

أثر البنية الصوتية للعنوان في توجيه الدلالة -ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش أنموذجا-

أ. حنان دندوقه

جامعة الحاج لخضر - باتنة 01 - الجزائر

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مطاردة وتتبع تناسل الدلالات في الخطاب الأدبي، من خلال تحليل البنية الصوتية للعنوان في مدونة شعرية معاصرة، على اعتبار أن الشعر المعاصر ملغم بالدلالات والإيحاءات المستترة خلف حجاب اللغة بصورة لافتة للأنظار، وأن الصوت أصغر البنيات اللغوية، ومن ثم فهو اللبنة الأولى التي تقوم عليها لغة الخطاب الأدبي، فهو قوامها، ومنطلق كل دراسة أدبية جادة.

وتسليما بأن الإبداع الأدبي نشاط لغوي له بُعد في ضمن منظومات فكرية وثقافية بواسطة صور تركيبية تقوم على تحطيم القوالب السابقة من أجل الخلق والإبداع، كان لزاما على القارئ أن يكسر نسق النموذج ليستحدث علاقات جديدة بين العلامات، من هذا المنطلق سيتم العمل داخل نسيج خطاب العنوان الشعري في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش على ملامسة دلالات مختلفة باختلاف النظام الصوتي وبنيته، إذ باتت تحولات البنى الصوتية وأشكالها وتواليها من أهم العوامل التي تشكل الدلالة وتوجه فاعلية الخطاب الشعري، حيث تتمازج الأصوات فيما بينها لتستوعب تجربة الشاعر، وهو ما سيجعلنا نتجاوز البنية السطحية للصوت اللغوي إلى البنية العميقة حيث مخدع المعاني. وإنا لنطمح من خلال دراستنا هذه للكشف عن العلاقة الخاصة بين الصوت اللغوي والمعنى المخبوء في الخطاب الأدبي، وإبراز أهمية الصوت اللغوي ودوره الفعال في توجيه القراءة النقدية، ومدى قدرته على حمل المعنى. كما تسعى هذه الورقة البحثية إلى الإجابة عن الإشكاليات الآتية :

- ما مفهوم "الصوت" ؟
- ما علاقة الصوت بالدلالة؟ وكيف يكتسبها؟
- كيف تعمل الأصوات داخل نسيج الخطاب الإبداعي؟
- ما أثر "الصوت اللغوي" في توليد الدلالات المعنوية في الخطاب الشعري المشتغل عليه؟ وكيف استطاعت الأصوات احتواء تجربة الشاعر؟

مجال البحث العام: النقد الأدبي

مجال البحث الدقيق: مقارنة الخطاب الشعري

Résumé:

A travers cette étude, nous cherchons à chasser et suivre la reproduction des connotations dans le discours littéraire, à partir d'une analyse de la structure acoustique pour l'adresser à un blog poétique contemporain, en considérant que la poésie contemporaine est amalgame de connotations et de suggestions cachées derrière La voile de la langue d'une image spéculativement et que le son est les plus petites structures langagières et puis c'est la première étape qui est la base de la langue du discours littéraire, c'est aussi sa force, et à partir de chaque étude littéraire sérieuse et de notre reconnaissance en tant que sémiologues, que la créativité littéraire est une activité langagière qui a une dimension artistique dans des systèmes de pensée et de culture par des images synthétiques basées sur la destruction des modèles précédentes pour la créativité, on a dû faire casser la disposition d'échantillon pour produire des nouvelles relations entre des marques, à partir de cette perspective, on travaillera dans le tissu de discours poétique dans le recueil « lit de l'étrangère » de Mahmoud Darwish pour toucher des différentes connotations par la différence du système acoustique et sa structure ; et maintenant les changements des structures acoustiques, leurs formes et leur succession sont les plus importants facteurs qui forment la connotation et ils orientent l'efficacité du discours poétique où les sons se mélangent entre eux pour qu'ils s'adaptent aux expériences du poète, et à travers cette étude nous aspirons à détecter la relation spéciale, ce qui nous pousse à dépasser la structure surface du son linguistique à une structure profonde où l'astuce des sens entre le son linguistique et le sens caché dans le discours littéraire et surligner l'importance du son linguistique et son rôle efficace dans l'orientation de la lecture critique et le degré de la relation du son avec la connotation ? et comment ? **Qu'est ce qu'un « son » ?** Sa capacité de prendre le sens, et ce papier de recherche cherchant à répondre aux problématiques suivantes :

- **Quel est l'impact des sons sur la génération des connotations absentes**
- **Comment se réalise le fait sémiotique du son ?**
- **Et Comment travaillent les sons dans le tissu du discours créatif ? L'acquiert ? Dans le discours poétique sur lequel on travaille ?**
- **et comment les sons peuvent ils contenir l'expérience du poète**

مقدمة:

إن الخطاب الشعري في الأساس بنية لغوية متماسكة، تتشكل من مستويات تتضافر فيما بينها لتؤسس صرح المعنى، الذي يبقى هاجسا يلهث المتلقي وراءه في محاولة للقبض على تشظياته عبر جسد الخطاب، ومن أجل ذلك لابد من الانطلاق من أصغر الوحدات الدالة وصولاً إلى المستوى الدلالي العميق، وهو ما تأخذ به جل المناهج النقدية ونظريات المقاربة النصية المعاصرة، وعليه سنحاول من خلال هذه الدراسة إثبات الاستراتيجية التي يعمل بها الصوت اللغوي -على اعتباره أصغر الوحدات الدالة في بنية الخطاب- في التأسيس لصرح المعنى، من خلال مقارنة خطاب العنونة في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش، هذا الشاعر الذي استطاع انطلاقاً من الصوت البسيط أن يخلق عالماً شعرياً خاصاً، ويختصر تجربته التي تتحول في مرحلة ما إلى تجربة إنسانية تلامس كل روح بها حنين لمفقود أو مسلوب، وتختصر الواقع؛ فلطالما سبقت القضية الشعر وصنعتة، يتأثر بها أكثر مما يؤثر فيها، وقد نضجت لغة "محمود درويش" بما يكفي لاحتواء التجربة الإنسانية، والعربية -على وجه التحديد-.

من هذا المنطلق تم وسم هذه الدراسة الأكاديمية ب: **أثر البنية الصوتية للعنوان في توجيه الدلالة -ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش أنموذجاً-**، وتستفيد هذه الدراسة من عطاءات المد السيميائي، كون البنيات اللغوية عبارة عن علامات مشفرة قابلة للتأويل، والمنهج السيميائي أقدر المناهج على نبش جماليات الخطاب الدرويشي، ومطاردة مدلولاته اللانهائية، وملامسة أرواحه الجمالية المتمردة والثائرة.

وإذا كان لابد من الإشارة إلى الدراسات السابقة، فما وقع بين يديّ الباحث مجموعة من المقاربات التي استهدفت البنية الصوتية في الخطاب الشعري، من بينها:

-مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر من إعداد الباحث رضا عامر وإشراف د/ أحمد جاب الله، بعنوان "سيميائية العنوان في ديوان -سنابل النيل ل: هدى ميقاتي-"

-مذكرة ماجستير مقدمة من الطالب إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب تحت إشراف د/ فوزي إبراهيم أبو فياض بعنوان "البنية الصوتية ودلالاتها في شعر عبد الناصر صالح -دراسة تاريخية وصفية تحليلية-".

- أطروحة دكتوراه من إعداد عادل محلو وإشراف د/ سعيد هادف ود/عبد القادر داحي، بعنوان: "الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجاً)".

وتختفي خلف هذه الدراسة مجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية، التي أغرت فضول الباحث، ويأتي في طليعة هذه الدوافع، الرغبة الجارحة في سبر أغوار جماليات هذه المدونة، ولأنها توج بمدلولات عديدة جعلت من المساحة الشعرية لديوان الشاعر مساحة عائمة بما يُعرف بالتأجيل الدلالي، الذي أسهم فيه الصوت اللغوي بشكل كبير. ولأن شعر "محمود درويش" شعر قضية بالأساس، يحاول من خلاله الشاعر رسم الواقع العربي المعاصر بمختلف صوره وتناقضاته السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، لا يقرأ في شعره كلام عادي بقدر ما تقرأ أنساق أيديولوجية تعبّر بطريقة أو بأخرى عن الوضع العربي، ولا سيما الوضع الفلسطيني وقد لعب الصوت في هذا المجال دوراً فعالاً لا يمكن إغفاله إطلاقاً. تضاف إلى هذه الدوافع درجة

المواءمة بين تحليل البنية الصوتية لخطاب العنونة والمدلولات المتشظية في مدونة الشاعر، فاستنطاق الصوت اللغوي بإمكانه إجلاء الستار عن جماليات الخطاب الشعري لدى "محمود درويش".

وتجدر الإشارة، في هذا السياق، إلى أسئلة عديدة كانت تراود الباحث من حين إلى آخر، قبل الخوض في هذه الدراسة، وهي أسئلة من شأنها أن تحتل للقارئ بسط ومقام برنامج الدراسة إلى معادلات تساؤلية، آثرنا إدراجها على النحو الآتي:

– ما مفهوم "الصوت"؟

– ما علاقة الصوت بالدلالة؟ وكيف يكتسبها؟

– كيف تعمل الأصوات داخل نسيج الخطاب الإبداعي؟

– ما أثر "الصوت اللغوي" في توليد الدلالات المغيية في الخطاب الشعري المشتغل عليه؟ وكيف استطاعت الأصوات احتواء تجربة الشاعر؟

هذه الأسئلة وغيرها هي التي عتبت الطريق في الاشتغال على خطاب العنونة في ديوان "سرير الغريبة" لـ "محمود درويش" اشتغالا ينطلق من الصوت اللغوي البسيط إلى البنية الدلالية العميقة حيث محراب المعنى.

أثر البنية الصوتية للعنوان في توجيه الدلالة:

يمثل العنوان أحد المفاهيم الأساسية في عملية تحليل الخطاب الأدبي، وهو أداة إجرائية تساعد المحلل على كشف خبايا النص والولوج إلى أعماقه السحيقة، ذلك أن العلاقة بين النص وعنوانه علاقة جدلية؛ فالعنوان يحمي نصه من الذوبان في نصوص أخرى، إذ يحدد هويته، ومن جهة أخرى النص ضروري في تكوين المحيط الدلالي للعنوان، لتصبح بذلك عملية العنونة أكثر من هامة، ومن ثم يكون العنوان أول آلية في تحليل النص الأدبي، لا يُستغنى عنها في جس نبض النص، واستكناها.

بناءً على هذا نقف عنده كمفتاح إجرائي أساس في التحليل، في محاولة لفتح مغاليق الخطاب الشعري "الدرويشي"، وتتبع تناسل الدلالات عبر جسده، والقبض على تشظيات العنوان في أرجائه لتجاوز الغموض شيئاً فشيئاً، فارتأينا أن نتخذ من تحليل البنية الصوتية منطلقاً، على اعتبار أن الصوت أول مكون دال في بنية الخطاب الشعري.

تقتضي دراسة الخطاب الشعري، البدء بأصغر وحدة لغوية دالة فيه، ومن ثم يشكل مبحث الأصوات أول مستويات التحليل للنظام اللغوي داخل الخطاب، «لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه، ثم تطغى على اللفظة التي تحتويه، وقد يتعداها ليعم التركيب كله»⁽¹⁾، ما يدل على أهمية الصوت في بناء الدلالة، وهو ما تنبه له علماء العرب قديماً، حيث يُعرّف "ابن جني" اللغة أنها: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»⁽²⁾، ما يؤكد حتمية الانطلاق من الصوت اللغوي، أثناء عملية التحليل ومبحث مدلولات الدوال، وصولاً إلى أعلى مستويات هذا التحليل.

«إن لغويي العرب القدامى –خصوصاً "الخليل" و"سيبويه" – وصفوا الحروف وصفاً دقيقاً أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم، فقد تحدثوا عن صفاتها ومخارجها، بما يدل على إرهاب الحس العربي وشفافيته»⁽³⁾، بيد أن "سيبويه" – وغيره كثيرون – «لم يكن يفرق بين اصطلاح "الحرف" و"الصوت" على نحو ما يفرق علم اللغة الحديث بين اصطلاح *Phonème* و *Sound* أو *Allophone*، فالحرف لديه يشمل كل ذلك»⁽⁴⁾، ويمكن تحديد الصوت بأنه: «الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما، والأصوات في اللغة هي مادة الألفاظ، وأساس الكلام المركب، والعمدة في تكوين الأداء، وإعطائه رنيناً إضافياً يزيد

من وضوح التعبير وصدقه على حمل فكرة المتكلم، أو التأثير بها في السامع»⁽⁵⁾، وتحتوي اللغة العربية الفصحى على خمسة وثلاثين فونيمًا تركيبياً، موزعة على النحو الآتي:

1. ثلاثة فونيمات للعلل القصيرة.
 2. ثلاثة فونيمات للعلل الطويلة.
 3. فونيمان لأنصاف العلل.
 4. سبعة وعشرون فونيمًا للسواكن⁽⁶⁾.
- وهذه الفونيمات مع رموزها هي: ⁽⁷⁾

نوع الصوت	اسم الصوت	الرمز العربي
العلل القصيرة	الكسرة القصيرة	ـَ
	الضمة القصيرة	ـُ
	الفتحة القصيرة	ـِ
العلل الطويلة	الكسرة الطويلة (ياء المد)	ى
	الضمة الطويلة (واو المد)	و
	الفتحة الطويلة (ألف المد)	ا
أنصاف العلل	الواو	و
	الياء	ي
السواكن	الهمزة	ء
	الباء	ب
	التاء	ت
	الثاء	ث
	الجيم	ج
	الحاء	ح
	الخاء	خ
	الدال	د
	الذال	ذ
	الراء	ر
	الزاي	ز
	السين	س
	الشین	ش
	الصاد	ص
	الضاد	ض

ط	الطاء
ظ	الظاء
ع	العين
غ	الغين
ف	الفاء
ق	القاف
ك	الكاف
ل	اللام المرفقة
-	اللام الفخمة
م	الميم
ن	النون
هـ	الهاء

—جدول يوضح تقسيم فونيمات اللغة العربية—

وقد ارتأينا أن نصب اهتمامنا على خصائص الأصوات، من خلال "الجهر" و"الهمس"، وما تثيره هذه الخصائص من دلالات، لذا وجب الوقوف على حد كل صنف من أصناف الأصوات، على النحو الآتي:

- الأصوات المجهورة: «تُعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس [...] ويعرف الجهر بأنه: "اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق، والأصوات المجهورة هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن)»⁽⁸⁾.

- الأصوات المهموسة: «أما المهموس فهو صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه حتى جرى الهواء المهموس معه [...] لا تسمع له جهرا»⁽⁹⁾، «والأصوات المهموسة هي: (ح، ث، هـ، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ط، ق)»⁽³⁾.

لعل أول العناوين التي تستوقف القارئ عنوان الديوان (سرير الغريبة)، فيما هو فضاء من اليم الدلالي، يحمل المتأمل فيه على مساءلة هذه التركيبة اللغوية بدءاً بالتركيب الصوتي.

بدأ الشاعر عنوانه بصوت "السين" وهو «مهموس رخو»⁽¹⁰⁾، فيه من الخفاء والرقّة واللين والضعف والامتداد ما يعكس دواخل الشاعر، وتنتضح الرؤية أكثر، باتصال صوت "الراء" به، وهو «مجهور متوسط الشدة والرخاوة»⁽¹¹⁾، حينما يكشف عن «انسحاق الشاعر ومعاناته النفسية»⁽¹²⁾ كونه صوتاً يشير إلى مشاعر الخوف والفزع والغضب والاضطراب، والانفعال النفسي بصفة عامة، ما يعري ذات الشاعر الحزينة، فتبدو من خلال هذا العنوان في أقسى حالاتها، يزيد هذه القسوة حدة صوت "الياء" الذي يوحي بالمشقة والجهد»⁽¹³⁾، ما يؤكد للقارئ أن الذات تكابد مأساتها، وتتخبط في صراع مرير ومحتدم يجعلها تغيب في عتمة القهر، ما يفسر ظهور صوت "الغين" وهو «مجهور رخو [...] لا يوحي بالغموض فحسب، وإنما بالالتحاء والعدم أيضاً [...] فصوته عندما يخرج من فوهة الحلق، إنما يخرج مخرباً ممحو الألوان مجلبياً بالسواد»⁽¹⁴⁾.

وقد لجأ إليه الشاعر ليجسد الغياب من جهتين؛ أولاً غياب الذات عن الوطن، مسقط الرأس؛ إذ يعيش الشاعر في المنفى حيث تغيب "فلسطين" عن ناظره، أما الثانية فهي سبب في الأولى؛ فحينما تسلب حرية الوطن ويشرد أبنائه تغيب كل مقومات الهوية، بما في ذلك هوية الإنسان المنفي. ويأتي صوت "التاء" في آخر تركيب العنوان حاملاً «دلالة التيه والضياغ والدهشة»⁽¹⁵⁾، «يهمس بالتعب والتذمر»⁽¹⁶⁾ من الواقع المتأزم الذي يعيشه الفلسطيني المغترب عن أرضه، والفاقد لهويته على يد الاحتلال الصهيوني، فالشاعر مضطرب وهو في مرحلة الكشف عن الذات وعن الحقيقة، عن الأنثى، وعن الوطن من خلالها، والحب والحنين الذي يشده إلى الحبيبة "فلسطين"، وما (سرير الغربة) في هذا السياق إلا بوتقة تنصهر فيها ثلة من المعاني والأحاسيس الدفينة في ذات الشاعر، ليجسد من خلال الصوت اللغوي دموعاً ساخنة يذرفها على أرض جريحة فقدت هويتها، فباتت هما يعكس صفاء روحه، كلما تذكر واقعه حرّ في نفسه الوضع الذي يعيشه وتعيشه الأمة، ليكون بذلك "سرير الغربة" طيفاً يلاحقه الشاعر أينّ لمحه، أو نعشا يحمل مفاصل هذا الوطن الجريح، ويطوف به في ثنايا القصيد علّه يجد من يجمع عظامه.

تتجسد دلالة صوت "الغين" على العدم والامحاء أكثر في قصيدتي: "وقوع الغريب على نفسه في الغريب" و"أرض الغربة/ أرض السكينة"، فحينما يقول:

واحدٌ نحن في اثنين/

لا اسمَ لنا، يا غريبة، عند وُقوع
الغريب على نفسه في الغريب. لَنَا من
حديقتنا خلفنا قُوَّةُ الظلِّ. فلنُظْهري
ما تشائين من أرض ليلك، ولتُبْطني
ما تشائين. جننا على عَجَلٍ من غروب
مكانين في زمن واحد، وبخنا معاً
عن عناويننا: فاذهبي خُلف ظِلِّك،⁽¹⁷⁾

يشير إلى الهوية المفقودة، التي يبحث عنها الشاعر رفقة الأخرى، ولكنها تبقى هوية مموهة يصعب العثور عليها، فالسعي خلفها كالسعي خلف الظل الذي يستحيل القبض عليه، أو حتى ملامسته، ما يبعث في الذات إحساساً بالغضب والقلق، وهو ما يفسر صوت "القاف" الحاضر في عنوان القصيدة؛ ذلك أن صوت "القاف" «يوشي بالقلق الذي يساور الشاعر نتيجة الأوضاع التي تعيشها الأمة»⁽¹⁸⁾ الفلسطينية، منسحقة تحت وطأة الاحتلال.

أما في قصيدة "أرض الغربة/ أرض السكينة"، فيجد الشاعر في أعماقه ما يجد في الأخرى من تهميش وغربة، حيث يحضر صوت "الغين" الدال على امحاء الهوية، إلى جانب صوت "الراء" الذي يكشف عن انسحاق الذات ومعاناتها النفسية، ليشكلاً فضاءً دلالياً يعكس واقع الشاعر، يقول:

يِّ، مثلك، أرضٌ على حافة الأرض
مأهولة بك أو بغيابك. لا أعرف
الأغنيات التي تجّهشين بها، وأنا سائرٌ

في ضبابك. فلتكن الأرض ما
تومنين إليه... وما تفعلينه⁽¹⁹⁾

وفي عتمة المنفى ينطلق صوت "الضاد" المجهور فيوحي «بالصلابة والشدة والدفع [...] والنخوة والرجولة»⁽²⁰⁾، وتضج
المشاعر داخل الذات حيننا إلى دفء الوطن، أرض السكينة:

[...] وخذيني لتسكن نفسي

إليك، وأسكن أرض السكينة⁽²¹⁾

فتحضر "التاء" آخر لفظي (الغريبة) و(السكينة) كصوت انفجاري يضطر إخراج الهواء معه، وكأنه آهة حبيسة، تنطلق من
عمق الذات، بل من عمق الوطن الجريح، ليجسد هذا الصوت حالة الانكسار في أتم معانيها؛ إذ يحلم الشاعر بالعودة إلى "فلسطين"
وهو يدرك أن العودة مستحيلة، لذلك يقول:
سماوية،

ليس لي ما أقول عن الأرض فيك

سوى ما يقول الغريب: سماوية...⁽²²⁾

يحضر صوت "النون" بقوة في العنونة، حيث يكاد لا يخلو عنوان في الديوان الشعري من هذا الصوت في تركيبه، و«وهو من
الأصوات الأنفية المجهورة، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم والحرقه والأسى، لذلك يدعى بالصوت النواح، وهو أيضا يوحي
بموسيقى حزينة وبمسحة أنين»⁽²³⁾، ما أهله لأن يتصدر بقية الأصوات في الخطاب الدرويشي، يعبر من خلاله الشاعر عن مشاعر
الألم العميق التي تفرق صفاء روحه حينما يجتاحه الحنين إلى الوطن، من خلال قصيدة "من أنا، دون منفي؟" معلنا عن ذاته الممزقة في
قوله:

غريب على ضفة النهر، كالنهر... يربطني

باسمك الماء. لا شيء يُرجعني من بعيد

إلى نخلي: لا السلام ولا الحرب. لا

شيء يُدخلني في كتاب الأناجيل. لا

شيء... لا شيء يُومض من ساحل الجزر

والمد ما بين دجلة والنيل. لا

شيء يُنزلني من مراكب فرعون. لا

شيء يُحملني أو يُحملني فكرة: لا الحنين

ولا الوعد. ماذا سأفعل؟ ماذا

سأفعل من دون منفي، وليل طويل

يُحدّق في الماء؟⁽²⁴⁾

فالحنين إلى الأرض التي نفي منها يشده ويبعث فيه إحساسا عميقا بمرارة المنفى والغربة، ما يشتت تفكيره بين واقع بائس محتوم وغد مشرق مأمول. وما زاد هذه الدلالة عمقا صوت "اللام" الذي شد عضد "النون" في هذه المقطوعة الشعرية؛ فاللام «صامت منحرف، لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهذا يتوافق تماما مع انحراف»⁽²⁵⁾ الشاعر من دال إلى آخر في الخطاب؛ إذ ينتقل من السلام إلى الحرب، ومن الجزر إلى المد، ومما ينزله إلى ما يحمله، ومن الحنين إلى الوعد، نافيا كل هذا بأداة نفي أساس بناءها حرف "اللام" الممدود، فكأنما هذه الألف اللينة الجوفية⁽²⁶⁾ امتداد لصرخة تنبعث من أعماق الشاعر، تحمل معها زفريات الألم، التي يجسدها صوت اللام وهو يمتد، دالا على الحزن والأسى والصبر المر الذي يكاد ينفذ في الذات، لتضيق "أنا" الشاعر بين متناقضات الحياة، ويصبح المنفى مطلبا لها؛ فالشاعر وهو يسأل عن "أناه" يسأل عن الوجود، وهو إذ يفعل ذلك يشرك الآخر في المصير، «وكأن هذا الضمير اجتمعت فيه جميع مفاصل الكون»⁽²⁷⁾، بحيث أنه يمتاز «من الناحية السيميائية بعلاقة ارتباطية عضوية مع الذات المتكلمة الفاعلة والمنتجة للفعل، مشكلا بنية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية التخاطبية /أنا/ الذات المتكلمة والآخر الذي يأتي في درجة تراتبية أقل من الذات مصدر الخطاب»⁽²⁸⁾، ومن ثم فالشاعر يجسد كل فلسطيني مشرد منفي، يعيش بلا هوية بعيدا عن أرضه، فالنون في هذا الضمير إنما جاءت لتعبر عن جرح عميق في ذات الفلسطيني، يوازيه جرح أعمق هو جرح فلسطين التي باتت مرعى للغرباء، لذلك يسأل الشاعر عن كينونته وحضوره من خلال الألف التي تشير باتجاهها إلى الأعلى، إلى الرغبة في السمو «وحين اتصلت الألف بضمير المتكلم "أنا" فكأن هذه الألف رغم سموها وتصاعدها تملك قابلية احتضان "الغير" والترحيب به واستيعابه، الهمزة، الألف، النون، وكأن بهذا الضمير جمع بين عناصر الذكورة والأنوثة ليمثل الكون ككل»⁽²⁹⁾، ولو يتأمل القارئ "ألف المد" يجدها تمثل تلك الفعالية والديمومة والقدرة على الإنجاز في حالة صمود، والشاعر إذ يسأل عن هذه القيم، يحس فقدانها.

تعمق دلالة صوت "النون" على الأنين أكثر في قصيدة بعنوان: "كان ينقصنا حاضر؛ فمن بنية هذا العنوان تلوح أشجان الشاعر الذي يجسد "أناه" مع الآخر من خلال ضمير المتكلم الجمعي المتصل في قوله: (ينقصنا) ليضع القارئ أمام إشكالية الوجود واللاوجود المرتبط بالوطن، فحينما يحس الشاعر بالالاكتمال، ويحمل هما وجوديا يتصل بالقضية الفلسطينية، يهجس برحلة البحث عن المصير، فيقول:

لِنَذْهَبْ كَمَا نَحْنُ؛

سَيِّدَةً حَرَّةً

وصديقاَ وقيًا،

لنذهب معاً في طريقَيْنِ مُتَخِلِّفَيْنِ

لنذهب كما نحنُ مُتَّحِدَيْنِ

وَمُنْفَصِلَيْنِ،

ولا شيءَ يُوجِعُنَا⁽³⁰⁾

ملتصسا الرفقة من الآخر —على اختلافه معه— حتى يتخلص الإنسان من وجع الوحدة، لكنه سرعان ما يكتشف قصر العمر، وسرعة مضيّه، في مقابل استمرارية زمن المعاناة، فيقول:

لِنَذْهَبْ كَمَا نَحْنُ؛

إنسانة حرّة

وصديقاً وفتياً لناياتها،

لم يكن غمّنا كافياً لنشيخ معاً

ونسيرَ إلى السينما متعبين

ونشهد خاتمة الحرب بين أثينا وجاراتها

ونرى حفلة السلم ما بين روما وقرطاج

عمّا قليل. (31)

إن حضور صوت "النون" المكتف في هذه الأسطر الشعرية، خلق دفقة شعورية حزينة، تحمل معها كل معاني الحيرة والانكسار، والحسرة على عمر يمضي في المنفى، وتزداد هذه الدلالة جدة حينما يقول:

لم يكن كافياً أن نكون معاً

لنكون معاً...

كان ينقصنا حاضرٌ لنرى

أين نحن. لنذهب كما نحن،

إنسانة حرّة

وصديقاً قديماً

لنذهب معاً في طريقين مختلفين

لنذهب معاً،

ولنكن طيبين... (32)

فملازمة هاجس "فلسطين" للشاعر، ومعايشته لهذه القضية في كل لحظة من لحظات حياته لم تكف ليتحقق وجوده الفعلي معها، واسترجاع الهوية، من هنا يرفض الشاعر واقعه المنقسم، فيرسل صرخة ألم من أعماق ذاته المعذبة، يحملها المد في تركيبة العنوان (كان ينقصنا حاضر)؛ فامتداد "النون" امتداد لوجع جرح دفين وانكسار وامتداد صوت "الحاء" امتداد «للعواطف السلبية» (33) من حزن وشعور بالغيرة ومرارة المنفى، أما "الكاف" وهو صوت «مهموس شديد [...] يوحي بشيء من [...] الحرارة والقوة والفعالية» (34)، وهو ما يجسد شدة الألم الذي تعانيه الذات، فبامتداد هذا الصوت تمتد عذابات الشاعر إلى أقصى مدى لها، لينتهي العنوان بصوت "الراء" وهو «مجهور متوسط الشدة والرخاوة» (35)، كمؤشر على حالة الانفعال النفسي والاضطراب؛ بحيث تتداخل مشاعر الغضب والخوف والانكسار، وربما يدل هذا الصوت على رغبة عارمة في ذات الشاعر للتحرك وتغيير الواقع.

هذا ويحضر صوت "اللام" في قصيدة "لا أقل ولا أكثر" بدءاً بالعنوان ليجسد ذلك الانكسار والإحساس العميق بالحزن والأسى، لما في هذا الصوت من ليونة تعكس هشاشة وبساطة وهوان الذات أمام ظروف الواقع القاهرة، وما من إنسان أقدر على تمثل هذه المعاني من الأنثى التي تشبه بتفاصيلها "فلسطين" الجريحة، لذلك يقول في مطلع القصيدة:

أنا امرأة. لا أقل ولا أكثر

أعيشُ حياتي كما هي
خَيْطاً فَخَيْطاً
وَأَغْرُلُ صُوفِي لِأَلْبَسَهُ، لَا
لَأُكْمَلَ قِصَّةَ "هُومِير"، أَوْ شِمْسَهُ
وَأَرَى مَا أَرَى
كما هُوَ، فِي شَكْلِهِ
بِيدِ أَيْنِي أُحَدِّثُ مَا بَيْنَ حَيْنٍ
وَأَخَرٍ فِي ظِلِّهِ
لَأُحَسِّنَ بِنَبْضِ الْخَسَارَةِ، (36)

فقد وجد الشاعر في معاناة المرأة الفلسطينية نافذة يطل من خلالها على روحه التي تحس الخسارة، أمام واقع قاهر، جعل من سنوات الفلسطيني خيوطاً هشة، كلما تأملها تلاشت لأن هذا الإنسان ما عاد إلا ظل إنسان، يهجم بالأرض المفقودة التي بات وصلها سراباً وضرباً من الجنون.

أَنَا مَنْ أَنَا، مِثْلَمَا
أَنْتَ مَنْ أَنْتَ: تَسْكُنُ فِيَّ
وَأَسْكُنُ فِيكَ إِلَيْكَ وَلَكَ
أُحِبُّ الْوُضُوحَ الْضُرُورِيَّ فِي لَغْنَا الْمَشْتَرَكِ
أَنَا لَكَ حِينَ أَفِيضُ عَنِ اللَّيْلِ
لَكِنِّي لَسْتُ أَرْضاً
وَلَا سَقَرًا
أَنَا امْرَأَةٌ، لَا أَقَلَّ وَلَا أَكْثَرَ (37)

هذا الليل الذي تحول إلى فضاء نفسي للروح، وبين "لام" و"لام" فيه، تعاني الذات في أعماقها مشقة يجسدها صوت "الياء"، وهي "ياء" لينة جوفية، يوحي صوتها بالمشقة والجهد، وكأنما هو في حفرة (38)، ما يجسد حالة الشاعر وهو بين المطرقة والسندان، فما بين ألم وألم تغرق الذات في هوة سحيقة من الضياع لا قرار لها، ففي قصيدة "ليلك من ليلك" يقول:

لَيْلُكَ... لَيْلٌ يَشْعُ كَحَبْرِ الْكَوَاكِبِ. لَيْلٌ
عَلَى ذِمَّةِ اللَّيْلِ، يَزْحَفُ فِي جَسَدِي
خَدْرًا كُنْعَاسِ الثَّعَالِبِ. لَيْلٌ يَنْتُ غَمُوضًا
مُضِيئًا عَلَى لُغَتِي، كُلَّمَا اتَّضَحَ ازْدَدْتُ
خَوْفًا مِنَ الْغَدِ فِي قَبْضَةِ الْيَدِ. لَيْلٌ
يُحَدِّثُ فِي نَفْسِهِ أَمْنًا مَطْمَئِنًّا إِلَى لَا

نهایاته، لا تحفُّ به غیر مرآته
وأغاني الرعاة القدّامی لصيف أباطرة
بمرضون من الحبّ. ليل ترعرع في شِعْره
الجاهليّ على نزوات امرئ القيس والآخرين،
ووسّع للحالين طريق الحليب إلى قمر
جائع في أقاصي الكلام... (39)

ولعل امتداد صوت "اللام" في آخر كلمة من القصيدة، يوحي بامتداد آلام الشاعر، وامتداد المعاناة، لا سيما أنه اتصل بالميم، و«صوت الميم [...] يوحي بالألم والأنين والمعاناة والحزن والبكاء، ولعل صفة هذا الصوت الفيزيولوجي تؤكد هذه الحقيقة، فطريقة النطق به تتراوح بين انضمام الشفتين وانفجارهما وكأنه يوحي بعملية الكتمان والبوح» (40)، والشاعر إذ يجمع بين الصوتين يوح بما كتبت النفس الضعيفة من هموم أكبر منها.

وما يعمق هذه الدلالة أكثر، اجتماع صوتي "الميم" و"النون" في حرف الجر (من) بين طرفي العنوان (ليلك من ليلك)، ففي الليل تفيض أشجان "محمود درويش" ليشهد هذا الليل على صراع بين نفس الشاعر وروحه، إذ يقول:

أنا، كُلَّمَا عَسَسَ الليلُ فيكَ حَدَسْتُ
بمَنْزِلَةِ القلب ما بين مَنْزِلَتَيْنِ: فلا
النفسُ ترضى، ولا الروحُ ترضى. وفي
جَسَدَيْنَا سماءٌ تُعانق أرضاً. (41)

هكذا تتعانق روح الشاعر والحبيبة البعيدة من خلال الجسد الذي يمثل الهوية، هوية تسري مسرى الدم من الجسد، وإن طالت المسافات.

خاتمة الدراسة:

يكشف تحليل بنية خطاب العنوان الصوتية في هذا الديوان الشعري عن صراع داخلي تعيشه الذات جراء تعارض عالم الرغبة والحلم مع واقعها، فكلما غاص القارئ في لا شعور هذه الذات غرق في متاهة الدلالة اللامحدودة، حيث تسحب البنيات الدالة القارئ إلى عالم الشعرية، فينفجر الصوت بدلالات إيحائية، ويتحول خطاب العنوان إلى مسرح تراجمي يروي مأساة الإنسان وهو يصارع واقعه البائس من أجل الوجود واسترجاع المسلوب.

من هذا المنطلق يمكن الحكم بأن عملية العنوان عند "محمود درويش" لم تكن عبثية، بل هي واعية مقصودة، فرغم كون العنوان من العتبات النصية، إلا أنه كان فضاء دلاليًا رحبًا، استطاع أن يحتوي تجربة الشاعر، ليستحيل الصوت في خطاب العنوان في هذا الديوان الشعري مفتاحًا أوليًا يعلن عن هوية القصيدة، ما يؤكد أهمية الصوت اللغوي وثقله في عملية مقارنة النصوص ونبش جمالياتها، والإمكانات التي تتيحها الدراسة التحليلية للبنية الصوتية في القراءة والتأويل.

هوامش الدراسة:

- (1) رضا عامر: سيميائية العنوان في ديوان - سنابل النيل ل: هدى ميقاتي-، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إشراف د/ أحمد جاب الله، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1427هـ-1428هـ/2006م-2007م، ص 93.
- (2) ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 2006م، ج1، ص 33.
- (3) مجدي إبراهيم محمد إبراهيم: في أصوات العربية، دراسة تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، مصر، 1422هـ/2001م، ص 13.
- (4) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، د.ط، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص 57.
- (5) مجدي إبراهيم محمد إبراهيم: في أصوات العربية، ص 11.
- (6) (ينظر) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط4، القاهرة، مصر، 1427هـ/2006م، ص 313.
- (7) (ينظر) أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص 313، 314.
- (8) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، إشراف د/احمد بن لخضر فورار، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1432هـ-1433هـ/2011م-2012م، ص 36، 37.
- (9) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص 62.
- (3) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، ص 50.
- (10) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، 1998م، ص 108.
- (11) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 82.
- (12) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، ص 45.
- (13) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 97.
- (14) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 124.
- (15) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، ص 60.
- (16) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، ص 61.
- (17) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، رياض الريس، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 35.
- (18) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، ص 61.
- (19) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 49.
- (20) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 153.
- (21) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 51.
- (22) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص.ن.
- (23) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، ص 69.
- (24) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 112، 113.
- (25) سامية راجح: أسلوبية القصيدة الحداثيّة في شعر "عبد الله حمادي"، ص 44.
- (26) (ينظر) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 95.
- (27) الأخضر ابن السائح: سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل، مجلة سيما (علمية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثلجي، الأغواط، الجزائر، جانفي 2014م، ع1، مج2، [137-128]، ص 137. www.uob.edu.bh/uob-files/689/vol-1/8.pdf بتاريخ: 2016/04/11م، الساعة: 19:07.
- (28) الأخضر ابن السائح: سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل، ص 132.

- (29) الأخضر ابن السائح: سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل، ص 135.
- (30) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 11.
- (31) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 12، 13.
- (32) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 16، 17.
- (33) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 257.
- (34) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 68.
- (35) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 82.
- (36) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 60، 61.
- (37) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 63.
- (38) (ينظر) حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 97، 98.
- (39) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 32.
- (40) سامية راجح: أسلوية القصيدة الحدائثية في شعر "عبد الله حمادي"، ص 46.
- (41) محمود درويش: ديوان "سرير الغريبة"، ص 31، 32.

مصادر ومراجع الدراسة:

- أحمد (مختار عمر):

1. دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط4، القاهرة، مصر، 1427هـ/2006م.

- الأخضر (ابن السائح):

2. سيميائية الضمير "أنا" في الدلالات وبناء التأويل، مجلة سيما (علمية)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، جانفي 2014م، ع1، مج2، [137-128]، ص 137. www.uob.edu.bh/uob-files/689/vol-1/8.pdf بتاريخ: 2016/04/11م، الساعة: 19:07.

- تمام (حسان):

3. اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، د.ط، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.

- حسن (عباس):

4. خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، 1998م.

- رضا (عامر):

5. سيميائية العنوان في ديوان -سنابل النيل ل: هدى ميقاتي-، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إشراف د/ أحمد جاب الله، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1427هـ-1428هـ/2006م-2007م.

- سامية (راجح):

6. أسلوية القصيدة الحدائثية في شعر "عبد الله حمادي"، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، إشراف د/محمد بن لخضر فورار، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 1432هـ-1433هـ/2011م-2012م.

- عثمان (أبو الفتح بن جني [322هـ-392هـ]):

7. الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 2006م، الجزء 1.

- مجدي (إبراهيم محمد إبراهيم):

8. في أصوات العربية، دراسة تطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، مصر، 1422هـ/2001م.

- محمود (درويش):

9. ديوان "سرير الغريبة"، رياض الريس، طبعة جديدة، بيروت، لبنان، د.ت.

Mokarabat