الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي

كلية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

دلالة الصَّوت في قصيدة " نكون أولا نكون "
للشّاعر هارون هاشم رشيد

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصّص : لسانيات عامة

إعداد الطالبتين :
حياة كانش
هنية معيوة

إشراف الأستاذة :
د : هناء سعداني

تاريخ المناقشة : الأحد02جوان2024

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الجامعة	الصّفة
د/ نور الدين مهري	جامعة الشهيد لخضر- الوادي	رئيسا
د/ هناء سعداني	جامعة الشهيد لخضر- الوادي	مشرفا
د/ فاطمة عبابة	جامعة الشهيد لخضر- الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: (1444-1445هـ/2023-2024م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **« من لا يشكر النَّاس، لا يشكر الله »**

أخرجه الترمذي

إلهي لا يطيب النجاح إلا بشكرك، ولا يطيب العمل إلا بطاعتك، فالثناء والشكر لله أولا الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

ثم الشكر لمن كانوا لنا سندا ومدُّوا لنا يد العون طيلة مسيرتنا الدراسية ومشوارنا الجامعي وشاركونا بحثنا هذا بسهرهم معنا ودعائهم لنا، وكان لهم الفضل الكبير في نجاحنا...أهلنا الكرام. أدامهم الله لنا وحفظهم ورعاهم.

والشكر أيضا لأستاذتنا المشرفة "**هناء سعداني**" لما قدمته لنا من توجيهات وملاحظات قيِّمة والتي كان لها الأثر الكبير في ظهور بحثنا بهذه الصورة.

إلى الساهرين على حمل مشعل النور ليضيئوا للأجيال طريق الرُّقي والتقدم، أساتذتنا الأفاضل.

إلى كل من ساعدنا من قريب أوبعيد....

<u>حياة وهنية</u>

مقـــدمة

اللغة ظاهرة اجتماعية، ووسيلة للتواصل بين الناس عامة، ولتحقيق التواصل الأمثل سعت كل اللغات لتحوي المقوِّمات التي تؤهلها لذلك. ولا عجب أن تجد في اللغة العربية أقوى تلك المقوِّمات، فهي لغة القرآن الكريم، التي استطاعت أن تنقل كل ما يحمله كرسالة بفضل خصائصها، ولا عجب أن تتكامل عناصرها لتحقق ذلك.

واللُّغة سلسلة من الأصوات المتتالية والمرتبط بعضها ببعض، تنتظم في مجموعة من العبارات التي تبنى من كلمات، من خلالها يصلنا المعنى ونتواصل مع غيرنا.

وكون الصَّوت أصغر وحدة لغويّة، جعل له أهميّة كبرى لدى الدارسين، فمن خلال تنوّع مخارجه وصفاته يكون له أثر قاعدي في تغيير الدِّلالة، وهذه العلاقة بين الصَّوت والدِّلالة تعدّ من أدق القضايا اللغويّة التي اهتم بها القدامى والمحدثون، وناقشوها بطرق اختلفت بسبب اختلاف مذاهبهم. ولا تزال هذه القضيّة مطروحة إلى حدّ الآن لما فيها من تشابك بين العلوم. وقد اعتمد اللغويون في استنباطهم الدِّلالة من البنية الصَّوتية على معايير وأسس صوتيّة بحتة، منها ما يتصل بالصفات ومخارج الأصوات ومنها ما يرتبط بالتّناسب الصَّوتي بين أصوات الكلمة الواحدة.

ومن هنا تمخض بحثنا وتمحورت دراستنا حول نص شعري بعنوان" نكون أولا نكون"، للشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد، يتغنّى ببطل من أبطال المقاومة الفلسطينية المجيدة، وهو الشيخ أحمد ياسين، لنبيّن أهمية الصَّوت في بسط الدِّلالة فيه. فكانت هذه الدّراسة موسومة بـ : **دلالة الصَّوت في قصيدة " نكون أولا نكون " للشّاعر هارون هاشم رشيد.**

وقد كان السبب الأهم لاختيارنا هذا الموضوع، هو شغفنا بعلم الأصوات وارتباطه بالدِّلالة الذي اكتسبناه أثناء فترة الدراسة الجامعية، ثم الإعجاب بشخصيّة الشيخ أحمد ياسين وعزيمته ودوره الفعّال وكلمته في القضيّة الفلسطينيّة، ودوره في المقاومات المسلّحة، فصورته لا تفارق مخيّلتنا منذ الصغر، وهو مكبّل في السّجن على كرسيّه المتحرّك، متى أثّر في كل العرب والمسلمين.

ولقد كان الإشكال العام الذي يحاول بحثنا الإجابة عنه كالأتي:

– ما مدى قدرة الصَّوت على تبليغ الدلالات في قصيدة نكون أولا نكون؟

وكانت تحت هذا الإشكال العام إشكاليات جزئية وهي:

– كيف تنقل المخارج والصفات الدِّلالة؟

-وهل للمقاطع الصَّوتية بتنوعها أثر دلالي؟

-كيف تساهم الموازنة الصَّوتية في تبليغ ما يريد الشاعر الإفصاح به؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقتضى عملنا خطّة كالآتي:

ابتدأ بحثنا بمقدمة، فمدخل وفيه مفهوم الصَّوت والدِّلالة، وعلاقة الصَّوت بالدِّلالة، والصَّوت والدِّلالة في الشعر، ثم التّعريف بالشاعر ومؤلفاته، وقد بني البحث من ثلاثة فصول، إذ يحتوي كلّ فصل على جانب نظري وآخر تطبيقي: كان الفصل الأول بعنوان: دلالة الصَّوت اللغوي في قصيدة " نكون أولا نكون" لـ: هارون هاشم رشيد استهل بتعريف الصَّوت اللغوي ثم تلاه الجانب التطبيقي، وهو دلالة الصَّوت اللغوي في قصيدة " نكون أولا نكون" للشاعر هارون هاشم رشيد، وفيه درسنا دلالة الصَّوامت ثم دلالة الصَّوائت وانتهى بخلاصة له، أما الفصل الثاني فعنون بـ: دلالة المقطع الصَّوتي في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد، وقد ابتدأ بتوضيح المقطع الصَّوتي وأشكاله في اللغة العربية ثم الجانب التطبيقي وفيه دلالة المقاطع في قصيدة " نكون أولا نكون " للشاعر هارون هاشم رشيد. أخيرا الفصل الثالث وعنوانه: دلالة الموازنة الصَّوتية في قصيدة " نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد، وقد تضمّن تعريف الموازنة الصَّوتية عند كل من العمري وابن رشيق يليها الجانب تطبيقي وهو أثر الموازنة الصَّوتية في دلالة القصيدة، ليختم بحثنا بخاتمة فيها توجز الدراسة وتوضح النتائج، وقد أردف بملحق فيه القصيدة المدروسة.

أما المنهج الذي اعتمدت عليه دراستنا فهو الوصفي التّحليلي من جهة والمنهج الإحصائي من جهة ثانية. الأول استخدمناه عند رصد دلالة كلّ الأصوات والمقاطع والموازنة الصَّوتية في القصيدة، والثاني اعتمدنا عليه لتحديد نسبة تكرار الأصوات والمقاطع فيها.

وقد استفدنا من مجموعة من المصادر والمراجع أهمّها على سبيل الذكر لا التحديد: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، خصائص الحروف العربية ومعانيها لحسن عباس، و مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد لعبد الله العلاليلي، الموازنات الصَّوتية في الرؤيا البلاغيّة والممارسة الشعرية لمحمد العمري.

ومن الصعوبات التي واجهتنا واعترضت طريقنا: قلّة المصادر والمراجع للتعريف بحياة الشاعر هارون هاشم رشيد وأعماله. وأيضًا قلّة المصادر والمراجع التي تناولت دلالة

المقطع، وأكثر المعارف النظرية والتطبيقية غيابا كان عن الموازنة الصَّوتية، ليبقى مصدر محمد العمري الوحيد الذي أسعف الموازنة في بحثنا.

ولا يسعنا في الأخير، إلا أن نحمد الله ونشكره الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، كما نتوجّه بخالص عبارات الشكر والتقدير للأستاذة الفاضلة الدكتورة هناء سعداني، التي أشرفت على البحث وساندتنا؛ توجيهًا وتنظيمًا. ندعو الله أن يجازيها خير الجزاء ويجعله في ميزان حسناتها.

مدخل

1- مفهوم الصَّوت والدِّلالة

2- دلالة الصَّوت في الدراسات اللغوية.

3- الصَّوت والدِّلالة في الشعر

4- التعريف بالشّاعر

هارون هاشم رشيد ودواوينه.

1- مفهوم الصَّوت والدِّلالة:

أ- مفهوم الصَّوت

لقد حاول العلماء القدامى والمحدثين تحديد معنى كلمة الصَّوت لغويًا واصطلاحيًا، ويمكن إجمال ذلك فيما يأتي:

- **لغة:** يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي "الصَّوت بمعنى صوّت فلان بفلان تصويتًا، أي دعاه.وصات يصوّت صوتًا فهو صائت، بمعنى صائح"[1]. أما في لسان العرب هو: "الجرس، ... قال ابن السكّيت:"الصَّوت صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائح. ورجلًا صيتًا: أي شديد الصَّوت"[2].

ويقول ابن فارس في مادة (صَ و تَ) الصاد والواو والتّاء، أصل صحيح وهو الصَّوت، وهو جنس لكلّ ما وقر في أذن السّامع.يقال هذا صوت زيد، ورجل صيت.إذا كان شديد الصَّوت وصائت إذا صاح[3]. وكما يعرّفه الشريف الجرجاني على أنّه: "كيفية قائمة بالهواء يحملها إلى الصماخ"[4].

- **اصطلاحًا** : يعرف الصَّوت كظاهرة طبيعيّة عامة بأنّه: "قرع يحدث في الهواء عن تصادم الأجرام، وذلك بأنّ الهواء بشدّة لطافته وخفة جوهره وصفاء طبعه وسرعة حركة أجزائه، يتخلل الأجسام كلّها، فإذا صدم جسم جسمًا آخر، انسل ذلك الهواء وتدافع إلى جميع الجهات، وحدث منه صوت حتّى يصل إلى مركز الاستقبال"[5]. ونجد ابن سينا يعرّف الصَّوت بقوله:"أظن أنّ الصَّوت سببه القريب تموّج الهواء دفعة واحدة وبسرعة وبقوّة من أيّ سبب كان"[6]. ويعرّفه يوسف خيّاط بأنّه: "الأثر السّمعي الذي تحدثه موجات ناشئة عن اهتزازات جسم ما"[7].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين مادة (صوت)، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، دط، دت، ج7، ص146.

[2] ابن منظور، لسان العرب مادة(صوت)، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ج7، ص37.

[3] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة مادة(ص وت)، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، دت، ج3، ص318-319.

[4] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات باب الصاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003، ص138.

[5] ينظر: إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلاّل الوفاء، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج3، ص123.

[6] ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح:محمد حسان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، دت، ص56.

[7] يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنيّة، مادة(صوت)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، 1950ص391

وقد عرّف المحدثين الصَّوت اللّغوي بأنّه: "ككلّ الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة، فعند اندفاع النّفس من الرئتين يمر بالحنجرة فتحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن"[1]. وهو أيضا يحدث كما يلي: عندما يستعد الإنسان للكلام العادي يستنشق الهواء فيمتلئ صدره به قليلا، وإذا أخذ في التكلّم فإن عضلات البطن تتقلّص قبل النطق بأول مقطع صوتي ثم تتقلص عضلات القفص الصّدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى أعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات[2]. كما يعرّف الصَّوت اللّغوي بأنّه:"الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصَّوتي، عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أوناقص يمنع الهواء الخارج من الجوف من حرية المرور"[3].

نستنتج أنّ الصَّوت اللّغوي هو صوت إنساني ينطلق من الرئتين مرورًا بالحنجرة فيتشكل الصَّوت بحدوث ذبذبات هوائية تترك أثرًا سماعيًا. فالصَّوت هواء يخرج بقوّة وبسرعة أي مع عملية الزّفير ويحدث عند هذا الخروج من الرئتين لحين الدخول.

ب- مفهوم الدِّلالة:

- **لغة:** ورد لفظ الدِّلالة في المعاجم العربية بتعريفات تتفاوت من حيث الزيادة والنقصان، ولكنّها تتفق مع ذلك في المعنى، أهمها ما ورد في معجم أساس البلاغة للزمخشري: "دَلَلَ،دلَّهُ على الطريق، وهو دليل المفازة وهم أدلاؤها، وأدْلَلْت الطّريق، اهتديت به"[4] .

ويقول ابن منظور: "الدلُ قريب من المعنى من الهَدْي وقد دلّه على الطّريق يدلّه دَلالة ودِلالة ودُلولة. والاسم الدِّلالة والدِّلالة بالكسر والفتح، ودللت بهذا الطريق عرفته"[5]. ويقول الزبيدي:"ودللت بهذا الطّريق دلالة، عرفته.ودللت به أدل دلالة.ثم إنّ المراد بالتشديد إدارة

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975، ص7

[2] ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصَّوت اللّغوي، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1976، ص111.

[3] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدِّلالة الصَّوتية في اللغة العربية، المكتبة العربية الحديثة، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص135.

[4] الزمخشري، أساس البلاغة مادة(د ل ل)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988، ج1، ص295.

[5] ابن منظور، لسان العرب مادة(دلل) ، ج11، ص248-249.

الطّريق"[1]. ويقول ابن فارس: "الدّال واللام أصلان،أحدهما إبانه الشيء،بأمارة تتعلّمها، والآخر اضطراب في الشيء. وقوله: دللت فلانًا على الطّريق، والدّليل في أمارة الشيء، فهو بين الدِّلالة والدِّلالة"[2].

– **اصطلاحًا:** لقد اختلفت أوجه النّظر حول تعريف الدِّلالة بين اللغويين القدامى والمحدثين. فالدِّلالة كما عرفها الشريف الجرجاني:"هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدّال والثّاني هو المدلول"[3]. والعلاقة بين هذين الطرفين لتوليد دلالة جديدة، ومدى الانتقال من العموم إلى الخصوص.

وعرّفها قدامه بن جعفر في قوله : "الدِّلالة هي الواسطة التي بين اللفظ ومعناه، أوالوسيلة التي يتمكّن بها اللفظ من التعبير عن مرماه ومضمونه"[4].

2- دلالة الصَّوت في الدراسات اللغوية:

العلاقة بين الدِّلالة والصَّوت هي العلاقة بين الدّال والمدلول، باعتبار الصَّوت دالًا[5]، ينطوي في صورته السّمعيّة الخطيّة على مضمون يعرف بالمدلول. وقد حظيت هذه العلاقة باهتمام كبير في الدّراسات العربية، فالقدامى انقسموا إلى فريقين، منهم من يرى أنّ هناك علاقة طبيعيّة بين الدوال ومدلولاتها، ومن هؤلاء ابن فارس الذي يقول في كتابه الصاحبي : "إنّ لغة العرب توقيف"[6]. وقد سبقه ابن جني الذي وضّح ذلك في أبواب عديدة من بينها، تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني وامساس الألفاظ أشباه المعاني، من خلال تطبيقاته المتعدّدة والدقيقة في كتابه الخصائص، التي تبرز ميله الشّديد إلى تعليل علاقة الدّوال بمدلولاتها. أما الذين قالوا بالعلاقة الاصطلاحية من علماء العربية، فنجد منهم الحسن

[1] الزبيدي، تاج العروس، تح: محمود محمد الطناحي، دار الكويت، دط، 1993، ص498.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص295.

[3] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص97-98.

[4] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدِّلالة الصَّوتية في اللّغة العربية، ص27.

[5] ينظر: بيير جيرو، علم الدِّلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988، ص21.

[6] ابن فارس، الصاحبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997، ص17.

الأخفش، وأبا على الفارسي أستاذ ابن جني[1]. وهناك من اتخذ موقفًا وسطًا كـ: أبيقور والرازي. هذا بالنسبة للآراء القديمة.

أما حديثا فقد أثار ديسوسير فكرة الاعتباطية بين الدال والمدلول بقوله: "أما اللغة فهي نظام من الإشارات الاعتباطيّة"[2].

ونجد المحدثين العرب قد انقسموا في آرائهم إلى اتجاهين بين قائل بالعلاقة الطبيعيّة ورافض لذلك. فنجد أحمد فارس الشدياق عالج العلاقة بين الحرف والمعنى الذي يرمز له وتبنى فكرة أنّ كلّ صوت يختص بمعنى من المعاني دون غيره. فمثلًا حرف الحاء ليس كحرف الدّال، لأنّ حرف الحاء خصائصه مثلًا السعة والسّماحة...والدّال خصائصه اللّين والنّعومة[3].

وقد شاطر عبد الله العلايلي الشدياق رأيه في إبراز أصوات اللّغة العربيّة ودلالاتها فقدم أمثلة تبرز تلك القيمة للصّوت ودلالاته في الألفاظ وأثر هذا الصَّوت في تقوية المعنى وإضعافه، فوجد الهمزة تدل على الجوفيّة، والياء تدل على بلوغ المعنى في الشيئ بلوغًا تامًا، والتاء تدل على الاضطراب في الطّبيعة[4]. كذلك جرجي زيدان أيّد فكرة العلاقة الطبيعيّة بين الصَّوت ومدلوله، وتبعه في ذلك العقّاد أيضًا، حيث يرى أنّ دلالة الأصوات تتنوّع تبعًا لموقعها من الكلمة وتوصل إلى أنّ هناك حروفًا ترتبط ودلالة الكلمات ولكنّها لا تتساوى في هذه الدِّلالة، فقد تختلف باختلاف قولها وبروزها في الحكاية، كما يرى أنّ العبرة بموقع الصَّوت في الكلمة لا بمجرد تحوله في تركيبها[5].

أمّا المعارضون حديثا لهذه الفكرة فنجد من بينهم إبراهيم أنيس الذي يرى أنّ أفكار الصّلة بين الأصوات ومدلولاتها أقرب إلى فهم الطّبيعة اللّغويّة. إذ يجرد الظواهر اللّغويّة من

---

[1] ينظر: عادل محلو، الصَّوت والدِّلالة في شعر الصعاليك ثنائية الشنفرى أنموذجًا، أطروحة الدكتوراه، إشراف: سعيد هادف وعبد القادر دامخي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007/2000، ص21.

[2] فرديناال دوسوسير، علم اللغة العام، تر: يونيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، دط، 1985، ص91.

[3] ينظر: خالد قاسم بن الدومي، دلالات الظاهرة الصَّوتية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006، ص60.

[4] ينظر: عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصريّة، القاهرة، دط، 2003، ص210.

[5] ينظر:عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللّغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت، ص45.

كلّ غموض وأنّ الألفاظ رموز على دلالات يصلح أن يتخذ كلّ منها لتعبّر عن أي معنى من المعاني[1]. وهناك من يرى أنّ إبراهيم أنيس وقف موقفًا وسطًا في هذه القضية، حيث يرى أنّه ليس بالضرورة أن تكون كلّ الحروف دالة على المعاني، فهناك أصوات لها علاقة بمدلولاتها وأخرى لا تعبر بالضرورة عن مدلولاتها[2]. وكذلك ذهب محمود فهمي حجازي إلى أنّه لا توجد أيّ قيمة ذاتيّة طبيعيّة تحملها الأصوات اللّغويّة من شأنها أن تربط بمدلولها الخارجي، وقال إنّه:"لو كان هناك علاقة بين اللّفظ والمدلول، فإنّها لا تتجاوز كونها اصطلاحيّة عرفيّة"[3].

هذا يعني أنّ محمود فهمي حجازي يؤمن بالعلاقة الاصطلاحيّة تلك التي يتعارف النّاس عليها وتواضعوا على تسميتها.

هذه بعض الآراء الموجزة للعلماء المؤيدين والرّافضين توضح لنا أهمية موضوع العلاقة بين الأصوات ومدلولاتها.

3- الصَّوت والدِّلالة في الشّعر:

إنّ علاقة الصَّوت بالدِّلالة لم تكن مرتبطة بالنّص عند أغلب الآراء الواردة. ومن المؤكد أنّ النّظر إليها في مستوى أعلى من المفردة (العلامة اللسانيّة)، وحتّى من الجملة، أي في مستوى النّص أوالعمل الفني. سيكون منظورًا مختلفا يقدّم رؤية مغايرة، إذ كما يقول تودورف: "بينما يكون التّكامل بين الوحدات في الكلام اليومي لا يتجاوز مستوى الجملة، فإنّ الجملة في الأدب تتكامل معًا بوصفها جزءًا من منطوقات أكبر، وتتكامل هذه المنطوقات مع وحدات أكبر حجمًا ... وهكذا حتّى نصل إلى كامل العمل[4].

وممّا تقدّم نستنتج أنّ المستوى الصَّوتي هام وهام جدّا في تشكيل بدايات وأساسيات النّص الشّعري خصوصًا أوالعمل الفني عمومًا، وذلك من خلال المقاطع الصَّوتية بأنواعها وكذا نسج الصَّوامت والصَّوائت لتكوين وتشكيل كلمة أومفردة، ثم الولوج إلى عالم الجملة ومنه إلى النّص، أي كلّ ما يتعلّق بمسائل البنية اللّغويّة، وصولًا إلى ذلك القالب أوالعمل

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1984، ص18.

[2] ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدِّلالة الصَّوتية في اللّغة العربية، ص59.

[3] محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، دت، ص11.

[4] ينظر: سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص47.

الشعري المنسجم والمتّسق بكلّ حيثياته. فلا يخال إليك أنّ دراسة المستوى الصَّوتي للنّص الشّعري والتّنقيب فيه وما يحتويه في فحواه، لا تقدّم نتائج يمكن الاعتماد عليها.

4- التعريف بالشّاعر هارون هاشم رشيد (2020/1927) ودواوينه:

هو شاعر فلسطيني من مواليد حارة الزيتونة بمدينة غزة، وهو من شعراء الخمسينيات الذين أطلق عليهم اسم شعراء(النكبة) أوشعراء العودة. ويمتاز شعره بروح التّمرّد والثورة. ويعدّ من أكثر الشّعراء الفلسطينيين استعمالا لمفردات العودة، فأطلق عيه الشّاعر الفلسطيني «عز الدين مناصرة» لقب "شاعر القرار" وقد درس في مدارس غزة وأنهى دراسته الثانويّة في عام1947.وحصل على شهادة المعلّمين العليا[1]. وقد عمل معلّما في مدارس اللاجئين ومخيماتهم، الذين أكرهوا على النزوح إلى منطقة عزة1948، فلمس أهوالها عن كثب، كما راح يروي قصصها شعرا في آفاق البلاد العربية من محيطها إلى خليجها[2].

عمل في سلك التّعليم حتّى عام1954، ثم انتقل للمجال الإعلامي فتولّى رئاسة مكتب إذاعة (صوت العرب) المصرية في غزة عام1954 لعدّة سنوات، وعندما أنشأت منظمة التّحرير الفلسطينيّة كان مشرفًا على إعلامها في قطاع غزة من عام1965 إلى 1967.

بعد سقوط غزة في أيدي الإسرائيليين عام1967 ضايقته قوات الاحتلال الإسرائيلية وأجبرته على الرّحيل من قطاع غزة، فانتقل إلى القاهرة وعيّن رئيسا لمكتب منظمة التّحرير ثم عمل لمدّة ثلاثين عاما كمندوب دائم لفلسطين بجامعة الدول العربية[3].

فقد عاش الشاعر النكبة المروّعة شابًا، وشهد فصولها كهلًا. يسجّل وقائعها وهو لا يرى أنّ هناك مجالًا للتّساهل مع مغتصبي فلسطين وغيرها من أراضي عربية مجاورة لها. كما أنّه من الشّعراء الذين التزموا بقضية فلسطين بشعره الذي يعبر عن مأساة الفلسطينيين، الذين اقتلعوا من أراضيهم وبيوتهم، كما يصف عذابهم ومشاعر الفقدان والاغتراب العميقة الذين عايشوها عبر السّنين[4].

---

[1] ينظر: موسوعة المعرفة، https:/www.marefa.org

[2] ينظر: سناء بياري، الأبعاد الموضوعية والفنيّة في شعر هارون هاشم رشيد، رسالة ماجستير، جامعة بيروت، 2006، ص29.

[3] ينظر: موسوعة المعرفة، https:/www.marefa.org

[4] ينظر: سناء بياري، مرجع سابق، ص28-29.

- دواوينه :

أصدر الشاعر أكثر من 22 ديوانًا شعريًا أهمّها :

1. مع الغرباء، القاهرة، رابطة الأدب الحديث1954.
2. عودة الغرباء، بيروت، المكتب التّجاري1956.
3. عزة في خط النّار، بيروت، المكتب التّجاري1957.
4. أرض الثورات، بيروت،ملحمة شعريّة، المكتب التّجاري1958.
5. حتّى يعود شعبنا، بيروت، دار الأدب1965.
6. سفينة الغضب، الكويت، مكتبة الأمل1968.
7. رسالتان، القاهرة، اتحاد طلاب فلسطين1969.
8. رحلة العاصفة، القاهرة، اتحاد طلاب فلسطين1966.
9. فدائيون، عمان، مكتبة عمان1970.
10. مزامير الأرض والدّم، بيروت، المكتبة العصرية1970.
11. السؤال، مسرحيّة شعرية، القاهرة، دار روز اليوسف1971.
12. الرجوع، بيروت، دار الكرمل1977.
13. مفكرة عاشق، تونس، دار سيراس1980.
14. المجموعة الشّعرية الكاملة، بيروت، دار العودة،1981.
15. يوميات الصّمود والحزن، تونس، 1983
16. النقش في الظلام، عمان، 1984
17. المزغزة، 1988
18. ثورة الحجارة، تونس، دار العهد الجديد،1991.
19. طيور الجنّة، عمان، دار الشروق،1998.
20. وردة على جبين القدس، القاهرة، دار الشروق،1988.[1]

وهو عبارة عن مجموعة قصائد للسجناء والمبعدين، أودعها الشّاعر أصدق المشاعر وأنبلها تجاه أبناء شعبه المضطهدين في سجون الاحتلال أوالمشردين عن ديارهم ظلمًا وجورًا. ويضم الديوان بين دفتيه 20 قصيدة تتراوح بين الشّكلين العمودي والتفعيلي، وقد ضمّن

[1] ينظر: طلال الطاهر قطبي، موسوعة أبحاثي ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4، ص363-364.

الشاعر ديوانه صورًا لبعض السجناء الفلسطينيين ليتفاعل القارئ مع الحدث.[1] ومن قصائد الديوان قصيدة (نكون أولا نكون) التي وجهت فيها زوجة الشيخ أحمد ياسين نداء للإنسانية، من أجل الشيخ المقعد المريض في سجون الاحتلال الإسرائيلي[2].

[1] ينظر: رسول بلاوي، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، ع2، 1437، ص6.

[2] ينظر: هارون هاشم رشيد، وردة على جبين القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص49.

الفصل الأول :

دلالة الصَّوت اللغوي(الفونيم) في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد.

توطئة

1- دلالة الصَّوامت في قصيدة نكون أولا نكون لهارون هاشم رشيد

2- دلالة الصَّوائت في قصيدة " نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد

خلاصة

توطئة :

إنَّ الصَّوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارًا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أنّ هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموالمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصَّوت اللّغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أوتحريك هذه الأعضاء بطرق معينة محددة أيضا[1].

وتستخدم الدراسات الفونولوجية الحديثة مصطلح الفونيم للدلالة على ما نقصده من الصَّوت اللغوي حين يستخدم في اللغة حرفا.

"فالفونيم مصطلح غربي حديث يقابل (الحرف)، أي الرّمز الكتابي في اللغة العربية"[2]. وقد اختلف الباحثون في نظرتهم إليه، ممّا أدى إلى اختلاف تعريفاتهم له، ومن أقرب التعريفات ما جاء به ترنكا بأنّه: "كلّ صوت قادر على إيجاد تغير دلالي"[3]. ويعرّفه دوسوسير بأنّه: "مجموع التأثيرات السّمعيّة، والحركات النطقية للوحدات المسموعة والوحدات المنطوقة كلّ منها بشرط الآخر"[4]. كما ذهب تروبتسكوي(Troubetwkoy) وهو أحد أعلام مدرسة براغ. إلى تعريف الفونيم إذ يقول: "هو أصغر وحدة فونولوجية في أي لسان مدروس"[5]. حيث أنّ هذه الوحدات الفونولوجية التي لا تقبل التّحليل ولا التجزئة إلى وحدات فونولوجية أصغر، فنحن نطلق عليها الوحدات الصَّوتية الصغرى أوالصَّوتيات(الفونيمات)[6]. فمثلا (الباء) لها حركات نطقية كاقتراب الشفتين واهتزاز الوترين واحتباس الهواء ثمّ خروجه، فهي وحدة فونولوجية لعدم انعزالها عن بقية العناصر، فالاحتباس يليه انفجار، والجهر يظهر بين هذا وذاك، فلا استقلال إذن لهذه العناصر الجزئية[7].

---

[1] ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، مصر، دط، 2000، ص119.

[2] رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1985، ص83-84.

[3] أحمد مختار عمر، المرجع السابق، ص151.

[4] عصام نور الدّين، علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992، ص64.

[5] نيكولاي تروبتسكوي، مبادئ علم وظائف الأصوات الفونولوجيا، تر:قنيني عبد القادر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص38.

[6] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ علم اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص145-146.

ويعرفه جاكبسون بقوله :"الفونيم صوت ذو قيم خلافية"[1]. وربما كان أدق تعريف وظيفي للفونيم، بحيث يقصد هنا بأنّه يقوم على مبدأ الخلافية، بمعنى أنّ الفونيم يؤدي إلى اختلاف في المعنى، وهذه الخلافية التي هدته إلى فكرة الملامح المميّزة، وهي مجموعة الخصائص الصَّوتية التي تميّز فونيمًا عن آخر. حيث أنّ كل سمة من هذه السمات لا وجود لها، بل لا أهميّة لوجودها دون وجود الوجه الآخر لها. فنحن عندما نصف صوتًا بأنّه مجهور، فإنّما نصفه بذلك لوجود سمة غير مجهور أومهموس في اللغة عينها[2].

وعليه فمفهوم الفونيم عنده هو: "مجموعة من الملامح المميزة التي تُستمد من الخصائص النطقية والسّمعيّة، وتحدد كل صوت من أصوات اللغة مثل موضع النطق وصفته"[3].

ويمكن القول أنّ الفونيم يتكون من عناصر غير قابلة للتجزئة. فهي السمات والملامح التي تميّز صوت عن آخر، بحيث تظهر وظيفته من خلال مبدأ الخلافية في السمات الخاصة به[4].

**ويقسّم الفونيم أوالصَّوت اللّغوي في اللّغة العربية إلى قسمين : الأصوات الصّائتة والأصوات الصّامتة. وسنعرف كلا منهما في العنصر الخاص به.

فقد استخدم الشاعر هاشم هارون الرّشيد في قصيدته جملة من الأصوات بعضها صامت والآخر صائت، ولكل جنس منها أثره في المعنى ودلالاته الخاصة في القصيدة. تعتبر الأصوات بصفة عامة من أهم العوامل التي تعمل على إبراز قدرة الشاعر في التّعبير عن مشاعره وأحاسيسه، حيث أنّ هذه الأصوات المستخدمة في قصيدته ذات وظائف دلالية معيّنة وهادفة، والتي تبرز من خلال السياق، وترتكز على صوت أوأصوات معينة أكثر من غيرها، ولا يمكننا أن نكتشف دلالة هذه الأصوات إلا بدراسة مخارجها وصفاتها، إذ لا يمكن الوصول إلى الدِّلالة بمعزل عن كلّ ذلك. ونظرًا لتعدد هذه الأصوات فسيركز بحثنا على

[1] سمير شريف استيتية، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط2، 2008، ص71.

[2] ينظر: فاطمة طبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعة للدراسات، لبنان، ط1، 1993، ص43-44.

[3] نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة، دط، دت، ص97.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص92.

أهمها والتي وجدت الحظ الأوفر من قبل الشاعر رشيد هاشم هارون، وسنرى مدى تناسب هذه الأصوات مع الدِّلالة المراد إيصالها للقارئ.

1- دلالة الصَّوامت في قصيدته "تكون أولا نكون" للشاعر هارون هاشم رشيد:

***الأصوات الصّامتة:**

ويطلق عليها أيضا الأصوات الساكنة أوالحبيسة، وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد كلي أوجزئي في موضع من جهاز النّطق[1]. وعددها ثمانية وعشرين صوتًا، وهي :(همزة القطع، الباء، التّاء، الثّاء، الجيم، الحاء، الخاء، الدّال، الذّال، الرّاء، الزّاي، السّين، الشّين، الصّاد، الضّاد، الطّاء، الظّاء، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياي)[2].

وقد حدّد تمام حسّان صفات ومخارج الصَّوامت العربية عند المحدثين[3]، في جدول كما يلي :

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، المرجع السابق، ص142.

[2] ينظر: محمد السعران، علم اللّغة، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت، ص105.

[3] ينظر: تمام حسّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص74.

المخارج				شفوي	شفوي أسناني	أسناني	أسناني لثوي	لثوي	غاري	طبقي	لهوي	حلقي	حنجري
الصفات	شديد	مجهور	مفخم				ض						
			مرقق	ب			د						
		مهموس	مفخم				ط				ق		
			مرقق				ت			ك			
	رخو	مجهور	مفخم			ظ				غ			
			مرقق			ذ	ز					ع	
		مهموس	مفخم				ص		خ				
			مرقق		ف	ث	س		ش			ح	ه
	مركب	مجهور فقط							ج				
	متوسط	منحرف "جانبي"						ل					
		مكرر						ر					
		أنفي		م				ن					
		لين		و									

جدول تكرارات ونسب الصَّوامت في القصيدة :

الحرف	تكرارات الحرف	نسبة تكرارات الحرف
الباء	64	%4.81
التاء	58	%4.36
الثاء	6	%0.45
الجيم	58	%4.36
الحاء	35	%2.63
الخاء	14	%1.05
الدال	59	%4.44
الذال	11	%0.83
الراء	59	%4.44
الزاي	50	%3.76
السين	40	%3.01
الشين	11	%0.83
الصاد	18	%1.35
الضاد	3	%0.23
الطاء	9	%0.68
الظاء	5	%0.38
العين	43	%3.23
الغين	9	%0.68
الفاء	30	%2.26
القاف	25	%1.88
الكاف	22	%1.65
اللام	152	%11.43
الميم	104	%7.82
النون	161	%12.11
الهاء	90	%6.77
الواو	75	%5.64
الياء	65	%4.89
الهمزة	54	%4.06
المجموع	1330	%100

أ- دلالة صوت النّون في قصيدة "نكون أولا نكون" هارون هاشم رشيد:

عند قراءة القصيدة نلاحظ انتشار صوت النّون بشكل كبير، حيث كرّرها الشّاعر 161 مرّة، وهو ما يشكل نسبة قدرها 12.11%، والنّون صوت مجهور متوسط بين الشّدة والرّخاوة، فعند النّطق به يندفع الهواء من الرئتين محرّكًا الوترين الصَّوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتّى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدث في مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع[1].

ومن أهم صفات صوت النّون(الغنّة)، فهي تحدث نتيجة لتسرّب الهواء معه من التّجويف الأنفي، بالإضافة إلى ما تتصف به من صفات الانفتاح والاستفال والذلاقة. وهذه الصّفات تجعل صوت النّون خفيفًا وسريعًا وسهلًا في النّطق[2].

أمّا عن دلالته عند محمود شاكر حرفًا دمث طيّع مترفّه ناعم حلو لنغم لطيف الترديد، يسيل مع الهواء ليّنا ونعومة ورقّة، لا تدركه الجفوة التي تعرض لسائر الحروف مع التحريك إذا حُرّك، فهو لطيف مطاوع ذو نغم إذا حُرّك أوسُكّن[3]، فهو إذن أقرب الحروف للبيان عن المعاني الصافية التي لا تتحامل أصواتها إلى المادة وصوتها، ولذلك يدور أكثر ما يدور في الألفاظ ذوات المعاني النّفسيّة الصّافية التي تدوم فيها آلام النّفس وأحزانها وأحلامها وأفكارها التي لا تتكلّم إلّا لمحًا وإشارةً وتلويحًا، فالحزن لا يعبر عنه إلّا بالصَّوت المبهم المطاوع لحركة الجسد[4].

ويرى عباس أنّ الإيحاءات الصَّوتية في النّون مستمدة أصلًا من كونها صوتًا هيجانيًا ينبعث من الصّميم للتعبير، لذلك كان الصَّوت الرنّان ذو الطّابع النّوني، الذي تتجاوب اهتزازاته الصَّوتية في التّجويف الأنفي، هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع[5].

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص58.

[2] ينظر: مصطفى زكي التوني، النّون في اللّغة العربية، حولية كلية الآداب، جامعة الكويت، الكويت، ط17، 1997، ص16-18.

[3] ينظر:محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ج2، ص732.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص733.

[5] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص160.

كما يرى عباس أنّ صوت النّون إذا لفظ مخففًا مرققًا أوحى بالأناقة والرّقة والاستكانة، وإذا لفظ مشدّدًا بعض الشيء، أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء تعبيرًا عن البطون والصّميميّة، أمّا إذا لفظ بشيء من الشّدّة والتّوتّر فلا بد لموحياته الصَّوتية أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفويّة، إلى النّفاذ القسري والدّخول في الأشياء، وإذا لفظ بشيء من الخنخنة (إخراج الصَّوت من الأنف) أوحى بالنتانة والخسّة[1].

ويقول أيضًا: "فالنون من رقيق الفضّة الخالصة صافٍ رنينها، ومن أنين المفجوع ذوّب صميمه، لا أمسّ بإنسانية الإنسان منها ولا ألصق. ففي النّون رقّة وعصير أنفاس وإلفة، لا أرشق بداية تبدأ الألفاظ بها ولا ألطف نهاية. ما جاورت النّون حرفًا إلّا وكان له من سنا أناقتها، طيف خفة ورشاقة، تفعل النّون بأصوات الحروف، ما تفعله الأنيقات الأديبات في نفوس النّاس هزًّا لمشاعرهم وتهذيبًا لعواطفهم، صحابة عيش ووفاء،ورفقة رقّة وإحاطة وحنان

فكانت النّون الأنيسة بذلك وحدها، دنيا من المشاعر والشعر والموسيقى، لولاها ما اهتدى الإنسان إلى وتر يئن وناقوس يرنّ ولا إلى ناي أوكمان"[2].

هذه الدلالات التي ذكرها حسن عباس تتلائم مع توظيف الشّاعر لصوت النّون في القصيدة، حيث أخذ هذا الصَّوت فيها قيمة خاصة كونها حرف روي. ونجد الشّاعر وظّف حرف النّون بكثرة وهذا ما يؤكد أنّه يحمل في جوفه الأنين والألم والحزن في وصف زوجة الشّيخ أحمد ياسين ونداؤها للإنسانية في حق زوجها الذي مرض وهو في سجون الاحتلال، فهذا الشّيخ المقعد في السّجن كسائر السّجناء في شقاء وتعذيب يقاسي أنواع المحن والشّدائد في السّجن فلا طبيب ولا زائر ولا معين يتفقده. وفي ذلك قول الشاعر:

حمل البرق، صوتها...والأنين***وآتانا، نداؤها والحنين
شيخها الباسل الأبيّ المرجّى***زوجها الطيّب الكريم الحنون
في دجى السّجن في شقاء لياليه***مريض معذّب، مطعون
شيخها المقعد العظيم يقاسي***لا طبيب، لا زائر، لا معين
قد أحبّ البلاد أرضًا سماء*** فهو بالأرض مغرم مفتون
سجنوه، وما دروا أي شيخ***هو هذا المقيّد المسجون

[1] ينظر: المرجع السابق، ص160-161.

[2] المرجع نفسه، ص169.

سجنوه، وهو الطّليق بروح***تتحدّى...فمن تراه السّجين؟
سجنوة، ظنًّا بأنّ لهيبًا***من لظاه، يذل يومًا يهون
سجنوه، والسّجن يسمو شموخًا***بالبطولات يزدهي ويزيْن [1]

وممّا تمّ ذكره سابقًا نستنتج أنّ الشّاعر وظّف هذا الحرف يعبر به عن وجعه ومعاناته، كما ساعد حرف واو المدّ الذي يسبق النّون في أغلب الشّواهد على جعل دلالة النّون تراجعيّة محبوسة الوجع والألم. مثل :(مسجون، مطعون، يهون، معجون، المنون، ملعون،...)، حيث عبر عن حالة الضّيق والقلق التي تنتاب الشاعر حول حالة الشيخ أحمد ياسين وما يعانيه في السجون من تعذيب من قبل الصهاينة دون زائر أوطبيب. وساعد ياء المد الذي يسبق دلالة النون في أغلب الشواهد (حنين، أنين، سجين، معين، مكين، لا يلين،...) على كثرة الألم والأنين الذي يكبته الشّاعر في أعماق نفسه.

وقد كان للنّون السماعيّة فقط الناتجة عن التنوين دور بارز في القصيدة مثل:(طبيبٌ، زائرٌ، معذّبٌ، مغرمٌ، لهيبًا، شموخًا، بروحٍ، شيخٍ، يوم). مما زادت في قوة وموسيقى الأبيات لتجسيد وعمق النونات البارزة الأصلية لتزيد في معنى الألم والأنين الذين يعيشه الشاعر تجاه الشيخ أحمد ياسين.

ب- دلالة صوت اللّام في قصيدة"نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد:

قد بلغ تكرار صوت اللام في القصيدة 152 مرّة، بنسبة قدرها 11.43%، وهو صوت متوسّط بين الشّدة والرّخاوة ومجهور أيضًا، ويتكون هذا الصَّوت بأن يمر الهواء من الحنجرة فيحرّك الوترين الصَّوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيّق يحدث فيه الهواء نوعًا ضعيفًا من الحفيف، وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أوكليهما، ويتصل طرفي اللسان بأصول الثنايا وبذلك يحال بين الهواء ومروره وسط الفم فيتسرب من جانبه[2].

ومعنى صوت اللّام عند العلايلي"الانطباع بالشيء بعد تكلّفه"[3]. وقد بحث عباس في المصادر العربية متقصيًا معناه فوجد أنّ "صوت هذا الحرف يوحى بمزيج من الليونة

[1] هارون هاشم رشيد، وردة على جبين القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص50.
[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص55-56.
[3] عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص210.

والمرونة والتماسك والالتصاق"[1]. وقد فسّر معاني هذا الحرف من خلال مراحل حدوثه، فاللّام يحدث مرورًا بمرحلتين أساسيتين:

الأولى: بالتصاق اللسان بأوّل سقف الحنك قريبًا من اللّثة العليا حبيسًا للنّفس.

الثّانية : بانفكاك اللسان عن سقف الحنك، وانفلات النّفس خارج الفم.

وهكذا فإنّ طريقة النّطق بصوت اللّام تماثل الأحداث التي تتم فيها الاستعانة باللسان في عمليات اللوك والمضغ واللّحس وما إليها[2].

وتكرار صوت اللّام في القصيدة بهذا الكم وهذه النسبة، يدّل على أنّ الشّاعر هارون هاشم رشيد يرسم بعدًا مؤلمًا من صورة المعاناة التي يعانيها الشّيخ أحمد ياسين في سجون الاحتلال الإسرائيلي، ولكن هذه المعاناة لم تمنعه من تمسّكه بحب الوطن والدّعوة إلى الجهاد والمقاومة رغم الظلم الذي يتعرّض له في سبيل تحرير وطنه.

ونستشهد بذلك في قول الشّاعر في المقطع السابع والثّامن من القصيدة :

الجهاد الذي رفعنا لواه***هو من أجلها عزيز مكين

لا انثناء ولا ارتداد ولكن***ثورة غيثها سكوب هتون

بالدّماء، الدّماء نروي ثراها***لا جبان في صفّنا لا خئون

إنّ من علّم الجهاد صغيرًا***لا يبالي منّي تكون المنون

حاوروه ليلًا، نهارًا وخابوا***فهو كالسّيف جارح لا يلين

مقعد صوته، يجلجل في السّجن***فتهتزّ من صداه السّجون

هو أقوى من السّلاسل والسّجان***أقوى فؤاده، والجبين

آية النّصر في محياه تعلو***وهي فجر، من الجهاد مبين

هو يدري، أنّ الجماهير زحف***لا انحناء، لا ردة، لا سكون[3]

فاللّام هذا الصَّوت الصامت المجهور والذي يتميّز بالوضوح السّمعي والقوة يوحي بالثبات والالتصاق لذلك وظّفه الشاعر هارون هاشم رشيد في قصيدته بهذا الحضور القوي، (البطولات، لوائه، لا انحناء، لا ردّ، السلاسل، يجلجل،...). فالشّاعر ثابت على حبّه لأحمد

[1] حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص79.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص80.

[3] هارون هاشم رشيد، وردة على جبين القدس، ص51

ياسين معترفا بقوته وصموده ملتصق به، أيضًا في اللاّم صفة أخرى وهي الانحراف. فهذا الانحراف يمثل انقلاب الثورة وتجاوزها الطرقات المغلقة من طرف المستعمر، حيث يقول:(لا انحناء، لا ردة، لا سكون) ويقول:(لا انثناء، لا ارتداد، ولكن ثورة).

ج- دلالة صوت الميم في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد:

نلاحظ أنّ صوت الميم في القصيدة كان أكثر تكرارًا وتباينًا وتجسيدًا، حيث تكرر في القصيدة 104 مرّة بنسبة قدرها 7.82%. فصوت الميم صوت شفوي، أنفي مجهور، عند النّطق به تنطبق الشفتان بشكل تام بوجه التّيّار الهوائي المندفع من الرئتين حيث يحبس في موضع الفم خلف الشّفتين ويخفض الحنك اللّيّن، فيأخذ الهواء مساره عن طريق الأنف. وفي الزّمن ذاته تهتز الأوتار الصَّوتية لتمنحه صفة الجهر، بينما يبقى اللسان في جانب الحياد. وتوصف الميم بأنّها من الأصوات المتوسّطة بين الشّدة والرخاوة[1].

ولصوت الميم معان عديدة عند اللّغويين من بينها معنى الانجماع عند العلايلي[2] ، ولكن حسن عباس ينقل موحيات صوت الميم بالاعتماد على كيفية حدوثه فيقول :

"يحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضها بعضًا في ضمة متأنيّة وانفتاحهما عند خروج النّفس، ولذلك فإنّ صوته يوحي بذات الأحاسيس اللّمسيّة التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضًا، من الليونة والمرونة والتّماسك مع شيء من الحرارة"[3].

وقد توزّعت هذه المعاني التي ينقلها صوت الميم على مراحل حدوثه. فقد وجد عباس أنّ انطباق الشّفه على الشّفة مع حرف الميم يماثل الأحداث الطّبيعيّة التي يتم فيها السّدّ والانغلاق. كما أنّ ضم الشّفة على الشّفة بشيء من الشّدّة والتأني قبيل خروج صوت الميم يمثل بداية الأحداث التي يتم فيها المص بالشفتين والجمع والضّم. أمّا انفراج الشّفتين أثناء خروج صوت الميم فهو يمثل الأحداث التي يتم فيها التوسّع والامتداد[4].

وهذه المعاني والدلالات لصوت الميم نجد أنّ الشّاعر هارون هاشم رشيد، قام بتوظيفه في العديد من الكلمات التي تؤكد تمسّك الشّيخ أحمد ياسين بحب الوطن والصبر والصمود

---

[1] ينظر: عبد القادر جليل، الأصوات اللّغويّة، دار صفاء، عمان، ط1، 2014، ص157.

[2] ينظر: عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص211.

[3] حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص72.

[4] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والدّعوة للجهاد والنّضال ومواجهة العدوّ والمراوغ المجنون، رغم الصّمت العربي وذلك في قول الشّاعر في المقطع العاشر من القصيدة :

تتوالى الأخبار تترى إلينا***والجهاد والمؤزر الميمون
أهلنا الصّامدون، ما من مجير***لنداهم، ولا صباح مبين
شغلوا عنهم، فليس عجيبًا***أن يشيخوا وجوههم أن يهونوا
أن ينام‍وا على جراح المآسي***لا التفات، لا ثورة، لا حنين
خيّم الصّمت، فالدّيار خواء***دبّ فيها الخراب، والطّاعون
يتسلون باجترار الأماني***والأماني بلوغهنّ ضنين
فالتحف بالصمود عزًا وصبرًا***يا كريم الجناب، يا «ياسين»
لا تبالي مهما تجور العوادي***أو يشاء المراوغ المجنون
الجهاد...الجهاد ما من سبيل***غير هذا نكون...أو لا نكون[1]

النّون والميم من الأصوات الأنفيّة المجهورة. توصف بالغنّة بالإضافة إلى خاصية الاستمراريّة، فالنون ينبعث من الصّميم وهو أصلح الأصوات القاطبة عن مشاعر الألم العميق والاستكانة والحزن. والميم تشبهها مع أنّها أخف منها في جهاز النطق، كما نجد ذلك في : (الأماني، الصامدون، الميمون، المنون،...)

وقد ساعدت الميم والنّون بغنغنتهما في سعة وامتداد واستمرارية الحزن والوجع والألم والأنين الذي يكبته الشّاعر في نفسه لحالة الشيخ أحمد ياسين وزوجته وما يعانون من محن

د- دلالة صوت الهاء في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد :

الهاء من الأصوات الحاضرة في القصيدة، فقد كان حضورها مقبول جدًّا وواضح، فقد تكرّر صوت الهاء90 مرّة بنسبة قدرها6.77%. فالهاء صوت رخو مهموس، عند النّطق به يظل المزمار منبسطًا دون أن يتحرّك الوتران الصَّوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعًا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أوداخل المزمار. ويتخذ الفم عند النّطق بالهاء نفس الوضع الذي يتخذه عند النّطق بأصوات اللّين[2].

وقد عرّفها عبد القادر عبد الجليل بأنّها صوت حنجري احتكاكي (رخو) مهموس مرقق.

[1] هارون هاشم رشيد، وردة على جبين القدس، ص52.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص76.

يتكوّن هذا الصَّوت بأن تندفع من الرئتين كمية كبيرة من الهواء تفوق تلك الأصوات الأخرى. فيتخذ مجراه إلى منطقة الحنجرة والأوتار الصَّوتية دون حدوث اهتزازات ويسمع حينها نوع من الاحتكاك.

ويبدو أنّ الفم يتخذ في صناعة الهاء وضعًا مماثلًا للذي يتخذه مع الحركات. والفارق هو ذبذبة الأوتار الصَّوتية التي تميّز الحركات عن الهاء[1].

و يشير حسن عباس أنّ صوت الهاء إذا غلب على معاني المصادر التي تبدأ بالحرف طابع الشّدّة والفعاليّة والاهتزاز بما يتوافق مع صوته مشبعًا مضغوطًا عليه، عالي النبرة، كان مخرجه في أول الحلق داخلًا، أمّا إذا غلب على معانيها طابع الضعف والرّقة والوهن، بما يتوافق صوته مخفوتًا به مرقّقًا، كان مخرجه بعد حرفي العين والحاء[2].

وقد جرت العرب على سنة إبدال الهمزة هاء، والهاء همزة لتقاربهما في الدِّلالة، كما يقولون في (أراق، وهراق) و(لأنّك، ولهنّك). كذلك وقعت في (هل، وهلا). كما وقعت في (هذا، وهؤلاء) و(هي، وهو)[3] . ويقول العلايلي عنها أنّ الهاء يدل على التّلاشي[4].

ويرى محمود محمد شاكر معنى تعب النّفس فيه واستدل بـ (أه) و(أه) و(آه) وهو تمثيل لحركة التّوجّع من إرسال النّفس بريئًا مع انهزام خضر المتوجّع وانثناء صدره واستسلامه للضعف واسترخاء أعضائه وتكسّر أجفانه على عينيه[5].

وحسن عباس يرى بأنّ صوت حرف الهاء باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحى أول ما يوحى بالاضطرابات النّفسيّة، ويجدد جنس الانفعال الذي يعبر عنه صوت الهاء فيقول: "أنّ الإنسان المنفعل الذي يدخل في حالة يأس أوبؤس أوحزن أوضياع ولو لعارض مفاجئ، لابد أن تنقبض معها نفسه، فينعكس ذلك على جملته العصبيّة، وتبعًا لذلك لابد أن ينقبض لها بدنه، بما في ذلك جوف الصّدر وأنسجة الحلق، وهكذا عندما ينطلق النّفس الهيجاني المشحون يمثل هذه الحالات النّفسيّة من جوف الصّدر إلى مخرج الهاء في جوف

[1] ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغويّة، ص183.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات، ص720.

[4] ينظر: عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص211.

[5] محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات، ص722.

الحلق ليتحوّل إلى صوت لا يدله على أن يرتعش على شكل اهتزازات توحي بالحالة النّفسيّة التي يتعرض لها صاحب هذا الصَّوت"[1].

وهكذا يبدو أنّ العربي قد اقتبس صوت الهاء من مادة هذا الصَّوت الهيجاني المضطرب المهزوز للتّعبير عن تلك الاضطرابات والانفعالات النّفسيّة التي عاناها هو، أوعاناها غيره على مشهد منه ومسمع[2].

– إنّ الإيحاءات الصَّوتية للهاء تختلف بحسب كيفية النطق بها :

1/ إذا لفظ صوتها مشبعًا مشدّدًا عليه أوحت بالاهتزازات المتوترة، بالاضطراب والسحق والكسر والتخريب. وهي هنا تصدر من أول الحلق داخلًا قبل أي حرف آخر. ومن ذلك قول الشاعر: (الجهاد، لهيبًا، تهتز، الجماهير، هو، عهدهم،...)

2/ إذا لفظ صوتها مخففًا مرقّقًا مهموس الاهتزازات،أوحى بأرق العواطف الإنسانية من حزن ويأس وضياع وبما يحاكيها من الأصوات الرقيقة. ومخرجه في هذه الحالة يكون بعد العين والحاء. كقوله: (ذنبه، صداه، لواه،...)

3/ إذا لفظ صوتها مخففًا مرقّقًا مطموس الاهتزازات، أوحى بأرق العواطف الإنسانية وأملكها للنّفس، فيكون مخرجه أيضًا في أول الحلق. أقرب ما يكون من جوف الصدر. وذلك في قوله: (صوتها، شيخها، نداؤها، غيثها، أهلنا،...).

4/ أمّا إذا لفظ صوتها بطريقة تهكميّة (كوميديّة) مخنخنًا به ولو بصورة مضمرة، كان أوحى أصوات الدّنيا بالاضطرابات النّفسيّة. وممّا يضحك من مظاهر الخبل والهتر والتّشوّهات العقليّة والجسديّة. ويكون مخرجه بعد العين والهاء[3].

إنّ هذه الإيحاءات الصَّوتية المختلفة لصوت الهاء وتحسّر وحزن الشّاعر لما يعانيه الشّيخ أحمد ياسين في سجون الاحتلال وهو شيخ مقعد مريض، ونداء زوجته للإنسانية لإغاثته، وجد من خلال هذا الصَّوت متنفّسًا فراح يكثر سواء أكان أصل في الكلمة مثل:(الجهاد، أهلنا، الجماهير، لهيبًا) أوضمير مثل: (صوتها، نداؤها، ذنبه، صداه، عذبوه، هو، هي).

ونجد هذا في قول الشّاعر في المقطع الأول من القصيدة :

---

[1] حسن عباس، خصائص اللغة العربية ومعانيها، ص192.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص193.

حمل البرق، صوتها...والأنين***وآتانا، نداؤها والحنين
شيخها الباسل الأبيّ المرجّى***زوجها الطيّب الكريم الحنون
في دجى السّجن في شقاء لياليه***مريض معذّب، مطعون
شيخها المقعد العظيم يقاسي***لا طبيب، لا زائر، لا معين

وأيضًا في المقطع الثّامن من القصيدة :

الجهاد الذي رفعنا لواه***هو من أجلها عزيز مكين
لا انثناء ولا ارتداد ولكن***ثورة غيثها سكوب هتون
بالدّماء، الدّماء نروي ثراها***لا جبان في صفّنا لا خئون
إنّ من علّم الجهاد صغيرًا***لا يبالي منّي تكون المنون
حاوروه ليلًا، نهارًا وخابوا***فهو كالسّيف جارح لا يلين[1]

هـ- دلالة صوت الباء في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد :

الباء من الأصوات التي كان حضورها في القصيدة أقل من سابقتها. فقد تكرر 64 مرّة بنسبة قدرها: 4.81 %. فهو صوت شديد مجهور، يمر الهواء أولا بالحنجرة، فيحرّك الوترين الصَّوتيين، ثمّ يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتّى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقًا كاملًا ، فإذا انفرجت الشفتان سمعنا ذلك الصَّوت الانفجاري الذي يسمى بالباء، وعند النطق بالباء تنطبق الشفتان أولا حين تحباس الهواء عندهما ثم تنفرجان فيسمع صوت الباء[2].

ويقول فيه عبد القادر جليل بأنّه صوت شفوي انفجاري (شديد) مجهور مرقق. في بنائه تنطبق الشفتان بصورة تامة أمام التّيّار الهوائي الخارج من الرئتين، حيث يحبس فترة من الزّمن، يتبعه انفراج الشّفتين، ليندفع الهواء محدثًا هذا الصَّوت الانفجاري، في الزّمن الذي تتذبذب معه الأوتار الصَّوتية[3].

أما عن معناه نجد العلايلي يرى بأنّ صوت الباء"يدل على بلوغ المعنى في الشيئ بلوغًا تامًا، ويدل على القوام الصّلب بالتّفعل"[4] .

[1] هارون هاشم رشيد، وردة على جبين القدس، ص49-51.
[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغويّة، ص49.
[3] ينظر: عبد القادر جليل، الأصوات اللّغويّة، ص156.
[4] عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص210.

ويراه عباس بأنّه صوت مجهور شديد، وبحكم انفجاره الصَّوتي بانفجار الشفتين سريعًا بعد ضمّة شديدة فهو أوحى ما يكون بمعاني البعج والحفر، والقطع والشّق، والتّحطيم والتبديد، والمفاجأة والشّدّة[1]. كما يرى أنّه إذا لفظ في مقدمة اللفظة دونما مدّ فبحكم خروج صوته من انفراج الشفتين بعد انطباقهما على بعضهما البعض، فهنا ينقل معاني الانبثاق والظهور والسّيلان[2].

ومن معاني الباء وجد أيضًا الاتساع والامتلاء والعلو ماديًّا ومعنويًّا بما يحاكي انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته منفردًا ممدودًا، نحو: البأج، البجباج، كلّه لمعنى (السمن)[3].

أمّا معنى الانبثاق والظهور والانفراج، بما يحاكي خروج الباء من بين الشّفتين بعد انطباق وانفراج، فنحو: بجس الماء(انفجر). بدا، بدر، بدح بالسّرّ(باح به). برز(ظهر) ومعنى الحفر والشّق والبعج والقطع والشّدّة في: بأر(حفر). بتّ، بتر، بتع، بتك[4].

فالباء صوت يعبر عن الاتساع والضخامة مما يحاكي واقع انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته من الشفتين وربما حرص الشاعر على عدم تغيبه في القصيدة بما فيه من صفات القوة والحدة (لا يبالي، العذاب، باق، لهيبًا، بشواظ،...) هذه الصفات جاءت مناسبة لتعبّر عن حالة الشيخ أحمد ياسين وهو داخل السجن العدواني وما يعانيه من محن ولكنّه صامدًا قويًّا قوة تشبه الرصاص، فهو لا يبالي بالتعذيب والجوع والمرض.

فصوت الباء في القصيدة يدل على أنّ الشّاعر هارون هاشم رشيد يحمل في نفسه ما يحمل من غليان يكاد ينفجر لما يعانيه الشّيخ أحمد ياسين داخل سجون الاحتلال الإسرائيلي من عذاب وقساوة وقهر من طرف المستعمر الصهيوني. فهو شيخ مقعد وحالته لا تسمح لهذه المحن القاسيّة.

ونجد ذلك في قول الشّاعر في المقطع الرابع من القصيدة :

الجيوش المدرّعات إليه***زاحفات تذلّ خزيًا تُدين

ذنبه أنّه على الحقّ باق***لا يبالي بعسفهم لا يلين

ذنبه أنّه يجاهر بالرأي***ويعلي لواءه، ويصون

---

[1] ينظر: حسن عباس، الحروف العربية ومعانيها، ص101.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص101-102.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص102.

ذنبه أنّه يقول فلسطين***لنا نحن شعبها المأمون
نحن لا غيرنا، حماة حماها***نحن درع لها ونحن الحصون
قال...ما قال صامدًا لا يبالي***بشواظ العذاب لا يستكين
عذّبوه، فما تراخى ارتدادًا***لا، ولا هزّه العذاب المهين
هو يدري بأنّ عمر أعاديه***قصير، وعهدهم مطعون[1]

وباقي الأصوات الأخرى التي كانت أقل حضورًا وتردّدًا في القصيدة مثل صوت الثّاء تكرر ستّ مرات بنسبة قدرها 0.04%، والظّاء تكرر خمس مرات بنسبة قدرها0.37%، والضاد ليست من مجموعة الأصوات الأسنانيّة التي تحمل دلالة التكلّف. فهذه الأصوات عندما تتواجد بكثرة تؤدي إلى التّكلّف والتّنمق وعندما غابت في القصيدة دلّت على صدق الشّاعر في نقل مشاعر الحزن والأسى دون تكلّف وعناء ممّا زاد قوة وسلاسة في أبيات القصيدة.

2- دلالة الصَّوائت في قصيدته "نكون أولا نكون" للشّاعر هارون هاشم رشيد :

- **الأصوات الصّائتة:** هي الأصوات التي يجري معها الهواء طليقًا لا يعترض طريقه شيء حتّى يخرج من الفم، وهي الفتحة والضّمة والكسرة، وتعرف بالحركات القصيرة، وما تولّد عنها الألف والواو والياء، ويعرف بالحركات الطّويلة[2]. وهي أصوات مجهورة، كلّها تسمى بالانطلاقية الصائتة، لأنّ الهواء لا يعترضه أي حاجز أثناء النّطق بها[3].

تعدّ الصَّوائت الجسر الذي يربط الصَّوامت في السّلسلة الكلاميّة، وهي التي تحدد الكثير من المعاني في اللّغة وباختلافها نفهم المعاني. ونلمس دور هذه الصَّوائت جليًّا في القصيدة وذلك لما فيها من وضوح سمعي وامتداد في نص القصيدة كونها تصدر طليقة من الفم دون أن يعترضها عارض، ومن هنا نجد أنّ هذه الصَّوائت تمتلك قدرة على إبراز وإيضاح قدرة الشّاعر على التعبير وإيصال المعنى.

ولقد جاءت الصَّوائت في قصيدة "نكون أولا نكون" موزّعة ويمكن رصد توزعها كما يلي :

[1] هارون هاشم رشيد، وردة على جبين القدس، ص50.

[2] ينظر: صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

[3] هارون مجيد، الجمال الصَّوتي للإيقاع الشّعري، ثنائية الشنفرى أنموذجا للوثائق، الجزائر، ط1، 2014، ص163.

جدول تكرارات ونسب الصَّوائت في القصيدة:

الحرف	التكرارات	النسبة
الألف	171	%52.94
الواو	65	%20.12
الياء	87	%26.93
المجموع	323	%100

أ- دلالة صوت ألف المدّ في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد :

نلاحظ أنّ الألف كان أكثر نسبة تكرار للصوائت الطّويلة في القصيدة، فقد تكرر 171 مرّة بنسبة قدرها 52.94% وبذلك كانت سيطرته على بقية الصَّوائت الطويلة في القصيدة.

ويرى بسام بركة أنّ المد المفتوح يكون عندما يتسع الفم إلى أقصى درجة ممكنة عند اللّفظ ، كما في كلمة (باب)، فالألف المديّة لا يحرّك ما قبلها إلّا الفتح[1].

ويشير حسن عباس إلى الألف اللّينة التي تقع في أواسط المصادر أوأواخرها، يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصة الامتداد عليها في المكان أوالزّمان، كما في كلمة (باب، سماء، كافة، إلى، على،...)[2].

ومن أهم صفات صوت الألف الجهر والانفتاح والتّنفيس ولقد وظّف الشاعر هارون هاشم رشيد هذا الصَّوت لشدّة اتّساعه وامتداده وقدرته على إضفاء القوّة والوضوح السّمعي على القصيدة وذلك لأنّه كان بصدد الحديث عن موقف يحتّم عليه سماع صوته، وهو الإشادة بقوّة الشّيخ أحمد ياسين وعزيمته وشجاعته وصبره داخل سجون الاحتلال ووصف حال زوجته وحرقتها عليه، حيث لم تستحمل أن ترى زوجها المقعد المريض داخل السّجن وما يقاسيه من محن. مثال ذلك: (لهيبًا، صوتها، آتانا، نداؤها، لا طبيب، لا زائر، الجهاد، لا انحناء،...). جاء صوت الألف معبرا عن إحساس الشّاعر وألمه النفسي بما حلّ بالشيخ أحمد ياسين والشعب الفلسطيني داخل السجون الاسرائلية. كما عبر صوت المد عن صمود

[1] ينظر: بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإيماء القومي، لبنان، بيروت، دط، دت، ص32.

[2] ينظر: حسن عباس، خصائص اللّغة العربيّة ومعانيها، ص97.

الشيخ أحمد ياسين وإصراره. هذه المدود الكثيرة التي ظفرت بها المقطوعة من الداخل، إنّها أنفاس داخل الكلمات تهب الأبيات حياة وصدقًا. كما جاء صوت المد الألف المقرون بصوت الهاء هذا الصَّوت الحنجري المهموس الذي يخرج من أعماق الجهاز الصَّوتي استخدمه مع الألف ليزيد من قوته وعمقه حتى يستطيع أن يوصل ما يمكن في النفس من ألم وشقاء وأوجاع. فاجتماعهما عكس لنا نفسية الشاعر الكئيبة ما تكنه من فزع وألم.

ب- دلالة صوت الياء في قصيدة "نكون أولا نكون" لـهارون هاشم رشيد :

نجد الياء أيضًا كان لها حضورًا واضح في القصيدة حيث تكرر 87 مرّة بنسبة قدرها 26.93%. فالياء صائت أمامي، أي أنّ الجزء الأمامي من اللسان يكون لدى النطق به أقرب ما يمكن من الجزء الأمامي من الحنك الصّلب، وتكون حجرة الرّنين الفميّة في أصغر حجم لها[1].

وهنا نجدها تنطق بجرّ الشفتين كما في كلمة (ميل)، ولا يقع قبله إلّا الكسرة. وعند نطق المد المكسور في كلمة (ضمير) يتقدّم اللسان إلى الجزء الأمامي من الفم[2]. ويقول عنها العلايلي إنّها:"للانفعال المؤثر في الباطن"[3].

ويشير حسن عباس في صوت الياء بأنّها إذا تحرّك ما قبل الياء السّاكنة بالكسر فإنّها تعطينا صورة الحفرة العميقة عمّا في صميم الإنسان والأشياء من الخصائص المتأصلّة فيها، فالكريم هو الذي تفجرّت ينابيع الكرم في صميمه، ليس كرمه طارئًا ولا مصادفة موقف، وكذلك الأمر مع العليم والتعيس والجميل والقبيح والسعيد والحقير[4].

ومن خصائصها الألم والوجع والانكسار وهذا ما نلاحظه من خلال دلالات الكلمات التي تحتوي حرف الياء في القصيدة، مثل:

(الأنين، المآسي، العوادي، اللّظي، لامعين، لا يستكين، السّجين،...)، فالياء هنا دلالة على غور الأحاسيس وعمقها وانكسار الشّاعر بسبب حال زوجة الشّيخ أحمد ياسين.

---

[1] ينظر: بسام بركة، علم الأصوات العام، ص131.

[2] ينظر: أحمد رزقة، أسرار الحروف العربية ومعانيها، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993، ص38.

[3] عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص211.

[4] ينظر: حسن عباس، خصائص اللّغة العربيّة ومعانيها، ص99-100.

ج- دلالة صوت واو المدّ في قصيدة"نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد :

كان أقلّ حضورًا في القصيدة من الصَّوائت الأخرى، حيث تكرّر 65 مرّة بنسبة قدرها 20.12%. والواو حركة طويلة لمد المضموم ننطقه بشفتين مضمومتين كما في كلمة (فول)، ولا يحرّك قبله إلّا بالضم وعند لفظ المد المضموم في خروج أودخول يكون اللّسان في مجملة منجذبًا نحو الخلف[1].

ويرى بسام بركة بأنّ الواو صائت خلفي، يحدث في الجزء الخلفي من اللّسان، يكون لدى النّطق به أقرب ما يمكن من الحنك اللّين واللّهاة . ويكون بذلك حجرة الرنين الفميّة صغيرة جدًّا في وضع اللسان هذا. وتكون فتحة الفم ضيّقة، إلّا أنّ فجوة الفم تكون أكبر من نطقه منها في نطق الكسرة، لأنّ الفك الأسفل يكون أشدّ انخفاضًا، بحيث يسمح للسان أن يرتد إلى الخلف. أمّا الشفتان فإنّهما تكونان مفتوحتين بالكاد ومتقدمتين نحو الأمام بشكل مدوّر[2].

ويقول العلايلي عن دلالة الواو أنّها "تأتي لنقل الانفعال المؤثر في الظواهر"[3]. ويشير حسن عباس إلى أنّ الواو ليّنة جوفيّة هي للفعاليّة، كما أنّ صوت الواو الحاصل من تدافع الهواء في الفم يوحي بالبعد إلى الأمام[4].

ومن أهم خصائص الواو، القوّة والرفعة، والثقل والعظمة. وحضور الواو في القصيدة والكلمات التي جاءت فيها مثل:(الصامدون، مطعون، عذّبوه، مسجون، شموخًا، مفتون، صبور...) توحي بأنّ الشّاعر متعلّق بحبّ فلسطين وقوة وعظمة سجنائها وصمودهم وعدم تراجعهم واستسلامهم رغم العذاب والاضطهاد من العدو الصهيوني.

ومن ناحية أخرى نجد قوله: (مطعون،عذّبوه، مسجون،...) الواو يتواجد في مجموعتين: مرّة للقوة والصمود، ومرّة للتراجع والتأخر للوراء.

والواو في القصيدة تكراراتها معدودة إذا ما قورنت بالصَّوائت السابقة الألف والياء، بالرغم من الحزن والأسى والألم والوجع لدى الشّاعر لا يوجد خوف أوتراجع أوهوان ولا خضوع ولا انكسار.

---

[1] ينظر: أحمد رزقة، أسرار الحروف، ص38.

[2] ينظر: بسام بركة، علم الأصوات العام، ص132.

[3] عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، ص211.

[4] ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص97.

خلاصة الفصل:

بعد دراستنا للأصوات بنوعيها الصَّوامت والصَّوائت، يتضح لنا أنّ للأصوات العديد من الدلالات تساعد الشاعر في نقل عواطفه وأحاسيسه، حيث استطاع أن يوظف الأصوات تبعا لصفاتها ومخارجها في حمل الدلالات التي يعبر عنها. فقد آثر هارون هاشم رشيد أصوات معينة في القصيدة على غيرها من الأصوات، كالنون والميم واللام والباء والهاء. وهي تعتبر حروفا صامتة، فحرف النون صوت نقل بصفاته الألم والخشوع. واللام صوت نقل الالتصاق والتماسك، كما أنّ صوت الميم قد حمل الليونة والمرونة، ووجد الشاعر في الهاء متنفسا لما يكبته داخله من مشاعر وأحاسيس، أما صوت الباء فعبر عن الاتساع والضخامة لما فيه من صفات القوة والحدّة.

ومن الصَّوائت، فنجد المد الطويل ومنه الألف الذي نقل الامتداد بأنواعه حسب الأصوات المتعلقة به، أما صائت الياء فتكفل بدلالة الانخفاض والانكسار، كما نجد الواو قد نقل تارة القوة والصمود بارتفاعه والتراجع بتأخره إلى الوراء.

لقد أضافت هذه الأصوات دلالات رغم تنوعها إلا أنها كشفت شدة معاناة الشاعر وألمه العميق وحزنه الشّديد على الشيخ أحمد ياسين. فهذه الأصوات مشحونة بعواطف ومشاعر مكنونة يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

الفصل الثاني:

دلالة المقطع الصَّوتي في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد

توطئة

1- تعريف المقطع الصَّوتي وأشكاله

2- دلالة المقاطع في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد

خلاصة

توطئة:

يعتبر المقطع اللبنة الثانية الأساسية التي تُبنى عليها الكلمة، وهو بمثابة النواة التي تستقطب من حولها مختلف الأصوات، حسب ما تمليه القواعد الصَّوتية، فهو يُعدُّ وحدة صوتية أقل من الكلمة، أي أن الكلمة يقوم هيكلها على المقطع الصَّوتي الذي يستمد كيانه من الصَّوامت والحركات، ولأنه يعد محركا أساسيا بدوره للدلالة سنخصص له هذا الفصل تعريفا وبحثا في دلالته في قصيدة " نكون أولا نكون".

1-المقطع الصَّوتي تعريفه وأشكاله:

أ- تعريف المقطع الصَّوتي:

- **لغة:** قطع، القطع:إبانة بعض أجزاء الجِرم من بعض فصلًا. قطعه، يقطعه قطعًا وقطيعة وقطوعًا... والمقطع غاية ما قُطع. يقال مقطع الثّوب. والمقطع الرّمل للذي لا (رَ م ل) ورائه. والمقطع : الموضع الذي ينقطع فيه النّهر من المعابر[1].

وقد ذكر في معجم الوجيز بأنّه قطع الشيئ قطعًا : فصل بعضه وأبان[2]. ويعرّف المقطع من كلّ شيئ آخره، حيث ينقطع وينتهي كمقاطع الرّمال والأودية والمزراع ونحوها.

ومن النّهر:الموضع الذي يعبر فيه، ومقطع الحق ما يقطع به الباطل،

وجاء في معجم الوافي تعريفًا للمقطع على أنّه: حرف مع حركة أوحرفان، ثانيهما ساكن ومخرج الحرف من الحلق أواللّسان أوالشّفتين. ويطلقه الشّعراء على آخر بيت من القصيدة لأنّه يقطع الإنشاد ويسمونه الختام.[3]

إذن من خلال هذه التّعاريف المعجميّة للمقطع، نستنتج بأنّ له عدّة معان، من بينها التجزئة والإبانة والفصل.

- **اصطلاحًا:** المقطع اختلف في تحديد تعريفه الكثيرين من اللّغويين وعلماء اللّسانيات وذلك راجع للاختلاف في وجهات النّظر ومن بين هذه التعريفات التي وضعت له أنّه:" عبارة عن

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج8، ص276-278.

[2] ينظر: مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوجيز، مصر، 1980، ص508.

[3] ينظر: عبد الله البستاني، الوافي معجم وسيط اللّغة العربيّة، مكتبة لبنان، ط2، 1990، ص508.

الوحدة الأساسيّة التي تتركب منها اللّغة وأنّ الوحدات (الصَّوامت والحركات) لا تؤدي وظائفها إلّا من خلالها"[1] .

ويقدم لنا غانم قدوري الحمد قول ابن الدهان الضابط للمقطع حين يقول:"وبين الألفاظ والحروف المقاطع. والمقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة، فالخفيف مركّب من صامت ومصوّت، والثّقيل من صامتين ومصوّت، لأنّ المصوّت إمّا أن ينطق به في أقصر زمان يكون في اتصال الصّامت إلى الصّامت وإلى السّمع، وهو المقطع المقصور، والسبب الخفيف العروضي مثل:(لن) وإمّا أن ينطق به ضعف الزّمان أوأضعافه، ويسمى مقطعًا ممدودًا والوتد المفروق العروضي مثل : قاع"[2] .

ويعرّفه إبراهيم أنيس بأنّه :"عبارة عن حركة قصيرة أوطويلة مكتنفة بصوت أوأكثر من الأصوات السّاكنة"[3] .

فالوحدة الصَّوتية اللّغويّة التي تتألّف منها الكلمة، وهو إمّا مفتوح وإمّا مغلق. فالمفتوح يتركب من حرف محرّك أوحركة قصيرة أوطويلة. فالفعل (كتب) مكوّن من ثلاثة مقاطع مفتوحة، و(قال) مركّب من مقطعين مفتوحين. والمغلق يتكوّن من حرف متحرّك وحرف ساكن، مثل: (بل، قد) جمع مقاطع[4].

ب- أشكال المقاطع الصَّوتية في اللّغة العربية :

المقطع يتكون من حركة قصيرة (ضمة، فتحة، كسرة) وحركة طويلة (الواو أوالياء أم الألف) وصامت أي أنّه إمّا يتكون من صامت وحركة قصيرة أوصامت وحركة طويلة[5]. ومن هنا تتعدّد المقاطع في اللّغة العربيّة وتتنوع، فمنها القصير ومنها الطّويل، ومنها المفتوح ومنها المغلق، وبعض هذه المقاطع شائع كثير مرغوب به في اللّغة، وبعضها نادر لا يجوز إلّا في ظل شروط صوتيّة فونولوجيّة معينة[6].

---

[1] حامد بن أحمد بن سعد الشّنبري، النّظام الصَّوتي للغة العربية، دراسة وصفيّة تطبيقية، مركز اللّغة العربية، القاهرة، دط، 2004، ص200.

[2] غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمان، عمان، ط1، 2004، ص188.

[3] فوزي الشايب، أثر القوانين الصَّوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص99.

[4] ينظر: إبراهيم مصطفي، المعجم الوسيط مادة (وقع)، مكتبة الشّروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004، ص746.

[5] ينظر: عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصَّوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، دط، 1998، ص278.

[6] ينظر: يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجية العربيّة، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص16.

ونحن سنعتمد على رموز محدّدة للدلالة عليه في دراستنا وهذه الرموز هي (س) للصّوت الصامت ساكن و(ع) للصّوت الصّائت وعليه يمكن تحديد أشكاله فيما يلي :

أ- **مقطع قصير:** ويتألف من صامت وصائت قصير. فهو من المقاطع الشائعة في العربية ويرمز له بـ (س ع)، فـ (س) رمز للصامت، أمّا (ع) رمز للحركة القصيرة (الصّائت)، ومثال ذلك الفعل(ضرب) وهي :ض/ ـَ ـــــــ س ع[1].

ب- مقطع متوسط مفتوح :

ويتألف من صامت وصائت طويل.[2] فهو "يمثله الحرف الذي يعقبه مد مثل : (ما) النّافية و(في) الجارة"[3]. حيث نواته تكون صوتًا صائت، وهو الصَّوت الذي ينتهي به المقطع ويرمز إليه بـ (س ع ع)[4] .

ج- مقطع متوسط مغلق :

نجده "يتألف من صامت وصائت قصير وصامت".[5] أي "يمثله الحرف المتحرّك المتلو بحرف بحرف ساكن"[6]. ويرمز له بـ (س ع س) وهو عبارة عن دخلة وخرجة يتوسطها نواة مثال ذلك (قَمْ)[7] .

د- مقطع طويل مغلق بصامت :

يبنى من صامت وصائت طويل وصامت[8]. و"هو مقطع طويل بالمد والإسكان"[9] .ويكون في الوقوف أوفي وسط الكلام، إذا جاء المصوّت الطّويل قبل حرف مدغم[10]. ويرمز له بـ (س ع ع س) بمعنى عبارة عن صامتين يتوسطهما حركة طويلة مثل (شاب)

---

[1] ينظر: عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصَّوتي، ص278.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص69.

[4] يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجية العربية، ص18.

[5] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصَّوتي، ص278.

[6] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص69.

[7] ينظر: يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجية العربية، ص18.

[8] ينظر: عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصَّوتي، ص278.

[9] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص69.

[10] ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ش / – / – /ب : س ع ع س[1].

هـ- مقطع طويل مغلق بصامتين :

و"يتألف هذا المقطع من صامت وصائت قصير وصامتان"[2]. ويرمز له بـ (س ع س س)، بمعنى أنّه مقطع محكم الإغلاق مثلًا:

نَهْر: ن/ – / هـ / ر : س ع س س[3].

فالأنواع الثّلاثة الأولى من المقاطع العربيّة الشائعة، وهي التي تكوّن الغالبة من الكلام العربي، أمّا النوعان الأخيران أي الرّابع والخامس فقليلا الشّيوع ولا يكونان إلّا في أواخر الكلمات وحين الوقف[4].

وقد أضاف تمام حسّان مقطعًا آخر سادسًا وقد رمز إليه بـ (ع س) وهو حركة قصيرة يتبعها صوت صامت وهو مقطع افتراضي لا وجود له في اللّغة العربية الفصحى، فلا يمكننا البداية بهمزة وصل في المقطع، حيث يعتمد على ما قبله وبعدها.[5]

3- دلالة المقاطع الصَّوتية في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد:

من خلال التّحليل المقطعي للقصيدة يبدو لنا أن أكثر أنواع المقاطع الصَّوتية ترددًا فيها هو المقطع القصير (س ع) وهو أكثر انتشارًا وذلك بتواتره 544 مرّة ثم تأتي بعد المقاطع الصَّوتية الطويلة المفتوحة(س ع ع) بتواتره331 مرّة، أما المقاطع المتوسطة المغلقة (س ع س) فتواتر 282 مرّة. والمقاطع الطويلة المغلقة (س ع ع س) تواتر 14 مرّة.

فالنوع الأول من المقاطع (س ع) هو الغالب في القصيدة كلها لأنّه يمثّل جلّ حروف القصيدة، أما المقاطع الأخرى فهي التي تتخلل هذه الأحرف وهي حسب الحالات الشعوريّة للشاعر.

---

[1] ينظر: يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجية العربية، ص18.

[2] عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصَّوتي، ص278.

[3] ينظر: يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجية العربية، ص20.

[4] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص93.

[5] ينظر: أحمد مختار عمر، دراسات الصَّوت اللّغوي، ص301-302.

- جدول تكرارات المقاطع ونسبها في القصيدة:

نوع المقطع	التكرارات	النسبة المئوية
(س ع)	554	%46.91
(س ع ع)	331	%28.03
(س ع س)	282	%23.88
(س ع ع س)	14	%1.19
المجموع	1181	%100

أ- دلالة المقطع (س ع) في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد :

المقطع (س ع) يتكون من صامت وصائت قصير وهو من المقاطع الشائعة في اللغة العربية[1] وهو أقصر المقاطع طولًا. فلا توجد أي قيود على توزيع هذا المقطع ، فهو يتواجد بحرية في بداية الكلمة ومنتصفها وآخرها. وهو مقطع يعطي إيحاء بالحركة السريعة[2].

و(س ع) من المقاطع المفتوحة التي تمتاز بالسهولة وبالوضوح السمعي العالي، كما تتميّز بقوة ارتفاع الصَّوت وانتشاره وهذه السمات تتناسب مع ما جاء به الشاعر في قصيدته، حيث يشيد بفلسطين وجهاد شعبها وكفاحه وصبره وقوته وعزيمته، وصراخ ونداء زوجة الشيخ أحمد ياسين للإنسانية جمعاء في حق زوجها الشيخ المقعد المريض داخل سجون الاحتلال الصهيوني. وسنقوم بتوضيح ذلك من خلال الكتابة الصَّوتية :

تقطيع كلمة : لِصَدَاهُ

لـ / ـِ / صـ / ـَ / د / ـَ / ـَ / ه / ـُ .

(س ع) (س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : لِوَاهُ

لـ / ـِ / و/ ـَ / ـَ / ه / ـُ .

[1] ينظر: يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجية العربية، ص16.

[2] ينظر: عبد القادر شارف، بناء المقاطع الصَّوتية ودلالتها في شعر البحتري، مجلة عود الند، ع11، 101، نوفمبر 2014 https://www.oudnad.net/spip.php?article12452

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : شَوَاخِصُ

شـ / ـَ / و/ ـَ / ـَ / خـ / ـِ / ص / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع) (س ع)

تقطيع كلمة : تَتَحَدَّى

تـ / ـَ / تـ / ـَ /حـ / ـَ / د / ـَ / ـَ .

(س ع) (س ع) (س ع) (س ع ع)

تقطيع كلمة : فُؤَادُهُ

فـ / ـُ / ء/ ـَ / ـَ / د / ـَ / ه / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع) (س ع)

تواتر المقطع (س ع) في القصيدة 554 مرّة بنسبة قدرها46.91 % حاملًا دلالة الحركة والسرعة وحدّة التعبير، فهو يريد إيصال مشاعر والإفصاح بها بشكل سريع وهو يحمل معاني الألم العميق والحزن والأسى في قلبه ويريد إخراجه بسرعة. لذلك نجد في الأبيات من القصيدة أنّ المقطع (س ع) قد كان متسلسلًا في أغلب الأحيان، لأن الشّاعر هارون هاشم رشيد يريد إخراج الألم والإفصاح به.

ب- دلالة المقطع (س ع ع) في قصيدة "تكون أولا نكون" لـهارون هاشم رشيد :

فقد تواتر هذا المقطع 331 مرّة بنسبة قدرها 28.03 %ويعد من أنواع المقاطع القويّة، لكونه يتكون من صامت متبوع بصائت طويل، ويستحوذ على أطول فترة زمنية ممكنة.

وقد تنوعت المدود الألف والواو والياء. فما كان مدّه بالألف فهو الأقوى حضورًا. وقد تكرر168 مرّة، وهذا دلالة على نقل التأوهلات المنبعثة من نفس الشاعر والألم العميق والحزن عن حالة الشيخ أحمد ياسين في السجن وحال زوجته عليه.

تقطيع كلمة : قُلُوبُنَا

قـ / ـُ / لـ / ـُ / ـُ / بـ / ـُ / نـ / ـَ / ـَ .

(س ع) (س ع ع) (س ع) (س ع ع)

تقطيع كلمة : زَمَانَا

زَ/ ـَ / مـ / ـَ / ـَ / نـ / ـَ / ـَ / نْ .

(س ع) (س ع ع) (س ع ع س)

تقطيع كلمة : صَوْتَهَا

صـ/ ـَ / و/ تـ / ـَ / هـ / ـَ / ـَ .

(س ع) (س س ع) (س ع ع)

تقطيع كلمة : شَيْخَهَا

شـ / ـَ / يْ / خـ / ـُ / هـ / ـَ / ـَ .

(س ع) (س س ع) (س ع ع)

الألف صوت يدل على امتداده الزّماني والمكاني وشدة اتّساعه وقدرته على إضفاء القوة ليعبر عن الحزن والألم العميق، ولسبقه بصامت النّون هذا الصَّوت المجهور الذي يحمل صفة الغنّة، مما زاد في عمق هذا الألم العميق والحزن والأسى الشّديد في القصيدة.

أمّا صامت الهاء الذي يسبقه فهذا الصَّوت المهموس الذي يوحي باضطرابات وانفعالات نفسيّة فزاد في امتداد التّنفيس عن الحزن والأسى في القصيدة.

أما التي كان مدّها ياءً فهي متوسطة الحضور، حيث تكرر 85 مرّة. وقد دلت على الألم العميق والحزن والأسى وانكسار حال الشّاعر عن حال أحمد ياسين وحسرة زوجته عليه.

تقطيع كلمة : مُعِينُ

مـ / ـُ / عـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : يَلِينُ

يـ / ـَ / لـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : حَنِينُ

حـ / ـَ / نـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : كَرِيمُ

كـ / ـَ / رـ / ـِ / ـِ / م / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

فالياء في الكلمات المقطعة أمامنا، وضّحت لنا الصورة العميقة والخصائص المتأصلة في الشيخ أحمد ياسين، فهي لم تكن طارئة ولا مصادفة بل هي حقيقة في ذاته، حيث الكرم والحنيّة واللين.

أما المقاطع التي مدها واوًا كانت أقل حضورًا حيث تكررت 65 مرّة . فهنا رغم الحزن والأسى لكنها أثبتت أنّ الشاعر غير خاضع ولا متراجع ولا منكسر.

تقطع كلمة : تَكُونُ

تـ / ـَـ / كـ / ـُـ / ـُـ / ن / ـُـ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : يَهُونُ

يـ / ـَـ / هـ / ـُـ / ـُـ / ن / ـُـ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : سُكُونُ

سـ / ـُـ / كـ / ـُـ / ـُـ / ن / ـُـ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : مَنُونٌ

مـ / ـَـ / ذ / ـُـ / ـُـ / ن / ـُـ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

الواو وضّحت لنا قوة وصمود وعظمة الشيخ أحمد ياسين رغم سجنه والمحن التي يعانيها، لم يكسره ذلك ولم يتراجع أبدًا عن كلمته الحق ولا مواقفه الشجاعة.

ج- دلالة المقطع (س ع س) في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد:

هو مقطع أقل حضور من المقاطع السابقة فقد تواتر في القصيدة بمجموع 282 مرّة. وهو من المقاطع المغلقة التي تنحدر منها الصدّ والرّفض والامتناع إثر صدّ الصامت الساكن للمصوّت[1]. وبما أنه مقطع عبارة عن دخلة وخرجة يتوسطه نواة فهو يدل على الكتم

[1] ينظر: فخرية غريب القادر، بنية التشكيل الصَّوتي للآيات الواصفة لعباد الرحمان، مجلة كلية العلوم الإسلاميّة، ع33، بغداد، 30 آذار 2013، ص34

والاضطراب، فكلما كثر في القصيدة دلّ على ردع النفس وكلما يزيد الشاعر التنفيس عن همه يعود من جديد ويضطرب حاله فينغلق، فهذا الاضطراب كان بين الإخراج والكبت ومن هنا نشعر كلما انقطع النفس مع نطق كلّ منها بشدّة ضيق الشاعر ممّا سيؤول إليه حال الشعب الفلسطيني من ظلم وقهر واضطهاد المستعمر.

تقطيع كلمة : اِسْأَلُوا حَوْلَكُمْ

ا / ـِ / سْ / أ / ـَ / لـ / ـُ / ـُ / حـ / ـَ / و/ لـ / ـَ / ـكـ / ـُ / مْ .

(س ع س) (س ع) (س ع ع) (س ع س) (س ع) (س ع س)

تقطيع كلمة : مُقَدَّسٌ

مـ / ـُ / قـ / ـَ / دْ / د / ـَ / س / ـُ / نْ .

(س ع) (س ع س) (س ع) (س ع س)

تقطيع كلمة : ثَوْرَةٌ

ثـ / ـَ / و/ ر/ ـَ / ة / ـُ / نْ .

(س ع س) (س ع) (س ع س)

تقطيع كلمة : مُقْعَدٌ

مـ / ـُ / ـقْـ / ـعـ / ـَ / د / ـُ / نْ .

(س ع س) (س ع) (س ع س)

توضح انغلاقات المقاطع بـ: س انغلاق المساعدات وكفَّ مدّ يد العون للشيخ أحمد ياسين الذي يفضل الجهاد بالقلم لا بالسلاح، غير أنّ الاحتلال الصهيوني لم يترك له سبيلا، وزجّ به في السّجن، ورغم ذلك لم يتوقّف صوته ولا كلمته الحق في الدّفاع عن فلسطين.

د- دلالة المقطع (س ع ع س) في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد:

ذا المقطع الطويل المغلق كان حضوره ضئيلًا جدا في القصيدة فقد تكرر 14 مرّة بنسبة 1.19 %، فهو تعبير عن طول نفس الشاعر والآهات الحبيسة التي يخرجها بشكل دفقات شعورية صوتيّة تتجسد في الصيغة اللغوية للمقاطع وتتراص مع المقاطع الصَّوتية الأخرى[1].

[1] ينظر: عبد الرحمان مبروك، من الصَّوت إلى النّص، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1993، ص34.

تقطيع كلمة : دُجَى اَلسّجْنِ

د / ـُ / ج / ـَ / ـَ / سْ / س / ـِ / ـجْ / ن / ـِ .

(س ع) (س ع ع س) (س ع س) (س ع)

تقطيع كلمة : شَيْخُهَا اَلْمُقْعَدُ

ش / ـَ / يْ / ـخ / ـُ / ـه / ـَ / ـَ / لْ / م / ـُ / قْ / ـع / ـَ / د / ـُ .

(س ع س) (س ع) (س ع ع س) (س ع س) (س ع) (س ع)

تقطيع كلمة : عَلَى اَلْوَفَاءِ

ع / ـَ / ل / ـَ / ـَ / لْ / و/ ـَ / ف / ـَ / ـَ / ء / ـِ .

(س ع) (س ع ع س) (س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : جَاءَنَا الصَّوت

ج / ـَ / ـَ / ء / ـَ / ذ / ـَ / ـَ / صْ / ص / ـَ / و/ ت / ـُ .

(س ع ع) (س ع) (س ع ع س) (س ع) (س س ع)

هذا النّوع المغلق في الطول قد استوفى الحالات النفسية والفكرية للشّاعر وانزعاجه وقلقه وحزنه على الشيخ أحمد ياسين وتضرره في السجن وما يعانيه من جوع ومرض دون زائر أوطبيب.

هـ- دلالة غياب المقطع (س ع س س) في قصيدة "تكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد:

هو مقطع محكم الإغلاق، وهو شديد الوقع في الوقف، وغلقه بصامتين يعطي المعنى قوة وشدّة، وحبس صامته يلعب الدور الأساسي في نقل المعنى. وقد كان غائبا تمامًا في القصيدة فهذا دلالة على قوة الشاعر للتعبير بكل حرية وطلاقة دون قيود وكبت.

من هنا يتضح لنا أنّ الشّاعر وظف المقاطع الصَّوتية توظيفًا جماليًا يتناسب والأفكار المعبر عنها، فجاءت المقاطع القصيرة المفتوحة ثم الطويلة المفتوحة ثم المقاطع المتوسطة المغلقة ثم الطويلة المغلقة وتنوعت وتوزعت تبعًا للسياقات المختلفة.

خلاصة الفصل:

من خلال دراستنا للمقطع تبيّن لنا أنّ المقطع أصغر وحدة صوتيّة ، يأتي كما يتناسب مع السياق الكلي للنّص، وأنّ الشاعر قد وظّف المقاطع الصَّوتية توظيفا جماليا يتناسب والأفكار المعبر عنها، فجاءت المقاطع القصيرة المفتوحة ثم الطويلة المفتوحة ثم المقاطع المتوسطة المغلقة، وتنوّعت وتوزّعت تبعا للسياقات المختلفة، فالمقطع (س ع) يتألف من صامت وصائت قصير، وهو أقصر المقاطع طولا، يمتاز بالسهولة وقد كان أكثر المقاطع تكرارا ونقل القلق واضطراب نفس الشاعر كما كان متسلسلًا في أغلب الأحيان، لأن الشّاعر هارون هاشم رشيد يريد إخراج الألم والإفصاح به . يليه تكرارا المقطع (س ع ع)، الذي يتألف من صامت متبوع بصائت طويل، تتنوّع دلالته مع تنوّع المدود فيه بين الألف والواو والياء، وهو يدل على امتداد شيء يتنوع بتنوع صوت المد، فلكل مد دلالة ينقها بن قوة وانكسار. يتبعه تكرار المقطع (س ع س) ويتألف من صامت وصائت قصير وصامت، وينقل لإنغلاقه نوعا من الحبس والكبت بحسب جنس خرجته، وقد استخدمه الشاعر للمشاعر التي تتناسب وحال الضغط والكبت الذي عاشه،أما المقطع(س ع ع س) وهو طويل المد فهو الأقل تكرارا،كما لاحظنا غياب المقطع (س ع س س) المغلق بصامتين والذي يعطي المعنى دلالة الإغلاق القوي،وقد غاب هنا لأن قوة العدو ليست كافية لتحبس الهمة وتكسر نفوس الفلسطينيين فبداخلهم رغم ألمهم دائما قوة مكنونة.

هكذا تنوعت المقاطع في القصيدة خدمة للدلالة.

الفصل الثالث :

دلالة الموازنة الصَّوتية في قصيدة "نكون أولا نكون" لهارون هاشم رشيد

توطئة

1- الموازنة الصَّوتية ومناهج دراستها

2- الموازنة الصَّوتية وأثرها في المعنى في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد

خلاصة

توطئة:

لقد كانت الموازنة الصَّوتية من أهم الظواهر اللغوية في الشعر منذ القدم،لما لها من جماليات على مستوى الصَّوت والمعنى، فهي تشتمل على أشكال التوازن والتناظر البلاغية من تكرار وترادف وتضاد ومقابلة وتجنيس وترصيع وغيرها، ولكنها بقيت حكرا على الدرس البلاغي والبديع، ليأتي الدرس الحديث ويلونها بألوان الدراسات الصَّوتية الحديثة على القواعد القديمة نفسها. وهذا ما يحاول الفصل الآتي التقديم له نظريا ثم التطبيق عليه في قصيدتنا:"نكون أولا نكون" .

1/ الموازنة الصَّوتية ومناهج دراستها:

أ- تعريف الموازنة الصَّوتية :

- **لغة** : الموازنة من وزن، وقد وزن الشعر وزنًا فاتّزن. وهذا القول أوزن من هذا أي أقوى وأمكن[1]. والموازنة في أساس البلاغة من "وازن الشيء بالشيء، أي ساواه في الوزن"[2]. ونجد في المعجم الوسيط،"وازن بين الشيئين موازنة ووزانا: ساوى وعادل"[3]. كما يذكر الرافعي صاحب المصباح المنير هذا،وازن ذاك وزنته أي معادله[4]. الموازنة تعني المقابلة بين فكرتين أوأثرين أومدرستين أوشخصيتين في مبحث طويل أوفصل في مبحث[5].

- **اصطلاحًا** : التوازي هو عبارة عن تماثل أوتعادل المباني أوالمعاني في سطور متطابقة الكلمات أوالعبارات القائمة على الازدواج الفني، تربط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة، أوالمتعادلة أوالمتوازنة سواء في الشعر أوالنثر. ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعري وآخر[6].

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص448.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص332.

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004، ص1029.

[4] ينظر: الرافعي، المصباح المنير، المطبعة الأميرية، مصر، ط8، 1936، ص678.

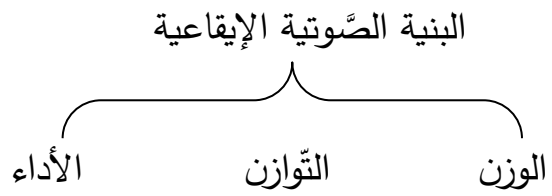
[5] ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص395.

[6] ينظر: واكي راضية، الموازنة الصَّوتية بين الدراسات النقديّة القديمة والمناهج المعاصرة مقاربة تحليلية تقييمية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، جامعة الجلفة، 2013، ع14، ص211.

ووضع أبو هلال العسكري الموازنة صفة لمقومات صوتيّة هي:السجع والازدواج وكل مظاهر التوازن بين الصيغ والقرائن، كما دعّمت الموازنة في كلام العسكري بالمعادلة، فقد شرحت كذلك بـ التوازي، يقول : فهذه الفصول متوازية لا زيادة في بعض أجزائها على بعض، وإن أمكن أيضًا مع الازدواج والتوازن وأن تكون الأجزاء متوازية كان أجمل[1].

ب- منهج الموازنة الصَّوتية عند العمري :

يتكون المقوم الصَّوتي الإيقاعي في الشعر حسب رأي العمري من ثلاث عناصر أساسيّة، وهي حسب التّشجير التالي :

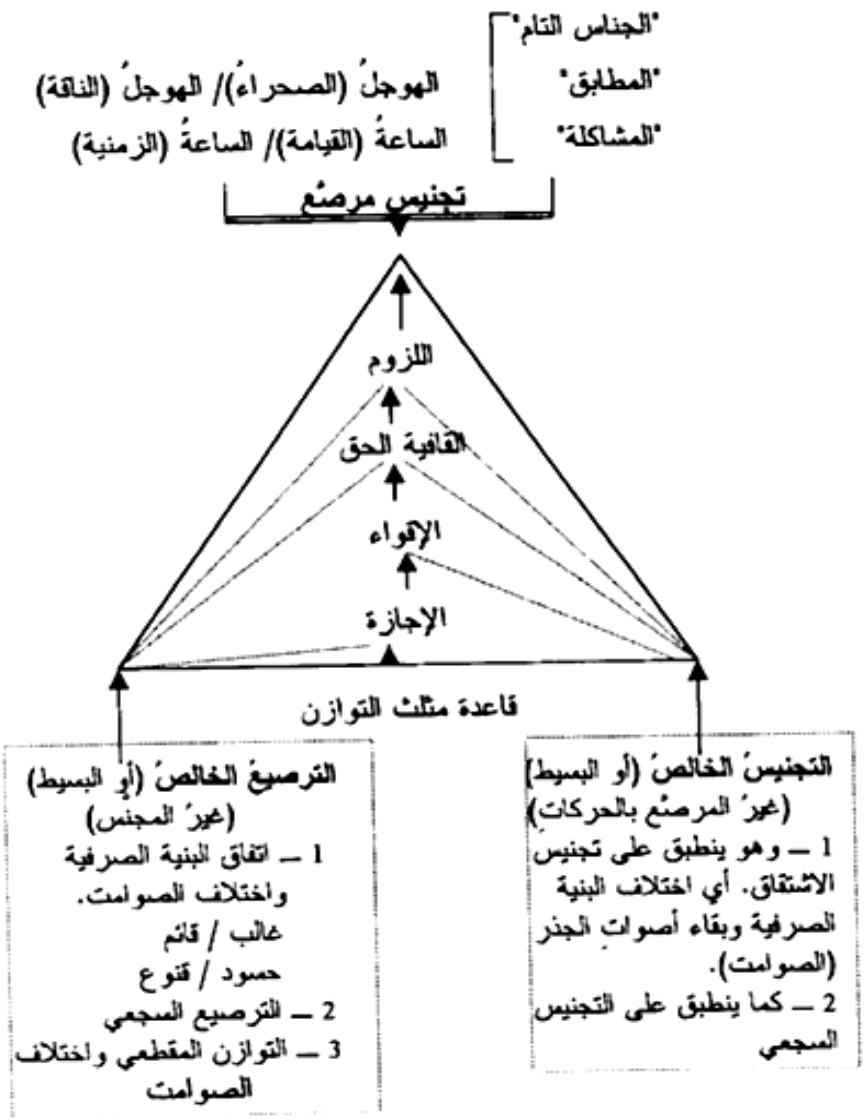


1- الوزن المجرد القائم على المقاطع أوالتفعيلات، سواء كانت منتظمة أوحرّة، وهذا مجال الدراسة العروضيّة، ويقع بين اللغة الطبيعيّة والموسيقى، وهو فضاء المكونات الصَّوتية المجسّدة المكوّنة للتوازن.

2- التوازن أوالموازنات: ويتألف من عناصر لغويّة مشخّصة، فهو عبارة عن تردّد الصَّوامت(التّجنيس) أوالصَّوائت(التّرصيع)، اتصالًا وانفصالًا في مستويات التّمام والنقص، حسب تعبير القدماء، وتشكّل القافية جزءا من هذا النّظام، باعتبارها تكرار صائت وصامت على الأقل، ولقد جسدنا التّباعد والتّقارب بين المكونين الأساسيين للتوازن بالمثلّث التالي الذي دعوناه بالمثلث المتوازن[2].

[1] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، دط، 1981، ص174-176.

[2] ينظر: محمد العمري، الموازنات الصَّوتية في الرؤيا البلاغيّة والممارسة الشعرية، إفريقيا الشرق، بيروت ، لبنان، دط، 2001، ص10.



3- الأداء: "وهو عملية التّجسيد الشفويّة، حيث يقوم القارئ أوالمنشد بتأويل العناصر الوزنية أوالتوازنيّة من انسجام واختلاف في تفاعل مع الدِّلالة اشتقاقًا واختلافًا (التّضمين)، وهنا تدخل مباحث التفخيم والنبر والوقف"[1].

لقد وردت كلمة الموازنة في التراث البلاغي العربي متأرجحة بين النعت اللغوي والاصطلاح البلاغي المحدد.

- ففي مستوى الاستعمال اللغوي نجدها وصفًا عامًا لكل كلام لفظًا أومعنى.
- ففي مستوى الاصطلاح يمكن التّميز بين ثلاث تصورات:

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها

1- اعتبار الموازنة بابًا كبيرًا من أبواب علم البيان بمعناه العام، ونجد هذا التّصوّر عند أبي الحديد في فصل خاص عقد للحديث عنها، وهي تضم عنده المقابلة بين الصيغ الصرفية والتفعيلات، إنها تطابق مفهوم التّرصيع عندنا بل كما حدده قدامه نفسه[1].

2- وقريب من المفهوم السابق اعتبار الموازنة توازنًا غير مسجوع، وهذا هو المفهوم الذي حدد لها عند البديعيين المتأخرين.

3- باعتبار الموازنة نوعًا من المقابلة حين تعتبر الأخيرة جنسا أعلى، كما هو شأنها عند ابن رشيق، وتضم جانبًا من البناء الصَّوتي[2]. وهذا هو المفهوم الذي سيتبعه بحثنا والذي يمكننا شرحه في العنصر الموالي كما يلي:

ج- منهج الموازنة الصَّوتية عند ابن رشيق :

جعل ابن رشيق الموازنة جنسًا وسطًا متفرّعًا وجنسا أعلى هو المقابلة. والموازنة عنده تضم جانبًا كبيرًا من المكونات الصَّوتية. ومع فصله التّقطيع والتّرصيع عن الموازنة إلا أنّه من وسع مفهوم الموازنة إلى حدّ استيعاب عدّة مكونات صوتيّة[3].

- **المقابلة** : وهي مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى الكلام ما يليق به أولا ما يليق به آخرا. ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء به المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدّين كان مقابلة كذلك.
- **التجنيس** : وهو ضروب كثيرة، منها: المماثلة وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى[4].

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص11-15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص23.

[4] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907، ص14.

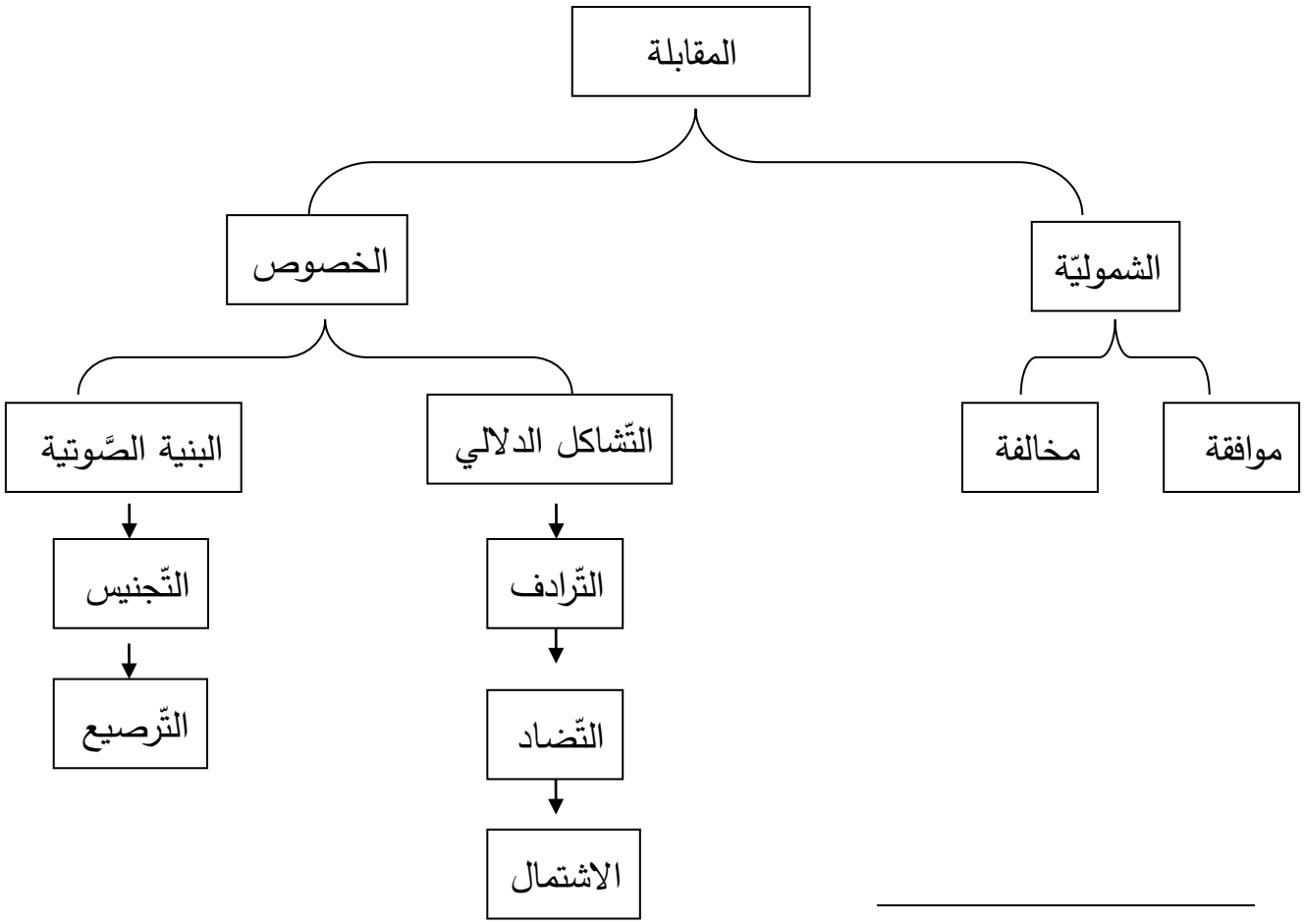
- **التّرصيع:** قال ابن رشيق: « إذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعًا أوشبيهًا بالمسجوع، فذلك هو الترصيع عند قدامه»، ثم قال:«للقدماء من هذا النوع إلّا أنهم لا يكثرون منه كراهة التكلف»[1].

3- الموازنة الصَّوتية وأثرها في المعنى في قصيدة "نكون أولا نكون" لـهارون هاشم رشيد :

سندرس الموازنة الصَّوتية وفق مفاهيم ابن رشيق وما حدده العمري وذلك أولا من خلال تتبع البنية السطحية الشّكليّة، وهي ميدان الدراسة الشموليّة وما تحتويه من موافقة ومخالفة ويليه ثانيا التدقيق في البنية الداخليّة التي تهتم بالمعنى والصَّوت، وتتمثّل في الخصوص وما تحتويه من تشاكل دلالي بأنواعه؛ التّضاد والتّرادف، الاشتمال... ثم البنية الصَّوتية من حيث التّجنيس والتّرصيع.

ويمكننا توضيح منهج دراستنا للموازنة بالمخطط التالي:

- **مخطط يوضح طريقة العمري المستمدة من فهم ابن رشيق للموازنة (المقابلة) :**



[1] ينظر: أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج1، ص324.

لذلك فإن عملنا سيقسّم كما جاء في القصيدة على شكل مقاطع وسندرس كل مقطع متوازن لوحده وفق المنهج السابق.

أ- الموازنة الصَّوتية في المقطع الأول، وهو في ترتيبه في القصيدة المقطع الثالث :

سجنوه و ما دروا أي شيخ***هو هـذا المـقيّـــد الـمسجون
سجنوه و هو الطليق بروح***تتحدّى...فمن تراه السّجيــن
سجنوه، ظنًّا بأنّ لهيبًا*** من لظاه، يذل يومًا يهون
سجنوه، و السّجن يسمو شموخًا***بالبطولات يزدهي ويزين

إذا نظرنا إلى هذه الأبيات سنجد مظهرًا صوتيًّا يغلب عليها وهو الموازنة، ويمكننا دراسته كما يلي:

***الشّموليّة :** إن النظرة الشّموليّة إلى المقطع ككل تسمح بتمييز بنيتين كبيرتين، إحداهما الموافقة والأخرى المخالفة.

- ✓ **بنية الموافقة:**إذا ما أمعنا النّظر في الأبيات فإنّنا نلمح بأنّ هناك توازنًا صوتيًّا ظهر بشكل عمودي في هذا المقطع.

*يمثله التكرار في الأبيات الأربعة الآتية:

سجنوه و .....***..... الـ .....
سجنوه و .....***..... الـ .....
سجنوه، .....*** .....
سجنوه، و .....***.....

- ✓ أمّا ما تبقى والذي يظهر في شكل نقاط فهو **مخالفة.**

*تسعى بنية الموافقة إلى زرع السّكون والثّبات في الأبيات، وقد تكون دلالة هذا السّكون تعود إلى حادثة سجن الشيخ أحمد ياسين، جعلت الشّاعر مرتكزًا دلاليا عبر ترديد الجملة الفعليّة(سجنوه) بشكل متتابع، ومدى انكساره وانصدامه بسجن الشيخ أحمد ياسين.

أما بنية المخالفة فقد عملت على زعزعة وخلخلة ذلك السكون، وهذا ما ينتج عنه الفاعليّة الإيقاعية التي ميزت الأبيات.

***بنية الخصوص:** إذا ما انتقلنا من الشّموليّة إلى الخصوص وتعمقنا في بنيتها الدّاخليّة، وجدنا تشاكلًا دلاليًّا واضحًا يحقّق موازنة دلاليّة. ونجد أيضًا موازنة صوتيّة ترصعية وتجنيسية.

✓ **التّشاكل الدّلالي:** وُجد بصور متنوّعة بعلاقات متشابكة.

- **التّرادف:**ويلعب الترادف دور التوكيد للمعنى، ويظهر من خلال الكلمات الآتية:

(المقيّد= المسجون)، (يزدهي= يزين)، (شموخًا= البطولات).

لقد رصدت بنية التّرادف بأنّ الشّيخ أحمد ياسين رغم أنّه مقيّد ومكبّل داخل السّجون، إلّا أنّه في سجنه ثابت راسخ يزدهي ببطولاته وتاريخه المجيد.

- **التّضاد:**رصدت بنية التّضاد مخالفة قويّة بين:(الطّليق# السّجين)، (يسمو# يذل)، (تتحدّى# يهون). فالشيخ أحمد ياسين رغم أنّه سجين، إلّا أنّه يصارع المتضادات، واقع السجن من جهة، وكونه طليقا بروح التّحدّي والصّمود من جهة أخرى.
- **الحقول الدلاليّة(الاشتمال):** كلّ المفردات:(الطّليق، شموخاً،البطولات، يزدهي، يسمو) تدل على الحرية الداخلية وشجاعة الشيخ أحمد ياسين.

أما:(سجنوه ،المقيّد، المسجون، السّجين) تدّل على ظلم وقهر الشّعب الفلسطيني خاصة، والأمة العربية عامة.

✓ **دلالة البنية الصَّوتية :** تتجسد الموازنة الصَّوتية في التجنيس والترصيع، ولكل منهما أثر على القارئ.

- **التجنيس:**إنّ التجنيس ثبات في أصل الكلمة أي صوامتها وتغيير في صوائتها وهو الاشتقاق، فنجد المعاني محدودة مع التنويع في أشكال ظهورها مثل :(السجن،السجين، سجنوه، المسجون)، كلّها تعدّدت في حقل (سَ جَ نَ).
- **التّرصيع:**كما نلاحظ موازنة صوتيّة ترصعية وتقطعية وزنيّة. وقد وظفها الشاعر في الأبيات بشكل كبير على عكس التجنيس وهذا ما سنوضحه من خلال تقطيع بعض الأمثلة:

تقطيع كلمة : سَجِينُ

سـ / ـَ / جـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : طَلِيقُ

ط / ـَ / لـ / ـِ / ـِ / ق / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : يَهُونُ

يـ / ـَ / هـ / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : يَزِينُ

يـ / ـَ / ز / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : تَرَاهُ

تـ / ـَ / ر/ ـَ / ـَ / هـ / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : لَظَاهُ

لـ / ـَ / ظـ / ـَ / ـَ / هـ / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

- هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية: (س ع)(س ع ع) (س ع).

تقطيع كلمة : لَهِيبًا

لـ / ـَ / هـ / ـِ / ـِ / بـ / ـَ / نْ .

(س ع) (س ع ع) (س ع س)

تقطيع كلمة : شُمُوخًا

شـ / ـُ / مـ / ـُ / ـُ / خـ / ـَ / نْ .

(س ع) (س ع ع) (س ع س)

- هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية: (س ع)(س ع ع) (س ع س).

بعد التقطيع نتحقق من تشابه الصَّوائت بين هذه التقابلات، وهو ما يكشف نزوع الشاعر إلى الموافقة الكمية الزمنية القائمة على الترصيع الذي ضبط الوزن، وقد وظفه الشّاعر بشكل كبير في الأبيات ممّا زادها إيقاعًا ثابتًا. كما نجد مخالفة مؤزمة تضطلع بها الصَّوامت. التّي تريد أن تصل إلى أقصى درجات الاختلاف.

لقد ميّزت الموازنة الصَّوتية الأبيات وجعلت منها تحفة صوتيّة دلاليّة، جمّلت الإيقاع ونوّعت المعاني بذلك التنويع الصَّوتي.

ب- الموازنة الصَّوتية في المقطع الثاني وهو في ترتيبه في القصيدة المقطع الرابع :

الجيوش المدرعات إليه***زاحفات تذل خزيًا تدين

ذنبه أنّه على الحق باق***لا يبالي بعسفهم لا يلين

ذنبه أنّه يجاهر بالرأي***ويعاجى لواؤه، ويصون

ذنبه أنّه يقول فلسطين***لنا نحن شعبنا المأمون

نحن لا غيرنا حماة حماها***نحن درع لها، ونحن الحصون

قال...ما قال، صامدًا لا يبالي***بشواظ العذاب لا يستكين

عذّبوه، فما تراخى ارتدادا***لا، ولا هزّه العذاب المهين

هو يدري بأنّ عمر أعاديه***قصير، وعهدهم مطعون

* **الشموليّة:** يمكننا تمييز بنيتين كبيرتين، إحداهما الموافقة والأخرى المخالفة.

✓ **بنية الموافقة:**عند التأمل في هذا المقطع، نلمح بأنّ هناك توازنًا صوتيًّا ظهر تارة بشكل أفقي وتارة بشكل عمودي.

أفقيًا:يظهر التكرار في البيت الخامس:

.....لا..***.....لا..

نحن.....*** نحن.....

عموديًا:ويظهر التكرار في الأبيات الثلاثة كالآتي:

ذنبه أنّه	.....***.....
ذنبه أنّه	.....***.....
ذنبه أنّه	.....***.....

✓ أما ما تبقى والذّي يظهر على شكل نقاط، فهو **مخالفة.**

تسعى دوما بنية الموافقة إلى زرع السكون والثبات في الأبيات، ومنح هذا التكرار بعدًا جماليًا طاغيًا. فلفظ (ذنبه) المكرّر، يحمل دلالة ممزوجة بالأسى والحزن على الشيخ أحمد ياسين، رغم ما يتصف به من سلوكات قويّة محمودة تبتعد كل البعد عن تلك الجرائم والذنوب المنسوبة إليه. وتكرار الضمير نحن دلالة على الحماسو المسؤولية الجماعية للدفاع ولتحرير الوطن من بطش العدو الصهيوني،و كان تكرار:لا، دلالة على الرفض المتجذر في الشيخ، فهو لن ينصاع لهم مهما فعلوا.

أما ما تبقى من الأبيات، فهو مخالفة. وهذه المخالفات عملت على زعزعة وخلخلة ذلك السكون، وهذا ما ينتج عنه الفاعليّة الإيقاعية التي ميزت الأبيات والقصيدة ككل.

* **بنية الخصوص:**تظهر البنية العميقة للأبيات من خلال دراسة الخصوص، والذي يظهر في:

✓ **التشاكل الدلالي:** الذي ميز هذه الأبيات، وذلك من خلال :

- **الترادف:**ويتمثل في (درع=حصون)، (يجاهر=يقول)، (لا يبالي=لا يلين=لا يستكين).

وكلها تمكين للقوة والثبات الداخلي عند الفلسطيني الحق.

والمخالفة تتمثل في :

- **التّضاد:** قد يبدو أيضا في شكل متقابلات تتضاد سياقيا كقوله: (الجيوش المدرعات# شعبها المأمون).

وتبدو في دلالات بنتائج مضادة للمتوقع ك: (العذاب# الصمود).

- **الحقول الدلاليّة (الاشتمال):** ونجدها في (الجيوش، الدرع، الحصون، عدو)، حقل الحرب. (شعبها المأمون، درع لها، حماها، الصمود)، حقل المقاومة.

فهذه الحقول الدلاليّة تصوّر لنا حالة وواقع الشعب الفلسطيني من حرب عدواني ومقاومة شعبها الضّعيف ماديا االقوي معنويا، لا يسلم في أرضه يدافع بالحجارة، وهي أضعف وأبسط سلاح يملكه، حتى سمي أطفاله بأطفال الحجارة.

ويظهر مظهر آخر من مظاهر التّشاكل الدلالي وهو التكرار في الكلمات الآتية:(قال ما قال)، أيضا النفي المتمثل في عبارة(لا):(لا يستكين، لا يبالي، لا يلين. فقال ما قال، دلالة تبين أهم صفة من صفات الشيخ أحمد ياسين، وهي أنّه ظلّ وفيًّا لدفاعه الأول ولم تثنه ويلات السجن وعذابه عن مقولاته الأولى. وجاءت لا النافية لغايات دلاليّة. تتمثّل في تأكيد نفي الجنس كله، نفيا قاطعا لا يستثني منه إلا إبراز التحدي والصمود وعدم الخضوع والاستسلام أمام المحتل.

✓ **البنية الصَّوتية:**

تتجسد البنية الصَّوتية العميقة من خلال التجنيس والترصيع.

-**التجنيس:** مثل: (عذبوه، العذاب)، (حماة، حماها)، وهو يؤكد دوما دوام التعذيب وثبات القضية.

-**التّرصيع:** وقد وظفه الشّاعر في الأبيات بشكل كبير على عكس التجنيس. وهذا ما سنوضحه من خلال التقطيع الصَّوتي الآتي:

تقطيع كلمة : تُدِينُ

تـ / ـُ / د / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : يَلِينُ

يـ / ـَ / لـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : يَصُونُ

يـ / ـَ / صـ / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : حُصُونُ

حـ / ـُ / صـ / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

- هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية(س ع)(س ع ع)(س ع)

تقطيع كلمة : مَأْمُونُ

مـ / ـَ / أْ / مـ / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع س) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : مَطْعُونُ

مـ / ـَ / طْ / ـعـ / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع س) (س ع ع) (س ع)

- هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية(س ع س)(س ع ع)(س ع)

تقطيع كلمة : اَلْعَذَابُ

أ / ـَ / لْ / ـعـ / ـَ / ذ / ـَ / ـَ / ب / ـُ .

(س ع س) (س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : اَلْمُهِينُ

أ / ـَ / لْ / ـمـ / ـُ / ـهـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع س) (س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : اَلْجُيُوشُ

أ / ـَ / لْ / ـجـ / ـُ / ـيـ / ـُ / ـُ / ش / ـُ .

(س ع س) (س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : اَلْحُصُونُ

أ / ـَ / لْ / ـحـ / ـُ / صـ / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع س) (س ع) (س ع ع) (س ع)

- هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية (س ع س)(س ع)(س ع ع)(س ع)

بعد هذا التقطيع نلاحظ أنّ الشاعر، نزع إلى الموافقة في الكميّة الزمنيّة للصوائت لما تحدثه من إيقاع خلال التّرصيع الذي يحدث موسيقى متجانسة في الأبيات وتنويع في الدلالات، دون أن نهمل التجنيس الذي وظفه الشاعر في الأبيات لجلب انتباه المتلقي،

وتثبت المعنى بقوة وصمود الشيخ أحمد ياسين حتى وهو في السجن وتحت التعذيب وإصراره على الدفاع وتحرير فلسطين.

ج- الموازنة في المقطع الثالث وهو في ترتيبه في القصيدة المقطع الخامس:

سألوه:لمن فلسطين هذي***ولمن يهدر اللّظى المجنون؟

اسألوا حولكم تجيب	ليال***هي منا لنا تجيب السنون.
اسألوا حولكم تجيب	العصافير***يجيب الليمون والزيتون.
اسألوا حولكم تجيب	جبال***وسهول وأربع وخزون.
اسألوا حولكم تجيب	روابي***القدس تحكي أخبارها حطّين.

إن هذه التراب عال علينا***وعزيز, مقـــــــدّس وثمين.

هذه دورنا شواخص تحكي***فاسمعوا صوتها يجيب اليقين

***بنيـة الشّموليّة** : إن النظرة الشّموليّة إلـى المقطـع ككل تسمح بملاحظـة ببنيتين كبيرتين، إحداهما الموافقة والأخرى المخالفة.

- ✓ **بنية الموافقة:**عند التدقيق نلمح بأنّ هناك توازنًا صوتيًّا ظهر تارة بشكل أفقي وتارة أخرى بشكل عمودي.

- **أفقيًّا:**ويظهر التكرار في البيتين الأول والثاني.

..... لمن .....***... لمن .....

..... تجيب .....***..... تجيب .....

- **عموديًّا:**تظهر بنية الموافقة في الأبيات الآتية:

اسألوا حولكم تجيب	.....***.....
اسألوا حولكم تجيب	.....***.....
اسألوا حولكم تجيب	.....***.....
اسألوا حولكم تجيب	.....***.....

- ✓ أما ما تبقى والذّي يظهر على شكل نقاط، فهو **مخالفة.**

برزت نسبة الموافقة من خلال التكرارات فقد ساهمت في ثبات وسكون الأبيات، وقد تكون دلالة هذا السكون والثبات، دلالة على انفعال الشّاعر وتساؤلاته المتمثّلة بفعل الأمر الذي ينطوي على القوّة في الطلب. فلم يجد الشّاعر بدًّا من تكرار عبارة (اسألوا حولكم).

لتكشف مدى تأصّل حب فلسطين في الكون بكلّ طبقاته في كلّ مكان وزمان وطبيعة وموجودات.

أما ما تبقى وظهر على شكل نقاط فهو مخالفة وهي ما زعزع الثبات والسكون.

***بنية الخصوص:**

إذا ما انتقلنا إلى البينة الداخليّة وتعمقنا في جزئياتها، وجدنا تشكالًا دلاليًّا واضحًا، يحقّق موازنة دلاليّة. كما نجد أيضًا موازنة صوتيّة ترصيعيّة .

✓ **التّشاكل الدّلالي:** ويتجسّد في:

- **الترادف:**ويتمثل في الكلمات الآتية:(عزيز= غال)، (مقدّس= ثمين). فتراب الوطن غال وعزيز عليه.حيث حبّه وتمسّكه بالوطن، كتعلّقه بالدّين وقداسته.وقد جاء الترادف ليرسخ هذه المفاهيم، أما التّضاد فهو غير موجود في المقطع.

- **الحقول الدّلاليّة** (الاشتمال):حيث نجد علاقة الاشتمال في الكلمات التالية:(الزيتون، الليمون). فأشجارها صلبة تتحمل العطش وظروف الجوّ القاسية الصّعبة. فهكذا الشّعب الفلسطيني بقوّته وصلابته يتحمل ظلم وقهر المستعمر. و(ليال، السّنون). فالسّنون تمرّ مظلمة مثلها مثل الليال وذلك من قهر المستعمر وظلمه والحرب ودمارها.و(جبال، سهول). (أربع، حزون). و(حطين، روابي)، هذه كلمات جمادات وهي جزء من الأرض، حيث تمثّل علاقة الجزء بالكلّ. هكذا فلسطين جزء لا يتجزأ من الأمة العربيّة وساكنة في قلوب العرب والمسلمين.

✓ **البنية الصَّوتية :**

تتجسد البنية الصَّوتية العميقة من خلال التّجنيس والترصيع ولكلّ منهما دور في تفاعل القارئ مع النص.

- **التجنيس:**إنّ التجنيس هو ثبات صوامت الكلمة ، ويولّد معان محدودة مع التَّنويع في أشكال ظهورها(سألوه، اسألوا)، وأيضا في(تجيب، يجيب).

- **التّرصيع:**لقد وظفه الشّاعر في الأبيات بشكل كبير على عكس التجنيس. ويظهر الترصيع من خلال التقطيع الصَّوتي الآتي:

تقطيع كلمة : سنُونُ

سـ / ـِ/ ن / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : حَزُونُ

حـ / ـَ / ز/ ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

- هذه المجموعة اتفقت في البنية المقطعية: (س ع)(س ع ع) (س ع).

تقطيع كلمة : مَجْنُونُ

مـ / ـَ / جْ / ن / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع س)(س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : زَيْتُونُ

ز/ ـَ / يْ / ت / ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع س)(س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : يَقِينُ

يـ / ـَ / قـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : ثَمِينُ

ثـ / ـَ / مـ / ـِ / ـِ / ن / ـُ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

-هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية(س ع س)(س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : لَيَالٍ

لـ / ـَ / يـ / ـَ / ـَ / ل / ـِ / ن .

(س ع) (س ع ع) (س ع س)

تقطيع كلمة : جِبَالٌ

جـ / ـِ / بـ / ـَ / ـَ / ل / ـُ / نْ.

(س ع) (س ع ع) (س ع س)

-هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية(س ع) (س ع ع)(س ع س)

بعد هذا التقطيع، نلاحظ النزوع الشّديد إلى الموافقة الزّمنيّة القائمة على الترصيع، الذي يحدث موسيقى متجانسة في الأبيات، وتنويعا في الدلالات، دون أن نهمل التجنيس الذّي يؤكد الدِّلالة ويثبتها. وذلك لأنّ فلسطين ثابتة صامدة لم يخلخلها المستعمر الفتّاك طيلة فترة الحرب عليها.

ومن خلال دراسة الموازنة الصَّوتية لهذه الأبيات القائمة على المقابلات، نستنتج أنّ الأبيات كانت متماسكة ومترابطة شكلًا ومضمونًا.

د- الموازنة الصَّوتية للمقطع الرابع وهو في ترتيبه في القصيدة المقطع التاسع:

جاءنا الصَّوت من بعيد إلينا***صوتها، وانفعالها المحزون

أتنادي؟....ومن تنادي؟ زمانا***كل ما فيه سيئ ملعون

أتنادي؟....ومن تنادي؟ رجالا***في التفاهات عمرهم معجون

أتنادي السيوف؟ ما من سيوف***بعد قد خبئت، وغيل العرين

ترتكز الموازنة الصَّوتية في هذه الأبيات بدورهاعلى بنيتي الشموليّة والخصوص.

***بنية الشّموليّة :**

✓ **بنية الموافقة:**إذا ما أمعنا النّظر في الأبيات، فإنّنا نلمح بأنّ هناك توازنًا صوتيًّا ظهر تارة بشكل أفقي وتارة أخرى بشكل عمودي.

- **أفقيًّا:**ويظهر التكرار في صدر البيت الأول والثاني والثالث.

تنادي؟....تنادي؟.....***.....

تنادي؟....تنادي؟.....***.....

.....سيوف.....سيوف***.....

-عموديًّا:ويظهر هو الآخر في صدر البيت الأول والثاني والثالث.

أتنادي؟...ومن تنادي؟ .....***.....

أتنادي؟...ومن تنادي؟ .....***.....

أتنادي؟.....***.....

✓ أما ما تبقى على شكل نقاط فهو **مخالفة**.

برزت بنية الموافقة من خلال التكرارات، وقد كانت دلالة هذا السكون الحائر بكثرة التساؤلات التي جعلته يعيش حالة من اليأس بسبب انعدام الرجل الحق في الزمن الحق. وأما ما تبقى فهو مخالفة، وهي بدورها أدت إلى خلخلة وزعزعة هذا السكون. وهذا ما نتج عنه الفاعلية الإيقاعية التي ميزت الأبيات.

*** بنية الخصوص:**

- ✓ **التشاكل الدلالي:** رغم غياب الترادف والتّضاد غيابا كليا في هذه الأبيات من هذا المقطع، وحضور عنصر واحد وهو الاشتمال، فنجد(زمانا، رجالا، السّيوف، غيل، عرين). هذه التنوعات جسّدت مشاعر الانفعال والغضب التي تعتري الشاعر من مشهد الانطفاء والشتات والغل والمكر.
- ✓ **البينة الصَّوتية :**

– **التجنيس:** من التجنيس نجد: (الصَّوت، صوتها)، (أتنادي، تنادي).كلها جاءت لتقف بقوة عند نفس المعنى بتشكيلات مختلفة.

–**التّرصيع:** نلاحظ موازنة صوتيّة ترصعيّة وتقطعيّة وزنيّة. وقد وظفه الشّاعر في الأبيات بشكل كبير على عكس التجنيس. وهذا ما سنوضحه من خلال التقطيع الصَّوتي الآتي:

تقطيع كلمة : زَمَانًا

ز / ـَ / م / ـَ / ـَ / ن / ـَ / ن.

(س ع) (س ع ع) (س ع س)

تقطيع كلمة : رِجَالًا

ر / ـِ / ج / ـَ / ـَ / ل / ـَ / ن.

(س ع) (س ع ع) (س ع س)

–هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية(س ع) (س ع ع)(س ع س)

تقطيع كلمة : مَحْزُونُ

م / ـَ / حْـ / ز/ ـُ / ـُ / ن / ـُ .

(س ع س) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : مَلْعُونُ

مـ / ـَـ / لْـ / ـعـ / ـُـ / ـُـ / ن / ـُـ .

(س ع س) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : مَعْجُونُ

مـ / ـَـ / ـعْـ / ـجـ / ـُـ / ـُـ / ن / ـُـ .

(س ع س) (س ع ع) (س ع)

تقطيع كلمة : عُيُونُ

عـ / ـُـ / ـيـ / ـُـ / ـُـ / ن / ـُـ .

(س ع) (س ع ع) (س ع)

-هذه المجموعة اتفقت كلها في البنية المقطعية(س ع) (س ع ع)(س ع)

بعد هذا التقطيع نلاحظ أنّ الشاعر، نزع ككل المقاطع المدروسة سابقا، إلى الموافقة في الكميّة الزمنيّة للصوائت لما تحدثه من إيقاع خلال التّرصيع الذي يحدث موسيقى متجانسة في الأبيات وتنويعا كبيرا في الدلالات، دون أن نهمل التجنيس الذي وظفه الشاعر في الأبيات لجلب انتباه المتلقي، لحزن وحسرة وأنين زوجة الشيخ أحمد ياسين ونداؤها للإنسانية لمساعدة زوجها.

ومن خلال دراسة الموازنة الصَّوتية لهذه الأبيات القائمة على المقابلات نستنتج أنها متماسكة ومترابطة شكلا ومضمونًا.

خلاصة الفصل:

بعد دراستنا للموازنة الصَّوتية وأثرها في دلالة قصيدة"نكون أولا نكون" للشاعر هارون هاشم رشيد، وفق مفاهيم ابن رشيق وما حدّده العمري عند مفهومه للموازنة نستنتج ما يلي : كل مظاهر الشموليّة تشكلت من:

بنية موافقة من خلالها لاحظنا تكرار بعض الألفاظ والعبارات، تختلف من مقطع لآخر. وهي تعود بنا دوما إلى الثبات والسكون.

أما بنية المخالفة فقد تعددت في القصيدة، وتنوعت من مقطع لآخر. وهذه المخالفة أدّت إلى خلخلة وزعزعة ذلك السكون والثبات الذي حظيت به القصيدة في الموافقة.

وعند التوغل في الخصوص نجد القصيدة قد اعتمدت على التّشاكل الدلالي وتنوع البنية الصَّوتية.

أما التّشاكل الدلالي فقد ضم الترادف والتضاد والتكرار. وهذه العناصر اعتمدها الشاعر لإيضاح المعنى، وتأكيده وتعزيزه. وهناك أيضا عنصر الاشتمال الذي جاء على شكل حقول دلاليّة، كحقل الشجاعة والبطولات والحزن والسجن والعدو...

ثم وجدنا البنية الصَّوتية وما تحتويه من تجنيس وترصيع. فالتجنيس في المقاطع المدروسة من القصيدة لم يتوفر بكثرة، وهذا راجع لعدم الاستقرار في اللفظ. مما يجعل الشاعر لا يدور في وحدة دلاليّة واحدة. أما الترصيع فكان ذا حضور كبير، مما قوى التشاكل الدلالي وأعطى الأبيات إيقاعا ثابتًا متناغمًا.

خاتمـــــة

في ختام دراستنا، وبعد هذه الرحلة البحثية الصَّوتية الدلالية، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، أهمها ما يلي :

– أنّ الصَّوت يعتبر المستوى الأوّل والأساسي في دراسة أي لغة من اللغات، كما يعد وحدة لغوية مفردة لها قيمة سمعية ودلالة خاصة بها.

– أنّ الدِّلالة هي ما تنقله لنا الألفاظ من معان، بمساعدة خصائص الأصوات. فالدِّلالة إذن تتغيّر بتغيّر الأصوات.

– أن العلاقة بين الصَّوت والمعنى مازالت بين المؤيد والرافض. ولكن من خلال دراسة الأصوات ودلالتها في موضوعنا، فإنّنا نرجّح الرأي القائل بوجود هذه المناسبة. فالأصوات ناقلة للمعاني، وهذا من خلال صفات ومخرج كلّ صوت، حيث نجد لكلّ صوت قدرة على نقل المعنى بخصائصه التي تميّزه عن غيره.

– كانت قصيدة "نكون أولا نكون" للشاعر هارون هاشم رشيد مدونة خصبة، مشحونة بمعاناة الشعب الفلسطيني اليوم، توقظ الأحاسيس بأصواتها، وقد تبيّن لنا من خلال الدراسة أنّ الشاعر هارون هاشم رشيد، قد اختار أصوات معيّنة في قصيدته طغت على الأصوات الأخرى، وهي: النّون، اللّام، الميم، الهاء، الباء. فهذه الأصوات شُحنت بحزن شديد وقد مكّنت الشاعر من إيصال ما يريده، مستعينًا بكلّ ما يختص به الصَّوت المستعمل من صفات تدعمه في الكشف عن أفكاره وأحاسيسه.

– وظَّف الشاعر الصَّوائت الطويلة خاصة الألف، لما فيها من امتداد واتساع ووضوح لكي تعبر عن عمق وصدق مشاعر الشاعر في حالات الحزن العميق والغضب الشّديد...

– كما أنّ للأصوات الأكثر حضورًا دلالة، فكذلك الأصوات قليلة الحضور. فقد كانت لها أهمية بغيابها ولها بذلك دلالة بالغة هي الأخرى في نقل مشاعر وأحاسيس الشاعر.

– بالإضافة إلى هذا فقد تطرقنا إلى ظواهر صوتيّة أخرى، كالمقطع والموازنة الصَّوتية، التي تسهم بدورها في إظهار الدِّلالة. فالمقطع وحدة صوتيّة يتناسب نوعها مع السياق الكلّي للنّص، وهو أنواع منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق ومنها ما هو طويل ومنها ما هو قصير. يؤدي كل واحد منها إلى معنى مقصود.

فالمقطع(س ع) كان أكثر المقاطع تكرارا ونقل القلق واضطراب نفس الشاعر كما كان متسلسلًا في أغلب الأحيان، لأن الشّاعر هارون هاشم رشيد يريد إخراج الألم والإفصاح به.

يليه تكرارا المقطع (س ع ع)، تتنوّع دلالته بتنوّع المدود فيه بين الألف والواو والياء، وهو يدل على امتداد شيء يتنوع بتنوع صوت المد، فلكل مد دلالة ينقها بين قوة وانكساروتراجع.

وحتّى المقاطع قليلة الحضور(س ع س) و(س ع ع س)، كان لها دلالة بذلك في القصيدة، وهو رفض الانغلاق والكبت.

أما المقطع (س ع س س)، فهو مقطع محكم الإغلاق ولم يكن له حضور في القصيدة، بل غاب تمامًا. وهذا دلّ على امتداد الحريّة دون قيود وكبت، ورفض الانصياع للعدو.

كما توصلنا في دراستنا هذه إلى أنّ الموازنة الصَّوتية جزء لا يتجزأ من الإيقاع الذي لا يستغني عنه الشعر قديما وحديثا. وقد حظيت أغلب مقاطع القصيدة بالموازنة الصَّوتية، وكان لها الأثر البارز في تبليغ المعنى. وقد اعتمدت على بنيتين كبيرتين: البنية الخارجية الشكليّة وبرزت فيها الشموليّة وما تحتويه من موافقة ومخالفة. والبنية الداخليّة العميقة وما تحتويه من تشاكل دلالي، حيث الترادف والتضاد وعلاقة الاشتمال، ثم بنية صوتيّة تقطيعيّة تجنيسية ترصعيّة. كل هذه العناصر المشكلة للموازنة تكاتفت معا لتبليغ المعنى، فإذا كانت الموافقة في الشمولية تحقق السكون فقد كان التجنيس يزيد في تجذير المعنى في الخصوص، وإذا كانت المخالفة في الشمولية تحرك وتزعزع الثبات فقد كان الترصيع في الخصوص يعدد المعاني ويزيد في تأزيم التشاكل الدلالي بتنوع مفرداته وغزارتها.

كما أنّ البحث في هذه القصيدة قد أحيى الذاكرة بمشاعر وأحاسيس تجاه القضيّة الفلسطينية خاصة مع الوضع الراهن وما يعانيه الشعب الفلسطيني من حرب ودمار وحصار وجوع...

ختاما نتمنى أن تكون دراستنا قد وفقت في إضافة شيء مفيد للدرس الصَّوتي الذي يبحث في موضوع الدِّلالة الصَّوتية ، وحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فلنا أجر الاجتهاد.

الملحق

قصيدة: " نكون أولا نكون"
للشاعر هارون هاشم رشيد

نكون..أو لا نكون

[وجهت زوجة الشيخ أحمد ياسين نداء للإنسانية من أجل الشيخ المقعد المريض في سجون الاحتلال الإسرائيلي]

(١)

حَمَل البَرْقُ، صوتَها . . والأنينُ ... وأتانَا، نداؤها والحَنينُ
شَيخُها الباسلُ الأبيُّ المُرَجَّى ... زوجُها الطَّيِّبُ الكريمُ الحنونُ
في دُجَى السِّجْنِ في شقاءِ لياليهِ ... مريضٌ مُعَذَّبٌ، مَطْعُونُ
شيُخُها المُقْعَدُ العظيمُ يقاسي ... لا طبيبٌ، لا زائرٌ، لا مُعينُ
قَدْ أحبَّ البلادَ - أرضًا سماءً ... فهو بالأرضِ مُغْرَمٌ مفتونُ

(٢)

قالَ: ما رملةٌ نفرِّطُ فيها ... حَمَلَتْها قُلوبُنا، والعُيونُ
هي منَّا لنا اشتياقٌ ووجدٌ ... وعَذابٌ، وحُرقةٌ وحَنينُ
هي في عُرفِنا عقيدةُ إيمانٍ ... وعهدٌ على الوفاءِ، ودِينُ
قالَ ما قالَ، والجماهيرُ رَجْعٌ ... لصداهُ، مُزَلْزِلٌ، وَمكينُ
مُقْعَدٌ أعْجَزَ الكتائبَ والجيشَ ... صبورٌ على الجهادِ أمينُ

٤٩

(٣)

سَجَنُوهُ، وما دَروا أيُّ شيخٍ هو هذا المُقَيَّدُ المَسْجونُ
سَجَنُوهُ، وهو الطَّليقُ بِروحٍ تَتَحدى . . فَمَنْ تُراه السجينُ؟
سَجَنُوهُ، ظنا، بأنَّ لهيبًا من لظاهُ، يَذل يومًا يهونُ
سَجَنُوهُ، والسِّجنُ يسمو شموخًا بالبُطولاتِ يَزْدَهي ويَزِيْنُ

(٤)

الجيوشُ المُدرَّعاتُ إليهِ زاحفاتٌ تَذلُّ خِزْيًا تَدِيْنُ
ذَنْبُهُ أنَّهُ على الحقِّ باقٍ لا يبالي بِعَسْفِهِمْ لا يَلِينُ
ذَنْبُهُ أنَّهُ يجاهرُ بالرَّأي ويُعْلي لواءَهُ، ويَصُونُ
ذَنْبُهُ أنَّهُ يقولُ فلسطينُ لنا نَحْنُ شعبُها المأمونُ
نحنُ لا غيرُنا، حماةُ حماها نَحْنُ درعٌ لها، ونَحْنُ الحُصونُ
قالَ . . ما قالَ، صامدًا لا يبالي بِشَواظِ العَذابِ لا يَسْتَكينُ
عذَّبوه، فما تَراخى ارتدادًا لا، ولا هَزَّهُ العَذابُ المُهينُ
هو يَدري بأنَّ عُمْرَ أعاديهِ قصيرٌ، وعَهدَهم مطعونُ

(٥)

سألوهُ: لِمَنْ فلسطينُ هذي ولِمَنْ يهدرُ اللَّظى المَجْنُونُ؟
اسْألوا حَوْلكمْ، تجيبُ ليالٍ هي منا لنا تجيبُ السُّنونُ
اسألوا حَوْلكمْ، تُجيبُ العصافيرُ يُجيبُ . . الليمونُ، والزَّيتونُ
اسألوا حولَكمْ، تجيبُ جبالٌ وسهولٌ، وأربعٌ، وحُزُونُ

٥٠

اســألوا حــولكمْ، تجـيبُ روابى القــدسِ تَحكى أخــبــارَها حطّينُ
إن هذا التّــــرابَ غــــال علينا وعــــزيزٌ، مُــــقَــــدَّسٌ وثمينُ
هـذه دورنـا شــــــواخصُ تحكى فـاسـمـعـوا صـوتَهـا يُجيبُ اليقينُ

(٧)

الجــهــــادُ الّذى رفــــعنا لِواهُ هُو مِنْ أجلِهـــا عـــزيزٌ مَكينُ
لا انـثـنـاءٌ، ولا ارتـدادٌ ولـكـنْ ثورةٌ غـيـثُـهـا سَكَوبٌ هَتُـونُ
بالدّمـــاء، الدّمـــاء نَروى ثراها لا جـبـانٌ فى صَـفّنا لا خَـتُـون
إن مَنْ عُلّم الجـهـادَ صَـغـيـراً لا يُبـــالى مَـــتَى تُكونُ المَنُونُ
حـاورُوهُ لـيـلاً، نهـارًا وخـابوا فـهـو كـالسّـيفِ جـارحٌ لا يلينُ

(٨)

مُقْعَدٌ صوتُه، يُجلجلُ فى السّجنِ فـتـهـتـزُّ مِنْ صَـداهُ السُّـجـونُ
هو أقـوى مِنَ السّلاسلِ والسّجانِ أقـــوى فُـــؤادُه، والجَـــبَينُ
آيةُ النّصـــر فى مـحـيـاه تعلو وهى فـجـرٌ، مِنَ الجـهـادِ مُـبينُ
هو يدرى، أن الجـمـاهيـرَ زحفٌ لا انـحـنـاءٌ، لا ردةٌ، لا سُـكـونُ

(٩)

جـاءَنا الصّـوتُ، من بعيـدٍ إلينا صـوتُهـا، وانفـعَـالهُـا المَـحْـزُونُ
أتنادى؟ . . ومن تنادى؟ زمـــانًا كلُّ مـافـيـه، سـيّءٌ مَلْعُـونُ
أتنادى؟ ومن تنادى؟ رجـــالاً فى التـفـاهات عـمـرُهم مَـعـجُـونُ
أتنادى السّـيـوفَ؟ مـا مِنْ سـيـوفٍ بعـدُ قَـدْ خُـبِّـئَتْ، وغِـيلَ العَـرِينُ

٥١

(١٠)

تَتَوالى الأخبارُ، تَتْرى إلينا ... والجهادُ، والمؤزرُ الميمونُ

أهلُنا الصَّامدونَ، ما مِنْ مجيرٍ ... لِندَاهُمْ، ولا صَبَاحٌ مُبِينُ

شُغلوا عنهمُ، فليسَ عجيبًا ... أن يُشيحوا وجوهَهَم أنْ يَهُونوا

أنْ ينامُوا على جراحِ المآسى ... لا التفاتٌ، لا ثورةٌ، لا حَنينُ

خيَّمَ الصَّمتُ، فالدِّيارُ خواءٌ ... دَبَّ فيها الخَرَابُ، والطَّاعونُ

يتسلونَ باجترارِ الأمانى ... والأمانى بلوغهنَّ ضَنينُ

فالتحفْ بالصُّمودِ عزاً، وصبراً ... ياكريمَ الجَنابِ، يا «ياسين»

لا تُبالى مهما تجوَّرَ العَوادى ... أو يشاءُ المراوغُ المجنونُ

الجهادُ.. الجهادُ، ما مِنْ سبيلٍ ... غيرَ هذا، نكونُ.. أو لا نَكونُ

تونس: ١٩٨٩

قائمة المصادر والمراجع

الكتب :

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975.
2. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1984.
3. إبراهيم مصطفي، المعجم الوسيط مادة (وقع)، مكتبة الشّروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004.
4. أحمد رزقة، أسرار الحروف العربية ومعانيها، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993.
5. أحمد محمد قدور، مبادئ علم اللسانيات،دار الفكر، دمشق، ط3، 2008.
6. أحمد مختار عمر،دراسة الصَّوت اللغوي،عالم الكتب، القاهرة،ط1، 1976.
7. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989، ج1.
8. بسام بركة، علم الأصوات العام، مركز الإيماء القومي، لبنان، بيروت، دط، دت.
9. بيير جيرو، علم الدِّلالة، تر: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988.
10. تمام حسّان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، 1994.
11. حامد بن أحمد بن سعد الشّنبري، النّظام الصَّوتي للغة العربية، دراسة وصفيّة تطبيقية، مركز اللّغة العربية، القاهرة، دط، 2004.
12. حسن عباس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.
13. خالد قاسم وبن الدومي، دلالات الظاهرة الصَّوتية في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2006.
14. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين مادة (صوت) ، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، دط، دت، ج7.
15. الرافعي، المصباح المنير، المطبعة الأميرية، مصر، ط8، 1936.
16. ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907.
17. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة مناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1985.

18. الزبيدي، تاج العروس، تح: محمود محمد الطناحي، دار الكويت، دط، 1993.
19. الزمخشري، أساس البلاغة مادة(د ل ل)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988، ج1.
20. سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.
21. سمير شريف استيتية، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط2، 2008.
22. ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق، دط، دت.
23. الشريف الجرجاني، معجم التعريفات باب الصاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.
24. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدِّلالة الصَّوتية في اللغة العربية، المكتبة العربية الحديثة، الإسكندرية، مصر، دط، دت.
25. طلال الطاهر قطبي، موسوعة أبحاثي ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4.
26. عباس محمود العقاد، آشتان مجتمعات في اللّغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت.
27. عبد الرحمان مبروك، من الصَّوت إلى النّص، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1993.
28. عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصَّوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، دط، 1998.
29. عبد القادر جليل، الأصوات اللّغويّة، دار صفاء، عمان، ط1، 2014.
30. عبد الله البستاني، الوافي معجم وسيط اللّغة العربيّة، مكتبة لبنان، ط2، 1990.
31. عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصريّة، القاهرة، دط، 2003.
32. عصام نور الدّين،علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط2، 1992.

33. غانم قدوري الحمد، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمان، عمان، ط1، 2004.
34. ابن فارس، الصاحبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997.
35. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة مادة(ص وت)، تح:عبد السلام هارون، دار الفكر، دط،دت، ج3.
36. فاطمة طبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعة للدراسات، لبنان، ط1، 1993.
37. فرديناال دوسوسير، علم اللغة العام، تر: يونيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، دط، 1985.
38. فوزي الشايب، أثر القوانين الصَّوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.
39. كمال بشر،علم الأصوات، دار غريب، مصر، دط، 2000.
40. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
41. محمد السعران، علم اللّغة، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.
42. محمد العمري، الموازنات الصَّوتية في الرؤيا البلاغيّة والممارسة الشعرية، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2001.
43. محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، دت.
44. محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت، ج2.
45. مصطفى زكي التوني، النّون في اللّغة العربية، حولية كلية الآداب، جامعة الكويت، الكويت، ط17، 1997.
46. ابن منظور،لسان العرب مادة(صوت)، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، دت، ج7.
47. نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب القاهرة، دط، دت.

48. نيكولاي تروبتسكوي، مبادئ علم وظائف الأصوات الفونولوجيا، تر:قنيني عبد القادر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
49. هارون مجيد، الجمال الصَّوتي للإيقاع الشّعري، ثنائية الشنفرى أنموذجا للوثائق، الجزائر، ط1، 2014.
50. هارون هاشم رشيد، وردة على جبين القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
51. أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، دط،1981.
52. يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجية العربيّة، دار الشروق،عمان، الأردن، ط1، 2000.
53. يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنيّة، مادة(صوت)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، 1950.
- إخوان الصفاء، رسائل إخوان الصفاء وخلاّل الوفاء، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج3.
- مجمع اللّغة العربيّة، معجم الوجيز، مصر، 1980.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر، ط4، 2004.

الرسائل الجامعيّة:

1/ سناء بياري،الأبعاد الموضوعية والفنيّة في شعر هارون هاشم رشيد،رسالة ماجستير،جامعة بيروت،2006.
2/ عادل محلو، الصَّوت والدِّلالة في شعر الصعاليك ثنائية الشنفرى أنموذجًا، أطروحة الدكتوراه، إشراف: سعيد هادف وعبد القادر دامخي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007/2000.

المجلات العلمية:

1/ راضية واكي ، الموازنة الصَّوتية بين الدراسات النقديّة القديمة والمناهج المعاصرة مقاربة تحليلية تقييمية، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية،جامعة الجلفة، 2013،ع14.

2/ رسول بلاوي، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، ع2، 1437.

3/ عبد القادر شارف، بناء المقاطع الصَّوتية ودلالتها في شعر البحتري، مجلة عود الند، ع101، 11، نوفمبر 12452014 https://www.oudnad.net/spip.php?article

4/ فخرية غريب القادر، بنية التشكيل الصَّوتي للآيات الواصفة لعباد الرحمان، مجلة كلية العلوم الإسلاميّة، ع33، بغداد، 30 آذار 2013.

5/ مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، الموازنة الصَّوتية بين الدراسات النقديّة والمناهج المعاصرة، ع14.

مواقع الكترونية :

موسوعة المعرفة، https:/www.marefa.org

فهـــــرس الموضـــــوعات

العنوان	الصفحة
البسملة	/
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ–د
مدخل	5
1- مفهوم الصَّوت والدِّلالة	6
2- دلالة الصَّوت في الدراسات اللغوية	8
3- الصَّوت والدِّلالة في الشّعر	10
4- التعريف بالشّاعر هارون هاشم رشيد ودواوينه.	11
الفصل الأوّل : دلالة الصَّوت اللغوي (الفونيم) في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد	
توطئة	15
1- دلالة الصَّوامت في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد	17
2- دلالة الصَّوائت في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد	30
خلاصة الفصل	34
الفصل الثاني : دلالة المقطع الصَّوتي في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد	
توطئة	36
1- تعريف المقطع الصَّوتي وأشكاله	36
2- دلالة المقاطع الصَّوتية في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد	39
خلاصة الفصل	46

الفصل الثالث : دلالة الموازنة الصَّوتية في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد	
توطئة	48
1- الموازنة الصَّوتية ومناهج دراستها	48
2- الموازنة الصَّوتية وأثرها في المعنى في قصيدة " نكون أولا نكون " لهارون هاشم رشيد	51
خلاصة الفصل	66
خاتمة	68
ملحق	71
قائمة المصادر والمراجع	76
فهرس الموضوعات	82
ملخص	84

الملخص :

حظيت الدِّلالة الصَّوتية باهتمام العديد من الدارسين واللغويين، وتكمن أهمية هذا النوع من الدِّلالة في أنها تُستمَد من طبيعة الأصوات مخرجا وصفة، لذلك فإن أيّ تغيير يطرأ على أصوات الكلمة يؤدي مباشرة إلى تغير دلالتها، وقد كانت دراستنا لدلالة الصَّوت في قصيدة" نكون أولا نكون" للشاعر هارون هاشم رشيد، حيث حاولنا إعادة قراءتها بالارتكاز على الدلالات التي يحملها المستوى الصَّوتي، وذلك بالنظر أولا في دلالة أصواتها التي برزت بتكرارها الملحوظ. كما قمنا بتشريح مقطعي للقصيدة وسلَّطنا الضوء على دلالة المقاطع المستخدمة في بنائها، ثم تطرقنا أخيرا إلى دراسة الموازنة الصَّوتية وأثرها في القصيدة وفق منهج العمري المستمد من دراسة ابن رشيق، حيث كانت جل مقاطع القصيدة حافلة بالموازنة الصَّوتية، والتي كان لها الأثر البارز في أداء المعنى شكلا ومضمونا.

لنستنتج أن كل أصناف الدِّلالة الصَّوتية تلك تتضافر معا لتنقل معنى مشتركا يخدم القصيدة كلها من بدايتها حتى نهايتها.

Abstract

The vocal connotation has received the attention of many scholars and linguists, and the significance of this kind of connotation is that it derives from the nature of the sounds as a recipe director, so any change in the sounds of the word directly changes their connotation, and our study of the vocal connotation was in a poem. "We shall or shall not be" by the poet Hashim Harun Rashid, who tried to re-read it based on the connotations of the vocal level, first considering the significance of her voices, which emerged with remarkable

repetition. We also dissected a cross-section of the poem, highlighted the significance of the passages used in its construction, and then finally addressed the study of the sound balance and its effect on the poem according to the age approach derived from the study of a graceful son, where most of the passages of the poem were full of sound balance, which had a significant impact on the performance of the meaning in form and content

Let's conclude that all these vocal connotation varieties come together to convey a common meaning that serves the whole poem from its beginning to its end.

الحمد لله