

أسلبة مسرحية المدود في قصيدة رسالة من المنفى لمحمود درويش أنموذجا :

أ.د طاعة بن قرماز

tatabenguermaz@yahoo.fr

جامعة الشلف / الجزائر

الملخص:

تتحكم المقاطع الصوتية في توزيع المدود بأنواعها : الامتداد العمودي الطويل ، الامتداد الأفقي الطويل ، الامتداد السفلي الطويل ، وهي حركات إيقاعية مرتبطة بعملية الإنشاد وتحسين تأليف الصوت وهو جانب مهم جدا من الإبداع الشعري لأنه متصل بزمن لغة القصيدة ، وبزمن القول الشعري ، ونظرا لكون الشعر مرتبط بأدائه الإنشادي وبالارتجال والشفوية فإن مستوى المدود نراه مهيمن على الخطاب الشعري المنشد ، والشاعر محمود درويش يعدّ من أبرز الشعراء المنشدين لأشعارهم لأن ثمة إضافات مسرحية الشعر يظهر فيها كل شاعر مدى التفنّن في إرسال الصوت ومدّه وتنغمه، لذلك رأينا أن نبحت طبيعة توزيع المدود في الخطاب الشعري على مستوى السطر وعلى مستوى تمثيل المعاني في بعض المناسبات والأحيان للشعر .

الكلمات المفتاحية : المقاطع الصوتية / توزيع المدود / الابداع / الانشاد / التنعيم / المتغيرات الأسلوبية .

Abstract

Sound segments control the distribution of the elongation in its various types: the long vertical elongation, the long horizontal elongation, the long lower elongation, which are rhythmic movements related to the process of chanting and improving the composition of sound; it is a very important aspect of poetic creativity because it is related to the time of the poem's language and the time of poetic sayings. Given the fact that poetry is linked with its chanting performance, improvisation and verbalism, the level of elongation dominates the poetic discourse. Mahmoud Darwish is considered as one of the most prominent poets chanting their poems, because there are additions to the play of poetry in which each poet shows the extent of sophistication in sending, extending and toning the voice. This research paper discusses the

nature of the distribution of elongation in poetic discourse at the linear level and at the level of representation of meanings of some poetry.

Key words: Sound segments, elongation distribution, creativity, singing, tuning, stylistic variables.

توطئة :

يختلف الشعراء بين مرتجل للشعر ومنشد له وبين كاتب للشعر لا يتقن فنّ الإنشاد، حيث يكون الأداء الإنشادي عاملا من عوامل بناء لغة الشعر لكون المدود متصلة بالطاقة الجسمانية للشاعر فهي أي المدود مستوى إيقاعي فوق الوزن ، فالوزن الذي هو عبارة عن تفاعيل وسطور شعرية يكون توزيع المدود عبرها جانبا حيويا هو الذي يطبع شعرية الشاعر، وتعدّ المدود مقاطع صوتية مفتوحة من حيث أن " الألف والياء والواو حروف لين في أي موقع تقع فيه، أي أن اللين صفة ثابتة مقررة لها جميعها... فعند النطق بها .. يتسع مخرجهن لهذا الصوت بصورة تميزها من سائر الأصوات " ¹ ، يتسع مخرج حروف اللين الألف والياء والواو المصطلح ويجري فيها الصوت للينها.

والمقاطع قابلة للدرس والبحث كما وكيفا ففي جانبها الكمي مرتبطة بمواضع المقاطع الطويلة في الوزن الشعري ، وطبيعة تقاربها أو تباعدها في الجملة الشعرية ، أما كيفا فذلك راجع إلى مهارة الشاعر على التحكم في الاستواء والتعديل عند أداء الشاعر لها إنشادا ، وبناء على ما سبق نحاول رصد مسرحية الأداء المدي في قصيدة رسالة من المنفى للشاعر محمود درويش وتتبع التراسلات النغمية التي تتفرد بخصوصية توزيع إيقاع أصواتها .

توزيع المدود النغمية في قصيدة رسالة من المنفى:

تظهر المدود النغمية الصوتية بترددها الوظيفي المتلاحق على أنها قيمة إيقاعية وتنغمية في ذات الوقت ويستطيع الذي يفقه علم العروض أن يدّعي أن الثراء التنغمي في فنّ الشعر جانب إبداعيّ متفوّت لا يقبض على جدواه من الشعراء إلّا من أوتيّ مزية الإبداع الفعليّ ، و المدود بحضورها العفويّ أو النفسي قائم انتظامها الحاسم في التقييم الإيقاعي لبلاغة الشعر على ما تتوافر عليه الذات المبدعة من نباهة وكياسة وفطنة تقوى بأفضال هذه على قياس الأبعاد بين مواضع العناصر اللسانية السماعية ، يتفق ذلك القياس على عدة مستويات تركيبية نذكر منها المتكاملات ، والمتوازيات، والمتداخلات، و المتشاكلات والمتشابهات ، ولكل من هذه ذوق هو الوازع الذي يحرك الذات الشاعرة ومنحها فطنة على تحديد موضع العنصر اللساني من السياق التركيبي للعبارة

¹ كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، 2000، ص: 434.

تتخذ الجملة اللغوية أو العبارة الشعرية حيزاً توزيعياً لا يتعداه ، يتجلى هذا في العينة الشعرية لدرويش ويأتي توظيف المدود في القصيدة عموماً ليقارح فعل المناجاة والمناشدة و المشاعرة و التحاكي صورة الإلقاء ، فالمدود تتطابق وظيفتها مع السماع وهي صور سمعية موسيقية لا تظهر فعاليتها إلا بالتمثيل الحركي لها " فأصوات المدّ أصوات موسيقية منتظمة قابلة للقياس خالية من الضوضاء ، لها قدرة على الاستمرار"²، إن ارتباط حروف المدّ بأنواعها الثلاثة بالإنشاد وطريقة الإلقاء يعزّز من جمالية الشعر : والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه ، ففرقوا ضروب الحركات على ضروب الألفاظ وضروب المعاني ، ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه ، لذهب ثلثا كلامه " ³ ، فالكلام الشعري مرهونة جمالية إذن بطريقة إلقاءه الإنشادية المصحوبة بحركات الإنشاد التي تعدّ معيناً على أداء المعنى وتوصيل المغزى ثم بلوغ التأثير، وكان عبد الملك مرتاض قد وازن بين الناصّ الشفوي والناصر الراقم بقوله : " فالناصر الشفوي يتسلح بوسائل فنية ذاتية مرتجلة بحيث تراه يتخذ لكل حال لبوسها في التبليغ رسالته الأدبية تبعاً لعدد اللذين يبلغهم... كما أنه يتسلح بضرب من الإخراج التمثيلي في تهجي الكلام وترتيل الألفاظ ، واللعب بنبرات صوته بمد بعض الحروف أو تفخيمها أو تضخيمها دون الآخرة..."⁴، من حيث رأى أن الناص الراقم محروم من معطيات تواصلية طبيعية كلعب بنبرات صوته، وحركات أخرى طبيعية مصاحبة لفعل الارتجال والإنشاد .

يهيمن الصوت بتمييزه النبري على حس وسماع المتلقي ويؤثر فيه نفسياً، لأن بالصوت يتم النفاذ إلى الأعماق فيهتز له كيان المتلقي السامع، لذلك يعد الصوت هو المجال الحيوي للعملية الإبداعية التواصلية، لأن "... الكلام أصوات محلها في الأسماع محل النواظر من الأبصار"⁵ ، تتمن أواصر التواصل بحاستي السمع والبصر ويشدّد التفاعل التراسلي بين طرفي الإرسال تبعاً للعملية الإرسالية التي تستوجب حضور الجانبين : الباث المتكلم والمتقبل السامع ، وأثناء عملية التلقي يرصد السامع متطلبات التواصل الصوتية والحركية فيزداد المعنى وضوحاً لديه وتزداد الدلالات بيانا بالإشارات والحركات والأصوات.

رأى الجاحظ في الإشارة دوراً فعالاً قوياً في تحقيق مطالب التواصل واعتبرها شريكاً تراسلياً في تأدية المعاني حين قال : " والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني

² ينظر عبد الرحيم كنوان ، جماليات إيقاع الشعر العربي ، ط 1 دار أبي رزاق للطباعة والنشر، الرباط 2002، ص:330.

³ الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج: 2، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1968ص: 110.

⁴ : عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ص:246.

⁵ : عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ص: 412.

عن الخط ... وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة"⁶، تمثل الإشارة إذن من منظور الجاحظ التواصل مساهما فعالا في استنهاض الدلالات حيث يستطيع السامع فكّ معناه دون حاجته إلى تجسيد التواصل باللغة، لأن التراسل ينبغي أن يقوم على وسائل طبيعية تُمتن آصرة التخاطب من تفهم وإفهام .

يتسق تفكير الجاحظ البلاغي مع فكرة Willy sandres فيلي ساندريس الأسلوبية الذي يستوجب التخاطب من منظوريهما وسائل إفهامية غير اللغة للتعبير عن المعنى المنشود، وفي رأي ساندريس تلك الوسائل تكون "كالحرركات اليدوية المساندة للكلام والإيماء التي تتحول بالتدرّج ومع مرور الزمن إلى وسائل لغوية مرافقة للأداء الشفهي"⁷، تتخذ الإشارات والحركات مرتبة لائقة تنافس بها اللغة واللعب بالأصوات وتصير مع مرور الوقت بمثابة الوسائل اللغوية التي لا يستغني عنها مرتجل اللغة .

سنعمد إلى رصد مسرحية توزيع أداء المدود تبعا لغنائها التنغيمي أو المدّي وتعدّ المدود مقاطع صوتية مفتوحة وهي تقع ضمن المتغيرات الصوتية التي تدرج ضمن المتغيرات الأسلوبية stylistique variables التي تعرف بأنها " مجموعة السمات اللغوية -بالمفهوم الأوسع لهذا المصطلح- التي يعمل ، فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد ، وبالتكليف أو الخلخلة و باتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النصّ، وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية سمات مميزة أو مواثر ..."⁸، تتحكم الذات الشاعرة في اختيار مقاطع صوتية بعينها ومن ثم تعمل على توزيعها ، وقد وردت المدود بأنواعها موزعة على قصيدة رسالة من المنفى⁹ ، تبعا لتواردها موزعة في القصيدة وقد لاحظنا أن الشاعر استهل القصيدة بالمدّ السفلي الطويل " الياء " بقوله : وليس عندي ما أقول بعد ، ثم قوله : من أين أبتدي؟.. وأين أنتهي : "عندي / أبتدي / أنتهي" اقترن الدال مع الياء في كلمة : عندي وكلمة : أبتدي ، واقتربت الهاء مع الياء في كلمة أنتهي، تدل الياء هنا على النسبية أو ياء النسبة التي تدلّ بدورها على الامتلاك وخصوصية الأشياء ورغبة الشاعر الجاحظة في أن يكون له كيانا مستقلا وبالتالي رغبته المضمرة في أن تستقل فلسطين بممتلكاتها التي تأتي أن يشاركها فيها المحتل الاسرائيلي . وقد جاء المدّ السفلي الطويل "الياء" متدفقا على لسان الشاعر ارتبطت هذه المدود

⁶ :الجاحظ البيان والتبيين ،ج:1، ص:57.

⁷ : فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة: خالد محمود جمعة ، ط:1 ، دار الفكر دمشق ، 2003. ص:70 .

⁸ سعد عبد العزيز مصلوح ، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، ط:4، عالم الكتب ، القاهرة ، 2010، ص: 27.

⁹ ينظر :محمود درويش ، ديوان محمود درويش ، مج: 01 ، ط:6 ، دار العودة للطباعة والنشر 1987 ، ص:56.

المقترنة بأدوات الاستفهام : ليس ، أين / أين بحركة يد الشاعر بضمها إلى صدره تارة عند قوله : وليس عندي وبرفعها لتبقى تتطلب غاية وإجابة كرّسها الاستفهام الموظف .

وقد بلغت المدود السفلية الطويلة بالياء أربعاً وأربعين كلمة من ضمن مائة وستة عشر سطراً في القصيدة نذكر بعضها منها : غرتي / عني / تنسي / أتكي / صاحبي / عندي / العشرين / أشتري / معلمين / حزين / حزين / الغريب / المشردين / للمشردين / والدي... توزعت هذه المدود على قصيدة رسالة من المنفى .

أما المدّ الثاني الذي جاء بعد المدّ السفلي الطويل هو المد الأفقي الطويل بالواو : ارتسم في القصيدة موزعاً على أنحائها وجاء في السطر الثاني من القصيدة : وليس عندي ما أقول بعد¹⁰ ، وقد جاء قليلاً فيها نذكر ورودها في ملفوظات القصيدة : وعددها اثني عشر مفردة شعرية : أقول / الصخور / الصحون / يحملون / الآخرون / تصوروا / يقول / سيصبحون / أصبحوا / الظنون / نموت / نموت .

أما المدّ الثالث الذي ورد في قصيدة رسالة من المنفى هو المدّ العمودي الطويل بالألف وقد وظّفه الشاعر بدءاً من السطر الشعري الرابع في القصيدة :

ودورة الزمان دون حد / وكل ما في غرتي / مازال في عيني بصر / مازال في السما قمر¹¹ / يا أخوتي ، ما أطيب البنات / تصوروا كم مرة هي الحياة / بدنوهن .. مرة هي الحياة¹² ، وقد ورد المد العمودي الطويل بالألف في : الزمان / مازال / مازال / السما / البنات / الحياة / الحياة .

يبدو تشكيل أسلوب القصيدة من جانب تركيب المقاطع الصوتية متحققاً باختيار الشاعر للتراسلات المدّية بأنواعها الثلاثة ، فقد أكسب القصيدة تمايزاً أسلوبياً توزيع المدود المتفاوت الكمية ودرجة الانتشار في القصيدة وقد تعالقت المدود في السطر الشعري الواحد فأنتجت تضافراً صوتياً في انفتاح المقاطع وتضمنها لدلالات إعرابية لما تجيش به نفسية الشاعر محمود درويش متمثلة في تأمله للزمان وتسليحه بالأمل والبصر والقمر ، فقد أفرزت المدود الطويلة بالألف شعوراً بالتفاؤل والتطلع لنور الحرية الماثلة في بصر نور الحياة ونور القمر وهو نور عائق شغف الشاعر المتطلع إلى أمل الإشراف .

ينشد الشاعر محمود درويش :

من أين أبتدي؟

¹⁰ ينظر السابق ، ص: 56.

¹¹ ينظر نفسه ، ص: 58.

¹² نفسه، ص: 61.

وكل ما قيل وما يقال بعد غد

لا ينتهي بضمة ..أو لمسة من يد

لا يرجع الغريب للديار

لا ينزل الأمطار

لا ينبت الريش على

جناح طير ضائع...منهد

من أين أبتدي ؟

يلاحظ القارئ أن الشاعر قد نوع في استعمال المدود فبعد أن ابتدأ بتوظيف المد بالياء في لفظة أبتدي وظف المدّ بالألف في لفظة : يقال ثم يعود إلى توظيف المدّ بالياء من جديد في لفظة ينتهي ولفظة الغريب ثم الرجوع إلى استعمال المدّ الطويل بالألف في لفظة : الديار / الأمطار / جناح / ضائع ليختتم المقطع بلفظة أبتدي ، وزّع الشاعر على خشبة القصيدة المدود الثلاثة إلا أن المقطع الصوتي المفتوح كان بارز الاستعمال ، وقد تهادى الشاعر في اختياره للمد العمودي الطويل بالألف فانتشر في القصيدة وجاء توظيفه في المرتبة الأولى ، ثم يليه المدّ الأفقي الطويل بالواو وهو أقلهم كمية وأخفهم انتشارا في القصيدة ، وبعده يأتي المدّ السفلي بالياء الذي تكاثف استعماله و أخذ المنزلة الثانية من مستويات الترتيب المدّي استعمالا في القصيدة .
أما المدّ السفلي الطويل فرصدناه متناثرا في السطور الشعرية التالية :

وكيف حال إخوتي

هل أصبحوا موظفين

سمعت يوما والدي يقول

سيصبحون كلهم معلمين

سمعته يقول

أجوع حتى أشتري لهم كتاب

لا أحد في قرّبي يفك حرفا في خطاب

وكيف حال أختنا

هل كبرت .. وجاءها خطاب ؟

تباين توزيع المدود موقعيا من جنبات القصيدة متوسطا سطور القصيدة تارة ومتوقعا متمركزا في نهاية السطور الشعرية مرة أخرى .

طغى حضور المدّ الطويل بالألف في القصيدة وهو يوحي بفاعلية التأثير في المتلقي بنبرته التنغيمية لأنه أكثر الحروف امتلاءً بالتنغيم¹³ ، مقترنا بحروف الجهر وحروف الهمس وقد بلغ تسعة وثمانين ارتساما عبر ملفوظات شعرية في قصيدة رسالة من المنفى ، حيث أثرى دلالات الاغتراب ، ويلاحظ القارئ أن الشاعر غالى وبالع في استعمال هذا النوع من المدّ بالألف، ولعل مرّة ذلك كونه أعلى امتداد نغمي في التراسلات الإيقاعية يتصاعد نحو الأعلى¹⁴ ، من جهة ثم مجيئه مفعما بالتأويلات المفتوحة والتي تجعل القارئ حين يسمع السطر : **هل كبرت .. وجاءها خطاب ؟** ، يستفهم المعنى ويؤوله ليزيد من إنتاجيته ، فقول الشاعر مستفسرا عن أخته "بهل" جاءها خطاب فهو يسأل عن حال شقيقته وعن وضعها الاجتماعي المتأرجح بين العنوسة و الزواج وهو يستفسر عن عدد الخطاب لأنه استعمل صيغة الجمع، وكأن الشاعر يلمح بأن أخته يتزاحم عليها الخطاب لأصلها الطيب، فالكمل يهرع للحصول عليها وسيقف قلبها ليتخير .

حملت الامتدادات النغمية خصوصية إيقاعية تضمنتها قصيدة رسالة من المنفى ، فرضها السياق الصوتي الحاصل في الملفوظات التي تنوعت أصوات حروفها جرسيا وتباينت موقعيا في جهاز النطق بدءا من أقصى الحلق ووصولاً إلى الشفتين، وقد تبدى أثر السياق الصوتي الجمالي في توشيح لغة القصيدة واضحا بعد الرصد الموقعي للنغم المدّي الناتج عن حروف بعينها استخدمها الشاعر وأسهب في تنويعها.

يتضح من خلال الرصد الموقعي للنغم المدّي المتحقق في رسالة من المنفى والحاصل في جملة من الملفوظات المتباعدة صوتيا من حيث تعدد المخارج وتنوعها جرسيا ، أن حضور الأصوات المجهورة المقترنة بحروف المدّ واللين كان مهميما طاغيا بالقياس إلى الأصوات المهموسة المقترنة بالمدود وهو أهمّ فارق صوتي يُسجل في القصيدة ، حيث حملت الامتدادات النغمية خصوصية إيقاعية وهذا بالنظر إلى طبيعة الحرف الذي وقع عليه المدّ النغمي.

إنّ المتأمل ل قصيدة محمود درويش ويتفكر في أسباب تفوقها الشعريّ ، يقرّر بعد تدبّر أن حضور المدّ النغمي الجهري توزع مسرحيا في جنبات القصيدة الذي طغى استعماله على المدّ النغمي الهمسي لم يجئ سهوا ولم يبرز عبثا ، بل تحرّته الذات الشعرية حسّيا ، فتمايز عنه تمام التمايز ، وهو مؤشر يوحي ببراعة درويش الشعرية في الانتقاء النفسي

¹³ ينظر عبد الرحيم كنوان ، من جماليات الإيقاع الشعري ، ص: 333

¹⁴ ينظر نفسه ، ص 330 .