جامعة بنغازي – كلية التّربية
مجلة كلية التربية ... العدد الحادي عشر ... إبريل 2022 م

عنوان البحث

دلالة الصوائت والصوامت في شِعر فدوى طوقان

إبراهيم أحمد سلّام الشيخ عيد

أستاذ النحو والصرف المشارك

البريد الإلكتروني: alsheikhed@hotmail.com

جامعة الأقصى– غزة– فلسطين

1443هـ– 2021م

ملخص:

يتناول هذا البحثُ الموسوم بـــــ "دلالة الصوائت والصوامت في شِعر فدوى طوقان" بالدراسة والتحليل الكشف عن مواضع الصوائت والصوامت في شِعرها، وأكثر الأصوات استخداماً، مثل: صوت (الياء) الذي ذكرَتهُ الشاعرة في الحزن والحُبّ لتعبِّرَ عن مشاعرها المختلفة، وتجربة العذاب التي خاضتها منذ صغرها، وفي رثاء أخيها نِمر، وسقوط المطر صوت (الراء)؛ لأنّه يهزُّ مشاعرها، وفي شعر المقاومة صوت (الواو) لتعبِّر عن الإحساس بالغُربة، وفي معاناة شعبها الأصوات (الانفجارية والجهرية والمهموسة).

الكلمات المفتاحية: الأصوات– الصوائت–الصوامت – فدوى طوقان.

Abstract

This research entitled ‘The significance of the vowels and silences in poetry Fadwa Toukan’ characterized by study and analysis, deals with revealing the positions of the vowels and silences in her poetry, and the most used sounds, such as: the sound of (ي) that the poet mentioned about sadness and love to express her different feelings, and the experience of torment that she went through since her childhood. Another example: in her brother's commiseration, Nimer, the sound of the rainfall (ر); because it shakes her feelings. In the poetry of the resistance, the sound of (و) expresses the feeling of alienation, and in the suffering of its people the sounds (explosive, loud and whispering).

Key words: sounds – vowels – silences – Fadwa Toukan.

مقدمة: اهتمَّ العلماءُ بتعريف اللغة؛ فعرَّفها ابنُ جِنّي بأنَّها: "أصـــواتٌ يعبّر بها كلُّ قومٍ عن أغراضـــهم" (ابن جنّي، 1990: 33/1)، وعرَّفها ابنُ الحاجب بأنَّها: "كُلُّ لَفْظٍ وُضِـــعَ لِمَعْنًى"(الأصـــفهاني، 1986، 149/1)، ويراها بعضُ المُحدَثين أنَّها: "نظام من الرموز الصوتية العُرفيّة"(عمر، 1988: 12).

إذن: اللغة أصواتٌ ذاتُ معانٍ، هذه الأصوات تندرج تحت ما يطلق عليها العلماءُ:

1- الصوائت (Vowels)، ويسمّيها بعضُ العلماء أصوات اللّين.

2- الصوامت (Consonants)، أو الأصوات الساكنة(أنيس، 1979: 26)، وهي: الأصوات المجهورة أو المهموســـة التي يحدث لها اعتراض جزئيّ في مجرى الهواء، يعمل على منع الهواء من الانطلاق من الفم دون احتكاك مسموع (السعران، 1997: 124).

وأساس هذا التقسيم -عندهم- هو الطبيعة الصوتية لكلٍّ من القِسمَين؛ فالصّفةُ التي تجمع بين كلّ أصـــوات اللّين هي أنَّهُ عند النّطق بها يندفع الهواء من الرّئتين مارّاً بالحَنجرة، ثم يتخذ مجراهُ في الحلق والفم في ممرّ ليس فيه حوائلُ تعترضـه، فتضـيق مجراهُ كما يحدث مع الأصـوات الرّخوة، أو تحبس النّفَس ولا تسمح له بالمرور كما يحدث مع الأصوات الشديدة؛ فالصفة التي تختصُّ بها أصوات اللّين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم وخلوّ مجراه من حوائل وموانع، في حين أنَّ الأصـــوات الســـاكنة إمّا ينحبس معها الهواءُ انحباســاً مُحكماً فلا يســمح له بالمرور لحظة من الزّمن، يتبعه ذلك الصـــوت الانفجاريّ، أو يضـيق مجراهُ فيُحدث النَّفَس نوعاً من الصـفير أو الحفيف، وترتب على اختلاف مرور الهواء في حالتي: النّطق بالأصـوات السـاكنة، وأصـوات اللّين وأنَّ المُحدثين لاحظوا أنَّ الأصـوات السـاكنة على العموم أقلّ وضوحاً في السمع من أصوات اللّين؛ فأصوات اللّين تُسمع من مسافة عندها تخفي الأصوات الساكنة أو يُخطَأ في تمييزها(أنيس، 1979: 26).

وللصـــوائت مســـمّيات كثيرة تنبع من منبع واحد، وهو مخرج هذه الأصـــوات من الجَوف، ولكن العلماء القدامى ذكروها ذكراً عابراً في صـفحات محدودة، أمّا العلماء المحدَثون فقد اهتمّوا بالصـوائت لما لها من مخزون من المعاني والدّلالات المصـــاحبة للألفاظ، في حين نالت الصـــوامتُ الحظَّ الأوفرَ عند العلماء القدامى والمُحدَثين، واستخدمت الشاعرةُ فدوى طوقان في قصائدها الصوائت والصوامت لتُعبّرَ عن أحاسيسها ومشاعرها.

هدف البحث: هدف البحث إلى الكشف عن تناول الصوائت والصوامت لدى الشاعرة فدوى طوقان، في منهج وصـفيّ تحليليّ يقوم على اسـتجلاء ما قدّمته الشـاعرةُ، وهذا البحث ثمرةٌ من جهد متواضـع، تناول الحديث عن إحدى شواعر فلسطين وأعلامها، الذين كان لهم دورٌ بارزٌ في تجسيد العواطف الصادقة في شعرهم.

مشكلة الدراسة: يمكن تحديد مشكلة الدراسة في السؤال الرئيس الآتي:

– ما موقف فدوى طوقان من الصوائت والصوامت في قصائدها، ولاسيّما قصيدة الفدائي والأرض؟

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في كونه يتناول موضوعاً من موضوعات اللغة العربية؛ وهو المستوى الصوتي، ويزعم البحثُ أنَّهُ قد يفتح آفاقاً أمام الدارسين للكشف عن جوانب متعدّدة في الشعر الفلسطيني واتجاهاته المتعددة.

حدود الدراسة: اقتصرَتِ الدراسةُ على تتبّع الصوائت والصوامت لَدى الشاعرة فدوى طوقان، من خلال قصائدها المتعددة.

سبب اختيار الدراسة: برزت فكرة هذا الموضوع بعد دراستي شِعر فدوى طوقان، الذي يُعدُّ حلقةً في سلسلة الشعر العربيّ المعاصِر؛ فأردت أنْ تكون دراسة الصوائت والصوامت في شِعر فدوى طوقان إحدى الدراسات الحديثة التي تُسهم في إثراء المكتبة العربية في مجال النقد الأدبي الحديث.

الدراسات السابقة:

– البناء الفنّيّ في شعر فدوى طوقان، بوزيد كحول، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1400هـ–1980م.

– أثر الصوائت في الدلالة اللُّغويّة (الإفرادية والتركيبية)، د. محمد إسماعيل بصل، وصفوان سلّوم، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، اللاذقية–سورية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (32)، العدد (1)، 2010م.

– الصوائت والصوامت عند القدامى والمحدثين" دراسة وصفية موازنة"، للباحثة/ مريال أتيم، رسالة ماجستير، جامعة بحر الغزال، الخرطوم، 2017م.

– الصوامت والصوائت في العربية، أ. د. حسن غازي عكروك، شبكة جامعة بابل، العراق، 2018م.

– تأثير الصوائت في الصوامت من الناحية البنيوية في أجزاء الكلمة الواحدة، د.علاء عبد الرازق محمد مشعل، مجلة جامعة الأزهر، فرع أسيوط، العدد التاسع والثلاثون، الجزء الثاني، 1442هـ–2020م.

منهج الدراسة: اعتمد الباحثُ في بحثه المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ الذي يُعْنى بدراسة الصوائت والصوامت عند فدوى طوقان.

خطّة الدراسة: وفقاً للمادة العلمية، وطبيعة البحث، يسعى الباحث إلى دراسة الصوائت والصوامت عند فدوى طوقان في قصائدها في تمهيد، وثلاثة مباحث، وهي:

- المبحث الأول: نظرة العلماء للصوائت والصوامت.
- المبحث الثاني: دلالة الصوائت عند فدوى طوقان.
- المبحث الثالث: دلالة الصوامت عند فدوى طوقان.

وتليها الخاتمة، النتائج، التوصيات، ثم المصادر والمراجع.

تمهيد: التعريف بالشاعرة فدوى طوقان

- **حياتها**: "وُلِدتْ فدوَى عبد الفتاح طوقان، الشـــاعرة الأدبية، في نابلس إحدى مدن فلســـطين ســـنة (1917م)، وتعلّمتْ في مدارسها"(السوافيري، 1975: 168).

و"تعرّفَتْ إلى عالم الشِّـــعر عن طريق أخيها الشـــاعر الشـــهير إبراهيم طوقان؛ حيث تحوّلت من كتابة الشـــعر الرومانســـي بالأوزان التقليدية الذي برعت فيه، إلى الشِّـــعر الحُرّ في بدايات حركته، وعالج شِعرُها عدداً كبيراً من الموضوعات الشخصية والاجتماعية، وحصَّلَت من اللغة الإنجليزية قدراً مكّنَها من مطالعة أدبها وشعرها، واهتمّت بالقصص العالمية من ناحية، والموضوعات النفسية والفلسفية من ناحية أخرى" (السوافيري، 1975: 168، والجيوسي، 1997: 326).

"فدوى طوقان من أوائل الشُّـعراء الذين عملوا على تجسـيد العواطف الصـادقة في شِـعرهم، وقد وَضـعت أساسـياتٍ قويةً للتجارب الأُنثوية في الحُبِّ أو الثورة، واحتجاج المرأة على المجتمع"(الجيوسـي، 1997: 326).

ولِتعلُّق الشـــاعرة بوطنها لا بُدَّ أن نعرّف مفهوم الوطن عند العرب؛ فهو: "المَنْزِلُ تُقِيمُ بِهِ، وهُو مَوْطِنُ الإنسان ومَحَلُّهُ"(ابن منظور، 1993: 451/13)، "وقَدْ خَفَّفَهُ رُؤْبَةُ فِي قَوْلِهِ: [الرجز]

حتى رأى أهل العراق أنّني * أَوْطَنْتُ وَطْنًا لَمْ يَكُنْ مِنْ وَطَنِي**" (ابن العجاج، (د.ت): 163).

لكنَّ لفظ (الوطن) في العصر الحديث ذو مدلول أوسعَ، وأكثر من مفهومه في القديم؛ فالوطن في نظر القدماء لا يتعدّى الحيّ الذي يسـكنونه أو أرض العشـيرة موطن القبيلة، أمّا في عصـرنا الحديث، فأصبح أكثرَ اتساعاً وشمولاً، بحيث يشمل الوطن بأكمله الذي يسكنه أصحاب الأصل الواحد؛ لأنَّهُ يدلُّ على مجموعة من المفاهيم المترابطة، المتعلقة بالشعب والسيادة والنظام وغيرها.

- **أعمالها الأدبية**: "أصدرت فدوى طوقان عدداً من المجموعات الشِّعرية: (وحدي مع الأيام، 1952م)، و(وجدتها، 1959م)، و(أعطنا حبّاً، 1961م)، و(الفدائي والأرض، 1967)، و(أمام الباب المغلق، 1967م)، و(الليل والفرســـان، 1969م)، و(على قمة الدنيا وحيداً، 1973م)، و(تموز والشـــيء الآخر،

1989م)، وأصدرت عام 1946م كتابَها: (أخي إبراهيم)"(السوافيري، 1975: 179، والجيوسي، 1997: 326)، و(ينبوع الألم)، ويحتوي على مَراثٍ في أخيها إبراهيم، وعلى قصائدَ من وحي أوضاع فلسطين، و(أشواق حائرة)، وهو مجموعة أشعار عاطفية وتأمُّلية"(السوافيري، 1975: 168)، "أمّا في سيرتها الذاتية الشهيرة: (رحلة جبلية–رحلة صعبة)، التي صدرت عام 1985م؛ فهي تروي تفاصيل طفولتها وشبابها ونضوج تجربتها الشعرية، وتنتهي بالاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية في حزيران 1967م"(الجيوسي، 1997: 326)، "أصدرت فدوى طوقان الجزء الثاني من سيرتها الذاتية بعنوان: (الرحلة الأصعب، 1993م)، وفيه تروي عن حياتها وحياة شعبها خلال سنوات الاحتلال الإسرائيلي" (الجيوسي، 1997: 326).

– **أوسِمَتُها وجوائزُها:** كرّسَتْ فدوى طوقان حياتَها للشعر والأدب؛ حيث أصدرَت العديد من الدواوين والمؤلفات، وشغلت عدّة مناصب جامعية؛ بل وكانت محورَ كثير من الدراسات الأدبية العربية، إضافةً إلى ذلك فقد حصلت على عدد كبير من الجوائز(الجيوسي، 1997: 326)، منها:

– جائزة عرار السنويّة للشعر من رابطة الكتّاب الأردنيين، عمَّان–الأردن.

– جائزة درع الريادة الشعرية– الأردن.

– جائزة الزيتونة الفضية الثقافية لحوض البحر الأبيض المتوسط، باليرمو، إيطاليا، 1978م.

– جائزة سلطان العويس، الإمارات العربية المتحدة، 1989م.

– وسام القدس، منظمة التحرير الفلسطينية، 1990م.

– جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة، ساليرنو، إيطاليا.

– جائزة المهرجان العالمي للكتابات المعاصرة، إيطاليا، 1992م.

– وسام الاستحقاق الثقافي، تونس، 1996م.

– وسام أفضل شاعرة للعالم العربي، الخليل.

وفاتُها: "أنهَكَها المرضُ، وأصبحت طريحةَ فراش الموت عدّة أشهر، عانت فيها كثيراً قبل وفاتها في 12كانون الأول/ديسمبر 2003م، ودُفِنت إلى جانب أخيها إبراهيم في نابلس"(بكّار، الشبكة العنكبوتية: 18-11-2018).

المبحث الأول- نظرة العلماء للصوائت والصوامت

أولاً- نظرة العلماء للصوائت:

أدرك العربُ تصنيفَ الأصوات إلى "صامتة" وإلى "صائتة"؛ ونمثل للصامتة أو "للصوامت" بكل الأصوات العربية فيما عدا "الحركات" و"حروف المدّ واللين"، أمّا الحركات وحروف المد واللين "كألف "ما" وواو "ذو" وياء "في" فنحن نسميها "صائتة" أو "صوائت"(السعران، 1997: 76).

فتناول العلماءُ الصوائتَ(الألف اللّينة، والواو اللّينة، والياء اللّينة)؛ فذكر سيبويه(ت180هـ) الألِفَ ضمن الحروف الحلقية؛ فقال: "ولحروف العربية ستةَ عشرَ مُخْرَجاً: فلِلحَلْق منها ثلاثةٌ. فأقصاها مُخْرَجاً: الهمزةُ والهاءُ والألف، ومن أَوسط الحلق مُخْرَجُ العينِ والحاء، وأدناها مُخْرَجاً من الفَمِ: الغين والخاء، ومن أقصى اللِّسان وما فوقه من الحَنَك الأعلى مُخْرَجُ القاف، ومن أَسفل من موضع القاف من اللِّسان قليلاً وممَّا يليه من الحنك الأعلى مُخْرَجُ الكاف، ومن وسط اللِّسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مُخْرَجُ الجيم والشين والياء، ومن بين أوَّل حافَةِ اللِّسان وما يليه من الأضراس مُخْرَجُ الضاد، ومن حافَة اللِّسان من أدناها إلى منتهى طَرف اللِّسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فُوَيْقَ الثَّنايا مُخْرَجُ النون، ومن مُخْرَج النون غير أنَّهُ أدخلُ في ظهر اللِّسان قليلاً لانحرافه إلى اللام مُخْرَجُ الراء، وممَّا بين طَرف اللِّسان وأصول الثَّنايا مُخْرَجُ الطاء، والدال، والتاء، وممَّا بين طرف اللِّسان وفُوَيْقَ الثَّنايا مُخْرَجُ الزاي، والسين، والصاد، وممَّا بين طَرف اللِّسان وأطراف الثَّنايا مُخْرَجُ الظاء، والذال، والثاء، ومن باطن الشّفةِ السُّفلى وأطرافِ الثنايا العُليا مُخْرَجُ الفاء، وممَّا بين الشَّفتين مُخْرَجُ الباء، والميم، والواو"(سيبويه، 1991: 433/4).

قال ابنُ جِنّي: "اعلم أن الحركات أبعاض حروف المدّ واللين، وهي الألف والياء والواو، فكما أنَّ هذه الحروف ثلاثة، فكذلك الحركات ثلاث، وهي الفتحة، والكسرة، والضمة؛ فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو، وقد كان متقدمو النحويّين يسمّون الفتحة الألف الصغيرة، والكسرة الياءَ الصغيرة، والضمة الواو الصغيرة، وقد كانوا في ذلك على طريق مستقيمة، ألا ترى أنَّ الألف والياء والواو اللواتي هن حروف توامَّ كوامل، قد تجدهن في بعض الأحوال أطول وأتم منهن في بعض"(ابن جنّي، 2000: 33/1).

وقال أيضاً: "وجميع الحروف صحيح، إلّا الألف والياء والواو، اللواتي هنَّ حروف المدِّ والاستطالة؛ إلا أنَّ الألف أشدُّ امتداداً، وأوسع مخرجاً، وهو الحرف الهاوي"(ابن جنّي، 2000: 76/1)،

كما اهتمَّ العلماءُ بالصوائت لِما لها من مخزون من المعاني والدّلالات المصاحبة للألفاظ؛ فذكر ابن فارس(ت395هـ): "أنَّ للعرب حروفاً مفردة تدلُّ على معنى"(ابن فارس، 1963: 121).

وفصـــل المرادي(ت749هـ) هذه المعاني: "أنَّ الألف تكون للإنكار، نحو: أعمراه لمن قال: رأيتُ عَمراً، وللتذكار، نحو: رأيت الرجلاً عندما تريد تذكر ما بعده... وتكون للندبة والاستغاثة(المرادي، 1983: 175-177).

وللصـوائت مسـمياتٌ عديدة، ولكنّها تنبع من منبعٍ واحد، وهو مخرج هذه الأصـوات من الجَوف، وينطلق معها الهواء دون أن يعترضـــه عارض، كما وتهتزّ معها الأوتار الصـــوتية؛ لذلك عُدَّت من الأصـــوات المجهورة(أنيس، 1979: 26)، فســـمّاه الخليلُ بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) الأصـــوات الهوائية(الفراهيدي، 1974: 58/1)، وســـمّاها الأزهريّ (ت370هـ) الحروف الجوفية (الأزهري، (د.ت): 649/15)، وهذه الأصـوات متّحدة في المخرج والصـفة، ولكن يوجد فرق بينها في وضـع النُّطق، فحين النطق بالألف(a) يصل اللّسان إلى قاع الفم، ويكون الفراغ بين اللسان والحنك كبيراً؛ لذلك وصف العلماء الألف أنَّها من أصـوات اللين المتّسـعة، في حين تميزت كل من الواو(u)، والياء(i) من أصـوات اللين الضـيقة(أنيس، 1979: 36)، واعتبر ابنُ جنّي(ت392هـ) أنَّ الألف من أقوى الأصـــوات وأعلاها وأنداها(ابن جنّي، 1990: 146/2).

ثانياً– نظرة العلماء للصوامت:

تناول الدارسون الصوامت والمعاييرَ المعتمدة في تصنيفها، كنشاط الوترين الصوتيّين واتجاه تيّار الهواء، ووضـــع الحنك اللّين واللّهاة، والنقاط التي يحدث فيها التدخل عند النطق بها، وهيئة هذا التداخل(أنيس، 1979: 44). غير أنَّ المعيارين الأخيرين يُعدّانِ أهمَّ المعايير في تصـنيف الصـوامت. حيث تنقسم الصوامت –وفق هذا الاعتبار– إلى:

– أصوات وقفية وأصوات استمرارية.

– أصوات مرققة وأصوات مفخمة.

– أصوات مفردة وأصوات مركبة. هذا إضافة إلى بعض الصفات التي تطبع بعض الصوامت كالتكرار، والصفير، وغير ذلك (بودوخة، 2013: 75-76).

ولهذا نالت دراسةُ الصوامت الحظَّ الوافرَ من قِبل العلماء الأوائل والمُحدَثين، ومن العلماء الأوائل: توسّع الخليل بن أحمد الفراهيدي بدراستها، وقرَّر أنَّ الصوامت جميعُ أصوات اللغة العربية ما عدا أصوات اللّين أو أصوات الجوف(الفراهيدي، 1974: 57/1)، أمّا ابن جنّي فقرّب بقدر ما يستطيع بين الأصوات الســـاكنة ومدلولاتها، وذكر الأدلّة الكافية لتثبيت رأيه(ابن جنّي، 1990: 146/2). قال: "الراء حرف مجهور مكرّر يكون أصلاً لا بدلاً ولا زائداً، فإذا كان أصلاً وقع فاءً وعيناً ولاماً؛ فالفاء، نحو: رشد ورشد،

والعين، نحو: جرح وجرح، واللام، نحو: بدر وبدر...واعلم أنَّ الرّاء لما فيها من التكرير لا يجوز إدغامها فيما يليها من الحروف؛ لأنَّ إدغامها في غيرها يسلبها ما فيها من الوفور بالتكرير"(ابن جنّي، 2000: 191/1).

وفي العصر الحديث: تعمّقت الدراساتُ الحديثة، وأصبحت أكثرَ تنظيماً من قبل، وتوسعت لتدريس اللغات العالمية الأخرى، وظهرت مفاهيمُ جديدةٌ، مثل: الأسلوبية الصوتية(stylitiec phono): التي تدرس بعض النواحي الجمالية في الكلام إنتاجاً وسماعاً ونصّاً، والرمزية الصوتية(sounsymbolism): وهي الدلالة الكامنة في بعض أصوات اللغة، وفي بعض التراكيب الصوتية(الضالع، 2002: 16).

مخارج الصوامت: 1- الشفتان 2- اللسان 3- وسط الحنك 4- أقصى الحنك 5- الحلق.

صفات الصوامت: قسّم العلماءُ الصوامت حسب طبيعة الأصوات إلى:

1- الجهر وضدّه الهمس: معنى الجهر: تذبذب الأوتار الصوتية؛ نتيجة اهتزاز الوترين الصوتيّين، والحروف المجهورة في اللغة العربية: (الباء، الدال، الضاد، الجيم، الذال، الزاي، الظاء، العين، الغين، الميم، اللام، الراء)(الخولي، 1990: 39)، **ومعنى الهمس:** عدم اهتزاز الوترين الصوتيّين؛ نتيجة انفتاح فتحة المزمار، فلا يتلاقى الوتَران، والحروف المهموسة في اللغة العربية: (التاء، الطاء، الكاف، القاف، الفاء، الثاء، السين، الصاد، الشين، الخاء، الحاء، والهاء)(الخولي، 1990: 39).

2- التفخيم وضده الترقيق:

الحروف المفخمة: هي التي يستعلي بها أقصى اللسان إلى أعلى قليلاً ممّا يعطي الحروف نوعاً من التسمين والتغليظ، والحروف المفخمة، هي: كاملة التفخيم: (الصاد، الضاد، الطاء، الظاء)، وذات تفخيم جزئي: (الخاء، والغين، والقاف)، أمّا اللام والراء فهي تفخم في مواضع، وترقّق في مواضع(عمر، 1997: 325). والحروف المرقّقة: وتشمل بقية الأصوات العربية ماعدا حروف المدّ؛ فإنّها تتبع ما قبلها(السامرائي، 2011: 146).

3- الشّدّة وضدها الرّخاوة بينهما التوسط:

الصوت الشديد: ينتج من التقاء عضو النطق التقاءً محكماً، وانفصاله بشكل فجائي، ممّا يتسبب عن ذلك صوت انفجاري. والأصوات الشديدة هي: (الهمزة، الباء، التاء، الدال، الطاء، الضاد، الكاف، القاف، الجيم القاهرية)(الخولي، 1990: 23).

أمّا الأصوات الرِّخوة: فيضيق المجرى عند المخرج؛ ويؤدّي إلى نوع من الصفير تختلف حِدّته تبعاً لضيق المجرى، والأصوات الرِّخوة في اللغة العربية هي: (السين، الزاي، الضاد، الشين، الذال، الثاء، الظاء، الفاء، الهاء، الحاء، الخاء، والعين)(الخولي، 1990: 24).

والأصوات المائعة أو المتوسطة: وهي أصوات(اللام، والنون، والميم، والراء)(الخولي، 1990: 24).

4- الغنَّاء: تتكون أصوات الغناء بحبس الهواء تماماً؛ فينفذ عن طريق الأنف، والصوامت الغنّاء، هما: (الميم والنون).

5- الانحراف: وتتكون بوضع حاجز في مجرى الهواء مع وجود منفذ ضيق، وعن طريق أحد جانبَي الحاجز أو عن جانبيها يمرُّ الهواء، ومن أمثلة ذلك: صوت اللام.

6- التكرير: وتتكون نتيجة طرقات متتابعة من طرف اللِّسان على اللّثة، مثل: صوت الراء.

7- الاحتكاك: يتكون من خلال ضيق مجرى الهواء، هذا الضيق يؤدّي بالهواء الخارج من الرّئتين إلى الاحتكاك، ومن أمثلته: (الفاء، الثاء، السين، الصاد، الذال، الظاء، الزاي، الشين، الخاء، الحاء، الغين، العين، الهاء)(السعران، 1997: 168-172).

المبحث الثاني – دلالة الصوائت عند فدوى طوقان

عدد القصائد التي وردت في هذا المبحث ستّ قصائد: (1) لي القبر(2) حكم الذكرى(3) الفدائي والأرض(4) الصخرة(5) لن أبكي(6) مرثاة إلى نمر.

وورد في هذا المبحث من الحروف: الياء، وحرف النداء يا، وحرف الجر في، والفعل المضارع، وظرف الزمان، وحرف اللام.

كان من سِمات الشعر العربي المعاصر الخروج عن الوزن الشعري والقافية، وأطلق عليه مؤيدوه (الشعر الحُرّ)، فعبّرت فدوى طوقان عن مشاعرها بأصواتها المختلفة، تقول في قصيدتها التي بعنوان: (لي القبر) المهداة إلى روح أخيها إبراهيم(طوقان، 1993: 97).

آه يا قَبرُ، هُنَا كَمْ طَافَ رُوحِي

هَائِماً حَولَك كالطّيرِ الذّبِيحِ

أو ما أبْصَرتُه دَامِي الجُروحِ

...

فخيالي بكَ رهنٌ كلَ حين

وفي قصيدة أخرى بعنوان: (حلم الذكرى)، تستذكر إبراهيم(طوقان، 1993: 130).

فمَالي إذا ذكرتُك أشعرُ

إنك حَولي بِكُلِ مَكان

أحِسُ وجُودَكَ أوْمِن أنَك

تسمعُ صَوتي وتراني

وكمْ طائِفٌ مِنكَ طافَ بِرُوحي

إذا مَا الكرى لَفَنِي واحتَواني

في هذه الأبيات تئنُّ فدوى طوقان بصوت الكسرة الطويلة والقصيرة، وهي الصوت الضيق؛ لأنَّ مشاعرها كالبركان الدفين في داخلها استخدمت الياء؛ لأنَّها كما قال تهذيب المقدمة اللُّغَويّة: "إنَّ الياء تدلُّ على الانفعال المؤثّر في البواطن"(رجب، 2003: 23). وتختار لقصائدها في الحُبّ صوت الياء، فتقول (طوقان، 1993: 160):

نادِني مِنْ آخرِ الدَنْيا أُلبّي

كل دَربٍ لك يُفضِي فهو دَربي

يا حَبْيبي أنْتَ تحيَا لِتُنادِي

...

يا حَبْيبي

لقد نجحت شاعرتُنا في الدّلالة الموسيقيّة لتكرار حرف الياء، وهو من الحروف المجهورة، فأنشأ من التكرار الصوتيّ له إيقاعاً.

كما عكستُ الشاعرةُ الحالةَ النفسيّة التي أرادت أن تهجر بها، وإيصال صداها إلى المستمِع أو القارئ؛ لذلك استعملت تلك الأصوات المجهورة، حيث غطّت مساحةً كبيرة من نصّ قصيدة "الفدائي والأرض" لفدوى طوقان.

فالأصوات المميزة بقوّة إسماعها تنقسم إلى:

أولاً– أصوات اللّين الطويلة "الصوائت الطويلة"، "الصائت الطويل": وتعرف الصوائت بأنّها "حركات طويلة أو قصـيرة تتميز عن غيرها بطريقة النطق ففي التلفظ بها يمرُّ الهواء عبر جهاز النطق بطلاقة"(حركات، "د.ت": 49).

فالصـوت الصـائت ما مرَّ من الهواء طليقاً في أثناء النطق به دون أن يعترضـه عائق أو حائل ودون أن يضـيق مجرى الهواء تضـييقاً من شـأنه أن يُحدِث احتكاكاً مسـموعاً، وهي في العربية: الألف، والواو، الياء، قال ابن جنّي في باب مطلِ الحروف: "والحروف الممطولة هي الحروف الثلاثة، اللينة المصوتة وهي: الألف، والياء، والواو"(ابن جنّي، 1990: 127/3).

وتتصـف هذه الصـوائت بقوة الوضـوح السـمعي، على عكس الصـوامت التي يقلُّ وضـوحها في السمع مقارنة بالصوائت، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

* تصنف الصوائت بالنظر إلى ذلك الجزء من اللِّسان الذي يفوق غيرَه في الارتفاع.

* تصنف بالنظر إلى درجة العلوّ التي يرتفع إليها اللِّسان.

* النظر إلى أوضاع الشفتين ضمّهما أو انفراجهما(بِشر، 2000: 14).

ويرى الدكتور عبد الله بوخلخال أنَّ: "الصوائت ستّة، ثلاثة طويلة، هي: الألف "قبلها فتحة"، والياء "قبلها كسرة"، والواو "قبلها ضمة"(بوخلخال، "د.ت": 18).

وإنَّ الصـوائت الطويلة تستمدّ سماتِها من الصـوائت القصـيرة، وما يهمّنا في دراسـة أصـوات المدّ "الصـوائت الطويلة" في هذه القصـيدة هو ما تحدثه من تأثير نفسـي شـبيه بالتأثير الذي يحدثه لحن موسيقي(عياد، 1978: 123).

فهي تقول في مقطع من قصيدة (الفدائي والأرض): (طوقان، 1993: 389)

أجلس كي أكتب، ماذا أكتب ؟

ما جدوى القول ؟

يا أهلي، يا بلدي، يا شعبي

ما أحقر أن أجلس كي أكتب

في هذا اليوم

هل أحمي أهلي بالكلمة ؟

هل أنقذ بلدي بالكلمة ؟

كل الكلمات اليوم

ملح لا يورق أو يزهر

في هذا اللّيل.

كما وردت الياء في حرف النداء يا، وفي آخر الكلمة، مثل: "يا أهلي، يا بلدي، يا شعبي"، وفي حرف الجرّ "في" مرّتين في المقطع، وفي الفعل المضارع في أول الكلمة "يورق، يزهر"، وفي ظرف الزمان" اليوم، واللّيل".

وورَد حرفُ اللام في أواسط المفردات، مثل: "أجلس، أهلي، بلدي، بالكلمة، الكلمات، ملح" وفي آخر المفردة، مثل: "القول، اللّيل، كل". ومن هنا يثبت في صوت الراء المنافس لصوت اللام صفة القوة والعلوّ اللّتين هما نواة من نواة الخطاب في قصيدة الفدائي والأرض.

إنَّ هذا الترديد اللّاشعوريّ لهذَين الحرفَين يؤدّيان وظيفةً صوتية، إضافةً إلى المعنى، ينمُّ عن قدرة الشاعرة على توظيف هذين الحرفَين، ليخدمَا بصفتهما المجهورة الحالةَ النفسيّة للشاعرة، فهي تشعر بتوتّر حادٍّ في نفس الفدائي" مازن أبو غزالة بين تصميمه على الكتابة، وإعراضه عنها بحُجّة انعدام جدواها، وبين سخطه على الكلمة التي تنقذ البلد من سطوة الليل، فالشاعرة –هنا– تصف لنا الحالة أو اللحظة القَلِقة التي يعيشها مازن أبو غزالة مع نفسه(دويس، 2014–2015: 93)

لاحظ الباحثُ مَيْل القصيدة إلى الوضوح السمعي (الإسماع)؛ حيث أرادت الشاعرةُ التنفيسَ عن مكبوتات النّفس عن طريق هذا الامتداد الصوتي المصاحب للصوائت، وأنَّ قوّة الوضوح السمعي للقصيدة لم تعتمدِ الجهرَ والهمس والانفجار والاحتكاك أساساً؛ بل أوكلَتِ المهمّةَ إلى أصوات اللّين الطويلة "الصوائت الطويلة"، المتخصّصة في تلك الصفة، وآزرتها شبه اللّيّنة "أنصاف الصوائت"، الأصوات الأقرب إلى أصوات اللّين "أشباه الصوائت" في طبيعتها.

وقد ورود الصوائت الطويلة في القصيدة: (183) مرة؛ فالألف (125) مرة، والياء(45) مرة، والواو(13) مرة.

وتكررت الألِف (125) مرة في القصيدة، ولها نصيب الأسد مقارنة مع الواو والياء، وهو ما يضفي على القصيدة وضوحاً سمعيّاً وقوّةً، فيه تفيد العلوّ والقوة والرفع بفضل ما يسحبه من ارتفاع للصوت.

لجأت إليه الشاعرة لما فيه من وضوح سمعيّ، فلم تستخدم صائتاً ضعيفاً؛ لأنّها في مقام يحتم عليها المباشرة والصراحة.

وتأتي الياء في المرتبة الثانية بكونها صوت مدّ ولين فتكررت (45) مرّة من أصوات القصيدة، حيث تمركز في مواضع الحركية واللّاسكون، كما أنَّها تحتلّ الرّتبة ذاتها من حيث اتساع المخرج، " وهذه الثلاثةُ أَخْفَ الحروف لاتّساع مُخْرجها. وأَخفاهنّ وأوسعُهنّ مُخْرَجاً: الألفُ، ثم الياء، ثم الواو" (سيبويه، 1991: 436/4).

ورافقت قصيدة "الفدائي والأرض" في المقطع الأول بثلاث عشرة (13) مرّة؛ أي: أكثر من الألف التي وردت بسبع (7) مرات، ففي هذه الأسطر من القصيدة تمتاز أكثر بالحركية والتفاعل ضمنتها الشاعرة شوقها لوطنها والتحسر على إنقاذ وطنها.

وردت الواو (13) مرّة من أصوات القصيدة، وهي نسبة قليلة جدّاً مقارنة بالألف والياء، وهي تحلّ آخر في ترتيب توظيف الصوائت الطويلة في القصيدة، كما أَنَّها أضيقها مخرجاً. وممّا سبق يمكن أن نسجّل ملاحظتين اثنتين:

أولهما: أَنَّ الصوائت الطويلة "الألف، والياء، والواو" جاءت في القصيدة (183) مرّة من مجموع أصوات القصيدة.

ثانيهما: أَنَّ ترتيب توظيفها في القصيدة كان حسب درجة اتساع مخرجها "الألف ثم الياء ثم الواو".

ويؤكد الباحثُ حضوراً كثيفاً لملمَحَي الجهر والهمس، لاسيّما في قصيدة "الفدائي والأرض"، وكلاهما مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة الشاعرة النفسيّة والجسمية، وبالرجوع إلى عدد أصوات القصيدة، يمكننا أن نستخلص الأصوات المجهورة مرتّبة ثم الأصوات المهموسة مرتبة أيضاً، وقد اتفق الباحث مع الباحثة/ صبرين دويس في عدد الأصوات: المجهورة والمهموسة في القصيدة(دويس، 2014-2015: 81)، فوردت الأصوات المجهورة في القصيدة (841) مرة، فالألف (125) مرة، والباء(57) مرة، والجيم(23) مرة، والدال(42) مرة، والذال(12)، والراء(61) مرة، والزاي(6) مرات، والضاد لم ترد، والظاء(23) مرة، والعين(40) مرة، والغين(3) مرات، واللام(99) مرة، والميم(95) مرة، والنون(68) مرة، والواو(80) مرة، والياء(107) مرات.

أمّا الأصوات المهموسة في القصيدة فوردت (378) مرة، وهي كما يأتي: الهمزة(70) مرة، والتاء(61) مرة، والثاء(4) مرات، والحاء(26) مرة، والخاء(6) مرات، والسين(15) مرة، والشين(12) مرة، والصاد(10) مرات، والطاء(13) مرة، والفاء(31) مرة، والقاف(25) مرة، والكاف(38)، والهاء(67) مرة.

ثانياً- الأصوات شبه اللّينة والأصوات الأقرب إلى طبيعة الأصوات اللّينة "أنصاف الصوائت وأشباه الصوائت" في قصيدة "الفدائي والأرض":

إذا كانت الصوائت تتميز عن الصوامت بخاصية الوضوح السمعي، فإنّنا نجد أصواتاً لُغَويّة لا يمكن تصنيفها لا مع الصوائت ولا مع الصوامت، إلّا أنَّها أقرب إلى الأولى منها إلى الثانية، إذْ لا تُعدُّ صوامت؛ لأنّها تحمل خاصية الوضوح السمعي(أنيس، 1979: 42). ولا تعدُّ صوائت لأنَّ نسبة الوضوح السمعي فيها أقل بكثير من نسبتها في الصوائت؛ لذلك أطلق البحث الصوتي على بعض هذه الأصوات مصطلح أنصاف الصوائت، وعلى بعضها أشباه الصوائت.

- أشباه اللِّين الطويلة "أنصاف الصوائت":

تُسمَّى أيضاً "بالأصوات شبه الليّنة"، وهي: الواو، والياء، ومن النتائج التي حقّقها المُحدثون، إنَّ الواو والياء صوتان شبه ليّنَين، وهما المرحلة الانتقالية التي يمكن أن ينتقل عندها الصوت الساكن إلى صوت لين(أنيس، 1979: 40).

ومعنى ذلك أَنَّ الواو والياء الساكنتين أوضحُ في السمع من بقيّة الأصوات الصّامتة.

- الأصوات الأقرب إلى طبيعة الأصوات اللينة " أشباه الصّوائت":

وتسمّى أيضاً الأصوات المائعة (liquides) ،وهي: اللام، والميم، والنون، والراء"(عبد الرحمن، 1998: 87)، ومن النتائج التي حقّقها المحدثون أَنَّ اللام والميم والنون أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً، وأقربها إلى طبيعة الأصوات اللين؛ ولذا يميل بعضُهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللّين، ومن الممكن أنْ تُعدُّ حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللِّين، ففيها من صفات الأولى؛ أي: مجرى النفس تعترضه بعض الحوامل، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللّين، أَنَّها لا يكاد يسمع لها أيّ نوع من الصفير أو الحفيف، وأَنَّها أكثر وضوحاً في السمع"(أنيس، 1979: 27).

وممّا سبق يمكن أنْ نتبيّن درجة الوضوح السّمعي في قصيدة "الفدائي والأرض" من خلال عدد الصّوائت الطويلة، وأنصاف الصّوائت؛ حيث اتفق الباحث مع الباحثة/ صبرين دويس في عدد أصوات اللين الطويلة وأصوات شبه اللّينة في القصيدة(دويس، 2014-2015: 95)، فقد وردت (635) مرة؛ فالألف(125) مرة، والراء(61) مرة، واللام (99) مرة، والميم(95) مرة، والنون(68) مرة، والواو(67)، والواو اللّينة(13) مرة، والياء(62)، والياء اللّينة(45) مرة.

وبذلك تحتفظ قصيدة (الفدائي والأرض) بالوضوح السمعي أو بقوة إسماعها، وممّا يؤكد ذلك أيضاً أنَّه بالرجوع إلى جدول ترتيب أصوات القصيدة نجد أنَّ الأصوات شبه اللّينة "أنصاف الصوائت"، والأصوات الأقرب إلى شبه اللّينة "أشباه الصوائت"، قد احتلّت المراتب الستّ الأولى.

أمّا في قصيدة (الصخرة) التي تقول فيها(طوقان، 1993: 192):

أنظُر هُنَا

الصخرةُ السّوداءُ شُدَّتْ فوقَ صدْرِي

بِسَلاسِلِ القدرِ العَتِي

...

نَحتَت مع الأيَامِ ذَاتي

سَحقَتْ مع الدُّنيا حَياتي.

فتظهر فيها الشخصيّة المقهورة المتشائمة، ويظهر فيها الإحساس بالخوف من هذا الزمن المتسلّط، ولم تكن فدوى طوقان بهذه النفسيّة إلّا لأنّها خاضت تجربة المرار والعذاب منذ الصغر؛ لهذا كان لصوت المدّ (الياء) حضورٌ ملحوظٌ في ألفاظها.

يقول الدكتور/ تامر سلوم في ذلك: "نجد أنَّ العلاقة بين أصوات المدّ وفكرة الإحساس بالخوف والاغتراب لا بُدَّ أن تكون عنصراً أساسيّاً مهمّاً في بحث أصوات المدّ نفسه"(سلوم، 1983: 46).

وفي شعر المقاومة، تقول فدوى طوقان في قصيدة (لن أبكي)(طوقان، 1993: 395).

وهَلْ جاءَتْكَ بعدَ النّأي، هلْ

جاءَتْكَ أخبارُ؟

هُنَا كانُوا

هُنَا حلِمُوا

هنا رَسَمُوا

مَشَاريعَ الغدِ الآتِي

فأينَ الحلمُ والآتي؟ وأينَ هُمو؟

وأينَ هُمو؟

ولم ينطقْ حُطامُ الدارِ

ولمن ينطِقْ هُناكَ سوَى غِيَابِهمو

وصمتِ الصمتِ والهجرانِ

في هذه الأبيات يتجلَّى صوت الواو في قولها: (كانوا، سلموا، رسموا)، وإشباعها للصائت القصير (الضمة) في قولها: (همو، غيابهو) ذلك الصوت الذي يعتبره العلماء من أضيق الصوائت وأكثره إجهاداً لجهاز النطق(النويهي، 1990: 695/2).

وعند مجيء خبر موت أخيها (نمر) وهي في الغربة عن أهلها ووطنها نظمت قصـــيدة بعنوان: (مرثاة إلى نمر)، والتي أكثرت في أبياتها الأولى من أصوات المد الثلاثة: (الألف، الواو، الياء)، وأردفتهم بالأصوات الجهرية، فقالت(طوقان، 1993: 319):

وارتَجَفتْ مَثْلُوجة أصَابِعي عَلى

وُرِيقَةِ البريدْ

همْ يَكذِبُون

بلْ أنْتِ تَحلُمِينِ تَحْلُمِين

اسْتَيقِظي حُلُمٌ ثَقِيلٌ لا يُطاق

وحَدقَتْ عَيْنايَ فِي الأشْياء

وامتَدتْ يَدي

تُلامِسُ الخوانَ والكتابَ والأوراق

اسْتَيقِظي حُلمٌ ثقيلٌ لا يُطاق

وحدقتْ عَينايَ في وُرِيقَةِ البريدْ

من جَدِيد

وجاء الخبر للشـاعرة فدوى طوقان، وهي في وحدتها وغربتها، حيث لا قريب يخفف عنها ثقل هذا الخبر الحزين.

المبحث الثالث– دلالة الصوامت عند فدوى طوقان

عدد القصائد التي وردت في هذا المبحث ثلاث قصائد:(1) مرثاة إلى نمر، (2) آهات أمام شباك التصاريح، (3) جريمة قتل في يوم ليس كالأيام.

وورد في هذا المبحث من الحروف: الراء، ومن الأصوات: الانفجارية، والجهرية، والمهموسة، والتفخيم، والإطباق. ومن الصوامت حُرُوف الاستعلاء، وهى سَبْعَة أحرف: الصَّاد، وَالضَّاد، والطاء، والظاء، وَالْقَاف، وَالْخَاء، والغين، وَذَلِكَ أَنَّهَا حُرُوف اتَّصَلت من اللِّسَان بالحنك الْأَعْلَى(المبرد، 1963: 46/3).

فالاستعلاء أن تتصعّد في الحنك الأعلى؛ فأربعة منها فيها مع استعلائها إطباق، وقد ذكرناها(الضاد، والطاء، والصاد، والظاء)، وأمّا الخاء والغين والقاف، فلا إطباق فيها مع استعلائها(ابن جِنّي، 2000 :76/1)، ويتبع صبحي الصالح ابنَ جِنّي على أنَّ الاستعلاء هو: خروج صوت الحرف من أعلى الفم؛ وذلك لعلوّ اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى(الصالح، 2009: 282).

والأصوات المفخّمة في اللغة العربية، وهي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، لا غير، فهذه الأصوات وإن كان مخرج الثلاثة الأولى منها من الأسنان واللثة، ومخرج الرابع من بين الأسنان؛ فإنَّ مؤخرة اللِّسان تعمل معها كذلك، فالتفخيم أو الإطباق وصف لصوت لا ينطق في الطبق، وإنّما ينطق من مكان آخر، وتصحبه ظاهرة عضلية في مؤخرة اللسان، وذلك على العكس مما سبق أن عرفناه في المخارج من الأصوات "الطبقية"، وهي التي مخرجها من الطبق(عبد التواب، 1997: 38).

حاولت فدوى طوقان إيصال أفكارها وعواطفها عن طريق صوتها، وما هو إلا إنجاز لحرية الكلمة التي حركتها المعاناة الشخصية والقومية، والتي أثرت على دقائق هذا الصوت بحركاته وسكناته وجهره وهمسه وطوله وقصره.

ففي المقطع الثالث من قصيدة (مرثاة إلى نمر)(طوقان، 1993: 220) تظهر الخبايا الصوتيّة الواقعة في ألفاظها:

وهِمْتُ في الدروبِ

غَرِيْبةً في بلدٍ غريبِ

أحملُ ثُكلاً لا تُطِيقُه الجبالُ

أوّاهُ يا جُنونَ هَذه الحياةُ والأقدارُ

...

يا موتُ يا غشومُ يا غدارُ

تخطِفُهُم أحبتِي وأخْوَاتي

أحبِتي وإخْوَتي زهرُ الرياضِ

لؤلؤ المحارِ

أحبِتي وإخوتِي الشموسُ والأقمارُ

أكثرت فدوى طوقان من صـــوت الرّاء في رثائها بعد ســـماع خبر موت أخيها (نمر)؛ لأنّ الرّاء: حرف شـديد جرى فيه الصـوت لتكريره وانحرافه إلى اللّام فيتجافى الصـوت كالرّخوة، ولم يتكرّر ولم يجرِ الصوت فيه(المالقي، 1990: 22/2).

والرَّاء صوت تكراري مجهور، يتمُّ نطقُه بأن يترك اللسان مسترخياً، في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان، ويضرب طرفه في اللِّثة ضرباتٍ متكررةً، وهذا معنى وصف الراء بأنه صوت تكراري، هذا بالإضافة إلى حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، عند نطق هذا الصوت(عبد التواب، 1997: 48). وتعبّر عن شدّة التوتر والاضطراب، والارتباط بين حرف الرّاء، والانفعال الناجم عن الصدمة بموت الأحبّة الأعزاء عند فدوى طوقان يفسر أنَّ للموت طعماً خاصّاً يتذوق الإنسان عند الفجيعة.

كما ذكرت فدوى طوقان صوت الراء عند سماعها للمطر فقالت(طوقان، 1993: 323):

لماذا يُغلفُ قلبي الأَسَى

في ليَالي المَطَر؟

لماذَا إذا عَصَفَتْ في الشّجر

رياحُ الشتاءِ ألمتْ طُيُوف

الأحِبَةِ بي من وَراءِ الحُفر؟

أأرواحُهم في الرّياحِ ترودُ الرّياح

وتنشرُ دُنْيا

طَواهَا الزّوَالُ وتَهمي ذِكَر

وتهمي ذِكِر

وتهمي ذِكِر

وقع حبّات المطر هزّ شعورها، وحرك سكونها، واضطربت أعصابها، فتناسب هذا الشعور وصوت الرّاء؛ فجعلته نغمة موسيقية تنهي به أسطرها الشعريّة(وتهمي ذِكِر).

وفي قصيدة (آهات أمام شباك التصاريح) التي تصوّر فيها معاناة الفلسطيني عند ذهابه لإجراء معاملةٍ كجواز سفر، أو تصريح دخول بلد ما، أو أيّ شيء آخر، فإنَّها تفتح المجال للأصوات الانفجارية والجهرية والمهموسة، وظهرت بوضوح في قولها(طوقان، 1993: 407–409): آه نستجدي العبور، آه وامعتصماه، من كسح أقدام الظهيرة، آه يا ذلّ الإسار، حقدي رهيب موغل حتى القرار، صخرة قلبي وكبريت وفوارة نار.

فالمعاناة الناتجة إثر الوقوف طويلاً وسط الزحام، وتحت الشمس المحرقة، يتولد عنه ضغط هذا الضغط ولّد الانفجار التي كانت وسيلته إظهار تلك الأصوات، إلّا أنَّ الطاقة المشحونة في جسدها ضعفت إثر الإرهاق والتعب، فتحولت لاستخدام الأصوات، ثم ما لبثت أن استردت تلك الطاقة فعادت لاستخدام الأصوات الانفجارية، فالعلو والهبوط في استخدامه للأصوات ناتج عن مقدار الطاقة التي بداخلها.

وفي قصـــيدة (جريمة قتل في يوم ليس كالأيام) التي تصـــف بها جريمة مقتل الطفلة (منتهى الحوراني) التي نفذتها قوات الاحتلال الإسـرائيلي تنشـر أصـوات التفخيم بشـتّى أشـكاله، ففي القصـيدة استخدمت أصوات (الصاد، الضاد، الطاء، الظاء) ذات التفخيم الكلّي، التي أطلق عليها العلماء الأوائل (أصوات الإطباق)(السامرائي، 2011: 146) في خمسة وعشرين موضعاً، و(القاف، الغين، الخاء) ذات تفخيم الجزئي في واحد وعشرين موضعاً(طوقان، 1993: 434)، تقول:

ويومَ امْتَطى صَهوةَ العالمِ الصعبِ يحملُ غُصناً بِيدْ

ويَحملُ سَيفاً بِيدْ

ويومَ الحبيبةُ في الأسرِ هَبتْ عليها الرياح

محُملة باللُقاح

جرَتْ مُنْتَهى

تُعلقُ أقمارَ أفْراحِها في السّماءِ الكبيرة

وتُعلنُ أنَّ المطافَ القديمَ انْتَهَى

وتُعلنُ أنَّ المطافَ الجديدَ ابتَدا

استخدمت الأصوات القوية الثقيلة الفخمة التي تتناسب وهول الجريمة التي ملكت عليها مشاعرها، وأخذت الكلمات تخرج منتظمة ومنتقاة بأصواتها، تخرج على لسانها مملوءة بكل معاني الإنكار والثورة.

الخاتمة

بعد الانتهاء من دراسة البحث الموسوم بـــ: "دلالة الصوائت والصوامت في شِعر فدوى طوقان" خَلُص الباحثُ إلى النتائج الآتية:

1- نسبة شيوع الصوائت في شعر فدوى طوقان كان بشكل ملحوظ، وأكثرت من الصوائت الضيقة.

2- أكثرت الشـاعرةُ من صـوت الراء، وهو واضـح جليّ في رثاء أخيها نمر، وعند نزول المطر؛ لوجود علاقة بين حرف الراء وشدة الحزن، لتعبّر عن توترها واضطرابها من خلال شعرها.

3- اسـتخدمت فدوى طوقان حروف التفخيم والاسـتعلاء التي تناسـب الرجلَ أكثر من المرأة؛ لأنّها زارت العديد من البلاد العربية والأوربيّة حيث صـقلت شـخصـيتها إثر هذا التنقل والاختلاط، وأُعطيت سـمةً من السِّمات الرجولية.

4- فقدت فدوى طوقان وطنَها، وذُبِحَ أبناءُ شـــعبها أمام عينَيها، فلم تجد أقوى من أصـــوات التفخيم والاستعلاء، وأكثرت منها في ديوانها؛ لتشبع مشاعرها الملتهبة الغاضبة الساخطة على الاحتلال. وكذلك أكثرت من الأصوات المهموسة في ديوانها.

5- للجهر والهمس حضـور كثيف في قصـيدة الفدائي والأرض، وهذا الحضـور مرتبط بحالة الشـاعرة النفسية والجسمية.

6- بلغت نسبة الأصوات المجهورة (70%)، أمّا المهموسة، فبلغت (30%)، وهذه النسبة والفرق والتفاوت بينهما، وزيادة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، تفسّر في دلالة الصوت المجهور وأثره على المعنى العام لقصـائدها؛ حيث تعكس لنا حال الشاعرة النفسية التي أرادت أن تجهرَ بها، وتوصـل صـداها إلى القارئ والمستمع، فاستعملت هذه الأصوات المجهورة في مساحة واسعة.

7- اهتمّت الشاعرة بأصوات اللِّين الطويلة "الصوائت الطويلة"، المتخصّصة في تلك الصفة، وآزرتها شبه اللّيّنة "أنصاف الصوائت"، الأصوات الأقرب إلى أصوات اللِّين "أشباه الصوائت في طبيعتها.

8- الحروف التي وردت اليـاء، والراء، والواو، والألف، واللام، ويـا النـداء، وحرف الجر في، والفعـل المضارع، وظرف الزمان، ومن الأصوات: الانفجارية، والجهرية والمهموسة، والتفخيم والترقيق والإطباق.

المصادر والمراجع (*)

أولاً الكتب:

– الأزهري، أبو منصـــور، مُحَمَّد بن أحمد، **تهذيب اللغة**. تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ت).

– الأصفهاني، محمود بن عبد الرحمن، **بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب**. تحقيق: محمد مظهر بقا، الطبعة الأولى، دار المدني، السعودية، 1986م.

– أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللُّغَويّة**. الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1979م.

– بشر، كمال، **علم الأصوات**. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2000م.

– بوخلخال، عبد الله، **البحث الصوتي عند اللُّغَويّين والنُّحاة العرب، مخطوط**. جامعة قسنطينة، (د.ت).

– بودوخة، مسعود. **محاضرات في الصوتيات**. الطبعة الأولى، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، 2013م.

– ابن جِنّي، أبو الفتح عثمان، **الخصـــائص**. تحقيق: مُحَمَّد علي النجار، الطبعة الثانية، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1990م.

– ابن جِنّي، أبو الفتح عثمان، **ســـرّ صـــناعة الإعراب**. الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.

– الجيوسي، سلمى الخضراء، **موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر**. الطبعة الأولى، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1997م.

– حركات، مصطفى، **الصوتيات الفينولوجيا**. دار الآفاق، الجزائر–العاصمة، (د.ت).

– الخولي، مُحَمَّد علي، **الأصـــوات اللغوية**. الطبعة الأولى، دار الفلاح للنشـــر والتوزيع، عمَّان، الأردن، 1990م.

– رجب، إبراهيم مصطفى، **البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح**. الطبعة الأولى، مكتبة ومطبعة دار المنارة، فلسطين، غزة، 2003م.

– الســامرائي، إبراهيم عبود، **المصـطلحات الصـوتية بين القدماء والمحدثين**. الطبعة الأولى، دار جرير للنشر والتوزيع، عمَّان– الأردن، 2011م .

– السعران، محمود، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**. الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.

(*) لا يعتد بـ(أبو – ابن – ال التعريف) في ترتيب المصادر والمراجع.

– ســـلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**. الطبعة الأولى، دار الحوار للنشـــر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983م.

– السـوافيري، كامل، **الأدب العربي المعاصـر في فلسـطين من سـنة 1860–1960م**. دار المعارف، مصر، 1975م.

– سيبويه، أبو بشر عَمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**. تحقيق وشرح: عبد السلام مُحَمَّد هارون، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1991م.

– الصالح، صبحي، **دراسات في فقه اللغة**. الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين، بيروت، 2009م.

– الضالع، مُحَمَّد صالح، **الأسلوبية الصوتية**. دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2002م.

– طوقان، فدوى، **الأعمال الشعرية الكاملة**. الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993م.

– عبد التواب، رمضـــان، **مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللُّغَويّ**. الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م.

– عبد الرحمن، ممدوح، **القيمة الوظيفية للصـــوائت –دراســـة لُغويّة–**. الطبعة الأولى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية–مصر، 1998م.

– ابن العجاج، رُؤبة، **ديوان رؤبة بن العجاج**. اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليَم بن الورد البروسيّ، دار ابن قُتَيبة للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، (د.ت).

– عمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللُّغَويّ**. عالم الكتب، القاهرة، 1997م.

– عمر، أحمد مختار، **علمُ الدّلالة**. الطبعة الثانية، عالم الكتب، القاهرة، 1988م.

– عياد، شكري محمد، **موسيقى الشعر العربي –مشروع دراسة علميّة–**. الطبعة الثانية، دار المعرفة، القاهرة، 1978م.

– ابن فارس، أبو الحسـن أحمد، **الصـاحبي في فقه اللغة وسـنن العرب في كلامها**. تحقيق: مصـطفى الشويمي، بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1963م.

– الفراهيدي، أبو عبد الرحمن، الخليل بن أحمد، **العين**. تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم الســـامرائي، الطبعة الأولى، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1974م.

– المالقي، عبد الواحد، محمد بن عليّ، **الدرّ النثير والعذب النمير الدر النثير والعذب النمير "في شـــرح مشكلات وحل مقفلات اشتمل عليها كتاب التيسير لأبي عَمرو عثمان بن سعيد الدّاني"**. تحقيق ودراسة: أحمد عبد الله أحمد المقرئ، دار الفنون للطباعة والنشر، جدّة، 1990م.

– المبرِّد، مُحَمَّد بن يزيد، **المقتضب**. تحقيق: مُحَمَّد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1963م.

– المرادي، أبو مُحَمَّد الحســـن بن قاســـم، **الجنى الداني في حروف المعاني**. تحقيق: فخر الدين قباوة، ومُحَمَّد نديم فاضل، الطبعة الثانية، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1983م.

– ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم، **لسان العرب**. الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، 1993م.

– النويهي، مُحَمَّد، **الشعر الجاهلي**. الطبعة الأولى، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1900م.

ثانياً– الرسائل الجامعية:

– دويس، صـبرين، **التشكيل الأسـلوبي في قصـيدة (الفدائي والأرض)**. رسـالة ماجسـتير "غير منشـورة"، جامعة قاصدي مرباح ورقـــلة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2014–2015م.

ثالثاً– المواقع الإلكترونية:

– بكّار، يوسف، **حوارات فدوى طوقان**. (نسخة إلكترونية) من الشبكة العنكبوتية، 18–11–2018م.