحدّة الممتلئة بالشحنة الشعورية والانفعالية، فهذه النغمة القوية التي أعلى من نغمة المقاطع الأخرى في الجملة تتناسب مع التنبيه والإثارة. يعلو صوت الشاعر عند نداء أصدقائه علوّاً يؤدّي إلى حركة ونشاط يبرز في الألفاظ، حيث يختار ألفاظاً يترك استماعها على العقول والنفوس ما يوحي بأمور لم تورد في المعاجم. من هذه الألفاظ التي يعتزّ الشاعر بها ويستشفّ في ثناياها عمّا يوحي بمقاصده يمكن أن نشير إلى «تمضي ونصحو وتغيّرنا وتركنا وخرجنا ونقطع». والواقع أنّ هذه الألفاظ تتناسب مع الغاية المنشودة من وجهتين: الأول أنّها تحمل معاني الحركة والثاني أنّها أفعال علماً بأنّ إحدى مميّزات الفعل دلالته على الحركة.

بما أنّ الشاعر أراد أن يوظّف النداء لتأدية أغراضه كتقوية حال الحديث والتواصل مع المتلقّي والدعوة إلى التأمّل، فقام بحذف حرف النداء وجعل خطابه الشعري يتّصل بالشفوية التي تمثّل الأداة الأساسية للتواصل، فهكذا نادى أصدقاءه بصوت عالٍ يقرب إلى التنادي الحميم أكثر منه إلى الخطاب العنيف. والواقع أنّ هذا الشاعر المنادي المتكرّه الرتابة لا يكتفي باستمرار هذا الصوت، بل يجعله يصوّت بين الصّعود والهبوط لينجز حقّ النداء في التنبيه والإثارة، لذلك بعد أن كان صوته عالياً يخفضه في عبارة تحمل معنى الغفوة والسكون وهي جملة «**نحن قد نغفو قليلاً**»، ثمّ بما أنّه أراد أن يلفت أنظار أصدقائه إلى مضي الزمن الذي هو سبب التوبيخ، يرتفع صوته ويبيّن نتيجة غفلتهم ويشير إلى مفاجئتهم المرور والتغيير بتلك النغمة الصاعدة التي نشأت من كلمة «بينما» و«إذا» الفجائية والنبر الذي نتج عن تقديم «السّاعة» واتّصالها بالمفردة السابقة. مما يلاحظ أنّه هناك تناسب بين النغمة عند الشاعر والمعنى الذي يحاول إيصاله إلى المخاطب، ذلك أنّه عند الحديث عن الغفوة والجمود يخفض صوته ويقلّل من شدّته ثمّ يعلوه وهو يتحدّث

Archive of SID

www.SID.ir

عن المضي والحركة. أخيراً تنتهي السطور الشعرية بنغمة هابطة تتّسق مع نهاية الكلام الذي يثبت ويقرّر عمل الناس بعد الصحوة والخروج، وهو عبارة «نقطع الميدان في كلّ اتّجاه».

عند الانتباه إلى المقاطع الشعرية المستخدمة، يبدو أنّ أكثرها من المقاطع المقفلة التي ترسم لدى القارئ ذلك الجمود والرخوة لدى الشاعر وزملائه الذين تغافلوا عن مرّ الزمن وما زالوا تمسّكوا بثوب الرومانسية المراهق دون الاهتمام بمقتضيات العصر. يمكن القول إنّ أغلبية هذه المقاطع المقفلة (أَص، قا، ئي، نَح، قَد، نَغ، فو، لَن، بَي، مَس، سا، فِل، مَي، دا، تَم، ضي، ثُم، نَص، حو ...) تعبّر عن أمرين: الأوّل ثبات الشعراء وسكونهم، والثاني الجزم والقطع في مرّ الزمن والتغيير.

هذا الشاعر الذي غيّر منهجه الشعري واختطى في سير يقدّم الاجتماع وآلامه على الفرد وآماله، فيرسم مدينة بغداد في القصيدة المسمّاة *ببغداد والموت*، مدينة الثورة والصمود وتوأم الموت ومدينة ينتظر أهلها من يساعدهم على البحث عن المنجاة، ثمّ ينشد مخاطباً الشهيد صلاح الدّين الصبّاغ، ويقول:

يَا ... يَا صَلاحُ! / يَا ... يَا صَلاحُ! / أَطْفَالُ بَغدَادَ بِجَانِبِ الجِدارِ يَهْمَسُونُ / رُدَّ عَلَينَا! إنَّ صَمْتَكَ الطَّوِيلَ يَقْطَعُ الصَّبرَ الجَمِيلَ / رُدَّ عَلَينا! مَا الَّذي فَعلْتَ فِي عَامِ الرَّحيلِ / يَا قَائدَ الثُّوارِ! يَا جِيرانُ بِالحِلْمِ النَّبِيلِ / هَلْ يُجْمَعُ العُرْبُ الشَّتَاتُ؟ / هَلْ يَدْفِنونَ قَاتِلاً مِن قَبْلِ أَنْ يَمُوتَ ... مَاتَ؟! / يَا ... يَا صَلاحُ! / إلَى اللِّقاءِ، لَنْ نَقُولَ ... الوَدَاعُ! (المصدر نفسه، ص٩٣ -٩٤).

طبقاً لما تقدّم ذكره، أنّ الشاعر إثر مواجهته للسياق الجديد والهدف المتغيّر، يميل إلى استخدام حرف النداء التي تتّصف بصفتي الجهر والشدّة ويمتدّ معها الصوت بامتداد النفس ليسمع من يناديه ممن حوله أو من بعيد عنه، موبّخاً أو ساخطاً على صمتهم وأعمالهم في السطور الماضية ومستجيراً أو مستغيثاً بهم في هذه السطور. والشاعر قد لجأ إلى حرف النداء وقام بتكرارها؛ ذلك لأنّه قد وجد فيها متنفساً له وتعبيراً عما يجول في صدره من الرخوة التي شملت المدينة، فاحتاجت إلى من ينقذها ويخرجها من المستنقع الذي هوت فيه. الواقع أنّ أصوات النداء لما تمتاز بامتداد للصوت والنفس معاً، تخبر عن نفسية قائله وتبيّن غايته من النداء.

إنّ حجازي عندما ترك الريف قاصدًا إلى المدينة واجه المشاهد البشعة والواقع الأليم الذي كان يخالف ما يتوقّع من المدينة، فراح يستعين بأصحاب الضمائر الحية، منهم الشهيد صلاح الدين الصبّاغ الذي كان قدوة للصمود والمقاومة، من خلال ابتداء كلامه بما يتميّز بالطبيعة التنبيهية وتكراره وحذف مناداه حذفًا زاد على قدرته الإثارية. لّما كان الشاعر يحاول أن يجلب انتباه مخاطبه، ذكر وتكرّر اسم «صلاح» بعد أن كان محذوفًا بنغمة صاعدة جعلته يسير نحو المطلوب الذي ذُكر في سطور أخرى تتميّز بنغمة خفضاء **«أطفال بغداد بجانب الجدار يهمسون»**.

هناك نوعان من النداء في هذه السطور الشعرية ولكلّ منهما نغمته الخاصة التي توافق الغاية. إنّ الشاعر قد استخدم تارة نداء العلم بصوت هادئ، ثمّ رفع بصوته مستخدماً نداء الوصف **«يا قائدَ الثوار! يا جيران بالحلم النبيل»** الذي أوصل بالمتلقّي لاقتراب المنادي من مضمون الرسالة، فهكذا تحقّق التوازن في الإرسال والاستقبال بين طرفي الخطاب ووصل الشاعر إلى غايته التواصلية على أكمل وجه.

لا يسير التنغيم عند الشاعر على وتيرة واحدة، بل يتفاوت بين الهبوط والصعود. كما يتلألأ التنغيم الهابط في الجملة التقريرية «أطفال بغداد...» والجملة الخبرية «يقطع الصبر الجميل» ويتضمّن النداء وفعل الأمر والاستفهام الإنكاري تنغيماً صاعداً، وكذلك الاستفهام الذي يدلّ على معنى التعجّب في سطر «هل يدفنون قاتلاً من قبل أن يموت» يوحي بتنغيم خاص.

Archive of SID

www.SID.ir

إنّ التنغيم الذي يتلألأ عند الشاعر بأنواعه الثلاثة: الهابط والصاعد والمتوسط في سطر واحد أي الابتداء بموسيقى هادئة في عبارة «إلى اللقاء» وارتفاع الصوت عند نفي القول بالوداع لزيادة تأثير النفي والشدّة في توكيده وكذلك استمرار الكلام بتنغيم متوسط تبيّن للمخاطب هدف الشاعر الذي أراد أن يقنع المخاطب على استمرار طريق الشهيد وعلى أنّه حيّ يسكن في القلوب وينتظر تبعية أعماله والخطوة في طريق كان يخطو فيه. فالنغمة الهادئة عند أداء عبارة «إلى اللقاء» والنغمة الصاعدة عند أداء كلمة «الوداع» تحمل مقاصد الشاعر التي أراد التركيز عليه ونقله إلى المخاطب.

إضافة إلى آلية التنغيم التي تمسّك بها الشاعر وعبّر بها عن أغراضه، يمكن القول إنّه قد يلجأ إلى الوقفة في الكلام وبها يجلب أنظار الناس إلى ما هو مطلوبه، كما فعل في السطر الأخير ومكث بين عبارتي «لن نقول والوداع»، فهكذا جعل المخاطب ينتظر لاستماعه ويتأكّد من نفي الوداع.

٢ـ٥ تنغيم الاستفهام عند عبد المعطي حجازي

إنّ الشاعر ـ كما قيل ـ رغم محاولته لترك المذهب الرومانسي ـ كان ولايزال متأثّراً بهذا المذهب في هذا الديوان، لذلك نجد عنده سطور شعرية تعبّر عن الهمّ الذاتي عنده، كالسطور التالية التي خاطب فيها الشاعر أصدقاءه عبر أسلوب الاستفهام وحاول به التقريب منهم والاستعانة بهم:

يَا أَصْدِقَائِي أَقْبِلُوا / بَابِي لَكُم، قَلبِي ادْخُلُوهُ / تَزَاحَمُوا مِنْ حَوْلِه، فَالبَرْدُ يَأْكُلُ كُلَّ الوَجْهِ / غَنُّوا مَعِي... إنِّي حَزِينٌ! / يَا أَصْدِقَائِي مَا لَكُم لا تَسْمَعُون / وَمَا لَها شِفَاهُكُم تَمْضَغُ قَوْلاً لا يَبِينُ / هَلْ مَاتَ بَيْنَنا الهَواءُ / أَمْ غَاضَتْ الأَلْفَاظُ مِنْ فَمِي (المصدر نفسه، ص ١٤٣).

إنّ الشاعر حين يخاطب أصدقاءه ويتعاطف معهم، يختار نغمة مستوية تحاول أن يجلب أنظارهم ويجعلهم يلبّون دعوته ويساعدونه وذلك يتجلّى في عبارات، مثل: يا أصدقائي وأقبلوا وقلبي ادخلوه وتزاحموا من حوله وغنّوا معي. فهي تعين الشاعر على تحقيق المطلوب وتوفّر له الجوّ المناسب الذي يجعل أصدقاءه مستجيبين له ومتفاعلين مع نغمته المستوية. لكنّ الأمر لا يسير على ما يرام، بل الشاعر يفاجئ بعدم تلبيتهم. وهذا يتبيّن في تغيير النغمة عنده، حيث يعدل من الجهل إلى الإعجاب ويحوّل حال الخطاب من الجهل إلى إصدار ردّ فعله تجاه ما يعجبه من سكوت زملائه وعدم استماعهم؛ كلّ ذلك بنغمة تعلو على نغمته الأولى وترسم التعجّب والمفاجئة عنده. لا يزال الشاعر المتعجّب يستمرّ في نغمته التعجّبية في إطار استفهام يحمل ظنونه من أسباب عدم الاكتراث عند أصدقائه ويتميّز بصوت يعلو النغمة السابقة مع إظهار التعجّب ويبيّن بحثه عن سعة الحيلة. والواقع أنّ الشاعر خلال نغمة الصرامة المرتفعة التي تخبر عن شدّة عجبه، يهدأ صوته ويرسم بنغمة متلطّفة «إنّي حزين» انتظاره لسامعيه لأن يتفاعلوا معه شعورياً ووجدانياً.

اتّضح مما سبق، أنّ للتنغيم دوراً في إضفاء دلالة معيّنة على الجملة المنغمّة. فلا شك أنّه قد تفهم من جملة واحدة معان عديدة حسب درجة التنغيم التي تذكر فيها الجملة. فعلى سبيل المثال، يمكن بنغمة صاعدة الحصول على الاستفهام في البيتين التاليين اللذين يخلوان من أيّ أداة الاستفهام:

يَحْلُمُ، لَمْ يَحلُمْ رَمَاهُ باللَّظَى غَادَر / يَألَمُ، لَم يَألَمْ رَأى زَعِيمَه نَاصِر (المصدر نفسه، ص ١٢٢).

ومن المحتمل أنّ الشاعر قد اتّكأ على التنغيم في هذين البيتين لإيصال المعنى إلى المخاطب، حيث من يقرأ فعلين "يحلم ويألم" بنغمة صاعدة يحصل على الاستفهام المخفي، كأنّ شخصاً سأل: هل يحلم؟ وهل يألم؟ وأجاب الشاعر: لا، لم يحلم ولم يألم.

Archive of SID

www.SID.ir

وكذلك أشار بصوت عالٍ من المقطع السابق إلى سبب عدم الحلم وعدم الألم "رماه باللظى غادر، رأى زعيمه ناصر"، كأنّه أجاب مرّة أخرى إلى سؤال من يسأله عن السبب.

نفسية الشاعر الثائرة والغاضبة والقوية التي تعزم على مواصلة الجهاد وإشاعته بين مواطنيه، تؤثّر على صوته وكيفية أدائه. فهوعندما يصل إلى اسم من يرمز إلى الصمود والجهاد وهو "ناصر"، يعلو صوته، فهكذا ينشّط ذهن المخاطب ويدعوه نحو ما يأمل إنجازه.

لغة الشعر إذن تمتاز بجملة من خصائص، أهمّها الانفعال والتأثير قد يحدثان بالموسيقى، خاصة عند حجازي الشاعر القروي الذي عانى من صعوبات الحياة عند الهجرة إلى المدينة وأراد أن يشارك المتلقي في أحاسيسه المؤلمة، فتمسّك بالتنغيم وحاول أن يبرز تجاربه بتغيير الأصوات. كما في الأسطر التالية التي يظهر فيها التنغيم إحساس الشاعر تجاه المدنيين: **هَذَا الكَئِيبُ / لَعَلَّهُ مِثْلي غَرِيبٌ / أَلَيْسَ يَعرِفُ الكَلامَ؟ / يَقُولُ لِي ... حَتَّى ... سَلام!** (المصدر نفسه، ص ٢٦).

عندما يهاجر الشاعر إلى المدينة ويواجه عدم مبالاة الناس بعضهم بعضاً تضيق به الأحوال ويتعجّب من معاملتهم هذه، فيميل إلى استفهام يكمن في باطنه التوبيخ. إنّ نمطية التنغيم في الجمل التي تبدأ بهمزة الاستفهام، تمتاز بالصعود في البداية والنهاية أمّا في الوسط فإنّ التنغيم ينخفض، كما في سطر «أليس يعرف الكلام»، يعلو صوت الشاعر في أدائه همزة الاستفهام وبيانه "ليس" ثمّ ينخفض قليلاً ويشتدّ تارةً أخرى عندما يصل إلى ما هو محطّ للتوبيخ. كذلك يمكن القول إنّ النبر الذي يوجد في "أليس" يساعد على هذا العلوّ والارتفاع.

حينما يواجه الشاعر الغريب اللامبالاة بين المدنيين لأوّل مرّة، يظنّ أنّهم أغرباء مثله فيشاطرهم في الحزن بنغمة هابطة، لكنّه بعدما يدرك فقدان أيّ صلة وقرابة بينهم يعلو صوته ويسأل سؤالاً يبدي استعجابه الشديد تجاه المدنيين الذين لا يهتمّ بعضهم بالبعض ولا يتنعّمون بأيّ عناية والتفات يؤدّي إلى تحيّة تشيع عند الجميع. يظهر صوت الشاعر العالي المزيج بالحزن والتعجّب في عبارتي "حتّى" ثمّ "سلام". الواقع أنّ السياق يساعد على الكشف عن التنغيم الصاعد الذي يتناسب مع استفهام يقصد التعجّب؛ لأنّ هذا البيت جاء إثر الأبيات التي تلهم عن احساس الشاعر ومفاجئته تجاه المدنية وكذلك قد أنشد الشاعر هذه القصيدة في المدينة عندما غلب عليه الإحساس بالحزن والألم إثر غربته ووحدته فيها.

٣.٥ تنغيم التحسّر عند عبدالمعطي حجازي

إنّه ـ كما مرّ ذكره آنفاً ـ لكلّ تجربة شعورية نظام صوتي خاص. فأي تغيير يحدث في صوت المرسل يتبع مشاعره وأفكاره في سياق محدّد مع هدف خاصّ. فمن هنا أنّ الشعراء الذين يقصدون التواصل مع المخاطب في خطابهم الشعري يرون هذا التغيير في إطار التنغيم وسيلة لتحقيق هدف التواصل ولمس المتلقّي الدلالات الكامنة، فلذلك يحاول كلّ شاعر أن يختار نغمة تناسب مشاعره ونفسيته وتليق بكلامه وهدفه.

إنّ الشاعر عبد المعطي حجازي كغيره من الشعراء يميل إلى استخدام نغمة موسيقية مناسبة للتعبير عن الحالات الشعورية في نفسه. تدلّ السطور التالية التي تتميّز بموسيقى هابط يظهر من الحروف والألفاظ، على مشاعر الحزن والألم عند الشاعر وهو يصف بهذه الأسطر سكون المدينة وعدم حركتها وحيويتها.

شَيْئاً ... شَيْئاً ... يَسْكُتُ النَّغَم / وَيَهْدَأُ الرَّقْصُ وَتَتعَبُ القَدَمُ / وتَكْنُسُ الرِّيَاحُ كُلَّ مَائِدةٍ / فَتَسْقُطُ الزُّهُورُ / وَتَرفَعُ الأَحْزانُ فِي أَعْماقِنَا رُؤُوسَهَا الصَّغيرةَ (المصدر نفسه، ص ٤٠).

Archive of SID

www.SID.ir

إنّ تماشي الإنشاد مع طبيعة الأصوات وموسيقى الكلام من جهة ومعايشة الحدث بصدق وبلوغ المشاعر النفسية حدّها من جهة أخرى، يضفي على القصيدة دلالة نفسية تؤثّر على شعور المتلقّي وتدغدغ فيه عواطفه فتنتقل التجربة من المرسل إلى المرسل إليه وعندها يحدث المشاركة النفسية بينهما. هذه الأبيات بما لها تعلّق بإحساس الشاعر الغريب والمحزون تمتاز بموسيقى هادئة خافتة يغلب عليها السكون، وذلك للأصوات المهموسة التي لجأ إليها الشاعر للتعبير عن أحزانه وهمومه تجاه المدينة الخالية من النشاط، كهذه الحروف التي تتميّز بالأصوات المهموسة «ش، ف، س، ه، ق، ص، ع، ك، ز» (بشر، ٢٠٠٠ م، ص ١٧٣). وكذلك للألفاظ التي تدلّ على الهمّ والغمّ معنى ولفظاً، نحو: «شيئاً فشيئاً ويسكت ويهدأ وتتعب وتسقط والأحزان». كلّ ذلك أضفى على القصيدة طابع الهدوء والسكون والرتابة مما يليق بالجمل التقريرية التي تتّسم بالنغمة الهابطة. كذا يمكن القول إنّ الوقف في الكلمات الأخيرة لهذه الجمل، قد ساهمت في تشكيل الموسيقى الخافتة.

إضافة إلى ذلك، أنه هناك قرابة تامة بين غرض الشاعر ورصفه الكلمات، فمثلاً نراه جعل العامل ما يوحي بالسكون والمعمول الذي يتأثّر به ما يوحي بالحركة. ثم قدّم العامل على المعمول تبعاً للغاية التي يرغب في تحقيقها "يسكت النغم ويهدأ الرقص وتتعب القدم وتسقط الزهور". والواقع أنّ هذا الرصف والموسيقى التي ترافق الكلام تناسب نفسية الشاعر والتنغيم الذي يعبّر عنها ويخبر المتلقّي عنها.

صدمة المدينة التي يمضي فيها كلّ شخص مسرعاً كنمل هائل، هي أكثر ما حرّك حجازي وأثّر به ليواصل الغناء ويقول:

سَلّة لَيمُون، غَادَرت القَريةَ فِي الفَجْرِ / كَانَتْ حتّى هَذا الوَقتُ المَلعُونُ / خَضْراءَ ،مُنَدَّاةً بِالطَّلِّ / سَابحَةً فِي أَمْواجِ الظِلِّ / كَانَتْ غَفْوتُها الخَضْراءُ عَروسَ الطَّير / أوّاه!؟ مَنْ رَوَّعَها؟ / أيُّ يَدٍ جَاعَتْ، قَطَفَتها هذا الفَجر / حَملتها فِي غَبشِ الإصْباحِ / الشَّوارعَ مُختَنقَاتٍ ،مُزدَحماتٍ / أقدام لا تَتوقَّفُ ،سَيَّارات ؟ / تَمْشِي بِحَريق البِنزِينِ! / مِسكِين / لا أَحَدٌ يشمُّكَ يا لَيمون (المصدر نفسه، ص ٣٥ -٣٦).

الشاعر الذي فوجئ بالمدينة يتحدّث في هذه السطور عن الامتهان الذي يتعرض له الإنسان حينما يهاجر من القرية إلى المدينة، بصوت يعلو بدايةً تحت عنوان "سلة ليمون"، فينخفض "غادرت القرية "، ثمّ يصعد مرّة أخرى بتكرار المسند "خضراء ومندّاة بالطلّ وسابحة " لينتج عن تعبيرات مهمّتها الدلالية أن تنسب مجموعة من الأحكام إلى محكوم واحد. النبر الذي يوجد في عبارة "حتّى" يزيد من علوّ صوت الشاعر الذي جعل مصير الليمون متشابهاً مع تجربته في غربة المكان وفقدان الهوية والطبيعة. يصعد التنغيم في عبارة "كانت في غفوتها الخضراء"، ثم يهبط في عبارة "عروس الطير" ؛ ذلك أنّ حجازي أراد أن يجعل المخاطب منتظراً لما يخبر عنه ويبيّن أنّ كلامه لا يتمّ، بل يستمرّ بالخبر الذي يلقى بصوت منخفض يدلّ على النهاية والإتمام. إنّه ـ كما قيل ـ جعل الشاعر الليمون ممثّلاً لمشاعره النفسية وتجربته الحزينة، ولذلك عندما يرى أنّه لا أحد يهتمّ بالليمون، يعلو صوته تحسّراً ويسأل عن الذي قام بهذا النقل سؤالاً لا يهدف الوصول إلى الإجابة، بل يقصد به تبيين حزنه ويأسه. تتميّز هذه القصيدة بالدرجة العالية من النغمة الصاعدة التي تبدو في تكرار المسند «جاعت، قطفت، حملت»، الذي يبيّن مصائب جرت على الليمون المسكين أو بعبارة أخرى، على الشاعر الحزين. وكذلك تبدو في تكرار الخصائص السلبية للمدينة التي تتضمّن الشوارع المختنقات والمزدحمات والسيارات التي تمشي بحريق البنزين. بعدما يتحدّث الشاعر عن السيارات والأقدام التي تتحرّك بسرعة بصوت عالٍ، يخفض صوته تبييناً لحزنه وقلقه لليمون الذي فقد قيمته عند الدخول إلى المدينة المختنقة بالغبار والبنزين.

أدرك الشاعر الريفي الذي كان يعيش لحظات الفراق في المدينة، قسوتها وعدم الحبّ بين أهلها، فهذا أضفى على كلامه الشعور بتأوّه وتحسّر يبدو من الصوت والموسيقى الذي اختاره. تنقل النغمة في الأسطر التالية إحساس الشاعر في قلب مخاطبيه حينما ينشد:

Archive of SID

www.SID.ir

يَا وَيلَهُ مِنْ لَيله فَضاء/ وَيومٍ عُطلتِهِ خَالٍ مِن اللّقاءِ / يَا وَيْله مَن لَم يُحبّ / كُلّ الزَّمانِ حَولَ قَلبهِ شَتاء! (المصدر نفسه، ص ٣٨).

يلعب التنغيم عند الشاعر دوراً فاعلاً في أنواع الفعل الإنساني كاليأس والحزن عن طريق التلوين في الدرجات التنغيمية بمستوياتها العليا والهابطة، حيث أبدى عن حسرته بالنغمة الصاعدة "يا ويله ومن ليله ويوم عطلته "، لمن ليله خالٍ ليس فيه أنس ويوم عطلته وحيد وليس له صديق أو حبيب يزيل عن وحشته، ثمّ أهبط صوته "فضاء وخال من اللقاء" هبوطاً يتناسب مع همّه.

يتحسّر الشاعر على من يعيش وحيداً في زمن يجتمع الناس بعضهم بعضاً، الواقع أنّه يقارن بين قريته التي تحمل اجتماعات القرويين في الليالي وأيام العطلة وأيام يرجّحون فيها التعايش والرفق على العمل وبين المدينة التي تفقد هذا الصداقة والألفة وتخلو من الدفء والحنان، حيث يصبح الزمان شتاء في قلب أهلها وساكنيها.

يجد الشاعر في هذه الموسيقى المنفعلة وسيلة للتعبير عن تجربته الملتهبة ونقلها إلى الأذهان نقلاً حيّاً موحياً. هو عند ذكر عبارة "كلّ الزمان" يعلو صوته ليركّز على أنّ المدنيين ـ كما يظهر من سياق القصيدة ـ في كلّ زمن ضاعوا العلاقة والمصاحبة وليبيّن حسرته على هذا الجفاف والبرد، ثمّ يسير صوته من الأعلى إلى الأدنى بالتوازي مع إحساسه.

الخاتمة

١ـ عبد المعطي حجازي شاعر شعبيّ انصبّ اهتمامه على الناس وحاول أن يشارك المتلقّي في إحساساته، لذلك اعتمد على التنغيم، لأنّها تقترب من المشاعر وتكون خير وسيلة لنقلها إلى المخاطب ومساعدته على فهم المعنى ومشاركته في خلق الأثر مشاركة نفسية تسفر عن الانفعال والاقتناع.

٢ـ قد لجأ الشاعر إلى التنغيم لإيقاظ شعبه وإثارة انتباهه، لأنّ للتنغيم دوراً فاعلاً في الإثارة والتنبيه.

٣ـ قد يظهر التنغيم عند الشاعر في استخدام النداء، لأنّه شديد الصلة بالتنبيه وحقل مناسب لظهور التنغيم.

٤ـ يتفاوت صوت الشاعر بين الهبوط والصعود وفقاً لما يهدف إليه وما يشعر به، فيهبط صوته عند الوصف والخبر والإحساس بالحزن ويعلوه عند النداء والأمر والاستفهام والإشارة إلى التعجّب وما هومحطّ للإنكار والاهتمام.

٥ـ اتّكاء الشاعر على التنغيم جعله يأتي بالجملة الاستفهامية دون أي أداة. كأنّه أراد أن يشارك متلقّيه في إنتاج خطابه الشعري وقراءته ففهمه.

٦ـ هناك تناسب بين إحساس الشاعر وتغيّراته الصوتية والألفاظ والحروف التي يستخدمها، حيث عند الحزن يهبط صوته ويميل إلى الحروف المهموسة والمفردات التي تدلّ على الحزن معنىً ولفظاً.

٧ـ قد يصبو الشاعر لإنجاز التواصل والاتّصال إلى آليات آخرى، نحو الوقفة والنبر الذي يقرب من التنغيم ورصف المفردات التي يستعين بها لتحقيق الهدف.

المصادر والمراجع

أ. العربية

١. ابن منظور، محمّد بن مكرّم. (بلا تا). ***لسان العرب***. بيروت: دار صادر.

Archive of SID

www.SID.ir

٢. إسماعيل، عزّ الدين. (٢٠٠٧م). ***الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية***. بيروت: دار العودة.

٣. بشر، كمال. (٢٠٠٠م). ***علم الأصوات***. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

٤. جحا، ميشل خليل. (١٩٩٩م). ***أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش***. (ط١). بيروت: دار العودة.

٥. الجرجاني، علي محمد. (بلا تا). ***التعريفات***. (تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناظر). بيروت: دار الكتب العلمية.

٦. الجوهري، إسماعيل بن حمّاد. (٢٠٠٨م). ***الصحاح***. (ط٣)، بيروت: دار المعرفة.

٧. حجازي، أحمد عبدالمعطي. (١٩٩٣م). ***الأعمال الكاملة للشاعر***. بيروت: دار سعاد الصباح.

٨. _____. (٢٠١٥ م). ***مدينة بلا قلب***. لقاء على الإنترنت: www.masress.com

٩. حسان، تمّام. (١٩٩٠م). ***مناهج البحث في اللغة***. مصر: مكتبة الأنجلو.

١٠. السعران، محمود. (١٩٩٧م). ***علم اللغة مقدمة للقارئ العربي***. (ط٣). القاهرة: دار الفكر العربي.

١١. عوض حيدر، فريد. (٢٠٠٥م). ***علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية***. القاهرة: مكتبة الآداب.

١٢. قدّور، أحمد محمّد. (٢٠٠١م). ***اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي***. دمشق: دار الفكر.

١٣. الكراعين، أحمد نعيم. (١٩٩٣م). ***علم الدلالة بين النظر والتطبيق***. (ط١). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٤. كشك، أحمد. (٢٠٠٧م). ***من وظائف الصوت اللغوي محاولة لفهم صوتي ونحوي ودلالي***. (ط١). القاهرة: دار الغريب.

١٥. المبرّد، محمد بن يزيد. (١٣٨٨م). ***المقتضب***. (تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة). (ط١). (المجلد الثالث). المجلس الأعلى للشؤون الاجتماعية.

١٦. محمّد مناف، مهدي. (١٩٩٨م). ***علم الأصوات اللغوية***. (ط١). بيروت: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع.

١٧. نعمة، أنطوان وآخرون. (د.ت). ***المنجد الوسيط في العربية المعاصرة***. (ط١). بيروت: دار المشرق.

Archive of SID

www.SID.ir