

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministre de L'enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université 08 Mai 45 GUELMA

Faculté des lettres et langues

Département des langues et littératures arabe



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 1945

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

فرع دراسات لغوية تخصص: لسانيات تطبيقية الموسومة بـ:

الصّوت والصّورة في قصيدة:

" بطاقة هويّة " لمحمود درويش.

مقدمة من قبل:

الطالبة: عواطة اكرام

تاريخ المناقشة: 25 جوان 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أنيس قرزیز	أ. مساعد - أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
آمال بوشحdan	أ. محاضر - أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا
نبيلة قريني	أ. محاضر - أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024-2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال الله تعالى:

﴿وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

{التوبة/105}

شكر وتقدير

إقرارا بالفضل لذويه ونزولا عند قول النبي ﷺ: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

فإن الواجب يدفعني لحمد الله عز وجل أولا، فلم يكن هذا لولا توفيقه،

ثم أخص بالشكر أستاذتي المشرفة " آمال بوشحدان " التي لم تدخر جهدا ولم تبخل بمعلومة

إلا وأفادتني بها،

ثم جزيل الشكر لأختي الغالية على مساندتها لي طوال هذا المشوار، فقد كانت العون والملجأ، وأخيرا

دون أن ننسى السيد " كمال جّوادي " الذي لم يسم ولم يتكاسل يوما في المساعدة وفي بذل الجهد

لإخراج هذا المولود العلمي للنور،

ولا يتم الأجر إلا بإكماله؛ فالشكر موصول للزميلة والصديقة الأستاذة الشابة " أماني آسيا طرفة "

نظير ما قدمته لي من عون وحب.

شكرا

إهداء

قال الله تعالى:

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ.....﴾ المجادلة الآية

11.

بعظمة القلم تكبر معه عظمة السعي طوال سبعة عشرة سنة ، الحمد لله ولي التوفيق الذي أنزل علينا العلم وأمرنا به ، الحمد لله على اللسان العربي وعلى جماله الشجي ، اللهم صلّ وسلّم وبارك على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين راجية منه السداد في الرأي والإخلاص في العمل.

إلى من قال فيهما عزّوجلّ :

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

إلى من وضعت الجنة تحدياً قدميها إلى من أوصانا بها سبحانه وتعالى وجعل رضاه من رضاها، إلى التي قمت من نحر عظامها وسقي لبنها، إلى التي من بيدها سعادي وبغيها تعاسي إلى نبض القلب، أمّي الغالية "حسيبة" حفظك الله ورعاك الله وبارك فيك.

إلى من حماني وكان لي سنداً لا يُهدُّ أبي الغالي "حسان" حفظك الله ورعاك.

إلى من ارتبط اسمي باسهم وتشاركت قلوبنا على الحب واللواتي قال فيهما عزّ وجلّ: ﴿سَنَشُدُّ

عَضُدَكَ بِأَخِيكَ﴾، أخواتي "آمنة" و "منال".

إلى حبيبي الغالي وصغيري وضيء العائلة وروحها ابن أختي "أوس" حفظك المولى وجعلك من عباده الصالحين، ياربّ.

ولا يتم هذا الحبّ إلا بذكر منبعه، إلى العائلة الثانية والملاذ الأخير، إلى سكينه الروح صديقاتي "سلمى"، "أصالة"، "سارة"، "رجاء" و "نرجس" دون أن أنسى رفيق الدرب "زيد" و صديقه الطفولة "لينة ظافري".

حفظكم الله وأدامكم نورا قلبي وجعلني ملاذا لكم أينما حللت.

إلى كل من ساعدني بالكثير أو بالقليل قريبا أو بعيدا أهديهم هذا العمل.

إلى عائلتي الجامعية وزملائي في النضال "الرابطة الوطنية لطلبة الجزائريين" شكرا.

بفضل الله أهديكم هذا العمل

وكانت آخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

إكرام عواطة

مقدمة

مقدمة:

يشترك كل مجتمع بنظام لغوي خاص يخضع لقوانين معينة ومن المعروف أن اللغة العربية لا تضع على ألسن الناس عناصر صوتية مبعثرة، بل كلاماً موزوناً تأتلف عناصره في كل لغة من اللغات، وفق قوانين صوتية خاصة بها فما أستحسن من العناصر الصوتية أُخذ، وما استُهجَن بُذِّ، وتشترك هذه العناصر تحت الوظيفة التواصلية هذه الأخيرة التي لا تتم سوى بتواتر أصوات ذات دلالات جمالية، التي تضيفها على الكلام وعلى مختلف النصوص سواء أكانت شعرية أم نثرية، ومن باب هذه الوظيفة يندرج هذا البحث تحت ما يعرف بالتحليل الصوتي وما يتعلق بدلالاتها التي تسعى لدراسة الأصوات اللغوية والصور الشعرية وكيفية تأثيرهما من الناحية اللغوية. ولهذا الغرض يعني هذا البحث بدراسة في الصوت والصورة الشعرية لأن موضوع بحثي موسوم بالصوت والصورة في قصيدة "بطاقة هوية لمحمود درويش"، فمن كان يتوقع أن "محمود درويش" الشاعر الفلسطيني الفحل كان في بداياته هاوياً للرسم؟ فالرسم بالفرشاة كان هوايته المفضلة ليكتب له القدر نجاحاً باهراً في فن الرسم لكن بالكلمات والقوافي، فلا غرابة أن يتفنن هذا العملاق في إبداع صور شعرية ساحرة وتركيب هائل للأصوات تماشياً مع الدلالة والحالة الشعورية، هذه الأخيرة التي صنعت منه نجماً ساطعاً في سماء الأدب والشعر العربي، ومن هنا جاء عنوان البحث موسوماً: ب: **الصَّوْتُ والصُّورَةُ في قصيدة: "بطاقة هوية" لمحمود درويش.**

وهذا ما يدفعنا لطرح التساؤلات التالية:

- من هو محمود درويش؟ حول ماذا يتمحور فكره الذاتي؟ لماذا نظم هذه القصيدة خصوصاً؟ كيف برز حسن استعماله للأصوات في قصيدته؟ ما مدى نضج الصورة الشعرية في أشعار محمود درويش؟ وأخيراً فيما تتمثل أهمية الصوت والصورة في الأداء الشعري؟ وقبل الإجابة عن هذه التساؤلات لابد من الإشارة إلى أن هذا البحث جاء بهدف إبراز القيمة التعبيرية للجانب الصوتي الصوري في تشكيل الزمن الشعري على وجه الخصوص، كما جاءت هذه الدراسة نتيجة لعدة مسوغات، حفزتني للبحث في هذا الموضوع والتي أرجح بعضها لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فمن العوامل الذاتية ميلي وشغفي للأدب وبالخصوص لأدب وشعر محمود درويش، ورغبتي لملا ثغرات التساؤل حول القصيدة وحول حياته، أما الدوافع الموضوعية تتمثل في محاولة فهم فكر محمود درويش والعوامل المساعدة في تكوين هذه الشخصية التي كسرت عالم الشعر والبحث عن الهوية.

- وقد بني هذا البحث للوقوف على النسيج الصوتي والصوري وأنواعهما في أبيات القصيدة بالاعتماد على المنهج الوصفي ، ومن هنا اقتضت خطة البحث أن تدور حول فصلين تتقدمهما مقدمة، يليها مدخل تحتتمها خاتمة بإيراد أهم النتائج المتوصل إليها.

-أما المقدمة فقد اشتملت على كافة الخطوات المنهجية اللازم اتباعها في البحث. كما تطرقت في المدخل إلى التعريف بعلم الأصوات (أنواعه، أركانه) ثم أشرت لعلاقته بالصورة الشعرية ثم ختمته بحديث عن الصورة الشعرية (تعريفها، أنواعها وأهميتها).

وفيما يتعلق بالفصل الأول، وهو فصل نظري معنون بـ " أثر الصوت والصورة في البناء الشعري " المقسم بدوره إلى ثلاث مباحث مفصلة؛ فالأول موسوم بـ " الصوت والصورة في اللغة العربية وفي القصيدة العربية "، أما المبحث الثاني فقد كان عنوانه " جهود العلماء العرب القدامى في الصوت " والذي أشرت من خلاله لجهود وعينة من العلماء اللغويين القدامى من أمثال " الخليل بن أحمد الفراهيدي ، سيبويه و ابن جني " مع تحديد أبرز المبادئ العلمية في دراسة علم الأصوات ثم انتقلت للمبحث الثالث الذي عنوانه بـ " تجلي الصورة الشعرية عند محمود درويش " الذي تطرقت فيه عن مدى تجلي الصورة في شعر درويش.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي عنوانه بـ " تجلي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش " الذي تناولت فيه تقديمًا شاملاً للشاعر مرفقاً بنص القصيدة مع الحديث عن مناسبة نظم القصيدة وشرحها شرحاً عاماً مع التماس الدلالات المعنوية فيها ثم ارتأيت للدراسة التطبيقية الصوتية والصورية.

بعدئذ ذيلت دراستي بخاتمة بينت فيها أبرز وأهم النتائج التي توصلت إليها.

بعدها استذكرت الدراسات السابقة التي عالجت هذا الموضوع التي من بينها:

-رسالة ماجستير معنونة بـ "الصوامت الشديدة في العربية الفصحى لرضا زلاقي".

دراسة مخبرية بكلية الآداب واللغات تخصص الدراسات اللغوية النظرية بجامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر.

-مقال الصورة في شعر محمود درويش، محمد تيسير رجب النور وجمال دليع العريبي، مجلة علمية محكمة، العدد

الثالث والعشرين لعام 2019، الجزء الخامس.

-مذكرة ماستر معنونة بـ " الصورة الشعرية في ديوان — مداد من غيوم لسعد بن عبد الله الغريبي، لرقية بن سعدي

وسارة مقرب، كلية الآداب واللغات، تخصص أدب غربي حديث ومعاصر بجامعة محمد خيضر، بسكرة.

-مقال الدلالة الصوتية لأبنية الفعل في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش، لبوشريط فاطمة وغريب بكاي، من مجلة

علوم اللغة العربية، وآدابها، العدد 14 لعام 2022، الجزء الأول.

كما أن دراستي هذه لم تكن لتقوم لولا اعتمادي على مصادر ومراجع كانت بمثابة التّبراس الذي يضيئ مسالكها، ومن بينها:

-علم الأصوات لكمال بشر.

-علم الأصوات العربية لمحمد جواد النوري.

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.

-دلائل الإعجاز للجرجاني.

-محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره لفتحية محمود.

وبما أن لكل باحث صعوبات تعترض طريق بحثه، فقد واجهتني جملة من العراقيل لعل أهمها:

ضيق الوقت المخصص لإنجاز البحث مع تزامنه مع فترة التبرص الميداني.

- قلة الدراسات الأكاديمية الجامعة بين موضوعي الصوت والصورة معا ومع ذلك فالحمد الذي تتم بنعمته الصالحات.

وأخيرا لا يمكنني سوى القول أن الحمد لله رب العالمين على نعمته عليّ بالتوفيق رغم قلة حيلتي وضيق

الوقت، ولا ننسى بالذكر جزيل امتناني لأستاذتي المشرفة "آمال بوشحدان" لقاء ما قدمته لي من نصائح وتوجيهات.

مدخل

تحديد مفاهيم المصطلحات

مدخل:

يشارك كل مجتمع بنظام لغوي معين ، يخضع للعرف والعادات، واللغة العربية تحتل المكانة اللائقة بها بين كل اللغات، فهي مصنفة ضمن اللغات السامية والعامل المشترك بين هذه اللغات هو أداء الوظيفة التواصلية ناهيك عن الإبلاغ والاقناع إلى المؤانسة والامتناع، وهذا وللغة العربية مستويات مقننة فيما بينها صوت وصرف ونحو ودلالة وبلاغة وغيرها، وما يهمنا هنا هو الجانب الصوتي والبلاغي ونخص بالذكر تحديدا علم الأصوات والصورة الشعرية وعلاقتهما ببعضها البعض، لما لهما من أثر كبير وأهمية بالغة في قوام اللغة العربية عامة واللسانيات والأدب العربي خاصة.

ولأنّ موضع بحثي موسوم بـ " الصوت و الصورة في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، سيكون القدر من الاهتمام والشرح من نصيب الصوت و الصورة ذلك للتعرف أكثر وفك شفرات العنوان.

1- الصوت :

1- مفهوم الصوت:

لغة: جاء في لسان العرب " الصَّوْتُ إِطْلَاقًا هُوَ الْجَرَسُ " وجاء أيضا من صَوْتٍ تَصَوُّتًا فَهُوَ مَصَوْتٌ وذلك إذا صَوَّتَ الْإِنْسَانُ دَعَاهُ وَهُوَ عَلَى مَعْنَى الصَّيْحَةِ أَوْ الاسْتِغَاثَةِ وَيُقَالُ " صَاتَ يَصُوتُ صَوْتًا فَهُوَ صَائِتٌ مَعْنَاهُ صَائِحٌ"(1).

وجاء في المعجم الوسيط "مفرد أصوات" وهو الأثر المسموع الذي يحدث نتيجة التموجات الناشئة بسبب اهتزاز جسم ما"(2).

وورد في معجم العين: " صَوْتٌ فُلَانٌ بِفُلَانٍ تَصَوُّتًا أَي دَعَاهُ، وَكُلُّ ضَرْبٍ مِنَ الْأَغْنِيَاتِ صَوْتٌ وَرَجُلٌ صَائِبٌ حَسَنَ الصَّوْتِ شَدِيدُهُ"(3).

ب- اصطلاحا : يقول الجاحظ في تعريفه للصوت: "هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا أو منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف

(1) ابن منظور، معجم لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل ، القاهرة، 1119، مادة "صوت" 1965، ص 2547.

(2) أجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، 2008م، ص 528.

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح، عبد الحليم هندراوي، مادة صوت، دار الكتب العلمية، 2003، ص 421.

كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف⁽¹⁾.

ويقول ابن سينا الصوت سببه القريب تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان⁽²⁾. ويعرفه ابن جني في كتابه " سر صناعة الاعراب": " الصوت من يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له الحلق والفم والشفنتين مقاطع عن امتداده واستطالته تسمى المقطع أينما عرض له حرفاً"⁽³⁾.

فالصوت هو أثر سمعي يصدر طواعية واختياراً من تلك الاعضاء المسماة أعضاء النطق، وهذا الأثر يظهر في صورته ذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة ومن هنا فإن للصوت أثر سمعي عن ذبذبة مستمرة ومطرودة لجسم من الأجسام، ويتطلب الصوت وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضاً.

فالصوت له عدة جوانب منها الجانب العضوي الفيسيولوجي physiological والنطقي Articularity والأكوستيكي Acoustic أو الفيزيائي physical ويتمثل الجانب الأول بأعضاء النطق وأوضاعها وحركاتها والثاني بتلك الآثار التي تنتشر في الهواء في صورة ذبذبات صوتية تصل إلى أذن السامع فتحدث فيه تأثيراً معيناً، وهناك جانب ثالث ألا وهو الجانب السمعي Auditory، وهذا الجانب نفسه له جهتان جهة فيسيولوجية خاصة بأعضاء السمع، وجهة عقلية أو نفسية خاصة بالعملية النفسية التي تتبع إدراك السامع للأصوات Psychological⁽⁴⁾.

يختلف الصوت عند الإنسان تماماً عن الصوت عند الحيوان فالكلام الذي انعمه الله تعالى على الكائن الحي البشري أصوات تحيط بالإنسان من كل جانب يستعملها ويستمتع بها يعاني منها، وهي أهم مآلديه من وسائل التواصل وأوسعها انتشاراً، صحيح أنه يستخدم الكتابة والصور والإشارات ليتواصل ولكن الصوت اللغوي يصاحبه تواصله بشكل دائم ويمتد إلى كل المجالات دون استثناء ، أضف إلى ذلك أن الصوت اللغوي الواحد عند

(1) الجاحظ، البيان و التبیین، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 07، 1998م، ص79.

(2) ابن سينا، أسباب صوت الحروف، تح، محمد حسان الطليان وبجي مير عام، مطبعة المؤيد، ط1، القاهرة، مصر، 1992 م، ص 16.

(3) ابن جني، سر صناعة الإعراب، حسن الهنداوي، دار القلم، ط1، دمشق، 2009 م، ص 104..

(4) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000 م، ص119.

الانسان لا يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث الذي ينتج فيه كالصوت عند الحيوان، بل هو ينتج ويتكون ويؤدي وظائفه التواصلية بعلاقاته ليس بالمرجع أو بالحدث بل بسائر الأصوات اللغوية⁽¹⁾.

2- علم الأصوات:

لا يكاد الدّارس اللّغوي، يعثر على اختلافات، جوهرية حادة في تعريف المعاصرين من اللّغويين لعلم الأصوات، فمعجم "لاروس Larousse" الفرنسي عرفه بأنه العلم الذي يدرس اللّغة في تحققها المادي الملموس، درسا مستقلا عن وظيفتها اللّغوية، وذلك خلافا للدراسة الصوتية الفنولوجية⁽²⁾ ويرى "تروبتسكوي Trobetskoy" أن ما يميز علم الأصوات بوجه خاص هو استبعاده التام لأية علاقة بين المركب الصوتي المدروس ودلالته اللغوية ومن ثم فإن بالإمكان تعريف علم الأصوات بأنه علم الجانب المادي للأصوات اللغوية البشرية.

ويرى ديفيد كريستال D.Crystal أن هذا العلم يدرس خصائص صنع الصوت البشرية وعلى نحو خاص تلك الأصوات المستعملة في الكلام ويزودها بطرق لوصفها وتصنيفها وكتابتها⁽³⁾.

أما من وجهة نظر معجم "هارتمان Hartman" فهو العلم الذي يشكل بالدرس عمليات الكلام، ويشتمل على الجوانب التالية: التشريح، وعلم الأعصاب، أمراض الكلام وإنتاج الأصوات وتصنيفها وإدراكها⁽⁴⁾.

ونذهب بعيدا للعالم اللغوي "أبر كرومي Abel Crombie" الذي فصل قليلا في تعريفه لهذا العلم قائلا: "هذا العلم يتناول وسط Medium اللغة المنطوقة بجميع أوجهها وتنوعاتها⁽⁵⁾، ويقصد بهذا الوسط المستعمل في النطق والتكلم في جميع اللغات الإنسانية سواء أكانت بدائية أم متحضرة وكما هو مستعمل في جميع أساليب الكلام الحسنة منها أم السيئة العادية والغير العادية، وهو يؤلف علم اللغة Linguistics العلوم اللغوية⁽⁶⁾.

(1) بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، ص 05.

(2) Larousse , dictionnaire de linguistique , P :373

(3) Crystal. D.A First Dictionary of linguistics and phonetics, P :267

(4) Hartman R.R.K and stars , F.C Dictionary of language and linguistics, P174.

(5) Abercrombie, D, Elements of general phontics , P12

(6) أحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط، عمان، الاردن، 1996، ص 07

ويمكننا وضع أو إضافة تعريف مختصر وشامل نظرا لجل التعريفات السابقة المقدمة من طرف المشتغلين في ميدان الدرس الصوتي، علم الأصوات هو العلم الذي يتناول بالدرس الأصوات الإنسانية في جانبها المادي وذلك من أجل وصفها وتفسيرها وتصنيفها وكتابتها معتمدا في ذلك كله على النظريات والمعارف المستمدة من فروع علم الأصوات الثلاثة: علم الأصوات النطقي، علم الأصوات الأكوستيكي، وعلم الأصوات السمعي⁽¹⁾. وبما أن علم الأصوات علم غزير المعرفة متشعب في فروعه و أركانه فهو يتناول دراسة ثلاثة جوانب متصلة بأصوات الكلام وهذه الجوانب الثلاثة مترابطة لا يمكن الفصل بينهما أو تصور واحدة دون الأخرى بحيث لا يستقيم هذا العلم في غيابهم وهي بموجبها تمثل الأقسام الأساسية لعلم الأصوات والتي كما ذكرناها آنفا ولا بد من التفصيل فيها أكثر.

أ- علم الأصوات المخرجي أو النطقي Articulatory phonetics: هو العلم الذي يعالج عملية إنتاج الأصوات اللغوية وطريقة هذا الإنتاج، أي دراسة الطرق المنتجة من طرف أعضاء النطق لأصوات الكلام، ويعد هذا الفرع من أقدم الفروع ظهورا وأكثرها حظا في الاستعمال والانتشار وبقي مهيمن في الدرس الصوتي حتى القرن 19 تقريبا.

ويعود السر في ذلك لوظيفة هذا الفرع وطبيعة الميدان المخصص له فهو يدرس نشاط المتكلم وذلك ارتباطا بأعضاء النطق وما يعرف بها من حركات فيعين الأعضاء ويبين وظائفها ودورها منتهيا بذلك لتحليل ميكانيكية إصدار الأصوات وآلياتها المختلفة من جانب المتكلم، وهذا الميدان سهل الملاحظة والممارسة بطريقة ذوق الأصوات ونطقها مرة أخرى وتحديد نقاط النطق وتعيين حركات أعضاء النطق، ومجرد الاهتمام بهذه العمليات تساعد الدراسة في هذا المجال من معرفة ما يجري داخل جهاز النطق وحل الحقائق الناتجة عنه⁽²⁾.

ب- علم الأصوات الأكوستيكي أو الفيزيائي Acoustic phonetics: هذا العلم هو حديث العهد بالوجود نسبيا ، يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام في أثناء انتقالها من المتكلم إلى السامع أو بوجه محدد إلى أذن السامع⁽³⁾ و تتركز وظيفة هذا العلم على دراسة التركيب الطبيعي للأصوات ، فهو يحلل الذبذبات والموجات الصوتية المنتشرة في الهواء، و هناك من رجال الأصوات من يتوسع في معناه فيجعله

(1) المرجع نفسه ، ص 08.

(2) ينظر كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص 36 ، 37.

(3) أحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 39.

شاملا للجانب الأول من جانب علم الأصوات السمعي و هذا سنفصل فيه بعد قليل و هو الجانب المعني بميكانيكية الجهاز السمعي وتأثره بالأصوات⁽¹⁾.

وقد أحدث علماء الأصوات الفيزيائي ثورة في الدرس الصوتي وذلك بتقديم وسائل جديدة لدراسة الأصوات ووصفها، وقد استطاعت هذه الوسائل تقديم العون للدراسة في صور ثلاثة هي:

- 1-الكشف عن حقائق صوتية لم تكن معروفة لهم من قبل.
- 2-تعديل مناهج الدرس وطرقه وتغيير ملحوظ في آرائهم وانطباعاتهم السابقة عن الأصوات.
- 3-تأييد بعض الحقائق التي توصلوا إليها بالطرق التقليدية وتأكيد الآراء المتعلقة بهذه الحقائق⁽²⁾.

ج-علم الأصوات السمعي Auditory Phonetics: يعد هذا الفرع أحدث فروع علم الأصوات على الإطلاق وهو ذو جانبين جانب عضوي أو فيزيولوجي Physiological Aspect وجانب نفسي Psychological Aspect، فالجانب الأول وظيفته النظر في الذبذبات الصوتية التي تستقبلها أذن السامع وفي ميكانيكية الجهاز السمعي وهي مرحلة تقع في مجال علم وظائف الأعضاء السمع Physiological learning كما هو واضح. والجانب الثاني يركز على تأثير تلك الذبذبات ووقعها على أعضاء السمع وفي عملية إدراك السماع للأصوات وكيفية هذا الإدراك وهذه مرحلة نفسية خالصة وميدانها علم النفس، وهذان الجانبان متصلان غير منفصلان فهما خطوة لعملية استقبال الأصوات⁽³⁾.

وهذا العلم يهتم بدراسة الخصائص المادية أو الفيزيائية لأصوات الكلام أثناء انتقالها من السامع للمتكلم، ومن المعروف أن أي صوت ضجة كان أو صوتا لغويا ينتج عن تحركات تحدث في الهواء المحيط، وهذه التحركات تولد تغيرات في الضغط وتنتشر انطلاقا من مصدرها وتتلاشى كلما ابتعدت عنه، وهكذا فإن الأصوات تحد على المستوى السمعي بكونها تذبذبات تنتشر بسرعة معينة في وسط مرن هو الهواء إجمالا⁽⁴⁾.

(1) كمال بشر، علم الأصوات ، ص39.

(2) م ن، ص50.

(3) م ن، ص 32 ، 33.

(4) بسام بركة، علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية، مركز الانماء القومي، لبنان، بيروت، ص30

والآن تماشياً مع ما تم ذكره آنفاً من تعريفات وذكر فروع علم الأصوات، وكما قلنا أن هذا العلم يهتم في الدرس الصوتي بالأصوات الإنسانية ي جانبها المادي، فهذه الأصوات بشكل عام لا تأتي من العدم فهي تشكيل عقلي أولاً ثم تشكيل نطقي ينتقل من الدماغ للسان ليتحول لصوت الذي هو عبارة عن ذبذبة صوتية تنتقل من فم المتحدث لأذن السامع وهذا الصوت قد يكون مكتوباً ، فالكلام البشري والصوت اللغوي بصفة خاصة لا يكون عدماً بل مكون من معطيات و وحدات صغيرة ذات معنى ومجردة من المعنى وهي أركان أو مكونات علم الأصوات المتمثلة في : الفونيم و المونيم و الألفون.

3-مكونات علم الصوت:

أ-الفونيم **Phonème**: وهو أصغر وحدة صوتية مجردة من المعنى وهو وحدة مميزة تتألف بدورها على دال فقط على خلاف المونيم يتألف من دال ومدلول ، و الفونيم ذو عدد محدود في كل لغة ، مثال ذلك : " أكل " إشارة تتألف من وحدات صوتية صغرى متباينة هي (أ+ك+ل+ الفتحة) أو بعبارة و تحليل أبسط (أ+ الفتحة + ك+ الفتحة + ل+ الفتحة) وتنطبق الوحدة الصوتية الصغرى في العربية على الحرف الصوتي (الحروف الأبجدية) وعلى الحركات (الفتحة ، الضمة و الكسرة) و أحرف المد (الياء، الواو والألف)، هذا ويقوم علم الأصوات في دراسة اللغة الواحدة على تحديد الفونيمات التي تتكون منها الأحرف والكلمات⁽¹⁾.

فالفونيم عند دانيال جونز⁽²⁾ هو عائلة من الأصوات المرتبطة فيما بينها في الصفات في لغة معينة والتي تستخدم بطريقة تمنع وقوع أحد الأعضاء في كلمة من الكلمات في نفس السياق الذي يقع فيه عضو آخر من العائلة نفسها فالفتحات في العربية أعضاء لفونيم واحد هي الفتحة بسبب اشتراكها في كثير من الصفات ولكن أية فتحة لا تقع في موضع الأخرى، فالفتحة المفخمة في (طاب) لا تقع محل الفتحة المرققة في (تاب) والعكس⁽²⁾.

وجرى العرف عند بعض الدارسين على تصنيف الفونيم لصنفين: الأول سموه " الفونيم الرئيسي Primary phonème والثاني بالفونيم الثانوي Secondary phonème.

(1) المرجع السابق، ص 25

(2) كمال بشر، علم الأصوات ، ص 485.

المقصود بالفونيم الرئيسي الوحدة الصوتية التي تكون جزء من أصغر صيغة لغوية ذات كلمة منعزلة عن السياق، أو هو العنصر الذي يكون جزءاً أساسياً من بنية الكلمة المفردة، وذلك كالباء والتاء والحاء بوصفهم وحدات وكذلك الفتحة و الكسرة و الضمة.

أما الفونيم الثانوي يطلق على كل ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى أو قيمة في الكلام هي المتصل، ومعناه أنه عكس الأول، لا يكون جزء من البنية الكلية وإنما يظهر فقط في الكلام المتصل أي حين تضم كلمة لأخرى ومن أمثلة النبر والتنغيم، قصر الكلمات وطولها⁽¹⁾.

وهنا يجد أندري مارتيني André Martinet اللغة الطبيعية البشرية كونها تمتاز بوسائل عدة للتواصل البشري قائلاً أنها أداة تبادل وتواصل تنسكب بواسطتها تجربة الإنسان في وحدات تتضمن مدلول (محتوى) ودال (عبارة صوتية) هي الوحدات المعنوية الصغرى "مونيم" وهذه العبارة الصوتية تتفصل بدورها لوحدة مميزة ومتتالية هي الوحدات الصوتية الصغرى "الفونيم" عدد محدد في كل لغة يقولها كما أنها تتحلى بصفات ومميزات تختلف من شعب لآخر ومن لغة لأخرى⁽²⁾.

ب- المونيم Monème : وهو أصغر وحدة معنوية ذات معنى يمكن تسميته بالعربية بالوحدة المعنوية الصغرى ويقابله بالمصطلح في مفهومه القديم الكلمة، ذلك لأن الكلمة قد تحتوي على عدة وحدات معنوية صغرى، كما يمكن أن تتألف من عدة كلمات مركبة ولنأخذ على سبيل المثال الجملة الآتية/: (يأكل الطفل طعامه).

تتألف هذه الجملة ثلاث كلمات (يأكل - الطفل - طعامه) ومن ست وحدات معنوية صغرى وهي:

ي: وحدة معنوية صغرى تتكون من دال (ي + الفتحة) ومن مدلول قوامه أن عمل الفعل

يتم في الوقت الذي يقوم به الفاعل.

أكل: وحدة معنوية صغرى تتكون من دال (أ+ك+الضمة + ل+الضمة) ومن مدلول قوامه يرجع إلى العمل الذي يقوم به الفاعل.

أل: وحدة معنوية صغرى تتكون من دال (أ+الفتحة+ل) ومن مدلول قوامه (المعرف / التعريف).

طقل: وحدة معنوية صغرى تتكون من دال (ط+كسرة+ف+ل+الضمة) ومن مدلول يرجع إلى صاحب العمل أو الفعل.

(1) م ن ، ص 50.

(2) André Martinet , Elément de linguistique générale, Pris , Armand colin, 1970, P20

طَعَامٌ: وحدة معنوية صغرى تتكون من دال (ط+الفتحة+ع+ الفتحة الممدودة+م +الفتحة) ومن مدلول قوامه الشيء الذي يقع عليه فعل الفاعل

هُدًى: وحدة معنوية صغرى تتكون من دال (ه+الضمة) ومن يرجع إلى أنَّ الشيء الذي تتل به يُنسب إلى الطفل⁽¹⁾.

II- الصورة الشعرية:

1- مفهوم الصورة:

لغة: وردت لفظة صورة في "لسان العرب" بمعنى "الشكل" وجمعها "صُور"، وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ وَتَصَوَّرَتِ الشَّيْءُ أَي صَوَّرْتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي، والتَّصَاوِيرُ التَّمَاثِيلُ⁽²⁾.

أما معجم "الوسيط" نجد أنَّ الصُّورَةَ هي "الشكل والتمثال المجسم" وصورة المسألة أو الأمر، يُقَالُ هَكَذَا الأمر على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل⁽³⁾.

وفي قاموس "المحيط" يعرفها "الفيروز أبادي" بقوله: "الصُّورَةُ هي الشَّكْلُ جمع صُورٍ، صَوَّرَ، صَوَّرَ كالْكَيْسِ: لَحْسَنَهَا وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ وَتُسْتَعْمَلُ بِمَعْنَى النَّوعِ وَالصِّفَةِ وَبِالْفَتْحِ شَبَهَ الْحِكْمَةِ فِي الرَّأْسِ⁽⁴⁾".

وقد وردت أيضا مادة "ص،و،ر" في آيات الذكر الحكيم بقوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾⁽⁵⁾ الآية 8 من سورة الانفطار، وقوله أيضا: ﴿اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُورَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكَُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ﴾⁽⁶⁾ الآية 64 من سورة غافر.

في أسماء الله الحسنى "المصوِّرُ" وهو الذي صوَّرَ جميع الموجودات وربَّها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، وفي الشعر قال الجوهري: "والصُّورُ، بكسر الصاد لغة في الصُّورِ جمع صورة" وينشد هذا البيت بوصفه للجوهري:

(1) المرجع السابق، ص 23، 24.

(2) آين منظور، معجم لسان العرب (مج 4)، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994، مادة (ص.و.ر.)، ص 473.

(3) آينظر، إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004 م، ص 528.

(4) أحمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 2005 م، ص 427.

(5) سورة الانفطار، الآية 8.

(6) سورة غافر، الآية 64.

أشبهن من بقر الخلاء أعينها *** وهن أحسن من صيرانها صورا⁽¹⁾.

وصار الرجو: صوت، وعصفور صوّار: يجيب الداعي إذا دعا.

والصُّورُ بالتحريك، الميل ن ورجل أَصَوَّرَ بين الصُّورِ أي مائل مشتاق، الأحمر: صُرْتُ إلى الشيء و أصرته إذا أملتة إليك وأنشد: "أصار سديدها مسدّ مريخ"

وورد في الكتاب أيضا أنها تحمل معنى التحريك والميل، في قول ابن عمر: "إني أدني الحائض مني وما بين إليها صورة، أي ميل وشهوة تصور لي إليها"⁽²⁾.

وصار الشيء "صَوَّرًا" وأصاره فأخار: أماله فمال، قات الخنساء:

"لضلت الشهب منها وهي تنهار" أي تصدع وتفلق، وخص بعضهم به وإمالة العنق وصَوَّرَ يَصَوِّرُ وهو أصور: مال، قال: "الله يعلم أن في تلفتنا *** يوم الفراق إلى أحبابنا صُورًا"

وفي حديث عكرمة: "حملة العرش كلهم صُورٌ، جمع أَصَوَّرَ وهو المائل العنق لثقل حمله، وقال "الليث" الصُّورُ: الميل"⁽³⁾.

ومن خلال ما تمّ عرضه في التعريف نستنتج أن الصورة تتعدد معانيها من الشّكل والهيئة والوصف والتحقيق إلى الميل والتحرك.

حظيت الصّورة بمكانة مرموقة واعتبرت ركيزة من ركائز الادب جوهرها الشعر، مرتبطة بصدى قدرة الشاعر على توظيفها وحسن الخلق الفني فيها، وتعد هاته الأخيرة كمصطلح فني من أهم القضايا البلاغية والنقدية والأدبية من حيث مفهومها وكذا بنيتها في النص الشعري، فلها امتداد ثقافي وتاريخي عبر العصور والثقافات وأصالة التراث وعصرنته.

والمجازية في الآن ذاته فهي الشكل البصري المتعين بمقدارها في الذهني الذي تثيره العبارات بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثالا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف، وصار من الضروري التمييز بين الأنواع المختلفة للصورة في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي، حتى نستطيع مقارنة منظومة الفنون البصرية الجديدة ونأمل بعض ملاحظاتها التقنية ووظائفها الجمالية⁽⁴⁾.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 01، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1991، مادة (ص، و، ر)، ص 2523.

(2) م ن، ص 2529.

(3) م ن، ص 2524.

(4) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط02، 1981م، ص 08.

يتميز في تاريخ تطرق مصطلح الصورة الفنية مفهومين : قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما الصورة الذهنية و الصورة باعتبارها رمزا، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاهها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث، وقد شمل هذا المصطلح كل العلوم كالفلسفة علم الجمال وعلم النفس وعلوم الأدب ، حتى اتسع مفهومه الحديث ، لقد سقطت كلمة الصورة في المعنى الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية ، الأرسطية ، حيث دعوا الفصل بين الصورة والهيولى، في هذه الفكرة فلسفة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان الشعر الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن، فلم يساووا بين التعبير الشعري والتعبير في غيره من الحديث فحسب ، بل ساووا بين فن الشعر نفسه وبين أي صناعة يدوية، تحت تأثير مثال (المنضدة) المشهور الذي ضربه أرسطو للتعريف بين الصورة والهيولى⁽¹⁾، يقول "العسكري" في كتابه "الصناعتين" " الألفاظ أجساد و المعاني أرواح"⁽²⁾.

ب- اصطلاحاً: مصطلح الصورة قديم قدم الإبداع الأدبي الفني، باعتبارها ركنا أساسيا في العمل الأدبي ووسيلة الأديب الهامة التي يستعين بها في التعبير عن رؤيته للواقع فتصور لنا مشاعره وأفكاره، حيث نجد أن الشاعر أو الأديب بصفة أعم تتحقق موضوعيا في الصورة لهذا تعتبر الصورة لب العمل الشعري والأدبي الذي تتميز به. فهي مترجمة لم يحول بخاطره وذهنه وثقافته، وتعتبر مرآة عاكسة للفعل الباطني البشري لم يحول فيه من خيال لترجمة عكسية لوقائع الواقع.

ومن هنا نذهب لاهتمامات الأدباء والنقاد حول دراسة هذا المصطلح.

-يعرفها جابر عصفور: " الصّورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن إن كانت هذه الخصوصية ذلك التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طبيعة عرضه وكيفية تقديمه⁽³⁾، فهي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامية الممارس بها ومن خلالها⁽⁴⁾.

⁽¹⁾أعلى البطل، الصورة في الشعر العربي، دراسة في أصولها وتطورها، ص 15، 16.

⁽²⁾أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل هيثم، دار المكتبة العصرية، ج 01، ط 01، 1952، ص 168، 173.

⁽³⁾جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 03، بيروت، لبنان، 1992 ص 323.

⁽⁴⁾أنظر، م ، ن ، ص 14.

و"الجاحظ" من خلاله أنسبها للشعر كونها غرض شعري بحق-حسب رأيه-؛ حيث يقول: " أن المعاني مطروحة في الطرق يعرفها الأعجمي و العربي والبدوي والقروي و المدني " وإنما الشأن في إقامة لوزن وتغير اللفظ وشمولة الخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك؛ فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير⁽¹⁾. فالصورة عند" الجاحظ" حسن انتقاء الكلام وجمالية المبنى وحسن التصوير.

- كما نجد "قدامة بن جعفر" في تناوله لقضايا الشعر والمعنى، اهتماما كبيرا بالصورة فهو يضع تعريف الشعر " أنه قول موزون ومقفى يدل على معنى"⁽²⁾، والمقصود هنا أن الشعر صورة تتحقق بتوافر كل من اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

-ونجد أيضا "أبوهلال العسكري" يتحدث عن الصورة ويربطها بالصورة البلاغية في قوله: " والبلاغة كل ما اتبلغ في المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة؛ إلا أن الكلام إذ كانت عباراته رثى معرضه خلّقا ولم يتسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف⁽³⁾. من خلال قول "العسكري" نجد أنّ معيار المفاضلة بارز فيه، حيث ربط الصورة الشعرية بالبلاغة من حسن اللفظ والمعنى والأثر الجميل في نفس السامع وكل هذه صفات الشاعر الفصيح البليغ المفاضل.

-وقف الدكتور "جابر عصفور" موقف وسيط؛ أي بين القديم والحديث حيث يقول: " الصورة الفنية مصطلح حديث؛ صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها هذا المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام"⁽⁴⁾. فهو مصطلح مزج بين الأنواع البلاغية القديمة والمفاهيم الحديثة أي بين الأصالة والحداثة. ويصفها "عزالدين اسماعيل" أنها تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها لعالم الوجدان أكثر من انتمائها لعالم الواقع⁽⁵⁾؛ أي هي مزيج بين جمالية الخيال من صنعة لفظية لترجمة لمجريات الواقع.

فمفهوم الصورة عنده انه تَهَجُّجُ "الجاحظ" في وصفها بفن التصوير؛ إذا قال: " الصورة في الادب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتُطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"⁽⁶⁾.

(1) م ن ، ص 255.

(2) أقدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، ص 64.

(3) أبوهلال العسكري، الصنائع، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل هيثم، ص 19.

(4) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، ص 07.

(5) أعز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها ومظاهرها الفنية والمعنوية، دار العودة، ط 03، بيروت، ص 12.

(6) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 03، بيروت، لبنان ، 1973 من ص 48.

نستنتج مما سبق أن الصورة الشعرية فن و الفن لا يتقنه إلا الفنان لذا هي ضرب من الإبداع الكلامي والحسي وجمال التلاعب بالكلمات والمعاني وترجمة الواقع أو الإحساس الباطني، فلكي تكون الصورة ناجعة وتُقبل في الأدب لا بد من ذات المبدع أن تبرز و تُقنع.

2-أنواع الصورة الشعرية:

نلمح في الصورة الشعرية أنواعا كثيرة وغزيرة كغيرها من الألوان البديعية في الأدب والشعر هذه الأنواع هي:

-الصورة البيانية.

-الصورة الرمزية.

-الصورة الحسية.

-الصورة لتراسل الحواس.

نستهل في الذكر والتفصيل بالصورة الأشهر و هي: الصورة البيانية.

- تشمل هذه الصورة بدورها على التشبيه، الاستعارة والكناية.

أ-التشبيه:

لغة: التشبيه والتَّمثِيل وهو مَصْدَرٌ مِنَ الْفِعْلِ شَبَّهَ بِتَضْعِيفِ الْبَاءِ، يُقَالُ " شَبَّهْتُ هَذَا بِهَذَا مِثْلَتُهُ، فَالتَّشْبِيهُ فِي اللَّغَةِ يُقُومُ عَلَى الْمِثَالَةِ وَالْمِطَابَقَةِ بَيْنَ شَيْئَيْنِ اِثْنَيْنِ⁽¹⁾.

اصطلاحاً: يعرفه أبو هلال العسكري بقوله " التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأدلة التشبيه، ناب التشبيه منابه أو لم ينب"⁽²⁾، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قولك: " زيد شديد كالأسد"؛ فهذا القول الصوت في العرف وداخل في محمود الصيغة و إن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة ؛ بل أنه قد روى أن إنسانا قال لبعض الشعراء " زعمت أنك لا تكذب في شعرك، وقد قلت " ولأنت أجزأ من أسامة".

ويصحُّ التشبيه لشيء بشيء جملة، و إن شابه في وجه واحد؛ مثل قولنا: "وجهك كالشمس أو مثل الشمس، ومثل البدر، وإن لم يكن مثلهما في ضيائهما وعلوهما ولا عظمتهما، و إنما شبهه بهما لمعنى يجمعهما و إيّاه وهو الحسن ؛ وعلى هذا قال تعالى ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾ ، إنما شبه المراكب بالجمال من جهة

(1) أحمد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، د.ط، بيروت، 1985م، ص 61.

(2) أبو هلال العسكري، الصنائع، تح: مفيد الفصيحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1985، ص 239.

عظمتها لا من جهة صلابتها ورسوخها والتشبيه يأتي على ثلاثة أوجه: فواحد منها وشيئين من جهة اللون، و شيئين متفقين بدليل وشيئين مختلفين لمعنى يجمعهما⁽¹⁾.

والتشبيه يزيد من المعنى وضوحا ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه.

* أركان التشبيه: يتألف من أربعة أركان ألا وهي:

1- المشبه. 2- الشبه به هذين طرفا التشبيه. 3- أداة التشبيه. 4- وجه التشبيه.

وكثيرا ما يحذف منه الأداة والوجه وهذا ما يسمى التشبيه البليغ.

ويرد أجود التشبيه وأبلغه على أربعة أوجه ألا وهي:

1- إخراج ما لا يقع عليه الحاسة إلى ما يقع عليه؛ كقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَغْمَافُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً﴾.

2- إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة؛ كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْفَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ﴾.

3- إخراج ما لا يعرف بالبديهة، إلى ما يُعرف بها، كقوله تعالى: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾.

4- إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها⁽²⁾.

والتشبيه أنواع نذكر:

- التشبيه التام: ما ذُكرت فيه أركان التشبيه تامة.

- التشبيه البليغ: ما حذفت من الأداة و الوجه.

- التشبيه المرسل: ما ذُكرت فيه الأداة.

- التشبيه المجمل : حذف منه وجه التشبيه.

- التشبيه المفصل: ما ذُكر فيه وجه التشبيه.

ب- الاستعارة:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: " أَعَارَهُ الشَّيْءُ مِنْهُ وَعَاوَرَهُ إِيَّاهُ، وَالْمَعَاوَرَةُ وَالتَّعَاوُرُ، شَبَّهَ الْمَدَاوِلَةَ وَالتَّداوُلَ فِي الشَّيْءِ يَكُونُ بَيْنَ اثْنَيْنِ وَتَعَوَّرَ وَاسْتَعَارَهُ طَلَبَ الْعَارِيَةَ وَاسْتَعَارَهُ مِنْهُ طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُعِيرَهُ إِيَّاهُ"⁽¹⁾.

(1) م ن ، ص 239

(2) أبو هلال العسكري، الصنائع، ص 240، 241، 242

اصطلاحاً: يعرفها عبد القاهر الجرجاني بأنها : " أن نريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تصفح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيّره المشبه وتجرّبه عليه، تريد أن تقول : رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواءً ، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً" (2) و التمثيل هو الذي يكون مجازاً لمجئتك به على حد الاستعارة، فمثاله قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: " أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى " فالأصل في هذا أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر رجلاً ثم اختصر الكلام(3).

وهي قسمان: استعارة مكنية واستعارة صريحة؛ فالأولى هي ما حذف منه المشبه زُمِرَ له بشيء من لوازمه أما الثانية فهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به(4).

إذا نستنتج أن الاستعارة عبارة عن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه والأداة هي ضرب من المجاز اللغوي تستعمل فيه الكلمة ي غير معناها الحقيقي؛ ولا يمكننا فهم الاستعارة إلا بفهم التشبيه فالأول مرتبط بالثاني أو هي تحصيل حاصل.

ج- الكناية:

لغة: هي: " أنْ تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَتُرِيدَ غَيْرَهُ " (5) أي هي التَلَفُظُ بِشَيْءٍ وَالْفَصْدُ شَيْءٍ آخَرَ؛ وهي مَصْدَرٌ " كُنِيَ " بِدُونِ تَضْعِيفٍ يَكْنِي وَكُنَّا يَكْنُونَا.

اصطلاحاً: يعرفها الجرجاني قائلاً: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء على معنى هو تاليه ويحفه في الوجود فيومئى به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: (هو طويل التجاد) يريدون طويل القامة، (كثير الرماد) يريدون به الكريم (نؤوم الضحى) المراد بها مترفة مخدومة" (6). إذا الكناية هي لون من ألون التعبير والتصوير يستعملها الشاعر في تشكيل الصورة وهي كل ما فهم من السياق من غير ذكر اسم أو عيارة فهي تُفهم من المعنى البلاغي.

(1) آبن منظور، لسان العرب، مج 4، ص 618.

(2) أعبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: أبو فهد محمود ومحمد شاكر، مطبعة مدني، ط3، ص67.

(3) م ن ، ص 68، 69.

(4) أعلي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، د.ط، د.ت، ص 77.

(5) آبن منظور، لسان العرب، مادة (كني)، ص 124.

(6) أعبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص66.

قد أجمع الجميع على أن الكتابة أبلغ من الإفصاح، والتعرف أوقع من التخريج، وأن للاستعارة مزية وفضلان وأن المجاز أبلغ من الحقيقة إلا أن ذلك وإن كان معلوما فإن نفس العاقل لا تطمئن حتى يبلغ غايته، وأن المزية في استعمال هاته الأجناس البيانية في الكلام هي في طريق إثبات الشاعر لكلامه وتقديره إياه⁽¹⁾.

3- الصورة الرمزية:

يلجأ الشاعر إلى وسائل عدة لكي يعبر عن تجربته الشعورية والحسية ومن بين هذه الوسائل الرمز الذي وجد فيه ضالته باعتباره من أحسن أشكال التصوير والاسقاط، فالرمز بالمفهوم المعاصر يقوم على الإيحاء لا الوضوح، فهو تركيب لفظي أساسه الإيحاء بما يستعمله على التحديد والتقدير⁽²⁾.

والرمز أنواع في الأدب: الرمز الطبيعي، الرمز الديني، الرمز التاريخي، الرمز الأسطوري، الرمز الصوفي، الرمز السياسي، الرمز الشعبي.

وكون الرمز عنصر مهم في الأدب لعل هذا لسبب إغناؤه للصورة الأدبية وتوسيع دلالتها المكانية والزمانية والتعبير الغير مباشر عن الحالة النفسية للبشر بواسطة الإيحاء.

فالتفاهم بين طرق الرمز بين الناس شيء مألوف والناس يلتقون عند التراث السحري فهو يأسرهم ويجذبهم إليه بقوة خفية لا تجذبهم بها الحقيقة الواقعة⁽³⁾.

4- الصورة الحسية:

الصورة الحسية هي تلك الصورة التي توطن علاقة موضوعية تقوم على التراسل بين شيئين محسوسين وتبقى كلية في نطاق المحسوس، وكل إنسان يجد في الصورة وفي عناصرها المكونة لها تراسلات تخص الحواس من لون، نضارة، نكهة، شكل، كتلة، بعد أو نسب وهي تنجم مباشرة عن تعادل يقوم على الحواس بناءً على إحساس نفسي بالدرجة الأولى⁽⁴⁾.

تتمدد الصورة الحسية في فضاء واسع في غاية السعة إذ تشمل كل الصور التي ترتد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحياة اليومية وتشكل هذه العناصر الحسية الجزء الأكبر من الصورة الشعرية فلا بد لها من نسبة حسية⁽⁵⁾.

(1) م ن ، ص 70-71.

(2) إصلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، لبنان، 1993 م، ص 129.

(3) أنور الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة، مصر، 2000، ص 138.

(4) أفهد علام، أنماط الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 18، 1985 م، ج 02، ص 156.

(5) وجدان الصائغ، الصور الاستعارية في الشعر العربي للدراسات والنشر، ط 01، بيروت، لبنان، 2003 م، ص 114.

وهي التي يرسمها الشاعر معتمدا على الحواس الخمسة وهذا لا يعني أن اعتماده عليها في رسم أبعادها ومحالة توصيل وجدانه أنها صورة مرسومة بطريقة بسيطة أو تقريبية، بالعكس فالدقة في اختيار العبارات المناسبة واختيار الحاسة المناسبة لمشهد أو ظرف ما وتفاعل ذلك مع الشعور والعاطفة بنقل تلك الصورة إلى مصاف الصور الفنية الموجبة⁽¹⁾.

وتنقسم الصورة الحسية إلى أنواع خمسة بحسب الحواس؛ فتكون لدينا: الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة الذوقية، الصورة اللمسية والصورة الشمية؛ وتتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية أو بصرية ذوقية في الوقت نفسه وهذا ما يسمى بتراسل الحواس، فيكون في النفس أقوى وأكبر وأوقع.

5- أهمية الصورة الشعرية:

للصورة الشعرية مكانة كبيرة للنقاد والأدب والشعراء إذ تعد الجوهر الثابت والدائم للشعر وهي تعبير عن رؤية الشاعر للواقع، وتصور أفكار وتجاربه الحسية؛ فالصورة إذن هي الأداة التي يستخدمها الشاعر في نقل تجربته الشعرية وفي هذا يقول مدحت الجبار: "هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار"⁽²⁾.
إذاً؛ فالصورة هي وسيلة خاصة بالأديب لتكوين رؤيته وتحديد موقعه ورسم تجربته بطريقة رسم خاص ومعنى يتأثر به المتلقي.

(1) أنظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، ط 06، القاهرة، مصر، 2005، ص 35.

(2) مدحت سعد محمد الجبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ص 65.

الفصل النظري:

أثر الصوت والصورة في البناء الشعري:

-المبحث الأول: الصوت والصورة في اللغة العربية وفي القصيدة العربية.

-المبحث الثاني: جهود العلماء العرب القدامى في الصوت.

-المبحث الثالث: الصورة الشعرية عند محمود درويش.

المبحث الأول: الصوت والصورة في اللغة العربية وفي القصيدة العربية.

الشعر صناعة لا يأتي بها إلا من وُهِبَ الملكة والقرينة، وصقل الصنعة وشحذها بالحق والدربة وجالس الشعراء والخطباء فتلقف منذ صباه قوافيه وأحس نغمه ساريا في نفسه، سواء أكان ذلك من منبع الإرث عن الوالد أو قريب أو كان ذلك منهل الملكة التي وُهِبَ إياها؛ فيفيض وجدانه إحساسا وينطق لسانه كلاما موزونا مقفى على سجية العرب؛ وهذا نابع عن الإحساس الشعري والملكة وهو إحساس وحس فمن كان يدرك هذه المواضع كان يحس مواطن الصوت في اللفظ ومدى تناسقه معه ومع التركيب؛ فاستقبح الذوق اللفظ الجامع لصوتين تقاربا في المخرج والصفات كالعين والهاء مثل (شَعَهْرٌ) و مجّ الثقل الذي تحدثه بعضها سواء عبر اتصال الضمائر في بنائها أو لمشكلات النطق التي تحدثها فكانت الدلالات والإبدالات وسائل للتخفيف وتسهيل الصوت؛ لذا كان وعي العرب بدور الصوت بينا جليا يتحسسون جماله ويُدركون أبعاده الوظيفية داخل التركيب العربي، فكان الشاعر المجيد منهم يعتمد لتخيّر اللفظ الرقيق لركة الصوت في الغزل والمدح والثناء ويعمد لتخيّر اللفظ المغلظ منه للصوت المفخم في أبواب الهجاء الفخر لإدراكهم أن الصوت لا يقل مكانة عن تخيّر اللفظ ومناسبة المقام⁽¹⁾.

فالبنية الصوتية في البيت تتألف من أصوات قبل تشكل اللفظ وتجاوره مع غيره، فالشاعر العربي كان على دراية بأهمية الصوت وخدمته للدلالة الشعرية، فكان المفتخر والمداح منهم يأتي بالحروف المفخمة دلالة على الشدة والقوة، والتغزل منهم ينتقي ما كان مشكلا من أصوات مهموسة ملائمة مع المعاني الرقيقة، ولهذا يضل الصوت ذو قيمة عليا في تشكيل الدلالة الشعرية وتثبيت المعنى والنية النغمية للقصيدة العربية⁽²⁾.

فإن الفرق بين الأصوات ودورها في تشكيل المعنى من حيث ضعف الصوت وقوة طبيعته كالسين والصاد؛ يقول ابن جني: "ومن ذلك قولهم الوسيلة والوصيلة والصاد كما ترى أقوى معنى من الوسيلة وذلك أن التوصل ليست له عصمة الوصل والصلة بل الصلة أصلها من اتصال الشيء وممارسته، وكونه في أكثر الأحوال بعضا له ونحو ذلك، و التوصل معنى يضعف ويصغر أن يكون المتوصل جزءاً أو كجزء من المتوصل إليه وهذا واضح؛ فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى والسين أضعفها للمعنى الأضعف"⁽³⁾.

⁽¹⁾ أجواد عامر، مقالة الصوت في القصيدة العربية نحو تشكيل البنية الدلالية وتأسيس البنية الإيقاعية، موقع مكتبة الألوكة الأدبية واللغوية،

www.allukah.net, 2022/03/13

⁽²⁾ م ن.

⁽³⁾ أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح، حمد علي النجار، دار الكتاب العربي، ج 2، بيروت، لبنان، ص 160.

وقال في موضع التمييز بين الحاء و الخاء: " ومما وقع في آخر الكلمة قولهم (نضح) و(نضخ) هما للماء والنضخ أقوى من النضح لقوله تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ سورة الرحمن الآية 66، فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف و الخاء لغلظها لما هو أقوى منه⁽¹⁾، وهذا كثير في لغة العرب.

كما أن هذا الباب واضح وجليا عند علمائنا في باب تسمية الاسماء والأصوات الصادرة من مصادرها كالكركرة والطخطخة والقرقرة للضحك والخفيف الشجر والفحيح للأفعى والنعيق للبوم والغراب وما شابه ذلك من تسميات توافق الصوت بعضها يحاكي الطبيعة وبعضها الفعل الإنساني؛ مثل اللقطة وهي الجلبة وقبقة وهو اسم للبطن ومراتب الضحك.

ولذا فالشاعر العربي لا نحكم عليه بالكمال الشعري إلا حينما يُعنى بالصوت عنايته باللفظ المصيب للمعنى عبر تصوير بديع يُقدم فيه الجِدَّة وينأى عن الاجترار وتكرار ما سبقه إليه الأولون وهذا ما كان كبارهم يُحاولون صنعه، وإن تداولت المعاني وفُرِشت في الطريق كما قال الجاحظ⁽²⁾.

ونتيجة لهذا فإن دراسة الإمكانيات الصوتية من خلال البحث في البنية الصوتية الدلالية ضروري؛ بحيث يُمكن ربط التحليل الصوتي للشعر بالنظرية الفونيمية؛ إذ أن جوهر الفونيم هو في اختلافه عن سلسلة الفونيمات في التأليف وجاء الشعر ليلقي هذا الجوهر والمبدأ بل يعمل على العكس وهو إيجاد تجانسات صوتية.

وبما أن الشعر يعمل على إيجاد تجانسات صوتية ويهتم جدا بعملية دراسة الصوت وأركانه في قصائده وسطور قوافيه؛ فله نفس الاهتمام بالدراسة حول الصورة الشعرية وتنوع أشكالها وألوان توظيفها.

والصورة الشعرية تندرج ضمن ألوان البيان؛ هذا العلم الذي لا يوجد أرسخ أصلا أكثر منه، وأبسقه فرعا، وأحلاه جنة وأعذبه وِرْدًا وأكرمه إنتاجا وأنوره سراجا فالذي لولاه لا يُرى لسانا يحاكي الوغى ويصوغ الحلى؛ قيل: " إنما خير واستخبار وأمر ونهي، و لكل من ذلك لفظ وُضع له، وجُعل دليلا عليه، فكل من عرف أوضاع لغة من

⁽¹⁾ أم ن، ص 158.

⁽²⁾ جواد عامر، الصوت في القصيدة العربية نحو تشكيل البنية الدلالية وتأسيس البنية الإيقاعية، www.alukah.net.

اللغات وعرف المغزى من كل لفظة الكل ساعده اللسان على النطق بها وعلى تأدية أجراسها وحروفها، فهو يبين في تلك اللغة، كامل الدلالة، بالغ من البيان الذي لا مزيد عليه⁽¹⁾.

فأجناس الكلام ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر؛ جميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب، فحسن التأليف تحتاج يراعة تزيد المعنى وضوحاً وشرحاً ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبياً ورصف الكلام ردياً لم يوجد به قبول ولم يظهر عليه طلاوة؛ وإذا كان المعنى وسطاً ورصف الكلام جيداً كان أحسن موقعاً وأطيب مستمعاً فهو لمنزلة العقد⁽²⁾.

وفي هذا الفل سنخص بالذكر دور وأثر الصوت والصورة الشعرية في بناء العمق والبناء الشعري تراثاً وحاضراً.

المبحث الثاني: جهود العلماء القدامى في إحياء الصوت ضمن التراث الشعري واللغوي.

يجمع الباحثون اللغويون على أن العرب ومعهم الهنود كانوا من أقدم الشعوب التي برز في تراثهم بحث علمي منظم لعلم الأصوات، ويرجع السر في اهتمام العرب لغتهم وأصواتها إلى إحساسهم بضرورة الحفاظ على القرآن الكريم ولغته من التحريف، فشرعوا بجهود في وصف مخارج الأصوات وصفاتها بحديث يُنبئ عن إرهاف حسي؛ وقد حقق العرب في هذا الميدان إنجازات مبكرة منها: وضع ألفبائية صوتية للغة العربية، تصنيف العربية إلى فئات مختلفة وفقاً لمعايير خاصة؛ كتقسيمهم للأصوات لصحيحة ومعتلة، مجهزة ومهموسة، شديدة ورخوة، مستعلية و مستفلة، وضع قواعد على نوعية الأصوات التي تجيزها قواعد بناء الكلمة العربية من حيث العدد والنوع والكيفية بل وصلت الجهود حتى لمحاولة الربط بين الصوت والدلالة في حدود البنى الصرفية⁽³⁾.

ولعل في صلب حديثنا حول الجهود العربية الجبارة في المجال الصوتي خاصة واللغوي عامة أن نستهل بالذكر أول مفكر نحوي صوتي وضع اللبنة الأولى لهذا العلم وهو "الخليل بن أحمد الفراهيدي".

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي: (ت 170 هـ) بدأ معه الدرس اللغوي عامة والدرس الصوتي خاصة بداية علمية

حقيقية، فقد تبوأ في ميدان الدراسات العربية بمختلف فروعها وأنواعها ويعود ذلك لتوقد ذهنه وعبقريته الرياضية

(1) ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 05 - 06

(2) أبو هلال العسكري، الصنائع، ص 161

(3) أحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 24.

التي وجهها لخدمة العربية، فهو إمام علماء الأصوات العرب حيث قدم وأرسى كل خصائصه و أهم أسسه إضافة إلى كتابه الموسوم " بالعين " .

ينسب للخليل وضعه للرمز الخاص بالهمزة العربية وهو عبارة عن رأس عين صغيرة (ء) وهذا ينبئ للعلاقة المخرجية الدقيقة بين هذا الصوت والعين، ووضع الرمز () المأخوذ من حرف الشين في كلمة (شَدَّة) وذلك دلالة على الإدغام.

ذهب إلى أن بعض الحركات أبعاض حروف المد، كما اخترع علامات الضبط التي لا نزال نستعملها حتى اليوم من ضمة، فتحة وكسرة⁽¹⁾.

كان أوائل العلماء العرب الذين قدموا دراسة دقيقة للجهاز الصوتي وهو الحلق والفم والشفيتين وتقسيمه إياه لمناطق ومدارج يختص كل مدرج بحرف أو مجموعة حروف.

لقد نظر الخليل في جهاز النطق للإنسان وبين أجزائه ثم بدأ بترتيب الحروف ترتيباً يعكس أصالة فكره ويعده عن تقليد الترتيب الأبجدي أو الترتيب العربي الأبيتي فقام بناء على ذلك بترتيب الحروف ترتيباً جديداً ونقصه به الترتيب القائم على موقعية كل صوت في جهاز النطق، ولقد عرض حروف الهجاء على أعضاء النطق حرفاً حرفاً وقاس مخارجهم فأرى أنها تخرج متدرجة من أعلى من أقصى الحنط نازلة للأسفل لنهاية الشفتين؛ فكان تذوقه لها بفتحه فاه بالألف ثم يظهر الحرف نحو: (أَب، أَث، أَح، أَع، أَغ) فوجد العين أدخل الحروف في الحلق، فجعلها أول الكتاب ، ثم ما قرب منها الأرفع فالأرفع حتى أتى على آخرها وهو الميم⁽²⁾.

بعد هذا كله خُصص أخيراً للنظام الصوتي التالي:

ع ح خ	ق ك	ج ش ض	ص س ز	ط د ت	ث ذ	ر ل ن	ف ب	و أي
غ							م	
حلقيّة	لهويّة	شجرية	أسلية	مطعية	لثوية	ذلقية	شفوية	هوائية

(1) أحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 24.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: محمد المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ، ج 1، بيروت، لبنان، 2007، ص 47.

وقد بسط الخليل في مقدمة كتابه القول عن هذه الحروف ومخارجها، فبعد أن قرر أنها 29 حرفاً قال: " منها خمسة وعشرون صحاحاً لها أحياء ومدارج، و أربعة أحرف جوف (هوائية)؛ و هي : الواو ، الياء، الألف اللينة و الهمةزة⁽¹⁾ .

ومن هنا، فإن نظرات الخليل بن أحمد الفراهيدي الأول في البحث اللغوي العام عند العرب كانت الغرس الطيب للبدايات الحقيقية العلوم اللغوية العربية في مستوياتها المختلفة.

2-سيبويه: بعد الخليل "جاء تلميذه العبقري سيبويه"، فورث عنه العلم والفكر والذكاء وكانت له كأستاذه عقلية علمية ناضجة وذهن متقد صاف وذلك لإلمامه بمختلف العلوم ومسائل الفكر غير أنه نبغ في الدرس اللغوي الذي برز في مؤلفه الشهير " الكتاب " الذي يدور حول قضايا النحو ومباحثه وموضوعات الصرف ومسائلهن ثم ختمه صاحبه بمباحث خاصة بمخارج الحروف والإدغام وليس له مقدمة ولا خاتمة، بعد كتاب " الكتاب " من أقدم المصادر التي وصفت الأصوات العربية وصفا تفصيليا يعتمد على آرائه الصوتية في نهاية الكتاب وذلك أثناء حديثه عن الإدغام وهذا يعد من الموضوعات التي تتطافر في إنشائها بمباحث الصرف والصوت وأمر ما جاء عرض سيبويه للقضايا اللغوية في كتابه بصورة عكسية ؛ حيث كان الأولى به أن يبدأ بمباحث الأصوات، ثم الرف، فالنحو على اعتبار أن موضوعي الصوت والصرف يمهدان للدرس النحوي وقضاياها .

لقد رتب سيبويه أصوات اللغة العربية حسب مخارجها مختلفا عن شيخه الخليل وقد تم له ذلك على النحو التالي: " الهمةزة، الألف: هـ، ع، ح، غ، خ، ك، ق، ض، ج، ش، ي، ل، ر، ن، ط، د، ص، ز، س، ظ، ث، ف، ب، م، و، ز⁽²⁾ .

وقام بعدها بتوزيع هذه الأصوات في ستة عشرة مخرجا ثم قسم الأصوات العربية من حيث الصفات التي تتسم بها؛ على أقسام بعضها عام، كالجهر والهمس والشدة والرخاوة وبعضها خاص بمجموعات صغيرة من الأصوات كالأصوات المطبقة و المنفتحة و الصفيحية وذات الغنة واللينة والأصوات ذات الاستطالة والتفشي والمشرية وبعضها خاص بأصوات مفردة كالأصوات المنحرفة والأصوات المكررة والأصوات الهاوية⁽³⁾ .

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 57.

⁽²⁾ أحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 31، 32.

⁽³⁾ سيبويه، الكتاب، تج: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ط 03، بيروت، لبنان، 1983 م، ص 436.

كان لهذا العمل العظيم غزارة في الفائدة للدرس اللغوي عامة والصوتي خاصة، ولقي اهتمام وحفاوة لدراسة من قبل الكثير من العلماء والمشتغلين في جمال اللغة العربية.

3- ابن جني: لم تكن الدراسات الصوتية التي أرسى قواعدها "الخليل بن أحمد" وتلميذه "سيبويه" سوى البداية التي أنارت الدرب للعلماء العرب المتقدمين، فبعد هذين المعلمين حظي الدرس الصوتي عند العرب في القرن الرابع الهجري بعقلية فذة جديدة وعلم جديد تمثل في شخص "أبو الفتح ابن عثمان ابن جني" (ت 392 هـ)، الذي خطى بالدراسات الصوتية واللغوية خطوة نوعية للأمام وتحلى ذلك في تأليفه لكتابين يعدان كنز للعربية هما: كتاب "سر صناعة الإعراب" و "الخصائص" (1).

كان كتابه "سر صناعة الإعراب" جمع للتراث اللغوي الصوتي للعلماء الذين سبقوه فكان المصدر الوافي لكل من يريد أن يدرس ويحوض في التفكير الصوتي لدى العرب.

تميزت دراسة هذا العالم في هذا الكتاب بالقياس على دراسة سابقيه بتصديدها لجانب جديد في دراسة الأصوات و هو توضيح كيفية حدوث الأصوات اللغوية وذلك بمقارنتها بكيفية صدور الأصوات من الآلات الموسيقية ، فهو يجري مجرى النفس أثناء النطق بالمزمار كما يشبه مدراج الحروف ومخارجها بفتحات المزمار التي توضع عليها الأصابع أو بوتر العود و اثر الأصابع ، فيقول: " شبه بعضهم الحلق والفم بالناي، فإن الصوت يخرج فيه مستطيلاً أملس ساذجاً، كما يجري الصوت في الألف غفلاً بدون صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة و راح بين أنامله اختلفت الأصوات وسمع لكل حرف منها صوت لا يشبه صاحبها فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات".

وكان من أوائل اللغويين العرب الذين استعملوا مصطلحات فنية خاصة بعلم الأصوات مع تحديد معناها وضرب بالأمثلة لها، ومن ذلك أنه كان من الرواد في استعمال مصطلح " علم الأصوات" نفسه للدلالة على دراسة

الأصوات والبحث في مشكلاتها المختلفة(2).

(1) أنظر، محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، 35.

(2) ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم ، دمشق ، سوريا، 1985 م، ص 9، 10.

كما قام بدراسة وافية للأصوات العربية والعلاقة بين قسميها الصوامت consonants والحركات Vowels وتفرعاتها والصلات القائمة بينهما من حيث إمكان الاجتماع ولاسيما العلاقة بين الحركات وحروف المد واللين على اعتبار أن الحركات أبعاض حروف المد واللين⁽¹⁾.

وكان أيضاً في دراسته للأصوات يتناول كلا منها من حيث أصلاً أو بدلاً أو زائداً وهذا ما ورد في كتابه من أمثلة وتعليقات صوتية؛ يتناول ما يطرأ على الحرف موضع الدرس من تغيرات صوتية ناشئة عن اجتماعه في بنية الكلمة مع أصوات أخرى، حيث يقول: "و أما الصاد التي كالزاي فهي التي يقل همسها قليلاً، ويحدث فيها ضرب من الجهر لمضارعتها الزاي وذلك فب قولك في ليصدرُ و في (قَصْدُ) ، ومن العرب من يخلصها زايًا فيقول: (يزدر) (قصد) ح و قالوا في مثل لهم (لم يحرم من فُزِدَ له : أي فُصِدَ له)"⁽²⁾.

إضافة على كل هذا فقد حاول الربط بين الأصوات النوعية التي تتألف منها جذور الكلمات والدلالات المرتبطة بها (هنا علاقة الصوت بالدلالة)، بقوله: " فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع... وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها؛ من ذلك قولهم (خضم، قضم) فالخضم للأكل الرطب كالبطيخ والقضاء والقضم للأكل الصلب نحو (قضمت الدابة شعيرها)؛ وفي الخبر: قد يدرك الخضم بالقضم أي قد يدرك الرخاء بالشدّة، و اللين بالشطف... فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب و القاف لصلابتها لليابس، حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث؛ ومن ذلك قولهم النضح للماء والنضح أقوى من النضح ، قال تعالى: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَاجَتَانِ﴾؛ فجعلوا الخاء لرققتها للماء الضعيف والخاء لغلظتها لما هو أقوى منه⁽³⁾.

كما عرض هذا العالم عائلات من الكلمات تشترك بأصوات نوعية معينة مع اختلاف ترتيب هذه الأصوات، وهي في الوقت نفسه تشترك في معنى عام تحمله تلك الأصوات وتشير إليه، وهذا ما أطلق عليه ابن جني مصطلح

⁽¹⁾ أم ن، ص 19.

⁽²⁾ أم ن ، ص 59، 66.

⁽³⁾ ابن جني، الخصائص، تج: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1952 م، ص 157، 158.

" الاشتقاق الأكبر"، ولقد ولع به وعقد له باباً خاصاً في كتابه الخصائص تحت عنوان " باب الاشتقاق الأكبر"(1).

من خلال ما تم عرضه في هذا المبحث نستنتج أن الدراسات الصوتية القديمة شهدت عناية فائقة جلييلة القدر بالنسبة لعصرهم، يكفي العرب فخراً في مجال علم الأصوات بالرغم من افتقارهم لوسائل التفسير الحديثة، حيث قاموا بهذا كله باعتمادهم على الحس المرهف والذوق الرفيع وقوة الملاحظة؛ وهذا سبب ازدهار البحث الصوتي عند اطلاعهم على خصائص وصفات وبراعتهم في تأليف كتب خاصة بهذا المجال.

وكما ذكرنا آنفاً أنه ما يهم في درس اللغة العربية الدرس الصوتي والبلاغي لاسيما عند شعرائنا القدامى منهم أو المحدثين، وأهم ما جاء في البلاغة الصورة الشعرية وتحليلها في الأدب والشعر خاصة وعلاقتها الجلييلة بعلم الأصوات، وعندما نذكر الصورة نذكر أهم الشعراء ذوي الإحساس المرهف وجزالة التعبير عن الواقع وما يدور في النفس وعن القومية والوطنية نقول الشاعر الفلسطيني شاعر القضية الفلسطينية" محمود درويش " .

(1) يُنظر، محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 37.

المبحث الثالث: تجلي الصورة الشعرية في شعر محمود درويش ودورها في إقامة المعنى.

يعتبر الشاعر " محمود درويش " من الشعراء المتميزين الذين أثروا في الحراك الشعري العربي في العقود الأربعة الأخيرة؛ إذ هو من الشعراء القلائل الذين لم يعتمدوا أسلوباً شعرياً معين، بل أكثر ما عُرف به عن قصائده هو نزوعه نحو كسر الثابت والسكون والبحث المستمر عن لغة شعرية جديدة ، فمنذ أن أخرجته موهبته الشعرية إلى ميدان الواقع بكل ما فيه من مرارة وخيبات في كثير الأحيان، إلا أن صوته الشعري بقي متصاعداً نحو التميز، فقد جعل من الشعر سلاحاً يدافع به عن حال الإنسان الفلسطيني والعربي، فتحوّلت قصائده ودواوينه داخل أرضه المحتلة سجلاً من حجارة الانتفاضة ضرب ويفضح بشاعة المحتل والواقع المعيش، مما دفعت بالعدو لنفيه من بقاه.

يمثل درويش في سياقه الفلسطيني الخاص والعربي العام واحد من أبرز شعراء القصيدة العربية الحديثة، بل صار اتجاهها فنياً له خصائصه المحددة⁽¹⁾.

فقد ولد درويش من رحم المعاناة والاجتياح وظلم المحتل، حارب بقلمه ووجدانه كل ما عاشه من قهر وسلب، ففضح المستور بلغة عجز العدو عن تفسيرها وعجزت العين العربية عن تجاهل قوتها ومحاكاة الحزن فيها.

وهذه القوة في التعبير لم تأت عبثاً أو عدماً بل نتيجة فداة في الذهن والحس الأدبي فشاعروا غلبت على قصائده وأسلوبه واستعمال الصورة الشعرية لما فيها من بديع ورمز فهي واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في تجسيد أحاسيسه، والتعبير عن أفكاره وبناء القصائد، وقد جعل شاعروا بالصورة الشعرية احتفاء كبيراً حتى أصبحت ملمحاً بارزاً في شعره وطقم مربوط باسمه.

فقد جاء في تعريف مصطفى ناصيف لها: "الصورة في الأدب تطلق عادة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"⁽²⁾.

⁽¹⁾ أعلي آمال، بنية النص الشعري في قصيدة محمود درويش - بطاقة هوية، مذكرة ماستر، جامعة أكلي محمد أولحاج، كلية الآداب واللغات،

2014، ط 01، ص 01.

⁽²⁾ مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، بيروت، لبنان، ط 03، 1983، ص 07.

تميز " محمود درويش " عن أترابه من شعراء الأرض المحتلة بغزارة الإنتاج وبساطة العبارة، وشمولية المضمون وعمق الفكرة وهي خصائص ميزته في مسيرة حركة الحداثة الشعرية التي يعد شخصه من أبرز رموزها.

ومن مقومات الكتابة الشعرية عنده هي اهتمامه باللغة الشعرية؛ التي تعتبر المادة التعبيرية الأساسية في القصيدة والمحدثون من الشعراء يميلون لاستخدام اللغة على النحو الذي درج عليه شعراء العصر السابق لهم والذين يؤثرون الغريب من اللفظ والجزل المتين، والفصيح الذي يكاد عامة الناس ومثقفهم لا يسمعون به، أما شعراء الحداثة عكفوا على استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء⁽¹⁾.

ومن يقرأ لدرويش يكتشف ذلك العشق المبكر للغة، فدرويش يمتاز بثرائه اللغوي، إذ نجده لا يتعثر في البحث عن ألفاظه، ولا يفتعل اشتقاقات غريبة، ولا يحس القارئ بما يحس لغيره، فله قدرة واضحة في أن يجعل من قصيدته عملاً فنياً رائعاً، قادراً على استيعاب تجاربه النفسية والروحية والتعبير عنهما معا⁽²⁾.

وإلى جانب عشقه للغة وتراثها، إلا أن فيها منبع من الضلال والإيحاءات ولكنه يغرقها في الغموض وهذا ما وضع شعره لدى جمهوره في المنزلة الأولى " بساطة وجمالاً"⁽³⁾ ومنهج سهل ممتنع.

فتطورت الصورة وأنماطها في شعر " محمود درويش " تطورا فنياً عما كانت عليه في الصورة التقليدية أو القديمة، إذ حصل تطور في الأنماط البلاغية والنفسية وفي اللغة والخيال والعلاقات بين التراكيب، فضلاً عن ذلك صارت الصورة هي البناء نفسه الذي يفهم من الفكرة، ولم تعد تلك الصورة التي يمكن نزعها، وبناء على ذلك تعددت الصورة الكلية في شعر " درويش " والتي كانت تهدف إلى تحقيق الوحدة العضوية للصورة من مثل القصيدة، الأسطورية، المكثفة والتدويرية.

وهذا التعدد راجع لرغبة درويش في التحدث في شتى المجالات والتطلع لعالم أفضل⁽⁴⁾.

(1) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر الحديث، دار المسيرة، ط01، عمان، 2009، ص 320.

(2) م ن، ص 119، 120.

(3) ينظر، إبراهيم خليل، محمود درويش عميد القصيدة العربية، مجلة عمان، عمان، 2008م، ص 07.

(4) أنيسر رجب النور، جمال دليع العريبي، مقالة الصورة في شعر محمود درويش، مجلة الكتب المصرية، العدد 23، ج 05، 2019 م، ص

وإلى جانب الصورة اهتم " درويش " باستخدام الرمز الشعري كذلك؛ فهو تفاعل بين مظاهر خارجية ومشاعر اجتماعية كونت قيما دينية وإنسانية قومية، لكنه موه بخلفية عقلية خاصة بمستخدميه مهمته إبراز المزاج الذاتي والطابع الشخصي له فالإنسان باعتماده على الرمز يدخر جهده في إبداع الدلالة⁽¹⁾، ولعلنا نجد أن " محمود درويش " يلجأ إلى المزمز للتعبير عن مشاعره وتجاربها، لأنه شاعر مرتبط بجمهورية العربية في الأرض المحتلة، ويريد إيصال صدى شعره إليه، ومن هنا حرص على الوضوح في إطار رموزه المختلفة البعيدة كل البعد عن التعقيد الفني، يقول في هذا الأمر : " الرمز عندي كما أراه ليس مبهما إن من الممكن اكتشافه بسرعة، وهو أولا وأخيرا بديل للتعبير المباشر"⁽²⁾.

من هذا المنبر نستنتج أن استخدام " درويش " للرمز بجانب الصورة الشعرية ليس عبثا، بل كنوع من التعاون والتنوع الفني، فالصورة وحسن استخدامها يقوي النص الشعري فما بالنسبة بقوة الرمز، وهذا الاستعمال راجع لعدة نقاط منها: إثبات ثقافة الشاعر اللغوية والثقافية والدينية والحضارية والتاريخية؛ فالرمز أنواع وتنوع استخدامه مع تنوع أنواعه يساهم في رقي النص والأسلوب.

- حرية في التعبير، كون الشاعر في ذلك الوقت كان محاصرا ومراقبا من طرف القوات الإسرائيلية، فيكتب بالرمز تحسبا لأي تهديد؛ لكنه لا يكتب عبثا، فالقلوب القومية والأذواق الفنية تحسن وبشدة تأويل المقصود واستخدامه، فطالما كان الرمز سلاح الشاعر المحارب.

والرمز بشتى أنواعه وصوره المجازية والبلاغية والإيحائية فيه تعميق للمعنى الشعري ومصدر للإدهاش، واتساق فكري حقيقي، يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي⁽³⁾.

ومحمود درويش انفراد برموزه الخاصة التي ميزته عن غيره واستلهم عديدها بالإيحاءات والدلالات.

إن المتتبع لتطور الصورة الشعرية في شعر محمود درويش يلحظ بمرور المراحل التي مر بها الشاعر في مسيرته الشعرية، وهي مراحل لا بأس بها من الصعوبة؛ لتعدد تجاربه ومنعرجات حياته فقد قسمت مراحلها لعدة مراحل نذكر منها:

⁽¹⁾ عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط02، بيروت، لبنان، 1999 م، ص 130.

⁽²⁾ أنظر، رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط 02، 1971، ص 122، 123.

⁽³⁾ أنيسير رجب النصور، جمال دليع العربي، مقالة الصورة في شعر محمود درويش، ص 10.

-مرحلة الصورة التسجيلية المباشرة: وهي مرحلة خاصة بالتقليد، فقد تأثر أيما تأثر بشعراء المهجر وشعراء المدرسة الرومانسية التي مثلها كل من " محمود طه " و " إبراهيم ناجي " المتسممة بالغنائية والتعبير المباشر خال من التصنع، ويعتبر ديوانه " أوراق الزيتون " الصادر سنة 1963 أحسن ما يمثل هذه المرحلة⁽¹⁾.

-مرحلة الصورة الرمزية: لم يلجأ " محمود " لاستخدام هذه الأخيرة لضعف في التعبير أو هروبا من الواقع؛ ل معالجة موضوعات حساسة كما ذكرت سابقا فتكون أحيانا وطأة الموضوع ثقيلة على النفس يتوجب التلطف في أسلوب إيصالها، فجعل الرمز أبرز وسائل التعبير والافراج عن مكنون النفس المؤلمة وقد استخدم الشاعر الصورة الرمزية بشيء بشى أنواعها، فتجده تارة مع الصورة الرمزية المشهدة و تارة مع المركبة؛ هذا ما جعل شعره غمضا نوعا ما.

-مرحلة الصورة الرؤيوية المكلفة: في هذه المرحلة نجد الشاعر يصدر الصورة عن أنه الغنائية المتألمة في الوجود الباطني والتي يصوغها الشاعر في نسق درامي مستشرقاً أفق الآتي ، ويمكن الاستدلال بذلك بديوان "ورد أقل" الصادر سنة 1986؛ حيث تنشأ الصورة في ذلك الديوان موزعة ي ظاهر البيئة مكثفة في عمق النص⁽²⁾.

و الآن بعد رصد أسس كتابات درويش و إغنائها صوتيا و التعرف على مفاهيم هاتين الأخيرين، سنرصد الصوت والصورة في شعر " محمود درويش " وخاصة في تحليلها ضمن قصيدته الثورية الشهيرة " بطاقة هوية "؛ وذلك في الجانب التطبيقي من الدراسة.

⁽¹⁾ أمّعتز بالله سيليني، تطور الصورة الشعرية في مدونة محمود درويش ، مذكرة ماستر ، جامعة العربي بن مهيدي ، كلية الآداب و اللغات ، أم البواقي،

2020-2021، ص 42.

⁽²⁾ أمّ ن، ص 50.

الفصل التّطبيقي:

تجلي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية

لمحمود درويش.

أولاً: توطئة للشاعر محمود درويش.

ثانياً: ملحق القصيدة.

ثالثاً: دراسة نص القصيدة صوتياً وصورياً.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

أولاً: توطئة للشاعر محمود درويش.

لمحة حول شاعر الهوية" محمود درويش":

محمود درويش أحد أهم الشعراء الفلسطينيين الأمة العربية، ارتبط اسمه بشعر الثورة والوطن، يعتبر من الذين ساهموا في تطوير الشعر العربي المعاصر وإدخال الرمز فيه.

-محمود سليم درويش، ولد في 13 مارس 1941 في إحدى قرى فلسطين تدعى " البروة"، وهي قرية صغيرة تقع على بعد 09 كم من ساحل مدينة "عكا" وتشتهر بعدد سكان قليل لا يتجاوز 2000 نسمة، إضافة لوجود تلال صخرية تقع أعلاها، وقد دخلها اليهود عام 1948، فاجتمع أهلها مع عرب القرى المجاورة وحرروها من الاحتلال الإسرائيلي، ليعود بدوره لاغتصابها بعد أسبوع.

والده "سليم درويش" رجل بسيط عمل بالفلاحة وأمّه من قرية "الدامون" لا تعرف القراءة ولا الكتابة أي أمية، إلا أن والدها كان عمدة قرية "الدامون" ويدعى "أديب البقاعي"، وكان محمود الابن الثاني لعائلة تتكون من 8 أفراد؛ خمسة منهم أولاد والبقية بنات، وقد كان الابن الأكبر للعائلة يدعى "أحمد" تأثر به درويش كثيراً لاهتمامه بالأدب حينها فكان مشغله الأول نحو الأدب والعربية، إضافة إلى أخيه "زكي" الذي كان كاتباً في المجال القصصي⁽¹⁾.

1-حياته: لجأ محمود درويش إلى لبنان وهو ذو السابعة من عمره وبقي هناك عاماً واحداً، عاد بعدها متسللاً إلى فلسطين وبقي في قرية "دير الأسد" شمال بلدة "مجد كروم" في الجليل لفترة قصيرة، استقر بعدها في قرية "الجديدة" شمال غرب قرينته الأم "البروة".

أكمل تعليمه الابتدائي بعد عودته من لبنان في مدرسة "دير الأسد" وهي قرية عربية فلسطينية تقع في الجليل الأعلى متخفية؛ فقد كان يخشى اعتقاله ونفيه من جديد، وعاش تلك الفترة محروماً من الجنسية؛ أما تعليمه الثانوي فتلقاه في قرية "كفريا سيف" حيث تحصل على الشهادة العامة، ولم يتح له الأمر في مواصلة تعليمه الجامعي نتيجة للقوانين الإسرائيلية الجائرة المانعة للعرب عن مواصلة تعليمهم العالي.

بعدها سافر لموسكو لمتابعة تعليمه الجامعي مطلع 1970 م بترخيص من الحزب الشيوعي الإسرائيلي.

⁽¹⁾ ينظر، توفيق بيضون، محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، سلسلة لأعلام الأدباء، دراسة الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ج9، 1991 م،

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

انضم "محمود درويش" للحزب الشيوعي في إسرائيل وبعد إنجائه تحصيله الثانوي كانت حياته كلها نظماً للشعر وكتابة للمقالات في الجرائد مثل جريدة "الاتحاد" والمجلات مثل "الجديد" حيث أصبح مشرفاً فيها وعلى تحريرها، كما اشترك في تحرير مجلة "الفجر".

لم يسلم من مضايقات الاحتلال حيث أعتقل أكثر من مرة منذ عام 1961 م بتهم تتعلق بأقواله ونشاطاته السياسية، حتى عام 1972 م نزع إلى مصر وانتقل بعدها للبنان حيث عمل في مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، وقد استقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير احتجاجاً على اتفاق أوسلو. شغل "درويش" عدة مناصب مرموقة منها الإعلامية والسياسية؛ إذ شغل منصب رئيس رابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ومحرر جريدة "الكرمل" وعضواً في الرابطة القلمية⁽¹⁾.

أقام في باريس قبل عودته إلى وطنه حيث دخل لإسرائيل بتصريح منها لزيارة أمه، وفي فترة مكوثه قدم بعض أعضاء الكنيست الإسرائيلي العرب واليهود اقتراحاً للسماح له بالبقاء في وطنه وقد تم ذلك. ويعتبر أهم من ساهم في تطوير الشعر العربي الحديث، وإدخال الرمزية فيه.

اعتبرت مجلة "الكرمل" المسماة باسم "أنيقوسيا" ناشطة في جانب نقل التراث العالمي إلى اللغة العربية من خلال عمليات الترجمة للقصص والروايات والمقالات والشعر، والتي شارك فيها العديد من مترجمي الوطن العربي من سوريا، المغرب، تونس، مصر وفلسطين، كما امتلكت في حصيلتها أثناء الثلاثين عاماً 90 عدد مختلف، وساهمت في فتح أبواب البحث العلمي والتعريف بمجموعة من الأدباء، المفكرين والمحاضرين من شتى جامعات الوطن والعالم، وقد واصل "محمود" عمله في الصحافة حتى عام 2002 م⁽²⁾.

2- سجنه: سجن "محمود درويش" للمرة الأولى سنة 1961 م كما ذكرنا آنفاً.

- سجن للمرة الثانية سنة 1965 م، بسبب سفره "للقدس" من "حيفا" دون تصريح.
- سجن للمرة الثالثة عندما عقد الطلاب العرب في الجامعة العربية أمسية شعرية، ألقى خلالها قصيدته الطويلة "نشيد الرجال" التي نشرها في ديوانه الثالث "عاشق من فلسطين".
- في سنة 1968 م سجن عندما حامت حوله شبهة تعاطيه نشاطاً معادياً لإسرائيل.

(1) أحمدو جنات، الحنين في شعر محمود درويش، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، 2015 م، ص 15.

(2) عبد الرؤوف خريوش، دور مجلة "الكرمل" في ترجمة فنون الآداب العالمية، جامعة القدس المفتوحة، نابلس، فلسطين، ص 59.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

وأخيرا اعتقل سنة 1969 م بعد نسف الفدائيين لعدة بيوت في " حيفا"؛ ومن هناك أصبح شارعنا عرضة للاعتقال والسجن مما أدى لنفيه خارج الوطن.

3-جوائزه وتكريماته: تحصل على

-جائزة اللوتس عام 1969م.

-جائزة البحر المتوسط عام 1980 م.

-جائزة ابن سينا في الاحاد السوفييتي عام 1982 م.

-جائزة لينين للاتحاد السوفييتي عام 1983 م.

-الصف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي ن تونس عام 1993 م.

-جائزة الأمير كلاوس الهولندية عام 2004 م.

-جائزة القاهرة للشعر العربي عام 2007م.

4-أعماله الشعرية:

- شيء من الوطن عام 1971 م.

-يوميات الحزن العادي عام 1973 م.

-وداعا أيتها الحرب، وداعا أيها السلام، عام 1974م.

-ذاكرة النسيان، عام 1987 م.

-في وصف حالتنا، عام 1987 م.

-في انتظار البرابرة، عام 1987م.

-الوسائل " محمود درويش " و " سميح قاسم " عام 1989 م.

-عابرون في كلام عابر، 1987 م.

-في حضرة الغياب، عام 2006 م.

-حيرة، عام 2007 م.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

-أثر الفراشة، عام 2008 م⁽¹⁾.

5-أعماله الشعرية:

-عصافير بلا أجنحة، عام 1960 م.

-أوراق الزيتون، عام 1964 م.

-عاشق فلسطين، عام 1966 م.

-آخر الليل، عام 1967 م.

-يوميات جرح فلسطين، عام 1969 م.

-العصافير تموت في الجليل، عام 1970 م.

-كتابة على ضوء بندقية، عام 1970 م.

-حبيبي تنهض من نومها، عام 1970 م.

-مطر نائم خريف بعيد، عام 1970 م.

-أحبك أو لا أحبك، عام 1972 م.

-محاولة رقم 07 ، عام 1973 م.

-تلك صورتها وهذا انتحار عاشق، عام 1975 م.

-أعراس، عام 1977 م.

-مديح الظل العالي، عام 1983 م.

-حصار لمدائح البحر، عام 1984 م.

-هي أغنية هي أغنية، عام 1986 م.

-ورد أقل، عام 1986 م.

-أرى ما أرى، عام 1990 م.

-أحد عشر كوكبا، عام 1992 م.

(1) أحمو جنات، الحنين في شعر محمود درويش، ص 17 ، 19 .

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

-لماذا تركت الحصان وحيدا، عام 1995م.

-سرير الغريبة ، عام 1999 م.

-جدارية، عام 2000 م.

-حالة حصار ، عام 2002 م.

-لا تعتذر عما فعلت ، عام 2004 م.

-كزهر اللوز أو أبعد ، عام 2004 م.

-لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي وهو الديوان الذي صدر بعد وفاته ، عام 2009 م⁽¹⁾.

6-وفاته:

توفي " محمود درويش " في الولايات المتحدة الأمريكية بـ: " هيوستن " يوم السبت 09 أوت 2008م، بعد 68 عاما من العطاء الشعري، حيث أجرى عملية قلب مفتوح في المركز الطبي، " هيوستن " التي دخل بعدها في غيبوبة أدت لوفاته.

كان "محمود درويش " متنبّي عصرنا الحديث، يرى ما لا نراه في الحياة والسياسة وحتى في الناس، وقد أعلن رئيس السلطة الفلسطينية " محمود عباس " الحداد لثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزنا على وفاته، واصفا إياه " بعاشق فلسطيني " و "رائد المشروع الثقافي الحديث " و " القائد الوطني اللامع والمعطاء ".

وري جثمانه في 13 أوت 2010 م ، في مدينة رام الله ، حيث خصصت له قطعة أرض في قصر " رام الله الثقافي " وتم الإعلان عن تسميته بـ: " قصر محمود درويش للثقافة ".

(1) أيّامني عبد الفتاح شاكر، محمود درويش ناثرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت، لبنان، 2004 م، ص 12 ، 13 بتصرف.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

* مناسبة كتابة القصيدة وشرحها:

قصيدة " بطاقة هوية" لـ "محمود درويش" من ديوان "أوراق الزيتون" الصادر عام 1964، قصيدة مؤثرة في مسيرة "درويش" الشعرية عبر من خلالها عن فطرة الانتماء وحاجة الانسان للتعبير عن الذات عبر هوية تحميه من تغول الحرب على حياته اليومية وسلب خصوصيته في الحياة ولغته وجذوره وكيونته بقوة السلاح، حين بر عن هويته في هذه القصيدة كان كمن يكتب بيان الهوية شهرا في وجه من حاول تهميشه ومصادرة حقه في أرضه، فجاءت كلماته منسجمة في الرغبة الفلسطينية في مواجهة نفي الصورة وطمسها سياسيا وثقافيا.

عند قراءة العنوان بطاقة هوية" للوهلة الأولى يوحي إلى صورة عاكسة لقضية الصراع العربي الإسرائيلي الدائر على جميع الأصعدة وفي مستويات عدة بغية الاستيلاء على الأرض وتزييف التاريخ والزعم على عدم وجود شيء يدعى "فلسطين" كما هو الحال الآن، فجاءت هنا مقاومة "درويش" بكلماته التي أعادت بعث روح التحدي وفتح الصراع حيث ستغدو بطاقة هوية وحدها في النص كسلاح يرجح كفة الميزان.

فقد أعلن الشاعر من خلال نص القصيدة الفوارق الجسدية والشكلية والتاريخية والعرقية بينه وبين الكيان

الغاصب، أولها الفروقات الاجتماعية المتمثلة في:

أبي من أسرة المحراث

لا من سادة النخب

وجدي كان فلاحا

بلا حسب ولا نسب⁽¹⁾.

وقوله:

وأعمل مع رفاقي الكدح في محجر

"وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتري

من الصخر"⁽²⁾.

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 48.

⁽²⁾ المرجع السابق ، ص 48.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

هذه ميزات الرجل الفلسطيني الذي ينشغل في جمع قوت يوم عياله من الكدح والعمل في الأرض والحجر؛ ولعلنا نجد هذه الإشارة والتركيز على الطبقة الاجتماعية نتيجة تقديس الشاعر لطبقة الكادحين والفقراء والافتخار بهذا الانتماء.

كذلك نلمح ذكره للفروقات الجسدي والخارجية للتمييز بينه وبين الصهيوني الغاصب وتلك المواصفات جاءت للتذكير بوجود العرق العربي الفلسطيني.

قوله: "سجل أنا عربي

ولن الشعري فحمي

ولون العين بني

وميزاتي

على رأسي عقال فوق كوفية

وكفي صلبة كالصخر

تخمش من يلامسها⁽¹⁾.

وقوله: "وعنواني

من قرية عزلاء منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر

يحبون الشيوعية..."⁽²⁾.

كانت هذه الأبيات أولى إشارات "درويش" للأيديولوجية اليسارية الشيوعية القائمة في تفسير التاريخ على صراع الطبقات الاجتماعية والمادية بوجوب العدالة الاجتماعية للطبقة الكادحة، إذ تتجلّى إيديولوجية الشاعر في تركيزه على هذه الفئة وانتمائه لها وتنديده بالثورة على الظلم، ويمضي الحماس بالشعر وهو يمجّد طبقة الكادحين ويبالغ في وصفهم و وصف انتشار المد اليساري الثوري بينهم؛ فيزعم أن كل رجال القرية العاملين منهم في الحقل والمحراث والمحجر أنهم شيوعيون ثوريون؛ وفي المقطع الموالي تجلّي واضح لما ذكرناه "يحبون الشيوعية" وكأنه يقول للمستعمر أن كل رجال فلسطين هم على قلب رجل واحد وأنهم ككل الشيوعيين يؤمنون بالمساواة والعدالة الاجتماعية.

(1) أم ن، ص 49.

(2) أم ن، ص 49.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية محمود درويش

لقد هيا " درويش " القصيدة كأنها لخدمة الأخيرة وهي الثورة الحتمية على المغتصب وهي ثورة تمليها الحتميات (الجوع ، الظلم) حسب الإيديولوجيا الشيوعية التي كان يعتنقها " درويش " في تلك الفترة و هي تظهر في قوله: " أنا لا أكره الناس ولا أسطوا على أحد ولكني إذا ما جعت أكل لحم مغتصبي فحذار .. حذار من جوعي ومن غضيبي " (1).

فخلف كل سطر شعري بخط الشاعر وخلف كل مفردة أختارها في صياغة الكلمات والكنائيات يمكن أن نرى خطواته في حيفا ، الجليل وفلسطين ككل، يمكن أن تتخيل ملامح وجهه وهو عند موقف الحدود مع العسكري وفي الزنزانة، كما يمكن لنا أن نلمح تلك الأناقة الغير مرئية في خطه وكلماته وكتاباتهِ ونرى خروج الجغرافيا من ثوب المجاز.

وهذا ما يفسر تحول القصيدة هاته لما يشبه نشيدا وطنيا تردده الأجيال جيلا بعد جيل حالها كحال قصيدة " إلى أمي " أو " أحن إلى خبز أمي " والتي لحنها وغناها الفنان القدير اللبناني " مارسيل خليفة " في منتصف السبعينات لتصبح من أبرز الأعمال الفنية والمغناة لقصائد "محمود درويش" فلسطينا وعربيا، والتي عبر من خلالها الشاعر عن تلك العلاقة الكثيفة بين الأم والابن و بالتالي بين المواطن والأرض (2).

(1) المرجع السابق ، ص 49.

(2) أنظر، إيهاب بسيسو ، مقالة عن محمود درويش والشعر والهوية والذاكرة في أوراق قصيدي بطاقة هوية وإلى أمي، مجلة بالخط العريض، حيفا،

فلسطين ، 2022 م، موقع www.faraamaai.org

الفصل التطبيقي: تجلّى دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

ثالثاً: دراسة نص القصيدة صوتياً وصورياً.

أولاً- دراسة القصيدة صوتياً.

بعد الانتماء من دراسة الجانب النظري لابد من تدعيمه بالجانب التطبيقي الذي يمكننا من معرفة الدور الفعال الذي يلعبه الصوت والصورة في بيان المعنى اللغوي ومدى علاقته بالحالة النفسية للشاعر. وفي هذا الفصل سأتناول بالدراسة التطبيقية بالأصوات المتواترة المكررة ودلالاتها في قصيدة "بطاقة هوية" لمحمود درويش، حيث تنوعت عن تداخلت مما يرمز إلى بعث رسالة ما، وهذا سنسعى لتحليله في هذا الفصل. إضافة لتدعيم الدراسة الصوتية سنلقي تفسيراً لوجود الإيقاعات الموسيقية في أبيات القصيدة وبيان دورها في خدمة الصوت والدلالة، دون أن ننسى التكرار ومدى فعاليته في إنجاح بناء القصيدة.

1- الأصوات المتواترة:

نلاحظ في هذه القصيدة تواتر وتكرار الأصوات المجهورة والمهموسة بكثرة، حيث بلغ عدد هذه الأصوات وهي كالتالي: صوت السين، الشين، الجيم، الراء، الغين، الخاء، الفاء، القاف، الباء، العين. ولايضاح ما يجب، سنرتب الأصوات بحسب كثرة التواتر كالتالي:

- صوت الراء : 31 مرّة.
- صوت الباء : 31 مرّة.
- صوت السين : 21 مرّة.
- صوت العين : 20 مرّة.
- صوت القاف : 18 مرّة.
- صوت الجيم : 15 مرّة.
- صوت الفاء : 31 مرّة.
- صوت الراء : 15 مرّة.
- صوت الفاء : 15 مرّة.
- صوت الغين : 08 مرّة.
- صوت الشين : 07 مرّة.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

- صوت الحاء: 07 مرّة.

ورد صوت الراء في القصيدة في عدة مواضع وكلمات هي: عربيّ، رقم، محجر، رغيف، الدفتر، الصخر، أصغر، صبور، فورة، جذوري، رست، قراءة، ناطور، شوارعها، المحجر، كروم، أرض، تترك، الصخور، رأس، أكره، حذار.

أ- صوت الراء صوت مهجور لثوي تكراري⁽¹⁾، بحيث ينطق مع اهتزاز الأوتار الصوتية، وعن طريق طرف اللسان عند أصول الثنايا العليا، ووصف بالتكرار لأنه يحدث اهتزازا وتكرارا سريعا لطرف اللسان عند ملاسته اللثة، ولا يخفي علينا مطابقة أصل الصوت مع الدلالة التي يضيفها على المعنى فالراء كما ذكرنا صوت مجهور انفجاري يحدث وقعا كبيرا عند النطق به، وقد أصاب "محمود درويش" في توظيفه لهذا الصوت حيث أحدث وقوع منصب القوة والتحدي، وجوده بكثرة في القصيدة أضاف إحساسا بالاستمرارية والإصرار، فاستخدامه لم يكن اعتباطيا بل أداة فنية استخدمها ليعكس قوته وغضبه، الانتماء المتجذر للهوية الفلسطينية، ويظهر هذا في أول جملة استهل بها الشاعر القصيدة.

"سجل أنا عربي"

"ورقم بطاقتي خمسون ألف"⁽²⁾.

ب- ورد صوت الباء في القصيدة أيضا في عدة مواضع هي: عربي، الخبز، الأنثوب، بابك، بلاط، أعتابك، لقب، بلا، بلاد، صبور، قبل، الحقب، أبي، النجب، حسب، نسب، بيني، القصب، بني، صلبة، يحبون، تغضب برأس. صوت الباء صوت مجهور شديد انفجاري شفوي⁽³⁾، بحيث ينتج عند انحباس الهواء تماما في الفم ثم إطلاقه دفعة واحدة محدثا انفجارا وباستخدام الشفتين، بحيث تلتقي الشفة العليا بالشفة السفلى لتكوين الانغلاق إطلاق الصوت؛ وهذه الصفات تجعله ذو طبيعة مميزة عند استخدامه في المبنى الشعري، فهو صوت يعطي طابع قوي وحادا نسبيا بحيث يخلق إيقاعا صوتيا نابضا بالغضب والإصرار.

وظف الشاعر صوت الباء ليضفي الرسم الحقيقي للمعاناة الفلسطينية بحيث أصر على بعث اللوم على ضمير العالم العربي، ويظهر ذلك من خلال توظيفه بشكل مكرر متواتر؛ وهذا في قوله:

⁽¹⁾ أحمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس القديمة، عمان، الأردن، ط01، ص05.

⁽²⁾ محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، ص48.

⁽³⁾ محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص05.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

"ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ

ولا أصغُرُ أُمَامَ بلاطِ أعتابِكْ

فهل تغضب؟

سجّل، أنا عربي

أنا اسم بلا لقبِ

صَبَّوْزٌ في بلادِ كلِّ ما فيها

يعيشُ بِقَوْرَةِ الغضبِ

أبي.. من أسرةِ المحرّاثِ

لا من سادةِ نُجُبِ

وجدّي كانَ فلاحاً

بلا حسبٍ.. ولا نسبٍ!⁽¹⁾.

في هذه الأبيات تصوير حقيقي للقوة وللغضب في آن واحد بحيث أعطى إحساساً قوياً وأضفى جمالا شعريا للمتن، تحمل كذلك دلالات الهوية الشخصية والوطنية والحياة اليومية الفلاحية والمقاومة والنضال والتهديد والمهانة، وهذه الدلالات التي شكلت صوتاً موسيقياً بينت البعد الوطني والسياسي الموجود في القصيدة والذي من خلاله يظهر تمسك الشاعر بجذوره وحقوقه وافتخار بنسبه وأصوله؛ وهو جزء من البنية الصوتية التي تترجم انفعال الشاعر وألمه.

2- الموسيقى الشعرية:

من الخصائص التي تميز النص الشعري موسيقاه، خاصة إذا كان يميل إلى الطابع الخطابي القوي؛ وتظهر

هذه الموسيقى بكثرة في القصيدة مشكلة بعداً إجمالياً وهي كالتالي:

سجّل، أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسون ألفَ

(1) المرجع السابق، ص 48.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم.. سيأتي بعدَ صيفٍ!⁽¹⁾.

وتتواتر الكلمات مثل:

محجر، الخبز، الدفتر، بابكن أعتابك، تغضب، لقب، غضب، الحقب، العشب، النخب، حسب، نسب، الكتب، القصب، عربي، فحمي، بني، كوفية، منسية، الشيوعية، أجدادي، أحفادي، أولادي، مغتصب، جوعي، غضي.

السجع هنا عزز النبرة الخطابية؛ بحث عزز حضور ذات الشاعر في الكلام وأضفى قوة ووضوحاً كذلك خدم الجانب الصوت بنجاح؛ فحسن استخدام وتركيب الأصوات مع بعض تماشياً مع المخرج والصفة جعلها وكأنها من ذات الثوب الصوتي.

السجع في القصيدة لم يكن نهائياً، ولكن في مواضع كثيرة وردت نهايات ذات الإيقاع المتقارب التي تثير الانتباه. -أيضاً التكرار الصوتي يعطي معنى جلياً بالإلحاح والصمود بحيث يساعد على ترسيخ الرسالة في ذهن المستمع الشاعر لم يحارب بالسلاح، بل حارب بقلمه ولسانه والسجع هنا أعانه على توصيل الرسالة بحيث أضحي أداة لإثبات الهوية.

3- التكرار :

يعتبر التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت، المقطع الذي يأتي على شكل الأزمنة الموسيقية الإيقاعية، وله جانبان ن جانب يركز على المعنى ويؤكد وجانب يمنح النص نوعاً من الموسيقى العذبة التي تعكس الفرح أو الهدوء أو الحزن وغيره⁽²⁾.

ونلح في القصيدة تواجد التكرار بقوة حيث الدارس الجيد للقصيدة والملاحظ الثاقب يلمح تكرار صيغة الأمر وجملة " سجل أنما عربي" عند بداية القصيدة وعند نهاية كل مقطع وبدايته؛ حيث شكل من خلالها فاصلة تفصل مقاطع القصيدة؛ وهذا التكرار يرمز لإثارة الانتباه وخلق نبرة احتجاجية حادة والإلحاح على إثبات الهوية، بحيث جاءت تماشياً مع عنوان القصيدة " بطاقة هوية"، فالشاعر بهذا يأمر المحتل بالاعتراف به كرها وقهراً وأنه مهما حاول التضليل فالأصل يبقى، فهذا التكرار يرسخ الانتماء الثابت رغم كل أشكال الاضطهاد.

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 48

⁽²⁾ أنظر، مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، 1987، ص 50.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

ونلمح أيضا تكرار جملة " فهل تغضب؟ " بشكل ساخر حيث تعكس شخصية الشاعر الساخرة القوية، وكأنه يقول له مهما فعلت وحاولت فإن هذا الشعب لا يتزعزع ولا يهاب.

نلاحظ أيضا تكرار ضمير المخاطب والمتكلم، فالأول يرمز لصورة الوعي واللوم والثاني يعكس تأكيداً للهوية والذات الفلسطينية والعربية.

ثانياً: تحليل القصيدة صورياً.

بعد دراسة الموضوع من الناحية الصوتية نظرياً، حان الآن دراسته تطبيقياً للخوض في أعماق الدلالة وأسبابها أكثر ولاحظنا أن الشاعر بسمته الأدبية المميزة استخدم الصورة الشعرية بشتى أنواعها بكثرة مستعينا في ذلك بأهم سمة في شعره ألا وهي الرمز، إذ نلمح أولاً توظيف الصورة البيانية المتمثلة بداية في التشبيه.

1- الصورة البيانية :

أ- التشبيه: ويظهر في قوله:

"كفي صلبة كالصخر

تخمش من يلامسها" (1).

*محمود درويش هنا ينقل لنا صورة تشبيهية لكفه، حيث شبه كفه بالصخر لصلابتها مستخدماً قرينة لغوية للجمع بين المشبه والمشبه به وهي أداة التشبيه حرف الكاف ووجه الشبه (تخمش من يلامسها) وهو تشبيه تام. لعل سبب تشبيه لكفه بالصخر لصلابتها نتيجة العمل والكدح المستمر في المحاجر والمحراث والأرض الفلسطينية من أجل كسب قوت اليوم وضمان الحياة الكريمة، فالفلسطيني هناك كان إبقائه على قيد الحياة يوماً أشبه بالمقاومة نتيجة صعوبة الحياة المعيشة بسبب الفقر والحرمان من أبسط الحقوق.

دلالة التشبيه هنا تصوير المعنى بدقة وتوضيح المعنى أكثر وتأكيده.

* يوجد في نص القصيدة تشبيه آخر يرد في قول الشاعر:

" وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب" (2).

(1) محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، ص 49.

(2) المرجع السابق، ص 49.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية محمود درويش

صور لنا هنا الشاعر "محمود درويش" صورة تشبيهية أخرى، حيث شبه بيته المتواضع والمهزوز بكوخ الناطور الذي هو للحارس الذي يسهر على الحقول أو المزارع وشبهه أيضا أنه مصنوع من الأعواد والقصب، حيث ذكر الشاعر لنا المشبه ألا وهو "البيت" والمشبه به "كوخ الناطور" دون ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه، وبالتالي هنا تشبيه بليغ، فالتقدير الكامل للتشبيه هنا هو: "وبيتي كأنه كوخ ناطور من الأعواد والقصب".

لعل تشبيه الشاعر لبيته بكوخ الناطور وإضافته لصورة أبلغ وأكثر تأثيرا ألا وهي أنه من الأعواد والقصب؛ ذلك النبات الهش والضعيف بهذه الصورة توحى بالبساطة والهشاشة والفقر.

فسبب الحرب والغارات والقصف لم يبق لا بيت ولا بناء قائم، صارت الحياة شبه معلومة والبيوت من قصدير أو خيمة أو كما ذكر الشاعر من الأعواد والقصب وربما أسوأ .

فالدلالة هنا شعورية حزينة مؤلمة تبين المكانة الاجتماعية لـ "درويش" ولكل الشعب الفلسطيني المكدوم؛ التشبيه هنا بليغ وبسيط لكنه مشحون بالإيحاءات...، وظف أداة فنية رقيقة ليعبر عن الانتماء، التواضع وربما المعاناة بصمت. **ب-الاستعارة:** عمد الشاعر "درويش" على استخدام الصور الاستعارية في مواضيع شتى من قصيدة "بطاقة هوية"؛ ويظهر هذا في قوله: "ولكني إذا ما جعت *** أكل لحم مغتصبي"⁽¹⁾.

*شبه الشاعر نفسه بالحيوان المفترس الجائع حيث حذف المشبه به وهو الحيوان المفترس وذكر المشبه وأبقى على لازمة من لوازمه وهي القرينة اللفظية (أكل لحم مغتصبي) على سبيل استعارة مكنية.

استخدم الشاعر هذه الاستعارة وفي هذه الجملة الختامية بالذات لسببين: أولهما للتذكير بقوة الشعب الفلسطيني الأعزل وانه رغم الظلم والحاجة إلا أنه شعب منال وذو كرامة يدافع على نفسه وحقوقه وأرضه والسبب الثاني أنه جعلها جملة ختامية للقصيدة التحذير وبعث الخوف والدعر في نفس المتلقي المتمثل في المستعمر وكون الجمل أو الكلمات الختامية التي تكون ذات طابع قوي وتأثيري تظل راسخة في الذهن.

- دلالة الاستعارة هنا تصوير المعنى بإيجاز وإضفاء جمالية للأسلوب وتجسيد حي.

فهذه دلالة واضحة على مطامع العدو وشرائته التي لا تتوقف عند حد وهنا، وبعد هذه الحقائق التي وضعها الشعب على لسان الشاعر أمام الأعداء وأمام العالم كأرضية صلبة ينطلق منها في مقاومته وثورته، فإنه يستعد للثورة⁽²⁾.

*وكما نجد أن الاستعارة متجلاة مرة أخرى في قوله:

⁽¹⁾ آفتيحة محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية للطباعة وحدة بن بولعيد، الجزائر، 1987، ص 76.

⁽²⁾ أحمد درويش، ديوان أوراق الزيتون، ص 48.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

"وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتري

من الصخر" (1).

هنا صورة غير مألوفة حيث شبه الشاعر الصخر بثلاث صور؛ شبهه بدقيق وعجين الخبز، وبصوف الأثواب وبورق الدفتري أو إن صح القول بالخشب الذي تستخرج منه الأوراق لصناعة الدفاتر وحذف المشتبه به (الدقيق والصوف والورق) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي القرينة اللفظية الفعل(أسل) على سبيل استعارة مكنية؛ فهي هنا صورة مركبة.

-استعمل الشاعر هذه الصورة للتعبير عن الكدح، التضحية والقدرة على صناعة الحياة من قلب العدم وهذا ما يميز ويرمز لصمود الفلسطينيين رغم كل الظروف، حيث شبه "محمود" نفسه بالرجل الخارق والذي يطعم ويأوي عائلته ويوفر لهم الاحتياجات رغم القسوة وشح الموارد كأنه يستخرج الخبز والثوب والدفتري من العدم؛ وهي أبسط الحقوق العيش.

*قوله: " وجذوري قبل ميلاد الزمان رست

وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو والزيتون

وقبل ترعرع العشب" (2).

نجد هنا استعارتان الأولى متمثلة في تشبيهه للزمان بالإنسان الذي يولد أو الذي يلد، حيث حذف المشبه بع وهو الانسان وذكر المشبه الزمان وأبقى على لازمة من لوازمه وهي القرينة اللفظية (ميلاد) على سبيل الاستعارة المكنية. أما الاستعارة الثانية نجدها في تشبيهه للحقب بالأزهار التي تفتح، حيث حذف المشبه به وهي الأزهار وذكر المشبه وهو الحقب وأبقى على قرينة لفظية وهي تفتح على سبيل استعارة مكنية، وكذلك في تشبيهه لجذوره بالسفينة التي ترسو.

تشير هاته الصور هنا إلى قدم الوجود والتاريخ وهي إشارة مباشرة لعمق انتمائه لفلسطين وفكرة الامتداد القديم والراسخ في أرض الوطن، وهنا أيضا أستعان الشاعر لتأكيد فكرته بشجرة السرو و الزيتون، و هي أشهر الأشجار

(1) م، ن، ص 49

(2) م، ن، ص 48

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية محمود درويش

في فلسطين ومن المعروف كذلك أنّها من الأشجار الدائمة الخضرة والتي لا يصيبها الوهن ولا الذبول ، و هي رمز للبقاء والأبدية و إشارة لرسوخ الشعب وصموده على تلك الأرض⁽¹⁾.

ونفس الصورة تتمظهر في قوله: " أبي من أسرة المحراث"⁽²⁾؛ هي دلالة على القدم والاعتزاز بالانتماء وبالطبقة الاجتماعية؛ فبدلاً من قوله (وأبي من أسرة عريقة أو من أسرة الفلاحين) استخدم كلمة (المحراث) الذي يعتبر رمزاً للأرض والفلاحين.

* قوله " يعلمني شموخ الشمس

قبل قراءة الكتب"⁽³⁾.

شبه " محمود درويش " الشمس بالبناء الشاهق العالي أو بشموخ الإنسان مكانة، حيث حذف المشبه به و هو الإنسان الشامخ أو البناء الشامخ و ذكر المشبه وهو الشمس و أبقى على لازمة من لوازمه وهي كلمة شموخ على سبيل استعارة مكنية.

والدلالة هنا هي أن والده أو كل أولياء الفلسطينيين يعلمون أولادهم الكرامة والعزة والكبرياء قبل القراءة والكتابة وفي سياق مقاوم يعلمونهم عدم الاستسلام والانحناء مهما كانت الظروف ويظلون شامخين كالشمس لا تدنسها يد بني آدم.

ج- الكناية: الكناية كغيرها من الصور البيانية واردة وبقوة لأهميتها وبلاغتها وردت في مطلع القصيدة عند قوله:

" سجل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف " ⁽⁴⁾.

* هنا كناية عن مواطنته وكونه مواطناً عربياً رسمياً، فالرقم في البطاقة يدل على هويته وانتمائه، ومن زاوية أخرى كناية عن استمرارية الشعب الفلسطيني فكان قبله وما زال بعده من الواحد وخمسون ألف للملايكة.

* قوله : " سجل أنا عربي

أنا اسم بلا لقب"⁽⁵⁾.

(1) افتتاحية محمود ، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، ص 75.

(2) محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، ص 48.

(3) أم ن ، ص 48.

(4) المرجع السابق ، ص 48 .

(5) أم ن ، ص 48.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

استخدم الشاعر هذه العبارة و أوردتها بصورة الكناية بالضبط لتكون أبلغ وتحدث وقع تأثيري في نفس المتلقي؛ فهي كناية عن جهل الهوية والنسب و عدم امتلاك مكانة اجتماعية مرموقة، فهو لا ينتمي لطبقة النخبة التي تتزين بالألقاب؛ فهذه هنا تعبير واضح ومؤثر عن البساطة والتواضع وفي صورة أخرى تعبير عن سلب الاعتراف به كفرد كامل في المجتمع ومحو هويته الفلسطينية حيث لا يكتمل اسمه بلقب يدل على النسب أو الانتماء.

* قوله: " صبور في بلاد كل ما فيها

يعيش بفورة الغضب"⁽¹⁾.

وهنا كناية عن تأزم الوضع بين الشعب والمحتل و رغبة الثورة، فهي تمثيل لطبيعة الوضع العام في البلاد آنذاك وحاليا التي تسودها الاضطرابات والغضب بينما هو يتميز بالصبر.

- دلالة الكناية هي حسن التصوير ببلاغة فهي أبلغ من الإفصاح والتعريض أفصح من التصريح.

* تظهر كناية أخرى في قول الشاعر:

" سلبت كروم أجدادي

و أرضا كنت أفلحها

أنا وجيعي أولادي" ⁽²⁾.

رسم هنا الشاعر صورة كنائية رائعة وحزينة؛ حيث صور لنا فقدان الأرض والوطن والتهجير القسري، فاستعمل فعل السلب في (سلبت) للدلالة على قوة الأخذ القسري والقهر الذي يعيشه الشاعر، واستعمل كلمة (كروم أجدادي) للكناية عن أرض الأجداد والميراث التاريخي الفلسطيني ويشير هنا بالضبط إلى اغتصاب الأرض الفلسطينية والتراث الزراعي الممتد عبر الأجيال.

- الصورة هنا على قدر بساطتها على قدر قوتها وجمال وطيتها في النفس؛ فهي تعبر عن الاحتلال وسلب الحقوق التاريخية بأسلوب بسيط محمل بالحنين والألم.

* وفي موضع آخر نجد الشاعر قد وظفها أيضا (الكناية) في قوله:

وعنواني

من قرية عزلاء منسية

(1) م ن ، ص 48.

(2) م ن ، ص 49.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية محمود درويش

شوارها بلا أسماء⁽¹⁾.

-استعان "محمود درويش" هنا بالكناية للتعبير عن التهميش والإهمال الذي تعاني منه قريته وعن طبيعة حياة فيها؛ فهي كما كان الحال قد قصفت قريته "البروة" على بكرة أبيها ووضعت على أنقاضها قرية إسرائيلية تحت اسم "أحيهود".

* وآخر كناية معنا هنا في قوله:

"أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد"⁽²⁾.

-هنا كناية واضحة على البراءة والسلم وعدم الظلم والعدوان، فالشاعر هنا بصدد نفيه عن نفسه وعن شعبه فكرة التعدي أو السرقة كما هو شائع عند الكيان الصهيوني في وصفهم للفلسطينيين المقاومين بالإرهابيين ويؤكد أنه صاحب حق لا يسلب الحقوق بل تنتزع منه، لكن في المقابل صور لنا "درويش" صورة أخرى معاكسة استثنائية وهي بمثابة التحذير والوعيد والنداء الأخير أنه إذا ما دام الظلم والسطو والحرمان ستكون الحرب والسلاح الجواب الأخير.

2- الصورة الرمزية:

يلجأ الشاعر إلى وسائط عدة لكي يعبر عن تجربته الشعرية، ومن هذه الوسائط نذكر الرمز الذي وجد فيه الشعراء ضالتهم باعتباره من أفضل أشكال الإسقاط؛ فالرمز بالمفهوم المعاصر يقوم على الإيحاء لا الوضوح؛ فهو تركيب لفظي أساسه الإيحاء بما يستعصي على التحديد والتقرير.⁽³⁾

والصورة الرمزية عند "محمود درويش" تعد من أبرز الخصائص الأسلوبية، إذ تظهر بقوة لحد ما أصبح يلقب بشاعر لرمز فهو ما يميز تجربته الشعرية، حيث يستخدمه كوسيلة للفصح عن مكنوناته الباطنية النفسية وتعبيراً عن الواقع المرير بشكل غير مباشر عن طريق الإيحاء مما يفتح باب التأويل والتأمل لدى القارئ. والرمز هنا في قصيدة "بطاقة هوية" يظهر بقوة مما ساهم في بناء القصيدة.

⁽¹⁾ المرجع السابق، ص 49

⁽²⁾ أم ن، ص 49

⁽³⁾ إصلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، لبنان، 1993 م، ص 129.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

أ-الرمز الطبيعي : استعان ط درويش " بالطبيعة الأم وبكل عناصرها للاستلهام منها ومحالة جعل الصورة أقرب، وقد تعامل معها في قصيدته بذكاء حيث ذكر:

*السرو الزيتون والعشب : " وقبل تفتح الحقب

وقبل السرو و الزيتون

وقبل ترعرع العشب"(1).

-نجد جلياً وضوح صورة السرو والزيتون الدالة على الهوية والقدم والأصل والعرق فالسرو والزيتون يرمزان بالدرجة الأولى إلى أرض فلسطين العذراء، فكما ذكرت سابقاً فهما دائماً الخضرة فهما رمز للبقاء والخلود، فكذاك الفلسطيني هنا مز للوجود في الأرض وهكذا عبر " درويش" عن انتمائه الأصلي والحقيقي لفلسطين فقد عبر بطريقة مجازية رمزية أنه موجود قبل نمو السرو والزيتون وقبل ترعرع العشب وقبل بداية الزمان.

*الشمس : " وجدي كان فلاحاً

بلا حسب ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس

قبل قراءة الكتب"(2).

نجد الشاعر وظف رمز الشمس للدلالة على السمو ورفعة المكانة، فهي رمز للضياء والصفاء والدفع، مما ساهمت لدفع المعنى وسلاسة البيت، استخدمها ليعبر عن تقديره لذاته وكرامته وأن رأسه لا يقبل الخنوع والهوان وأنه سيطر شامخاً كشموخ الشمس في السماء.

*الأعواد والقصب:

" وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب"(3).

صور الشاعر وضعه العائلي والاجتماعي بصورة رمزية محزنة، فالعود والقصب هنا الذي يعد مادة هشة جداً فهي أساس وعماد بيته، وهنا دلالة على الفقر والضعف وقلة الحيلة والموارد.

(1) محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، ص 48.

(2) أم ن ، ص 48.

(3) المرجع السابق، ص 48.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

ب-الرمز التاريخي: تعامل " محمود درويش " أيضا مع التاريخ معاملة جدية وواقعية ليرسم صورا أقرب للواقع أكثر، ويعبر عن أيما موقف يرغب؛ فمن بين هاتيه الرموز :

***الصخر:**

"وأطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

والأثواب والدفتري

من الصخر"(1).

" وميزاتي

على رأسي عقال فوق كوفية

وكفي صلبة كالصخر"(2).

وقوله أيضا:

"ولم تترك لنا ... وكل أحفادي

سوى هذي الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم كما قила...؟! "

وظف الشاعر " الصخر " ومع جمعها " الصخور " وكررها ثلاث مرات بثلاث دلالات، فهو رمز تاريخي يركز في الأولى عن خلق المستحيل في سبيل رعاية أطفاله ويرمز في الثانية على القوة ويرمز في الثالثة عن الزوال والقلّة؛ فالصخر والحجر يذكّراني بعمليات الاحتجاج والمقاومة للأطفال الفلسطينيين مواجهة للقوات الإسرائيلية مستعنيين بالحجارة كسلاح للدفاع والهجوم، فصور لنا الشاعر المعاناة باستعمال " الصخر " في ثلاث صور مختلفة.

ج- الرمز السياسي: الرمز السياسي هو استخدام للدلالة على فكرة سياسية معينة أو تيار سياسي عن طريق شخص، لون، تعبير أو صورة أو شكل، ويستخدم لتجسيد مبادئ وأهداف وتبين رؤى مختلف وجديدة ويعدو وسيلة للتأثير في الرأي العام وتوحيد الأفراد أو تضاربهم حول قضية ما(3).

(1) أم ن، ص 48.

(2) أم ن، ص 49.

(3) أفوزي عواد، الرموز السياسية وتأثيرها في تشكيل الرأي العام، دار الفكر ، بيروت ن لبنان، 2016، ص 45.

الفصل التطبيقي: تجلّي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش

وهنا في نص " درويش " استخدم الرمز السياسي لإضفاء طفرة في بحر الحزن والمعاناة ففي وسط وصفه أضاف هذا الأخير ليجعله بؤرة اهتمام وانتباه ويظهر في قوله:

"وعنواني

من قرية عزلاء منسية

شوارعها بلا أسماء

وكل رجالها في الحقل والمحجر

يحبون الشيوعية"⁽¹⁾.

استخدم " درويش " الرمز " الشيوعية " كدلالة على الثورة والاستعداد للتأهب؛ فهي تجسيد للهوية النضالية الجاهزة ورمز ثورين يلبسه البعض كإثبات انتمائهم إلى قضايا عادلة فقد جعل هنا الشاعر الصورة والسياق أشمل، حيث أجمع أن كل رجال فلسطين، يتعبون تيار الشيوعية بما فيهم شخص الشاعر ولو كان البعض لا يتبعها فعليا ويقينان فكما ذكرنا سابقا هي إيماءات إيديولوجية يسارية تفصح عن فضح الخلافات في الطبقات الاجتماعية؛ فهنا صراع بين إسرائيلي متترف وفلسطيني مسجون أو فقير يتوعد ويهدد بالثورة.

الرموز في هذه القصيدة مباشرة واضحة وبسيطة لكن بدلالات عميقة وفعالة تعكس صرخة احتجاج وتمسك بالحق ، فكل صورة تخدم الانتماء، الهوية، الكرامة والثورة.

توجد صورة رمزية أخرى في مطلع القصيدة، ترمز للعددية الفردية وتشير بطريقة غير مباشرة للخصوبة والاستمرارية والتكاثر، فالجهاد بالنسل و الحياة أبرز أشكال المقاومة و أضعف الإيمان، كذلك توشي للتمسك بالأرض وحب البقاء و أمل بغد أفضل و هذه الصورة هي :

" سجل أنا عربي

ورقم بطاقتي خمسون ألف

و أطفالي ثمانية

تاسعهم سيأتي بعد الصيف

فهل تغضب؟ "⁽²⁾.

⁽¹⁾○أحمد درويش، ديوان أوراق الزيتون ، ص 49.

⁽²⁾○المرجع السابق، ص 48.

الختامة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الشيقة والنزهة العبة في رياض الدرس الصوتي والصوري السجى عند قامة من قامات الأدب العربي الحديث؛ شاعر الأقصى ورمز القضية الفلسطينية " محمود درويش"، حاولت من خلال هذه الدراسة أن أتبع تجلي كل من الصوت والصورة الشعرية ودلالتهما في قصيدة " بطاقة هوية" لهذا الأخير، بعد ذلك تطرقت الدراسة إلى محاولة استنطاق النص الشعري عند " محمود درويش" بغية استجلاء جماليات الصورة الشعرية بمختلف أنواعها البيانية الرمزية والحسية مع رصد مدى تواتر الأصوات العربية في نص القصيدة.

وبعد الأخذ والرد والتحليل، يمكن حصر الثمار التي قطفناها من واحة " محمود درويش" في الحوصلة

التالية:

- علم الأصوات يعنى بدراسة الصوت اللغوي، أي الصوت الإنساني والأداة التي يحقق بها وجوده اللغوي.
- أهمية الجانب الصوتي في خدمة اللغة العربية وإثرائها.
- كثرة تواتر الأصوات المجهورة على غرار الأصوات المهموسة مما يكسب النص طابعا جهوريا قويا يعبر عن دلالة الانفعال والحزم في الموقف.
- أفادت الجهود الصوتية العلماء العرب القدامى الدرس الصوتي اللساني من خلال وضع اللبانات الأولى لفهم الظواهر الصوتية وتحليلها.
- إن تحديد مفهوم الصورة الشعرية تباين واختلاف تماما بين الأصالة والحداثة فقيما كان مرتبطا بالأساليب البلاغية والزخرفة الفنية، أما حديثا فارتبط بالرمز والتخيل وبراعة الشاعر في استعماله.
- تجلت في شعر "محمود درويش" العديد من أنماط الصورة الشعرية، حيث اختلفت باختلاف رغبته في التعبير، واشتركت كلها في معاينتها للواقع الفلسطيني المأسوي، ومعالجته معالجة فنية.
- استخدام الشاعر للأصوات المجهورة بكثرة خاصة حربي الرّاء والباء كونهما حرفان مجهوران انفجاريان دلالة على الأسى في أن الشاعر وانفجار قريحته شعراً.
- استخدام الشاعر للرمز بأنواعه لعدة أسباب أبرزها إضفاء جمالية ورقية للصورة الشعرية.
- بلغت الصورة الشعرية عند " محمود درويش" حد التكثيف في الرمز والإيحاء، ففي هذه المرحلة صارت الصورة الشعرية تنبع من أنا الشاعر الغنائية النابعة من باطنه، إذ نجده يشعل الواقع المحسوس في رسم معالم حية ناطقة، لا كما هي في الواقع؛ وإنما بما تتركه فيه من أثر.

وفي الختام

وبعد؛ فهذا ما وفقني الله سبحانه وتعالى إليه في دراستي المتواضعة هذه، أتمنى أن تكون قد استوفت كل شروط البحث العلمي؛ فهذا لم يكن سوى فيض من غمر وقطرة من بحر، فموضوع الصوت والصورة الشعرية حقل خصب ونهر عذب لا يمكن الإحاطة به في وريقات، خاصة إذا ما تعلق الأمر بدراسة في شعر فارس الهوية والقصيدة العربية" محمود درويش"

وأخيرا أدعوا رب العالمين أن يجعل في هذا العمل أجر نفع اللغة العربية وأهلها وأن تستمر الأعمال الصوتية والبلاغية العربية وتكمل ما لم أنجزه، فلكل شيء إذا ما تم نقصان وأن الكمال لله رب العالمين.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، بالخط العثماني، إصدار مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية.

1- الكتب:

- 1- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، ط01ن عمان، الأردن، 2003 م.
- 2- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشؤون الدولية، ط04، مصر، 2004م.
- 3- بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان.
- 4- توفيق بيضون، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، سلسلة الأعلام الأدباء، دار الكتب العربية، ج 09، 1991م.
- 5- تهماني عبد الفتاح شاك، محمود درويش ناثرًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت، لبنان، 2004 م.
- 6- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، لبنان، 1992م.
- 7- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط07، 1998م.
- 8- ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني ، ت 393 هـ):
- 1- سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، 1985م.
- 2- الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، ج02، بيروت، لبنان.
- 9- حمو جنات، الحنين في شعر محمود درويش، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الجزائر، 2015م.
- 10- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحليم هنداوي، دار الكتب العلمية، مادة (ص، و، ت)، 2003 م.
- 11- رجاء النقاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، ط02، 1971م.
- 12- ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطليان ويحيى مير علم، مطبعة المؤيد، ط01، القاهرة، مصر، 1992م.
- 13- سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، عالم الكتب، ط03، بيروت، لبنان، 1983م.
- 14- صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، لبنان، 1993م.
- 15- علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط02، 1981م.
- 16- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، لبنان، 1985م.
- 20- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط03، بيروت، لبنان.
- 17- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أو فهد محمود ومحمد شاك، مطبعة مدني، ط03.
- 18- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط02، بيروت، لبنان، 1999م.
- 19- علي النجار ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، د.ط، د.ت.
- 20- عبد الرؤوف خريوش، دور مجلة الكرمل في ترجمة فنون الآداب العالمية، جامعة القدس المفتوحة، نابلس، فلسطين.
- 21- فتحيه محمود، محمود درويش ومفهوم الثورة في شعره، المؤسسة الجزائرية، وحدة بن بولعيد، الجزائر، 1987م.
- 22- فوزي عواد، الرموز السياسية وتأثيرها في تشكيل الرأي العام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2016م.
- 23- قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان.
- 24- كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000م.

- 25-محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، مطبعة الإتحاد التعاونية، ط01، حيفا، القدس، فلسطين، 1964م.
- 26-مصطفى ناصف، الصورة الفنية، دار الأندلس، ط03، بيروت، لبنان، 1973م.
- 27-مصطفى السعدني، الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، 1987م.
- 28-محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، منشورات القدس المفتوحة، ط01، عمان، الأردن، 1996م.
- 29-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط08، بيروت، لبنان.
- 30-مدحت سعد محمد جبار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا.
- 31-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، ط01، القاهرة، مصر، 2005.
- 32-ابن منظور (محمد بن مُكْرَم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، ت 711 هـ):
- 1-معجم لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119.
- 2-معجم لسان العرب، دار صادر، مج 04، ط 03، بيروت، لبنان، مادة (صَ، وَ، زَ)، 1994م.
- 33-ابن النديم، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2013م.
- 34-أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل هيثم، دار الكتاب العصرية، ج01، ط01، 1952م.
- 35-وجدان الصائغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، بيروت، لبنان، 2003م.
- II- الرسائل والأطروحات الجامعية :**
- 1-رضا زلاقي، الصوامت الشديدة في العربية الفصحى، دراسة مخبرية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2005-2006م.
- 2-عليلي آمال، بنية النص الشعري في قصيدة محمود درويش بطاقة هوية، مذكرة ماستر، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، 2014-2015م.
- 3-معتز بالله سيليني، تطور الصورة الشعرية في مدونة محمود درويش، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2020-2021م.
- III- المقالات والمجلات:**
- 1-إبراهيم خليل، محمود درويش عميد القصيدة العربية، مجلة عمان، عمان، الأردن، 2008 م.
- 2-تيسير رجب النسور، جمال دليع العربي، مقالة الصورة في شعر محمود درويش، مجلة الكتب المصرية، العدد 23، ج 05، 2019م.
- 3-جواد عامر، مقالة الصوت في القصيدة العربية نحو تشكيل البنية الدلالية وتأسيس البنية الإيقاعية، موقع الألوكة الأدبية واللغوية ، 2022م،

ملحق

سَجِّلْ، أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسون ألفَ
وأطفالي ثمانيةً
وتاسعهم.. سيأتي بعدَ صيفٍ!
فهلْ تغضبُ؟

سَجِّلْ، أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرٍ
وأطفالي ثمانيةً
أسلُّ لهم رغيْفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترَ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابكُ
ولا أصغرُ
أمامَ بلاطِ أعتابكُ
فهلْ تغضبُ؟

سَجِّلْ، أنا عربي
أنا اسم بلا لقبٍ
صَبُورٌ في بلادِ كلِّ ما فيها
يعيشُ بَقُورَ الغضبِ
جذوري
قبلَ ميلادِ الزمانِ رستُ
وقبلَ تفتِّحِ الحقبِ

وقبلَ السَّروِ والزيتونِ

..وقبلَ ترعرعِ العشبِ

أبي .. من أسرةِ المحراثِ

لا من سادةِ نُجُبٍ

وجدِّي كانَ فلاحاً

بلا حسبٍ .. ولا نسبٍ!

يُعَلِّمَنِي شموخَ الشمسِ قبلَ قراءةِ الكتبِ

وبيتي 'كوخُ' ناطورٍ

منَ الأعوادِ والقصبِ

فهل تُرضيكِ منزلتِي؟

أنا اسم بلا لقبٍ!

سجِّلْ، أنا عربي

ولونُ الشعرِ .. فحميُّ

ولونُ العينِ .. بنيُّ

وميزاتي:

على رأسي عقلاً فوقَ كوفيّه

وكفّي صلبةٌ كالصخرِ...

تُخَمِّشُ من يلامسها

وعنواني:

أنا من قريةٍ عزلاءٍ منسيّةٍ

شوارعها بلا أسماء

وكلُّ رجالها في الحقلِ والمجرِ

فهل تغضبُ؟

سجّل، أنا عربي
 سلبتُ كرومَ أجدادي
 وأرضاً كنتُ أفلحُها
 أنا وجميعُ أولادي
 ولم تتركْ لنا.. ولكلِّ أحفادي
 سوى هذي الصخور...
 فهل ستأخذُها
 حكومتكم.. كما قيل؟!
 إذن
 سجّل.. برأسِ الصفحةِ الأولى
 أنا لا أكرهُ الناسَ
 ولا أسطو على أحدٍ
 ولكي.. إذا ما جعتُ
 أكلُ لحمَ مغتصبي
 حذار.. حذار.. من جوعي
 ومن غضبي!!⁽¹⁾.

(1) محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، مطبعة الاتحاد التعاونية، ط 1، القدس، حيفا، فلسطين، 1964، ص 48، 49.

الفهرس

.....	الشكر و التقدير
.....	الإهداء.....
أ-ج	مقدمة.....
17-01	مدخل : تحديد مفاهيم المصطلحات
02	I- الصوت
04-02	1- مفهوم الصوت.....
07-04	2- علم الأصوات.....
09-07	3- أركان علم الأصوات.....
09	II- الصورة الشعرية:.....
13-09	1- مفهوم الصورة.....
16-13	2- أنواع الصورة الشعرية.....
16	3- الصورة الرمزية.....
17	4- الصورة الحسية.....
17	5- أهمية الصورة الشعرية.....
30-18	الفصل النظري: أثر الصوت والصورة في البناء الشعري.....
21-19	المبحث الأول: الصوت والصورة في اللغة العربية وفي القصيدة العربية
26-21	المبحث الثاني: جهود العلماء القدامى في إحياء الصوت ضمن التراث الشعري واللغوي.....
30-27	المبحث الثالث: تجلي الصورة الشعرية في شعر محمود درويش ودورها في إقامة المعنى.....
56-31	الفصل التطبيقي: تجلي دلالة الصوت والصورة في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش.....
36	أولاً: توطئة للشاعر محمود درويش.....
40	ثالثاً: دراسة نص القصيدة صوتيا وصوريا.....
47-40	أولاً- دراسة القصيدة صوتيا.....
45-43	1- الأصوات المتواترة
46-45	2- الموسيقى الشعرية

47-46	3- التكرار.....
44	ثانيا: تحليل القصيدة صوريا
44	1- الصورة البيانية.....
49	2- الصورة الرمزية.....
54	الخاتمة
57	قائمة المصادر والمراجع.....
60	ملحق.....
64	الفهرس
....	الملخص

الملخص:

تتضمن اللغة العربية إبداعات وخواص تتميز بها وتتنوع بتنوع المجالات، تتقاطع فيها عدّة علوم من بينها الأصوات والبلاغة هذه الأخيرة التي تلعب دورا كبيرا في استقامة الكلام وقواعده.

جاء هذا البحث التي تستند أصوله لعلم الأصوات والصورة الشعرية، مبدوء بمدخل للتعريف بالصوت وعلم الأصوات والصور الشعرية وما يترتب عنها، يليه الفصل النظري المقسم لثلاث مباحث مفصلة حول الدراسة الصوتية والصورية في اللغة العربية والأدب والوقوف على كل تفصييلة، ومن هنا قدمت عينة تطبيقية حول تجلي الصوت والصورة في قصيدة " بطاقة هوية" لمحمود درويش مع إبراز الدلالة والتحليل والتعقيب.

Abstract:

Arabic language has distinctive qualities and creative elements that very depending on the field, interacting with various sciences such a rhetoric and phonetics, the latter is crucial to speech norms and correctness.

This study, which is based on the concepts of phonetics and poetic imagery, starts with introduction that defines these terms discusses their implications, A covers every aspect of phonetics and imagery studies in language and literature is then presented, broken up into three in depth discussions , on the basis of this , I offer an applied sample that illustrates how sound and imagery are manifested in Mahmoud DARWICH's poen "Identity Card " emphasising its importance , interpretation and commentary.