مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ر ت م د: 7163 -1112 ر ت م د إ :1892-2588
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2

دراسة صوتية دلالية لديوان "تعرجات خلف خطى الشمس " لدليلة مكسح

Title of the article: Semantic Phonological study of the court of the meandering behind the footsteps of the sun by dalila maksah

ناصر بعداش
المركز الجامعي ميلة، n.baadache@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 2019/10/16 تاريخ القبول: 2021/06/27

ملخص –

تعتمد الدراسة الأسلوبية عدة مستويات عند تناولها النص الأدبي بالتحليل، وتأتي هذه المستويات متكاملة لتكون الدراسة شاملة، غير أن وقع المستوى الصوتي كان له بالغ الأثر عند تناول القصائد الشعرية بالتحليل، وذلك لأن النظام الصوتي من أعقد الأنظمة المتعلقة بطبيعة الصوت ومخرجه، الذي ينعكس على بنية الكلمة في النص والتي تنعكس بدورها على تغيير الدلالة وتعدد الفهم، ومنه نستطيع تفسير معاني النص العديدة تفسيرا ينطلق من طبيعة الصوت في حد ذاته، وقد تناول البحث قصيدتين من ديوان الشاعرة الأولى بعنوان " حارسة من ظلال التحدي" والثانية " مراسيم دفن فاشلة"، وقد حاولنا تتبع المستوى الصوتي فيهما ومنه:

- ما المقصود بالمستوى الصوتي في التحليل الأسلوبي؟
- هل لتغير الأصوات علاقة بتغير الدلالات في النص؟
- ما دور المقاطع الصوتية في أبيات القصيدتين؟

الكلمات المفتاحية:

المستوى الصوتي، الدلالي، الوزن ، القافية، التفسير.

المؤلف المرسل: ناصر بعداش، lettrearab@gmail.com

Abstract:

Stylistic study adopts several levels when dealing with literary text analysis, and these

levels come integrated to be a comprehensive study, but the impact of the audio level has had a significant impact when dealing with poems poetry analysis, because the audio system of the most complex systems related to the nature of sound and its output, which From this we can interpret the many meanings of the text interpreted from the nature of the voice itself, the research addressed two poems from the Court of the first poet entitled "guardian of the shadows of the challenge" and the second "failed burial decrees", and we have tried to track the level of audio in them, including: is reflected on the structure The word in the text which in turn is reflected in the change of significance and multiple understanding And from him.

-What is the sound level in stylistic analysis?

-Is the change of sounds related to the change of semantics in the text?

-What is the role of sound clips in the verses of the two poems?

Keywords:

phonetic level, semantic, weight, rhyme, Explanation.

.

- مقدمة

إن الدراسات الحديثة ركزت تركيزا كبيرا على المناهج النسقية التي تتناول النص بالتحليل من الداخل، لذلك نجدها قد أقصت كل العوامل الخارجية المتعلقة بالنص، من سياقات تاريخية ونفسية واجتماعية وغيرها، وقد عوضتها بالبنى الداخلية التي تكون النص الأدبي بشقيه، وقد أخذت الأسلوبية على عاتقها تحليل النصوص مستفيدة من الدرس اللساني الحديث، هذا الأخير نجد له مستويات عديدة تكاملت فيما بينها لتقريب ومقاربة النص الأدبي؛ وجعله أكثر فهما من قبل القارئ، ومن بين هذه المستويات نجد المستوى الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، والمستوى الصوتي هو موضوع دراستنا هذه، وقد خصصنا له قصيدين للشاعرة دليلة مكسح من ديوانها "تعرجات خلف خطى الشمس"، لعلنا نصل إلى بعض الدلالات المتوارية التي أخفتها الشاعرة خلف وشاح الفن، وما علينا إلا قراءة ما بين السطور

اعتمادا على معجم الحروف التي تناولتها، وكذلك الموسيقى بشقيها الداخلية والخارجية، كل هذا سيوصلنا إلى عمق النص والشاعرة معا، ومنه:

- ما المقصود بالمستوى الصوتي في التحليل الأسلوبي؟
- هل لتغير الأصوات علاقة بتغير الدلالات في النص؟
- ما دور المقاطع الصوتية في أبيات القصيدتين؟

الفرضيات:

- تتبع المستوى الصوتي والدلالي في الديوان.
- تتبع مخارج الحروف مع إعطاء الدلالة.
- تتبع أصوات الحروف ومعانيها.

أهداف البحث: نحاول من خلال هذه الدراسة التوصل إلى دلالة النص من خلال تتبع مستوى الأصوات في الديوان، كما يهدف البحث إلى إعطاء الدلالة من خلال أصوات الحروف ومعجم القصيدتين، ومنه الوصول إلى دلالة النص ككل.

ومنهجيته: سنحاول الوصول إلى تحليل معمق من خلال تتبع المنهج الإحصائي التحليلي

1: المستوى الصوتي:

إن المستوي الصوتي من أهم المستويات التي ىتناولها الدرس الأسلوبي، لذلك فهو أصل لبناء المستوىات اللغوىة والأسلوبىة الأخرى؛ لكن بشيء من التكامل والشمول، وقد اهتم العرب القدامى بالظاهرة الصوتية منذ القديم، لأن اللغة عبارة عن مجموعة أصوات يعبر بها القوم عن أغراضهم، وكلما تغيرت نبرات هذه الأصوات تغيرت معها الدلالات، ولعل العربية من بين اللغات التي انفردت بميزات تميزها عن تلك اللغات، كالنبر والتغيم مثلا، وبالتالي "فالنظام الصوتي ىتعلق بطبىعة الأصوات ومخارجها وصىفاتها وتداخلها إلى غىر ذلك والنظام القواعدي ىتعلق ببنىة الكلمات في اللغة وتحوىلها واشتقاقها ومىلها وإبدالها وعلاقة المفردات ىبعضها، ونظام البنىة الدلالىة لمعجم مفردات اللغة ىتعلق بدلالة الأفراد على المعاني، أصلها وتطورها، ثم إن هذه المستوىات تشكل نظاما عاما واحدا وهو النظام اللغوي(أحمد شامية، 1995).

أن الأصوات من هذا المنطلق تشكل المظهر العام للغة التي تقوم علىها الدراسات المتعلقة بالمستوى الصوتي، وبالتالي فالدلالة تتحقق من معاني المفردات داخل التراكيب اللغوىة، وهذا ما ىجعل من المستوي الصوتي أساس كل درس لغوي حدىث فهو ىختص بدراسة الإىقاع والعناصر التي تعمل على تشكىله إضافة إلى الوقف والوزن والقطع والتنغيم والقافىة، ومما لاشك فىه أن المستوي ىدرس الأثر الجمالي الذي يحدثه الصوت، وتدرس كذلك نسبة تكرار الحروف ودلالاتها " فالأصوات اللغوىة في داخل الكلمات رموز لغوىة صوتىة ذات دلالات"(تمام حسان، 2001) ، فكل صوت من هذه الأصوات له دلالات خاصة به، وكل حرف من الحروف يحمل بين طىاته دلالات عديدة ومختلفة تمىزه عن غىره، وبالتالي فعلاقة الصوت بالمعنى علاقة أشار إليها علماء العربية منذ اكتشاف علم الأصوات من قبل الخليل بن أحمد الفراهيدي رحمه الله، حيث صنف الأصوات وفق مخارجها لتكون أول دراسة في هذا العلم، ومنه " فمقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ... وذلك أنه كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف سمت الأحداث المعبر بها عنها"(ابن جني، د ت)، وهو ما يؤكد تلك العلاقة بين الصوت والمعنى وأهميته في مجال التطبيقات الصوتية في الدراسات الحديثة، وقد أصبح يركز على الأصوات كوحدة صوتية منعزلة عن السياق الصوتي الذي ترد فيه، فيدرس كحدث إنساني ينتجه جهاز الصوت، ليتلقاه جهاز السمع للوقوف على مخارج الأصوات وصيفاتها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية أصبحت دراسة العناصر الصوتية للغة" وتصنيف هذه الأصوات تبعا لوظيفتها في اللغة"(حلمي خليل، 1980) ، حيث تؤدي إلى اختلاف في المعنى أي دراسة الصوت من ناحية الوظيفة؛ فالدرس الصوتي يركز على علم الصوت الفونولوجي ولا يهمل الفونتيك، وذلك بإضافة الوصف الوظيفي لمختلف الأصوات المستعملة في اللغة المدروسة، وبالتالي فالصوت ظاهرة طبيعية فريدة من نوعها حيث" ندرك أثرها ونحيط به من غير أن ندرك كنهها، فقد أثبت العلماء بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز"(إبراهيم أنيس، 1975)، وهنا نستطيع تقسيم الأصوات إلى صامتة وصائتة، ومن ثم تصنيفها إلى أصوات شديدة وانفجارية ورخوة، وهناك أصوات متوسطة لا هي شديدة ولا رخوة، وإذا نظرنا إلى مواقع

النطق نجد لها سبعة عشر صفة؛ منها الجهر والهمس ... والاستعلاء والإستفال والإطباق والانفتاح والذلاقة والإصمات"(زوبير دراقي، 1994) ، وفي هذا التغير والتعدد انعكاسات كبيرة على الجرس الموسيقي للقصيدة، ومنها نكتشف ما يعنيه النص وفي أي قالب يصنف.

2: الموسيقى الداخلية في القصيدة:

سنتطرق في هذا القسم من الدراسة إلى نسبة تواتر الأصوات في القصيدتين، ونسب تكرارها وهو ما سيساعدنا على الحكم على معجم ومعنى القصيدة، وما أرادت الشاعرة الوصول إليه من خلال هذا الطرح، وبالتالي فكلما رجحت الكفة لإحدى الطرفين؛ سواء للصوامت أو الصوائت انكشف المعنى الخفي واتضحت دلالة النص الشعري، وفي هذا الديوان؛ وبعد استعمال الإحصاء توصلنا إلى أن الصوامت الانفجارية تتوزع عبر مجموعات ثلاث، تضم الأولى ثلاثة أحرف وقد مثلت أكبر نسبة، وهذه الحروف هي (الباء، والهمزة والتاء)، أما الثانية فهي ذات نسبة متوسطة مثلت حروف(الدال، والكاف والقاف)، والثالثة ذات نسبة متوسطة ضمت الحروف (الطاء و الظاء)، وتسمى الصوامت الانفجارية بالوقفية؛ وذلك لانحباس الهواء عند النطق بها، وتتشكل "الأصوات الانفجارية بأن ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة؛ فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا"(عبد القادر عبد الجليل، 1989) ، ولعل تواتر هذا الصنف من الأصوات له دلالات كثيرة تؤثر تأثيرا واضحا على معنى القصيدتين وما أرادت الشاعرة الوصول إليه.

إما عن الأصوات الاحتكاكية المهموسة فقد تفاوتت نسبها في القصيدتين، وينتج عن تكرار "هذه الأصوات بنفس الكمية الصوتية فإنه يحدث تنويعا إيقاعيا مع الأصوات الأخرى في النص الشعري"(مراد عبد الرحمن مبروك، 2002) ، ومنه فالكلام المهموس يكون منخفضا ضعيفا لا يميل إلى القوة؛ ولا يستخدم الهواء بكثرة، وقد استعملت الشاعرة هذا النوع بنسبة أقل منها من الانفجارية، ومنه تبين أن القصيدتين من الديوان تميل إلى الهمس في أغلب الأحيان، حيث تتربع على مساحاته النبرة الهامسة التي تميل إلى الهدوء، فموضوع القصيدتين وإن كان فيهما مشاعر قوية ومتفجرة تنزح إلى النبرة الخطابية، إلا أنهما تعبران

عن ذات الشاعرة التي اختفت خلف الحروف والأصوات؛ وواقعها الذي تحياه في شعرها بنبرة مهموسة ممزوجة ببعض الألفاظ القوية ذات النبرة الاندفاعية الشديدة، وبالتالي فشعر دليلة مكسح شعر في الغالب هادئ يميل إلى الشعر المهموس، لأن الهمس"في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة... الهمس ليس معناه الارتجال... وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس"(محمد مندور، د ت) ، ولعل شاعرتنا انتبهت لمثل هذا ووظفته في شعرها ؛ حيث ركزت على استعمال الأصوات المهموسة للتعبير عن خلجاتها بنسبة معتبرة، كما أنها في التعبير عن ذاتها وواقعها لم تنس المزج بين الشديد والمهموس في المقاطع المتتالية.

2 -1 **صوت السين:**

إن صوت السين رخو مهموس، وهو ألطف الصوامت المهموسة رقة وهمسا، بل في الأغلب يعد هذا الصوت أكثر تعبيرا عن مواطن الرقة، وقد تواتر بأكثر من خمسين مرة في القصيدتين، لذلك وبعد قراءة الشعر في ديوانها تبين أنها تهتم بألفاظ ذات أصوات خفيفة حتى يتسنى للموسيقى بأن تأتي هادئة مهموسة، ولعل هذه الأبيات من قصيدة "مراسيم دفن فاشلة" تبين ذلك، تقول:

عفرتني بالوحل، حطمت معاولها
واسترسلت نحو مساء مقمر
خلفتني في الظلام صامتة
لا شيء سواي... وزخات المطر
وانهزمت أبحث عن ألق.
يستوي عن شفا الحفرة
راية لغدائري
أو أرتقيه نحو اليباس.(دليلة مكسح، 2015).

في هذا المقطع يتكرر حرف السين سبع مرات متتالية في الأسطر الشعرية، وهو متصل بالمعاني التي تعبر عن الحزن أو المواقف المأساوية، وكانت الذات تحاول في كل مرة أن تخرج من محنتها والانفلات من الهموم والأحزان إلى عالم فسيح هادئ، والملاحظ أن الأزمات المتكررة التي تعيشها كانت دائما وراء حزن

الشاعرة وهي تبحث دائما عن الجديد النافع الذي يوفر السعادة والعيش في أمان.

2 -2 – **صوت الفاء:**

إن صوت الفاء كذلك صوت رخو مهموس، وقد كانت طاقة تكراره بنسبة كبيرة، إذ تراوح بين ثلاث وسبعين مرة، وهو ما يعبر عن ولهها بالهدوء والسكينة، تقول في قصيدة "مراسيم دفن فاشلة"

ودفنت الريح بيدي
لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري
وألوان من جديد ضفائري
في سكون وصمت شعائري(دليلة مكسح، 2015).

حيث تردد صوت الفاء في هذه الأسطر كالصوت الأصلي في الكلمة، فصورت الشاعرة في هذه الأسطر صورة حزينة تعبت معها كل أعضائها، فهي في رحلة دفن الريح تحاول في كل مرة الضغط على مخيلتها وذاكرتها لكي ترتب الكلمات وتعيد صياغتها، وتحاول إعطاء لون جديد لضفائرها التي عرفت الفتور.

وفي قصيدة حارسة من ظلال التحدي تقول:

حصنت مدائنها بالشوك
ومفاوزها بالعلك العربي
لكن قبابها
تركتها مفتوحة للريح والبلل(دليلة مكسح، 2015).

نجد في هذه الأبيات الشعرة توظف حرف الفاء لدلالات نفسية بحتة، فقد جعلت من الانفتاح رمزا للدلالة على الغربة التي يعيشها العربي في وطنه، وما صاحب هذه الغربة من ظلم وقهر ومعاناة جسدية ونفسية؛ حيث لا راحة ولا هدوء ولا سكينة، وتقول:

وفي ظلمة الكهوف زيني الكلمات
ودفئيها(دليلة مكسح، 2015).

لقد منحت الشاعرة في هذا المقطع روحا حزينة تعيش في ظلمات المكان؛ وأي مكان، إنه المكان المغلق المعبر عن الوحدة والانعزال، حيث لا رفيق ولا أنيس يؤنس

من الظلمة والوحدة، وربما اختارت هذا النوع من الأمكنة المغلقة هروبا من صخب الحياة وضوضائها، وهروبا من الأشخاص الذين عكَّروا صفو الحياة وبهائها.

2 -3 – صوت الحاء:

إنه الصوت المهموس الذي يناظر صوت العين، وذلك لاشتباه مخرجيهما إلا في فرق واحد هو أن الحاء صوت مهموس نظيره المجهور وهو العين(إبراهيم أنيس،1975) ، وقد كانت نسبة تكرار صوت الحاء في القصيدتين أكثر من سبعين مرة، تقول في قصيدة مراسيم دفن فاشلة:

انتعلت نعيقها الريح من جديد

عفرتني بالوحل ، حطمت معاولها(دليلة مكسح، 2015).

هنا تصور لنا الشاعرة حالتها المتردية التي عادت من جديد، وها هي الريح تنتعل نعيقها لتنشره في الفضاء الرحب أمام أعين الحاقدين، معفرة بالوحل والطين الذي يعطي الصورة شكلا غريبا ومزعجا فتتحطم المعاول دونه، لقد وصفت الشاعرة حالة القلق والأوجاع التي تنتابها كل مرة من جديد؛ لتوظف مفردات ذات دلالات مؤثرة ومعبرة في نفس الوقت عن حالة الضياع والتشتت والألم.

2 -4 – صوت الباء:

يعتبر صوت الباء من الأصوات الشديدة المجهورة(إبراهيم أنيس، 1975) ، وقد كان كثير الورود في القصيدتين بشكل ملفت للانتباه، وربما كان من الأصوات التي تحتل الصدارة في معجم الشاعرة الصوتي، ومما ورد في قصيدتها حارسة من ظلال التحدي :

أخالك يا من طبخت الضفائر

أخالك من جنة الأمل

فهلا تجيبين عن شرود سؤالي

باليقين وتفتحين أبوابك

المهزومة بالشلل

أجيبيني فإذن الإجابة في عهدها

طقس مستورد لمواجع الزلل(دليلة مكسح، 2015).

في هذا المقطع تواتر هذا المقطع الصوتي ثماني مرات متتالية، وقد حرصت دليلة مكسح على إيراده بهذا الشكل المكثف لصفاته الصوتية وتراكيبه اللغوية، وهنا تبرز لنا الشاعرة شخصية الحارسة التي قطعت ضفائرها للاستجابة لنداء الجهاد على الرغم من إنها شخصية أنثوية؛ إلا أن الألفاظ جاءت معبرة حقيقة عن الحدث الواقعي الذي تحياه الشاعرة في ظل أوضاع هذا الوطن، حيث لم تسلم أطياف المجتمع صغيرها وكبيرها ذكرها وأنثاها من غطرسة وظلم، وقد مثلت بالمرأة المكافحة في سبيله(أجيبيني، طبختِ، أبوابكِ)، هنا الشاعرة نجدها لجأت لاستخدام الألفاظ السهلة الموحية ذات الصوت الانفجاري الشديد لكي تعبر عن شعورها ومكبوتاتها الدفينة في الأعماق.

2 -5 - **صوت الهمزة:**

يعتبر صوت الهمزة عند علماء الأصوات بالصوت الوسطي، فهو "صوت شديد، لا بالمجهور ولا هو بالمهموس"(إبراهيم أنيس،1975) ، وقد اختلفوا في مخرجه؛ فمنهم من اعتبره صوتا مجهورا، ومنهم من عده صوتا مهموسا، وفي القصيدتين نجد الشاعرة قد استعملت الشاعرة هذا الحرف بكثرة لاعتبارات كثيرة منها؛ راهنية الموقف التي يجب أن تحمل معاني الشدة والجرأة والإصرار، حيث تقول في قصيدة حارسة امن ظلال التحدي:

أنا لا أعو د إلا بلغة مفروشة من
جديد
سأجعل المساء ماء
والسماء ساء
والضياء ياء
والهواء واء(دليلة مكسح، 2015).

وتقول في القصيدة نفسها:

ولتكن لغتي ممشوقة كالندى
وأكون أنا ... يا أنا
كما أنت ... يا أنت
سأثير السؤال وأثري الجواب
وأمشط أحلام العصفور(دليلة مكسح، 2015) .

نلاحظ في هذا المقطع أن الشاعرة أكثرت من استعمال هذا الصوت (الهمزة)، وذلك راجع لتعبيرها الصادق وإصرارها القوي على مواصلة التحدي لإحداث التغيير، وطرح الأسئلة الكثيرة حتى ينكشف الإجابة، وتصل في الأخير بعد هذا التحدي الذي تحذوه العزيمة إلى أن تمشط أحلام العصفور كناية عن البراءة التي ضاع حقها في هذا الوطن، واستخدامها لحرف الهمزة جاء دلالة على انفجارها للتعبير عن مكنوناتها.

2 -6 - **صوت التاء:**

تعتبر حرف التاء من الحروف اللثوية التي حين النطق بها يلتصق اللسان بالأسنان، وهو "صوت شديد مهموس، لا فرق بينه وبين الدال سوى أن التاء مهموسة؛ ونظيرها مجهورة"(مصطفى السعدي، د ت) ، وقد تواتر حرف التاء مرات عديدة في ديوان الشاعرة، نظرا لوظيفته الصوتية القوية، ووظيفته اللغوية المعجمية التي تجعل الكلمة ذات نطق يكون وقعه قويا على الأذن، وقد ورد في قصيدة "مراسيم دفن فاشلة" كما يلي:

ودفنت الريح بيدي
لأعيد ترتيب الكلمات على دفاتري
وألون من جديد ضفائري
في سكون وصمت شاعري
وطرحت بين الأكفان دمعة
كي ترتوي الريح من لهيب محاجري(دليلة مكسح، 2015).

الملاحظ في هذا المقطع تكرار حرف (التاء) تسع مرات متتالية، وقد تعددت صيغ وروده في الكلمات، ولعل الشاعرة في كل مرة؛ وكما عودتنا في طرحها الحزين؛ أن تعبر بكل صدق ووضوح عن حالتها الكئيبة التي لازمتها منذ القديم، وأن تبث آلامها ومواجعها في صمت شاعري حزين، في حضور عنصر الموت دائما؛ وقد أعدت الأكفان وحنطتها بأطيب العطور.

2 -7 - **صوت الدال:**

الدال صوت شديد مجهور، وهو كذلك صوت أسناني من حروف القلقلة، وقد عمدت الشاعرة لإيراده في قصيدتها مرات كثيرة، لأنه مناسب لحالتها

النفسية التي تتطلب الإنعتاق والحرية في كل مرة، ففي حارسة من ظلال التحدي تقول الشاعرة:

دوبته حوامض الفتك، فهلا تعودين لصحرائك لم
يبق
في الليل حكاية أو لغز أو نكتة أو سيرة للمتبقين
في معارك الدجل ... فهلا تعودين
أنا لا أعود إلا بلغة مفروشة من
جديد(دليلة مكسح، 2015).

يأتي حرف الدال في هذا المقطع متواترا سبع مرات متتالية، مما أحدث موسيقى تطرب لها الأذن، باعتبار هذا الصوت من حروف القلقة الذي يحدث صوتا قويا عند النطق به، وقد كان مناسبا جدا لحالة الشاعرة التي لم يبق لها من حكاية الباقين إلا القليل، في وسط الظلام الحالك الذي تفنن الناس في الكذب فيها والدجل، وقد أقسمت بعدم العودة؛ إلا أن تكون هناك حياة جديدة ولغة مواتية تتأقلم معها.

وفي قصيدة "مراسيم دفن فاشلة" نجد طاقة تكرار الحرف دائما كما في الديوان، تقول:

وعدت أدراجي في الظلام
أبحث عن أيقونة ... توصلني
إلى عبور ناضر
وتهت طويلا بين غدو ورواح
قلت ربما انعطفت
إلى سبيل دائري
وبحثت عن قداحة في الجيب
ولقيت جيبي قُدْ قُدَّ في غفلة(دليلة مكسح، 2015).

يأتي حرف الدال في هذا المقطع على شكل خيبة أمل ألمت بالشاعرة، فرغم قوته وقعه في النفس؛ إلا إنها استعملته وسط تيه وحيرة عارمين، تخللهما ظلمة تلازم المشهد في كل مرة، وهو ما يصعب عملية البحث على عكس النور، وظل التيه طويلا دون الوصول إلى مخرج يقود إلى بر الأمان.

3: الموسيقى الخارجية في القصيدة:

يقصد بالموسيقي الخارجية تلك الأنغام التي تحدث جراء قراءة القصيدة، لا من داخلها ولكن من خارجها، وبالتالي هي عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية جذابة تنتج عن ذلك النمط الموزون في اتحاد تام للحروف وأوزانها، سواء تعلق الأمر بالوزن أو تناغم حروف الروي مع بعضها في شكل متساو، وهي " موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير، ومرتبطة بالانفعالات السائدة"(السعيد الورقي بيومي،1984) ، وقد عدّ النقاد الموسيقى الخارجية من أبرز مقومات عمود الشعر، وبها تقوم قوائم القصائد، ولولاها لم تذوق الناس الشعر على عهده الأول الصافي، ولما ذاع صيت الشعراء وتبوءوا تلك المكانة المرموقة عن الخلفاء والسلاطين، وقد كانت منذ القديم عاملا أساسيا يعتمده الشاعر في بناء قصائده، ولكنها بدأت تفتر زمن الشعر الحر وقصيدة النثر، ومن بين العناصر التي تدخل في تشكيل الموسيقى الخارجية نجد عنصري : الوزن والقافية:

1 - الوزن:

يعتبر الوزن من أولويات نسج الشعر، لأنه السياق الإيقاعي الذي يتزن به الشعر، وتنتظم به وحدة الموسيقى التي تحضر من أول بيت إلى آخره، ومن ثم فهو الدعامة التي لا يمكن التنازل عنها في أي قصيدة، لأنه ينظم الإيقاع حيث يتميز الكلام الموزون بورود التفعيلات المتساوية في الأبيات أو الأسطر الشعرية وتكرارها بشكل منتظم، وتخضع هذه التفعيلات التي تتكرر داخل القصيدة لسيطرة الشاعر وبراعته المتناهية.

إن ديوان الشاعرة دليلة مكسح لا ينتمي إلى الشعر العمودي الذي وضع ضوابطه العالم العربي الخليل بن احمد رحمه الله، وإنما يقع في دائرة الشعر الحر الذي يتبع نظام الأسطر لا الأبيات، وهذا ما يصعب عملية البحث في الموسيقى الخارجية نوعا ما، ولكن للشعر الحر كذلك قوانين تحكمه وضعها المعاصرون، ولعلنا في طريقنا إلى الوزن لا بد من تقطيع بعض الأسطر الشعرية في القصيدة، ففي قصيدة "حارسة من ظلال التحدي" تقول الشاعرة:

أنا من طبخت ضفائري

0//0// /0// 0/ 0//

ونسيت في عجن لإطفاء أنواري

0/0/0/ /0/0// /0/// 0//0///

متفاعلن/ متفاعل/ متفاعلن/متفا

نلاحظ من خلال تقطيعنا لهذين السطرين الشعريين أن القصيدة تنتمي إلى بحر من البحور الشعرية الخليلية، ولكن بشيء من التصرف في تفعيلاتها، فقد دخلت عليها زحافات كثيرة بالزيادة والنقصان، وأصبح هنا بحر القصيدة " بحر الكامل مجزوءًا، ، ومفتاحه :

كمل الجمال من البحور الكامل... متفاعلن متفاعلن متفاعلن

والمعروف على هذا البحر أنه يأتي بتفعيلات تامة، وله من الوقع الموسيقي الشيء الكثير، فهو على اتزانه يضفي على القصيدة تلك الموسيقى الجذابة التي تطرب لها الأذن، وهو ما كتب عليه أغلب شعراء الجاهلية ولم يعرفوا البحور إطلاقا، ففي المعلقات نجد بعضها مكتوبا على هذا الوزن، وبالتالي جاءت قصائدهم حماسية رائعة بقيت خالدة إلى يومنا هذا، ومعلقة عنترة بن شداد شاهدة على ذلك، ولعل شاعرتنا تفطنت لمثل هذا الوقع والجرس الموسيقي الجذاب، وصاغت قصيدتها الحزينة بهذا الوقع القوي الذي يوحي بعدم استسلامها، وإيمانها القوي بأن الأحداث ستؤول إلى الأحسن في المستقبل القريب، وأن عمر الظلم قصير إذا ما قورن بأبدية العدل وسرمديته.

2 - **القافية والروي:**

2 -1 - **القافية:**

تعتبر موسيقي الوزن الناتج عن القافية من أهم المقومات التي قام عليها تراثنا الشعري القديم، ولعلها من أطالت عمر هذا الشعر وكتبت له الخلود والبقاء، وبها بقيت القصيدة العربية على نظام منسق محكم البناء، وهي من العناصر المكملة للموسيقى الخارجية وبهما تمنح القصيدة وتكتسي لونا موسيقيا رائعا؛ وإيقاعا عذبا وجذابا، ، وهي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي "آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه؛ مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن"(ياسين عايش خليل،د ت) ، وقد عرف الشعر منذ القديم نوعين من القافية، منها المقيدة التي هي " كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكنا، قيد عن انطلاق الصوت به"(يوسف بكار،1990) ، بمعنى أن حرف الروي يكون آخر عناصرها ويأتي ساكنا مقيدا بهذا السكون، والنوع الثاني هو القافية المطلقة،

وهي " القافية التي يكون فيها الروي متحركا؛ أي أطلق الصوت به"(يوسف بكار، 1990) ، بمعنى أن يكون حرف الروي حرفا يقف على متحرك ؛ وقد يكون قابلا للإشباع في بعض الحالات.

إنه بالعودة إلى القصيدتين من ديوان "تعرجات خلف خطى الشمس، نجد الشاعرة دليلة مكسح قد اعتمدت على القافية المقيدة، وربما هذا ناتج عن الحالة النفسية التي تميزت بالضيق والألم، فالشاعرة في القصيدتين تبث آهاتها وزفراتها في قالب حزين مشحون بطاقة الأمل بميلاد فجر جديد، وبتقطيع سطر من قصيدة حارسة من ظلال التحدي نلاحظ:

نسجت على كتفيها أنشودة

نسجت على كتفيها أنشودتن

0///0 //0 0/0/// 0//0/0/

متفاعلن/ متفاعل/ متفاعلن

2 -2 - **الروي:** يعد الروي من المقومات الأساسية التي تقوم عليه القصيدة، والقافية والروي متلازمان؛ فلا يمكن لأي دارس أن يفصل بينهما، وهو : "آخر حرف من البيت الشعري وعليه تبنى القصيدة واليه تنسب، فيقال ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو عينا"(عبد العزيز عتيق، د ت) ، وإذا كان الشعر الكلاسيكي يبنى على حرف روي واحد، فإن الشعر الحر يتعدد فيه حرف الروي، وهو ما وجدناه في ديوان الشاعرة، ففي قصيدة "حارسة من ظلال التحدي" نلاحظ أن حرف الروي جاء متنوعا بين الهاء واللام والتاء، وقد وظفته بنسب متفاوتة وجمعت في رويها بين الحروف المجهورة والانفجارية، من مثل (الكاف والحاء والباء)، وبين المهموسة التي تخدم طبيعة الموضوع، وبهذا التعدد يتعدد الجرس الموسيقي في القصيدتين، وقد اكتست بهذه الحلة إيمانا بواقعية الشاعرة وعفويتها.

تحليل النتائج:

- الديوان غني بالمادة المراد دراستها من صوت ودلالة.
- لإيصال الفكرة امتطت الكاتبة صهوة الحروف المجهورة.
- إن الحروف المهموسة أدت دورها في إيصال الصوت إلى القارئ.
- حافظت دليلة مكسح على نظام القافية رغم اعتمادها الشعر الحر.

- للقيمة الجمالية التي يكتسيها حرف الروي؛ فقد كان حاضرا في ديوان الشاعرة.

خاتمة:

وصفوة القول واستنتاجا مما سبق نلاحظ أن الدراسة الصوتية لها علاقة كبيرة بالدراسة الدلالية، ذلك لأن تغير الصوت يؤدي حتما إلى تغير الدلالة، وهو ما دفع بالشاعرة إلى تنويع الحروف التي تعطي دلالات موحية تعكس حالتها النفسية، وقد توصلنا إلى النتائج الآتية:

- إن معجم الديوان زاخر بالأصوات المتنوعة التي اعتمدتها الشاعرة في ديوانها.
- تنوعت الأصوات في الديوان ما بين الشديدة القوية، وبين اللينة الرخوة بحسب الحالة النفسية.
- طغيان الأصوات المجهورة على أسطر القصيدتين، ما يوحي بالثورة الداخلية التي سكنت الشاعرة.
- تنوعت الموسيقى بين الداخلية والخارجية، وقد كانت خادمة للجرس الموسيقي الذي طبع القصيدتين.
- تعتبر القافية أحد الأساسيات التي اعتمدتها الشاعرة.
- ركزت الشاعرة على حرف الروي لضرورته في الشعر.

أما عن آفاق البحث فإنه يتطلع إلى التعمق أكثر في البنية الصوتية؛ والوصول إلى فهم جيد ودلالة واضحة لما يتقصده النص الشعري الحديث رغم غموضه.

قائمة المصادر والمراجع:

1 - إبراهيم أنيس، 1975، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، ط5،الجمهورية المصرية، ص112.

2 - ابن جني، (د،ت)، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، ج2، د ط، دار الهدى ، بيروت، ص 157.

3 - أحمد شامى،ة 1995، خصائص العربى،ة والإعجاز القرآني،دى،وان المطبوعات الجامعى،ة الساحة المركزى،ة،(د ط)، بن عكنون، الجزائر، ص 95 .

4 - تمام حسان، 2001، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، ط1،القاهرة، ص 116.

5 - حلمي خليل: 1980، الكلمة دراسة لغوية معجمية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، ص34.

6 - دليلة مكسح، 2015، تعرجات خلف خطى الشمس، دار علي بن زايد للطباعة والنشر، ط1،بسكرة، ص 32.

7 - زبير دراقي، 1994، محاضرات في فقه اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، ص 67.

8 - السعيد الورقي بيومي، 1984، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة للطباعة، ط3،بيروت، ص 60.

9 - عبد العزيز عتيق: (د ت)، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، لبنان، ص 137.

10 - عبد القادر عبد الجليل: 1998، الأصوات اللغوية، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، ص 143.

11 - محمد مندور، (د ت)، في الميزان الجديد، مطبعة نهضة مصر، ط3، القاهرة، ص 69.

12 - مراد عبد الرحمن مبروك، 2002، من النص إلى الصوت (نحو شق منهجي لدراسة النص الشعري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،الإسكندرية، ص 52.

13 - مصطفى السعدي، (د ت)، المدخل اللغوي في نقد الشعر(قراءة بنيوية)، منشاة المعارف، جلال خزي وشركاؤه، ط1، الإسكندرية، ص 64.

14 - ياسين عايش خليل، (د ت)، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ص 24.

15 - يوسف بكار، 1990، في العروض والقوافي، دار المناهل، ط2، بيروت، لبنان، ص 31.