Arabic Language & Literature
Vol. 16, No. 2, Summer 2020
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6934
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.258735.820

The Phonological Rhythm in the Ayman al-Labadi's Poem (Based on the Intifada works)

Ezzat Molla Ebrahimi[1]*, Bayzid Tand[2]

1. Professor, Department of Arabic, University of Tehran, Tehran, Iran

2. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received: August 19, 2018; Accepted: April 11, 2019)

Abstract

Phonological balance occurs when there are similar sounds in a poetic language. This artistic method is happened by phonological harmony, consonant and vowel repetitions and also repetitive syllable sequences, occasionally musical sound balance of a poetical language occurs in sentences and combinations which demonstrate poet's emphasis, inspirations and thoughts. Current papers by using the descriptive-analytic method shows the effects of sound balance repetitions in the contemporary Palestinian poet Ayman al-Labadi's book called "intifada". This paper analyses the various sound indications of mentioned poetical work which demonstrates that the poet could utilize words to manifest his thoughts and beliefs. Ayman al-Labadi by using the music of repetitive sounds unravels his inner tranquility, but when it's time to describe the crimes of occupational regimes, the tone of the poems recalls the melancholy and sorrow.

Keywords

Ayman al-Labadi, Intifada Works, Phonological Rhythm, Resistance Poetry, Palestine.

* **Corresponding Author, Email:** mebrahim@ut.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ٢، صيف ٢٠٢٠م
صفحة ٣١٩- ٣٤١ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

التوازن الإيقاعي ودلالاته في شعر أيمن اللبدي
ديوان "انتفاضيات" نموذجاً

عزت ملا ابراهيمي[1*]، بايزيد تاند[2]

١. أستاذة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران

٢. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران، طهران، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٨/٨/١٩؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/٤/١١)

الملخّص

التوازن الإيقاعي يحدث من خلال التماثلات الصوتية سواء أكانت هذه التماثلات على المستوى الصوتي أم على مستوى الألفاظ امتداداً إلى الجملة والتركيب، وينشئ العلاقة الوطيدة بين النص ومتلقيه، كما يكشف أهم المشاعر الوجدانية من خلال التشاكلات الصوتية واللفظية. استهدف هذا البحث دراسة أثر التكرار في التوازن الأيقاعي في مجموعة شعرية ـ الانتفاضيات ـ لأيمن اللبدي، الشاعر الفلسطيني المعاصر، وذلك في ضوء المنهج الصوتي إضافة إلى الجوانب المكونة الإيحائية التي انبثقت من تجاور الأصوات والألفاظ وما فيها من أثر في خلق التشاكل بين النص والمبدع. وديوان الانتفاضيات يشع بالإيحاءات والمعاني مختلفة، يمكننا كشف الستار عما وراء الأصوات والعبارات من خلال التحليل التطبيقي بين المشاعر الوجدانية والتوازن الإيقاعي. يلاحظ من خلال ديوان الشاعر أنه يستخدم الأصوات والكلمات استخداماً تقوم على أساس تحقق الإيقاع المتوازن مع جو الديوان ومفاهيمه، أضف إلى ذلك أن الشاعر يمتد دائرة التكرار إلى العبارات الممزوجة بالإيقاع والتوازن لبث ما في النفس من الدفقات العاطفية المثيرة للنشوة هكذا ستكشف في نهاية المطاف أنه قد يأتي بالإيقاع العذب في مجال الارتياح والهدؤ، في حين قد يأتي في مجال الفظائع والمصائب بالموسيقى الحزينة المعبرة عن الكوارث والمصائب.

الكلمات الرئيسة

أيمن اللبدي، ديوان انتفاضيات، التوازن الإيقاعي، الأدب المقاوم، فلسطين.

---

* الكاتب المسؤول
Email: mebrahim@ut.ac.ir

مقدمة

لا نستطيع أن نغمض النظرعن قوة الشعر في تطور اللغة وإيصالها إلى تضاعف الدرجة العاطفية الإنفعالية، فالشعرهو قوة شعورية ينبع من الطاقات الحسية والنفسية والشعورية والصوتية حيث له دور واضح فيما قصده الشاعر من وراء اللغة من المعاني الانحرافية والوجدانية، والشعر كذلك نظام منتظم من المسلسلات اللغوية، الذي يضيف إلى اللغة الطاقة التعبيرية الهائلة. فالإيقاع في الشعر هو مروج لروح الشاعر الوجدانية حيث يسهم بدوره في شحن القوة الشعرية لكي يعكس الشاعر بأكمل وجه حالته الشعورية الإنفعالية، بذلك نستطيع أن نقتني من خلال الإيقاع ظلال العبارات والكلمات وما قصده الشاعر من وراءها من صدى المشاعر العاطفية بشكل جلي، لما فيه من التوازن والتماثل الذي ينشئ في نفس المتلقي اللذه والنشوة، لذلك يؤثر أكثر فأكثر في وجوده.

فالانسجام التناسقي بين الأصوات والجمل ينبع من التماثلات الوصفية الدلالية، حيث لها أثر واضح في إبراز التماثل الدلالي بين المقاطع المختلفة، فإن لهذا التشاكل أثراًفي إظهار الدلالات العميقة المستشفة من التعابير فضلاً عن الدلالات السطحية الأولى. وأما بالنسبة إلى علم الصوت والفونيم فهو يعد ركيزة أساسية في خلق التوازن الإيقاعي، فالأصوات والألفاظ منفرد ة دون أخواتها لها نطاق ضيق لا تعبر عن القيم الدلالية الإيحائية أما إذا كانت مع أخواتها في النظم والانتظام الشعري فلها إمكانات متعددة للإيحاء والتعبير.

هذا البحث يعنى بالتبادلات الصوتية المنتظمة من خلال ديوان "الانتفاضيات"، للشاعر أيمن اللبدي[١]، وهو محاولة لتبسيط علم الصوت والفونيم وما يمتاز به من قواعده سواء في البني الصوتية أم اللفظية أم التركيبية، ولذلك قد سعينا في هذه الدراسة أن يكون سيرنا من الصوت إلى العبارة، لينكشف لنا الغطاء عن ماهية علم الصوت، وماهية التوازن الإيقاعي، وخصائص الأصوات الشعورية، وما تمتاز بها من انحراف وانزياح في أرجاء الديوان المذكور.

ويهدف هذا البحث إلى استكشاف مدى ترابط مضامين الديوان بموضوعات علم الأصوات؛ وبيان مدى التشاكلات الصوتية بجوانب الشاعر الوجداني؛ وبيان علاقة تماثلات

---

١. هو من مواليد طولكرم عام ١٩٦٢، تخرج من جامعة بيرزيت وعمل في حقول التعليم والصحافة والتسويق. له مساهمات في عدد من الأمسيات الأدبية والمواقع العربية الأولى على الشبكة. من مجموعاته الشعرية: من وصايا النزف، (١٩٨٠)؛ تغريبة القمر العائد، (١٩٩٦)؛ الانتفاضيات، (٢٠٠٣)؛ مانفستو "لا"، (٢٠٠٦)؛ صباح الخير يا هانوس، (٢٠٠٨). وله كتاب نقدي باسم الشعرية والشاعرية، (٢٠٠٦).

الألفاظ والمقاطع بنظام نطق الشاعر ومشاعره الوجدانية. بناء على هذا جاء البحث في ثلاثة أقسام: قسم يخص الجانب الصوتي للديوان، وقسم آخر يتناول الجوانب التطبيقية بين الأصوات ونفسية الشاعر وقسم يعني بالإيقاع المنسجم النابع عن تكرار الألفاظ والعبارات.

خلفية البحث:

هناك دراسات كثيرة حول الإيقاع وأثره في خلق الترابط والتلاحم، التي لانكاد أن نحصل عليها لكثرة عددهم لذلك يصعب علينا عدهم، منها "الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرانية" من إعداد د. عمر عبد الهادي عتيق، الذي اهتم بالأنساق الصوتية للفواصل، وما لها من تأثير في خلق التوازن والإنسجام كما يعرض المحورالثاني للورقة لعلاقة الفواصل القرانية بالسياق الدلالي. و"الإيقاع في شعر سميح القاسم دراسة أسلوبية" من إعداد الطالب صالح علي صقر عابد حيث تقوم جميع هذه الظواهر الإيقاعية فيها على مبدأ التمايز والتكرار والانسجام وهو ذلك الإيقاع الذي ينتمي إلى إيقاعات التناغم والتوازن. و"تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم" من إعداد عبد الخالق محمد العف حيث تناول فيها البنية الإيقاعية للشعر الفلسطيني المقاوم الممزوجة بالغنائية المؤثرة وصعود النغم، كما تميزت صدئها بالتفجر الدلالي والإيقاع المكثف والتفاعل المستمربين الحالة الملتهبة المنبعثة عن الشعور وحالة الكفاح والتوثب لثورة الفلسطين. وكذلك "الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا)" من إعداد الطالب عادل محلو لقد كانت حدود هذه البحث عند الفونيمات ولم تمتد لدراسة المقاطع و... حيث تناول الصلة بين الفونيمات والدلالة وتوجد أيضاعدد من الدراسات الصوتية المعاصرة ك: "الأصوات اللغوية" للدكتور ابراهيم أنيس و... و"مناهج البحث في اللغة" للدكتور تمام حسان ولكن إن هذا الموضوع الذي نحن بصدده في هذه الورقة لم يدرس دراسة علمية كاملة ـ فيما أعلم ـ لذا رأيت أن الكتابة فيه جديرة بالإهتمام والملاحظة.

الأسلوبية الصوتية

الأسلوبية الصوتية، أو علم الجمال الصوتي[1] علم يسعى إلى دراسة مواطن الجمال وطريقة تأثيرها، من الناحية الصوتية، في النصوص الأدبية؛ ليكون بذلك فرعاً من فروع علم الأسلوب[2]،

1. Phonostylistics
2. Stylistics

الذي يمثل بدوره، فرعاً من فروع اللسانيات أو علم اللغة[1]. فالتحليل الصوتي للنص يهدف إلى إبراز مكانة التحليل الصوتي في دراسة النص وجودة الأصوات المستخدمة فيها لكي يبرز الخصائص المختصة بها، التي تتميز بها الأصوات. (الضالع، ٢٠٠٢: ١٥) فلكل صوت من الأصوات أثر خاص في روح المتلقي سواء كان هذا الصوت ضعيفاً كأصوات المهموس، أم قوياً كأصوات المفخم، أضف إلى ذلك باتت مكانة الدراسات الصوتية رفيعة عالية في كل دراسة أدبية، لما فيها من القيم الشعورية والتعبيرية وما تحدثه الأصوات من الآثار الانفعالية في النص ومتلقيه.

ففيما يتعلق بأسلوبية الصوتيات يرى"شارل بالي""أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة؛ فالأصوات وتوافقاتها وألعاب النغم والإيقاع، والكثافة والإستمرار، والتكرار، والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة؛ (فضل، ١٩٩٨: ٢٧) البناء الصوتي للكلمات والإنسجام الموسيقى في الأصوات وأثرتنضيدالكلمات في إحداثه يؤدي إلى العلاقة بين الأصوات والكلمات إمتدادا إلى التراكيب والجملة.

فالدراسة التي تسمى بعلم الأصوات تبحث في جميع اللغات من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات؛ أي أن جميع الظواهر الصوتية، يمكن أن تكشف عن بواطن المبدع واندفاعاته الوجدانية. هكذا يظهر لنا أن للكلمات وخاصة الأصوات مضافاً إلى الوزن والقافية إيقاعاً كثيفاً ضمن سياقاتها الوجدانية والسطحية وما يتوفر عليها من طاقات تعبيرية بحيث تعتبر تكرار الأصوات المعينة أصل تفرغ منها ذات الشاعر وما تضمنت النفس من الأسى والفرح وتكشف أيضاً عن إهتمامه بها وتسهم أيضاً في رفد المتلقي بما يريد أن ينقله إليه. لذلك أهم ما يميز الشاعر عن الآخر اهتمامه بأصوات خاصة دون أخرى لذلك يستخدم الشعراء في كثير من دواوينهم أصواتاً ملائمة بوجدانياتهم النفسية بكثافة بحيث تفوق أصواتاً أخرى، بما أن هذه الحالة تعتبر أكثر ملائمة لأحوالهم النفسية.

تآلف الأصوات وتناسقها

لا يظهر تناسب الأصوات من تنافرها إلا في حالة التأليف، إما في لفظة مفردة، وإما في ألفاظ مؤلفة؛ لأن التأليف هو المسرح الذي تلتقي فيه الأصوات على اختلاف مخارجها وصفاتها، فتتداخل أجراسها، وتتجاذب نغماتها، وعلى قدر تناسبها في الامتزاج تكون حلاوة الإيقاع، ورشاقة الصياغة. فإن «تناسب الأصوات في التأليف يكون في الاعتدال، وإن التنافر

1. Linguistics

بينها يكون إما لتباعد الحروف جداً، أو لتقاربها جداً» (أبو زيد، ١٩٩٢: ٢٩٢). من ثم يحدث تآلف الأصوات ورعاية الاعتدال في مخارجها في نفس المتلقي اهتزازاً وشعوراً بالنشوة واللذة، إذن الغاية من دراسة الأصوات هي كشف كيفية إحداث الأثر في النفس والاحساس بالتنضيدات المتناسقة التي تحدثها الأصوات في النص، ضمن صلته بخصائصها الذاتية.

إن الإيقاع الداخلي ينبع من كيفية تنضيد الحروف وترتيبها، بحيث يدرك المعنى من خلال الأصوات بما فيها من شدة ونبرة وما فيها من رخاوة وسكينة فيرون من الواجب وضع الأصوات موضعها الخاص؛ لأن استخدام حرف بدل آخر يؤدي إلى التنافر والإبهام بحيث يخل بالسكينة الموجودة في النص، لذلك تكون معرفة الأصوات وخصائصها من أهم الوسائل الأساسية لاقتناء مقاصد الشاعر وأغراضه المنشودة.

الإيقاع:

الإيقاع كلمة تستعمل كثيراً في مجال الموسيقى والشعر، ورد في لسان العرب: «الإيقاع من أيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، فسمى الخليل كتاباً من كتبه في ذلك المعنى، كتاب الإيقاع» (ابن منظور، ١٩٩٢: ج٢٦٣/١٥). فالإيقاع كما يقول محمود فاخوري في كتابه موسيقا الشعر العربي «يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة» (فاخوري، ١٩٩٦: ١٦٤). فالإيقاع كما يتضح يرتبط بالحركة المنظمة والمنضبطة، الذي يخلق الجمال الفني، لما للغناء والموسيقى من علاقة وثيقة بالشعر، فتوازن الحركات وتناسقها هو من لوازم الإيقاع الذي يخلق القيم الشعورية والجمالية في النص الأدبي.

يتكون الشعر عادة من الإيقاع الخارجي، متمثلاً في الوزن والقافية والأيقاع الداخلي مثمثلاً في الأصوات والحركات وما تخلقه من التوازن الإيقاعي في النص الأدبي، ولكن ما نحن بصدده في هذا المقال هو دراسة درجة الأيقاع الداخلي في ديوان "الانتفاضيات" الذي تبرز مظاهره في تردد الأصوات والألفاظ والعبارات.

إن التشكيل الصوتي لأي لغة يخضع في الأساس للانتقاء والتنسيق مما يخلق تمايزاً صوتياً، لهذا يعد البناء الصوتي العنصر الأساس في التشكيل التركيبي سواء على مستوى الكلمة أو مستوى الجملة امتداداً إلى السياق، فعن طريق الترابط بين المستويات يتشكل التركيب، لكن هذا التركيب لا يمكن أن يؤدي عمله الإبداعي والجمالي إلا من خلال تعالق

الحاصل على جميع المستويات، فجميع التأثيرات المتآتية من هذا التعالق في الكلام ترتبط بشكل أو بآخر بالمستوى الصوتي وتناسق الكلام وتآلفه، ينبع من الأصوات في تناسقها وتآلفها. (المشهداني، ٢٠٠٩: ٢٧٠) لقد واكب شعر أيمن اللبدي روح الجهاد المتوقدة لنيل حقوقه الضائعة واستعادة مجده السالف عبر تضحيات مستمرة شعرية، ووافقت تنويعاتها الصوتية وتحولاتها الإيقاعية وجدانياته النفسية التي بلغت ذروتها في ديوان الإنتفاضيات، بحسبانه المدافع الفلسطيني المعاصر، الذي يستمد بالشعر لدفاع عن حقوق الوطن ومقدساته، نجيز القول بكل نوع من أنواع الأصوات المستعملة في قصائد ديوان الإنتفاضيات، ضمن الإشارة إلى أهم ميزاتها حسب دلالاتها المعنوية، ولكن مما نهتم به هنا، هي دراسة الأصوات والكلمات والعبارات واصفة بأنها، هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذه الانفعالات المختلفة سبب في تنويع الأصوات والألفاظ.

هذه القيم الصوتية المتداخلة في نسيج العلاقات يمكن أن نطلق عليها اسم الإيقاع الداخلي، وقد عرفه أحد الباحثين بأنه «الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من توافق الموسيقى بين الكلمات ودلالاتها أو بين كلمات بعضها وبعض حيناً آخر» (العف، ٢٠٠١: ٤). سوف نتعرض في دراستنا لأثر التكرار في التوازن الإيقاعي في ديوان أيمن اللبدي إلى دراسة هذا الإيقاع في ثلاث دوائر هي: دائرة الأصوات ودائرة الألفاظ ودائرة العبارات.

أولاً: دائرة الأصوات:

لقد فتحت الحداثة على النص الشعري أبوابا جديدة تثري الإيقاع وتضاف إلى الوزن والقافية كالإيقاع المترتب عن التكرار ويعد التكرار ظاهرة لغوية، ويمكن أن تقسم الحروف إلى قسمين: أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف صفاتها ووقعها في الآذان، (أنيس، ١٩٥٢: ٤٢) ربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة: الخاء، والطاء، والجيم، والضاد، والطاء، والضاء، والصاد.

فمن الإيقاع يكون إيقاعاً يتوقف على التكرار المترتب عن الأصوات، حيث تتحدد من خلالها مشاعر الشاعر بانحراف الأصوات من الأصول والقواعد وما يتوفر عليها من طاقات إيحائية هائلة، فيلجأ الشاعر إلى تكرار وحدات صوتية لخدمة أغراضه الشعرية وليكشف أيضاً عن الصورة التي يريد نقلها إلى المتلقي، على سبيل المثال، تركيز الشاعر على صوت الهاء في أكثر المواضع يكشف عن الألم الروحي المكنون، كما يبرز كنه الآهات الحبيسة في النفس.

الأصوات الانفجارية:

تسمى بالأصوات الوقفية ولكنها باعتبار الانفجار تسمى الأصوات الانفجارية مما يعطي الصوت قوة، وهي كمية صوتية تتطلب جهداً صوتياً عالياً ونفساً طويلاً لنطقها، ولكن الأصوات الوقفية باعتبار التوقف والانحباس لكمية الهواء الذي يصنع منها الصوت، فهي تنتج نتيجة لحبس أو التوقف الهواء في الرئتين ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً (السعران، ١٩٩٢: ١٢٧) وتأتي هذه الأصوات مرتبة حسب خروجها من الخارج إلي الداخل كالترتيب التالي: الباء، والتاء، والدال، والضاد، والطاء، والكاف، والهمزة. وقد كان لهذه الأصوات ـ بإيقاعها المفخمة ـ دور بارز في ترسيم المعاني الحافلة بالقوة والشدة، بما أن المواقف الشديدة من الديوان تتطلب هذه الأصوات ومن المعاني والأغراض التي عبرت عنها في الديوان:

١. إظهار الانفعال النفسي: أما حالات الانفعال وعلاقاتها بالأصوات الانفجارية فيما ظهر على لسان أيمن اللبدي في قصيدة "وتدحرج القلب":

> من أي أبواب المدينة تدخل الأحزان؟/ من أي جرح دافق لا ينطفئ؟/ من أي محراب بها؟/ من أي مئذنة وأجراس تدق أنينها؟/ من أي عشب قد تركتك ولم تعد؟/ من أي أحرف سوف أنشد لوعتي (اللبدي، ٢٠٠٣: ١١٨)

نلاحظ في المقاطع الانفة تكرار صوت المهموز الذي هو من أقوى الأصوات الانفجارية وأعمقها، فمخرجها من الأوتار الصوتية نفسها، وهي أقرب الأصوات للتعبير وإظهار مدى الانفعال النفسي، فارتبط كل هذا التتابع مع حالة الشاعر المندهشة مما رأى أمامه من حالة الحياة المليئة بالظلم والقسوة، لذا كان منفعلاً وينقل الخبر لمتلقي منزعجاً، صوت (أ) هي صدى وجداني يصور حالة نفسية تأسر وجدان الشاعر، وبخاصة أن هذا الصوت ذو وقع صوتي يتناسب مع الصخب الوجداني الداخلي لما في الهمزة من قوة في بروز الآهات الحبيسة وشدة في ترسيم الصراخات المكنونه في النفس الجريحة، ويقصد الشاعر من خلال تكراره أن يعكس لجج أحزانه بحيث يسوق في أسلوب الاستفهام ويستمد بصوت الهمزة لتصوير غاية الأحزان والأوجاع، حيث يتجلى في تكرار هذا الصوت فوران الأوجاع الروحية والأوصاب النفسية بشكل خفي في هذه المقاطع المذكورة.

٢. التنبيه والتشجيع: يكرر الشاعر صوت الكاف الانفجاري وصوت التاء مخاطباً سوناتا، في قوله:

قاتل باسم الزيتون/ وأصنع لحنك/ وانقش في الشارع لحمك/ لكن أياك/ إياك بأن تنظر خلفك/ إنك وحدك/ إنك مجدك/ إنك صوت والصوت خراب/ فاخلع نعليك وارفع ذكرك/ قاتل يا ابن الزيتون (اللبدي، ٢٠٠٣: ٦٦)

فالشاعر أراد هنا أن ينبه المخاطب ويوقظه من سنة الغفلة بما تحمله تلك المقاطع من روح الحركة والتزعزع، حيث تنبت في نفس المتلقي روح الحركة والاهتزاز نحو النور والانفتاح، فالأصوات هذه تصلح لمواقف التنبيه والصحو، التي تذكي روح الأمل والعزة في النفس، لما في وجدانه من روح متيقظة لا تخضع لليأس والهوان، إلى أن يجعل اليأس والقنوط هلاكاً وموتاً فما يتكأ الشاعر إلا على المخاطب الموهوم، الذي يرى وردة أمنياته في صحوه وتحركه.

٣. تجسيد ضخامة الحدث: يكرر الشاعر أصوات ذات طبيعة شديدة كالدال، والتاء، والباء، و... ليركز على حجم المعاناة التي يعيشها، فتلازم معاني مترابطة ومتقاربة في قوله:

لا تدمعي عند الوداع/ فلنا الذين سيدمعون نيابة عنك/ ولنا نساء يحترفن بكاء مقتول ومزرعة شهيدة/ ولنا الذين سيرسمون على دفاترهم رتوشاً من فمك/ ولنا الذين سيحضرون إلى تراب قد تخضل من دمك/ لا تدمعي عند الوداع (اللبدي، ٢٠٠٣: ٦٢)

فالشاعر أراد أن يبين مدى المصائب التي طرأت على وطنه الحبيب، فاستخدام الأصوات الانفجارية بشكل قوي، لها علاقة مباشرة بهذه الملامح الصعبة، فأراد الشاعر أن يصور الوطن المليئ بالظلم والقسوة دون أي ترحم وهوادة، وأراد أيضاً من خلال المقاطع السابقة أن يعكس مدى الوجع الروحي والتعذيب الوجداني نتيجة عدوان الظالمين، الذين يمتصون دماء الأبرياء التعساء، لذلك لا بد له من أن يلجأ بهذه الأصوات الانفجارية لكي يكبر آهاته الحبيسة التي غلبت عليها نبرة حزن عميق من حيث تضطرم في وجود المتلقي نيران الحزن والأسى، من ثم يجسد الشاعر هذا الموقف العصيب في غاية الخشونة والكراهة لكي ينبه المخاطب الغافل مما حدث في الوطن من فظائع وجرائم التي تكاد تذهب بالعقل وتبرز أيضاً مدى صدى الصراخ النفسي الذي لا حد له.

٤. التهديد: نرى أثر الأصوات الانفجارية كالهمزة، والدال، والباء، و... في قوله:

كان حذاء/ و.../ كان حذاء القديس شريفا/ وأبياً كان/ و.../ فريداً بين الأحذية/ أما أنت/ فستبقى أنت الأصغر (اللبدي، ٢٠٠٣: ٥١-٥٢)

يحمل من خلال الخطاب بصوت الهمزة في قوله «أما أنت...» معنى التهديد، فتتابعت الأصوات الانفجارية مع بداية القصيدة لترافق أسلوب التهديد فتزيد من قوته وتأثيره على

النفوس فتردعهم وتنكرهم لكونهم صامتين إزاء عسف الطغاة والظلمة، فأنظر كيف يسعى بهذا الأسلوب أن يثير شعور الغضب في نفوس السامعين حتى وصلت روح الغضب غايتها، مما يجعل الشاعر يحقر المخاطبين، فيعيرهم بالضعة والذلة والهوان فإتيانه بهذه الأصوات يجعل الكلام أكثر حدة وشدة، إلى أن تضطرم شعلة السخط والغضب ليتلائم مع نفسية الشاعر الساخط، الذي يسعى وراء تفجير ينابيع العزة والشوكة وتجعله تشكل شخصيته المتفردة في ساحة العزة والشموخ في حين يحقرالمتلقي بسبب هوان النفس وفقدان البسالة لطالما تزرع الاحساس النفسي بالضعة والهوان الذي يمتلك مخاطب الشاعر بسبب عدم الشعور بالفخر والتعالي.

فاستخدام أيمن اللبدي للأصوات الانفجارية دلالة على روحه الثورية، من الملاحظ أن اهتمامه بهذه الأصوات الشديدة يعبر عما يختلج في صدره من روح المغامرة والقتال، فمازال يشهر شعره في وجه الانفتاح والنور وقد دفعت النيران المتوهجة في قلب الشاعر إلى أن يستخدم في هذا الديوان الأصوات الانفجارية أكثر من الأصوات المهموسة، بذلك يلجأ الشاعر باستخدام هذا النوع من الأصوات لكي يبرأ القلب الجريح قليلاً من طغيان الحزن والأسى الشديد فيبث دائما هتافات النضال والحرب حتى النصرلكثرة ما تجمع في الوطن من معالم الثقافة الأجنبية، ولشدة ماحدث فيها من فظائع وجنايات وما اضطرم فيها من نيران حروب مدمرة ومن جرائم شنعاء، لدرجة أن قلبه يلتهب نتيجة الالام والجراحات التي حدثت بسبب طغيان الظلمة.

أصوات المد:

في أصوات المد مساحة واسعة لبث الشكوى، حيث تمنح فرصة التشكي والتأوه للإنسان الحزين، الذي يتألم لحاله ويرجو أن يبدل هذا الحال إلى أحسن منه، هذا ما نجده في قول الشاعر:

> يا دمي المسفوح تجلى/ من لهب الثورة/ من غضب الأرض/ من عزم الصوان الخالد/ من وجع الأحزان الحبلى/ من دمع القهر المحروق وأشلاء الأطفال/ تجلى
> (اللبدي، ٢٠٠٣: ١٦)

فالشاعر من خلال المقاطع الانفة راح يشكو إلى نفسه حزنه العميق إزاء مصائب ناجمة عن حضور الغاشمين، إن أصوات المد هي أقوى الأصوات في إظهار مدى الصخب الوجداني وكذلك نحس أعمق الصراخات النفسية من خلالها، فنجد الشاعر محزوناً على ما أصاب الوطن من قمع الأبرياء، لذلك يفقد صبره وتحمله فلابد له أن يبث من خلال كلمات «يا،

الأطفال، الأحزان...» آهاته الحبيسة، ويعبر بواستطتها عن شدة تفجعه بفقدان الأعزاء ومبالغة في مساحة زفراته اللهيبة.

١. الاسترخاء والهدوء: قد توحي أصوات المد، وخاصة الكسرة الطويلة، بإيقاع فيه استرخاء وهدوء، وفيه إشاعة لجومن الطمأنينة والأمان كما في قول الشاعر:

فغداً ستنور أقمارك/ وغداً سترفرف أطيارك (اللبدي، ٢٠٠٣: ١٧)

ويقول أيمن اللبدي في أبيات آخر من ديوانه:

وأحلفوا بالله أن الشمس تبزع من جباه الواقفين/ وتستقر في تراب الخالدين مع المواكب/ ثم نبقى ها هنا كيما نمارس كل يوم زرع زنبقة ووردة/ بل نصنع الميراث من ماء جديد (اللبدي، ٢٠٠٣: ٥٧)

قد وجد الشاعر نفسه وراء غاية الحرية والانفتاح فوصل وظهر في الوجود من آثار السرور والسكينة ما ظهر، مما يجعل النفس تتفائل بالحرية، كما أن الحرية قد تحققت والأطيار تطير في سماء وطنه وصفائها. فيستخدم الشاعر أصوات المد لكي تصور هذا المستقبل المنير الملئ بالسرور والهدؤ أحسن تصويراً، ثم يستمد بعالم الخيال لتسكين نفسه الحزينة لكي يفر قليلا من عالم حاضر مرير، بحيث يرفرف الشاعر في عالم الخيال علم الاطمئنان والسلام على ربوع أرض الوطن الحبيب لدرجة أن القلب يهدأ بين ضلوعه ويكاد يطير كطير في سماء وطنه، لما يتخيل فيه تحقق الأمنيات والامال. فالشاعر هنا رسول سلام يبث أسباب المحبة والوئام.

٢. السرور والفرح: يبرز جوء الفرح في قوله:

نستعيد الإنتصار والسيادة/ نلتصق/ انغمس قلبي بعطر الأنبياء العائدين/ بالثنايا في مخاض الانبلاج والشهادة/ من جديد/ مريم الميلاد يا أنت تجلت منذ حين/ فأرتدي شالاتها وأفرح كبيراً أيها الشفق الحزين (اللبدي، ٢٠٠٣: ٢٩)

فالشاعر من خلال المقاطع يلمس عالم الانتشار والسرورفي الخيال، فهذا دليل على شغفه الشديد للانتصار والسيادة، كما أن الحرية قد تحققت فينعكس صدى سروره من خلال استخدام أصوات المد، بما أن هذه الأصوات تضاعف ـ خاصة في مجال السرور ـ درجة الفرح والسرور، توسع أيضاً مساحة واسعة لبث مدى الفرح والمرح حيث تعد من أهم الأصوات إثارة للمشاعر النفسية والأحاسيس الوجدانية، فيستخدمها الشاعر لكي يصور بأن هذا السرور يكون نتيجة حدة الظلم والعدوان.

الأصوات الذلقية:

قال الخليل بن أحمد: «إعلم أن الحروف الذلق والشفوية ستة: وهي الميم، والراء، واللام، والذال، والفاء، والباء. فالراء واللام والنون سميت ذلقاً لأن الذلاقة في المنطق إنما هي بطرف أسلة اللسان، وسميت الفاء والباء والميم شفوية لأن مخرجها بين الشفتين، لا تعمل الشفتان في شئ من الحروف إلا في هذه الثلاثة الأحروف» (نقلاً عن: الأزهري، ١٩٦٤: ج١/٤٤). لكن تأخذ هذه الأصوات في علم اللساني الحديث دلالات إيحائية أخرى، «حيث تعتبر أوضح الأصوات السامعة في النفس» (عبد الجليل، ١٩٨٨: ١٧٣)، فهذه الأصوات ذات طبيعة رنينة ومدوية، بحيث تترك في النفوس أثر المضاعفة في التأثير لما فيه من وضوح وجلاء ودور بارز أيضاً في تعميم المعنى المقصود ونشره. ولنتأمل كيف ينشأ صوت النون إيقاعاً رنيناً في المقطع التالي:

قل لهم أنت يا سيدي الحجر/ لن ينطفئ الزيتون/ لن ينطفئ الزيتون/ إن كانوا ينطقون (اللبدي، ٢٠٠٣: ١١٤)

هكذا تتنامى توالد الغنة الغريبة بتكرار صوت النون مما يحدث التوتر والاضطراب على الروح المشفقة لفقدان وطنها العزيز، كما يشيع أيضاً في المتلقي روح الصحو واليقظان، الذي يتوائم مع وضوحه السمعي وجلاء معناه، وبذلك نشعر من تكرار صوت النون بنغمة روح الوطني الخالص، فخورة بجنسيته. ومن مظاهر آخر لتكرار صوت النون، قول الشاعر:

قابعون لن تزول زنادنا/ لن يموت حصاننا/ لن تذوب وجوهنا/ لن يسافر غيمنا (اللبدي، ٢٠٠٣: ٣٦)

فهذه النونات المتكررة المتصفة بالوضوح السمعي والصدى العالي تمنح الكلام قوة في الطرح والنشر، التي تكمن وراءها درجة عالية من القدرة الروحية والإيمان القوي الراسخ، فالشاعر أراد بتكرارها أن يعكس صدى الغيرة والكرامة الراسخة التي لاحد لها، لذلك لا مجال لخفاء الكلام وفتوره، فلابد له من أن يكررصوت النون، الذي له مساهمة فعالة في إنشاء ضوضاء الحركة والتزعزع في النفوس النؤومة. ويكون صوت الميم كصوت النون في وضوحه السمعي والشدة والنبرة حيث ينشأ نتيجة تكراره صوت منسجم وإيقاع محبب إلى الأذان، مما يؤدي إلى كلام ذونبرة شديدة وموسيقى رنينة كما في قول الشاعر:

هذا دمي/ مازال جسراً مشرعاً نحو العبور/ مازال درباً خالداً تمشي على طرقاته/ وتعمد الوجه النسور/ ما زال يحتمل الضرائب والمواعظ والمواقد والحلم/ ما زال يحتمل المرور (اللبدي، ٢٠٠٣: ١٢٤)

يحاول الشاعرأن يفتح عيني المتلقي على الواقع المرير، فيشكو من الظلم والقسوة بحيث لا طاقة لديه لمواصلة الحديث، ولا مزاج لديه لرفع الصوت على ما رأي من الحقيقة المريرة، لذلك يستخدم صوت الميم لكي يزيد قليلاً من الصراخ الصوتي النابع عن النفس الجريحة، بالإضافة إلى ما يضيفه من جمال في التناغم والترابط بين الأصوات، فأثر هذا الصوت يكون متوسط الحالة من غير عنف وضعف فهو متأثر بأي مؤثر داخلي كالحزن الشديد والسرور الزائد ليبث ملامحه بشكل جلي.

فصوت الراء يغلب وروده في الكلمات التي تدل على الحركة والطغيان وله أيضاً مساهمة فعالة في بث المعاني وإفشائها، فنلاحظ أثره في قول أيمن:

أين تنطفئ الشموع والورود/ كى نجدد في الفراغ مرة أخرى الدوار/ وننتشي مثل الظلال دون أن تدري الحقيقة/ أو تساهم في الغرق/ لا يهم الانتظار/ إنما نحن السراب والعراء/ والرواة أطلقونا للعبث (اللبدي، ٢٠٠٣: ٧٩-٨٠)

فالشاعر ـ كما يتضح ـ منزعج وحزين لعدم التوثب والحركة، فلابد له من إلتجاء إلى استخدام صوت الراء لكي يعبر من خلاله شغفه للحركة والتزعزع نحو النور والانفتاح، إن الشاعر لا تتحسن حاله إلا بالنهوض والحركة لذلك مازال يحرض ويتوعد ويحث ويستصرخ. فاللام «صوت مجهور، ذو وضوح سمعي خفيف وهي تعد من أخف الحروف على اللسان أحسنها انشراحاً» (القيسي، لا تا: ١١٠)، فيستخدمه الشاعر في مواضع الليونة والعذوبة في المقطع التالي:

مثلكم/ نشتهي أن يسير إلينا كل يوم فجرنا/ خالياً من دموع ودخان/ .../ مثلكم تدهشنا/ لحظة الميلاد فينا كل يوم من جديد/ مثلكم/ مثلكم/ نشتهي أن يعود إلينا دمنا/ .../ مثلكم/ مثلكم/ نشتهي أن تسافر أيدينا (اللبدي، ٢٠٠٣: ٩٩)

فصوت اللام ساعد الشاعر في التعبير عن آماله النفسية ورغباته الشهية وهو يصور الجو المليء بالحنون والارتياح، لما يرى تحقق أمنياته فيه، حيث تعاقبت اللامات جعلت لهذا المقطع إيقاعاًعذباً، وزاده ليونة، وعذوبة في النطق، حيث يحبب إلى الأسماع وتميل إليه.

الأصوات المفخمة:

يعرف التفخيم بأنه «ارتفاع الصوت مؤخر اللسان إلى أعلى قليلاً في اتجاه الطبق اللين وتحركه إلى الخلف قليلاً في اتجاه الحائط الخلفي للحلق» (عمر، ١٩٧٦: ٢٧٩). وتتمثل المجموعة

الصوتية المفخمة في نوعين، الأول: الأصوات كاملة التفخيم، فيها مع استعلائها إطباق وتشمل أصوات الضاد، والصاد، والطاء، والظاء. والثاني: الأصوات ذات التفخيم الجزئي، وهي أصوات لا إطباق فيها مع استعلائها، وتشمل أصوات الخاء، والغين، والقاف. (صالح، ٢٠٠٣: ٣٤) وقد كان لهذه الأصوات بايقاعها المفخمة دور بارز في تجسيد المواقف المليئة بالأحداث المؤلمة، كما عبر الشاعر عن تجسيد هذا الموقف الملائم بهذه الأصوات في قوله:

جيش يصطاد الأطفال/ يحسن قلع الأشجار ونسف الدور السكينة/ يتقن قنص الأزهار/ يفتخر بقصف محطات الماء (اللبدي، ٢٠٠٣: ٤٠)

كان لصوت الطاء المفخم ومعه الصاد والخاء في كلمات "يصطاد، وقصف، وقنص، و..." إيقاع يدل على فظاعة هذا الموقف وشدته، لما فيها من تأثير بارز في بيان شناعة الموقف العصيب، فتصوير هذه المواقف الصعبة تتطلب هذه الأصوات المفخمة، إنهاتستمد قيمته من حيث يبعث العظمة والتهويل من الموقف ثم يفجر في ذهن المتلقي عواطف إشعاعية تبرز جوءالموقف بتمامه، وتجعله يتخيل ما هوالمقصود بكامله من المصائب والبلايا...

الأصوات الاحتكاكية:

وتتشكل هذه الأصوات عندما يضيق مجرى الهواء بدرجات متفاوتة النسب تسمح له بالمرور، بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاكاً مسموعاً ويدعى الصوت الناتج عن هذه العملية بالصوت الاحتكاكي (عبد الجليل، ١٩٩٨: ١٤٤). وتشتمل الأصوات الاحتكاكية على ثلاثة عشر صوتاً وهي: الفاء، والذال، والثاء، والظاء، والزاء، والسين، والصاد، والشين، والخاء، والغين، والعين، والجيم، والهاء. فنلاحظ تكرار الأصوات الاحتكاكية في المقطع التالي من أشعار اللبدي:

أشدو على رأس القتيلة سنبلة/ أشدو على رأس القتيلة جلجلة/ أشدو على رأس القتيلة نوح ورقاء/ غريبة دارها قد هدها سفر البيوت ووحشة الأرض اليباب/ وهالها صلب القمر/ فاستجمعت بين الشظايا سورة من وجهها المطعون/ غدراً وأختلت/ بين النحيب تراقص الوجع المروض/ علها ألا تضل/ وعل من قد فارق الدفلي يعود (اللبدي، ٢٠٠٣: ١٣٣)

كما يتضح من خلال المقاطع السابقة، فـ«الهاء، والسين، والشين، والحاء، والغين، والجيم، و...»، من الأصوات الاحتكاكية وإن هذه الأصوات خاصة صوت الهاء، تتبلور على مسرح التوجع والتحسر حيث تخلق إيقاعاً حزيناً مقترناً بالتأوه والزفرة، يتضح أن الشاعر في المقاطع السابقة يكشف أعلى مراتب التحسر والتأوه على فقدان الأعزاء في المستقبل، فلابد له أن

يستعين بهذه الأصوات المعبرة عن آهات ساخنة وأحزان حبيسة إثر ما أصاب المشفقين من فقدان وضياع. وألفاظ «نوح، وغريبة، والوجع، ووحشة، والنحيب، و...»، هي ألفاظ تعبر عن القلق النفسي الذي يعيشه الشاعر وعن الحياة المريرة التي عاشها من جراء المستعمر الذي أباد كل الشي من المقدسات والثقافة العريقة، فتخرج أنفاس الشاعر آهات حبيسة، فيعكس هذه الآهات على صوت الهاء التي تتلائم مع جلاء معناه ومواضع استخدامه، لما فيه إيقاع يتناسب مع الجوء الكئيب الحزين ضمن صلته بحدة المصائب وشدتها.

الأصوات الصفيرية:

وتشمل أصوات «السين، والشين، والزاء، والصاد»، وهي تنتمي إلى عائلة الأصوات الاحتكاكية التي تضم أيضاً «الذاء، والثاء، والظاء، والفاء، والهاء، والحاء، والخاء، والعين»، إذ اصطلح القدماء على تسميتها بالأصوات الرخوة، فعند النطق بها «لا ينحبس الهواء بشكل تام عند نقطة معينة أو يسد مجراه، لكنه يضيق بدرجات متفاوتة النسبة بحيث تسمح لكمية الهواء المصنعة للصوت بالمرور محدثة احتكاكاً مسموعاً» (عبد الجليل، ١٩٩٨: ١٤٤)، بحيث لا ينفصل الإيقاع الصفيري عن الحالة النفسية للشاعر؛ إذ إن أصوات الصفير تنسجم مع الشعور بالاضطراب والتزعزع، فهي تمنح ظهوراً بارزاً متميزاً للألفاظ التي ترد فيها، فتبدو أكثر جلباً للانتباه وأشد عناية للاسماع وذلك كقول أيمن اللبدي:

> زمِّلنا يا مفاتيحَ الرجُولةِ/ وأطبعي قبلاتك التاجية الحري نصوصاً في فضاءِ جراحِنا/ قد كتبناها/ ووشمُ الروحِ فيها لم يَزِلْ بضاً بهيا/ والولاداتُ نديةٌ/ تستمدُّ سناءَها العلوي مِنْ تلك الجديلةِ/ فأنتشي ما شئت يا أغلى الصبايا وأحتفي/ فرسانك الغُرُ النشامى نبضهم ختم الفحولة/ ما أردتيهم سيبقى حصنُهُم حراً نبيا/ فارداً نسراً على أبوابها/ صلداً عصياً/ لنْ يطولَ دخانُهم/ قد أقسمتْ كنعانُ أيمانَ الفداءِ/ أبي هو الزيتون/ لم يركعْ ولا نضبتْ له يوماً بطولة (اللبدي، ٢٠٠٣: ٣٧)

فوطن الشاعر هنا عرضة للمصائب والفجائع ولكنه مازال يضاعف حدة المصائب والفظائع بمساعدة الأصوات الصفيرية لما فيها من جمع بين الصفير والتفخيم، أشاعت جواً من الغلبة والحصار للمصائب المؤلمة فباستخدامها تتصاعد الشحنات النفسية، الذي يتلائم مع جلاء معناها، إذ ينبت روح الأمل والحركة في النفوس، ولذلك يستخدم هذه الأصوات لكي يوقظ المخاطب من سباتها، وابتعث فيه حياة روحية قوية، فالشين من أصوات التفشي، الذي يجعل

درجة المصائب أكثر إفشاء وأشد جلباً للأسماع كما أن لصوت الزاء سمة الاهتزاز وعدم الثبات، فتنسجم مع الشعور الملئ بالتوتر والاضطراب، فيسعى الشاعر وراء أمنيات الوطن وآماله في خفايا الأصوات وبواطنها، بحيث يتفائل بأن الظلم والقسوة لن يدوم إلى الأبد لذلك هو يستخدم الأفعال الحركية السريعة التي تتلائم مع شعور شاعر الإنتفاضة والثورة، وأما تكرار صوت السين يجسد ما في قلبه من مشاعر الترحم والإشفاق على الوطن المحتل.

ثانياً: دائرة الألفاظ:

« اللغة أداة لنقل الشعور والتعبير عن التجربة وهي تتسم بالسعة والمرونة التي تكمن الشاعر من استغلال كل طاقاتها الدلالية والنغمية، والألفاظ هي وسيلة التعبير اللغوي، ومن دلائل مرونة ألفاظ اللغة الشعرية قابليتها للا شتقاق والتكرار والترادف وإجراء ألوان البديعي اللفظي عليها، وهذه الأمور وثيقة الصلة بموسيقى اللفظ، فهي ليس إلا تفنناً في طريق ترديد الألفاظ في الكلام حتى يكون للأصوات موسيقى ونغم، ويعد الجناس من أكثر الألوان البديعية موسيقية وهي تنبع من ترديد الأصوات المماثلة مما يقوي رنين اللفظ ويوجد الجرس الموسيقي» (العف، ٢٠٠١: ١١). إن الحجر في يد الفلسطيني الثائر أصبح رمزاً شعرياً يتكرر في جميع قصائد الشعر الفلسطيني المقاوم وخاصة شعر الإنتفاضة، وإذا تجاوزنا البعد النفسي والمعنوي لتكرار لفظ "الحجر" وكيف ألبسه شعراؤنا حلل القداسة نجد أننا أمام «أطر فلسفية إيقاعية جديدة تفرضها معطيات الانتفاضة» (العف، ٢٠٠١: ١٥)، ولنتأمل هذه القطعة الفنية للشاعر أيمن اللبدي:

حجرٌ ليعود الزيتونَ بهياً مثل عروسِ الموسم/ حجرٌ ليكون الميناءُ وصولاً/ حجرٌ
ليشتت أفقَ الراحل/ حجرٌ لبناء الخبزِ على بابِ الريحانِ/ حجرٌ لبقاء الإنسانِ/
حجرٌ لنقاءِ الذكرى/ حجرٌ للوطن الواصل (اللبدي، ٢٠٠٣: ١٢١)

لقد نجح الشاعر في إضفاء الإيقاع القوي على جو القصيدة وذلك بهيمنة لفظ "حجر" فصار «رمزاً مشعاً بالثورة موحياً بالتحدي دالاً على أعظم وأول أدوات الانتفاضة» (العف، ٢٠٠١: ١٦)، فتكرار هذه الكلمة يسهم بما يوفره من قوة نفسية في تقوية النبرة الخطابية، وتمكين الحركات التحررية، من وصول إلى مرحلة الانفراج والانفتاح، بعد أوقات مليئة بالتوتر والاضطراب، فيرفض الشاعر بتكرارها كل مظاهر العبودية والاحتلال لذلك تتمحور المقاطع السابقة حول فرار من عالم الاضمحلال والعبودية إلى عالم البروز والظهور ولو بحجر صغير. إذن نفهم من سياق العبارات أنه يوظف التكرار فيها لكي يحد سيف الوثبة والحركة في النفوس إزاء الغاشمين فصار الحجر رمزاً بالصمود والتحدي.

وهناك أنواع أخرى من تكرار الألفاظ، تكون بتكرار صيغة السؤال (الاستفهام)، «إذ تسهم هذه الصيغة في فتح المجال الدلالي وشحنه بقوة إيحائية، تستدرج القارئ إلى إكمال النص، وتدفعه إلى البحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات، وبذلك فهي تستثير الجدل والقلق، مجسدة ضغوطات وانفعالات نفسية متتالية، تشحن الشاعر بطاقة فاعلة في ممارسة الحوار والجدل والمساءلة» (شرتح، ٢٠٠٥: ١٢). وقد جاء تكرار هذه الصيغة مليئة بالشعور بالوحدة والضياع في قول أيمن اللبدي:

أين سيفُ ابنِ العمومةِ والخؤولة والجوار/ وأينَ سيفُ الله والخيلُ المحجَّلُ
(اللبدي، ٢٠٠٣: ٨٦)

فالاستفهام هنا يفتح المجال الدلالي أمام المتلقي للاحساس بتوتر الشاعر وانفعاله، أما الدور الذي تؤديه صيغة السؤال هو شحن الدفقة الشعرية، بفيض دلالي عارم، من خلال تأكيد المفارقة، بين الماضي العريق الحافل بالبطولات والأمجاد، والحاضر القاتم المحمل بالمصائب والنكبات. ومثالنا في ذلك أيضاً تكرار أداة الاستفهام (من أي) في قوله:

مِنْ أيِّ أبوابِ المدينةِ تدخُلُ الأحزانُ؟/ مِن أي جرحٍ دافقٍ لا ينطفئ؟/ مِنْ أيِّ
مِحرابٍ بها؟/ مِنْ أيِّ مئذنةٍ وأجراسٍ تدقُّ أنينها؟ (اللبدي، ٢٠٠٣: ١١٨)

يقصد الشاعر من خلال تكرارها أن يعكس لجج أحزانه بحيث يسوق في عالم الاستفهام وعوالم الحقيقة والواقع، كتصوير لغاية هذه الأحزان والأوجاع، حيث تتجلى هجوم الآلام والأوصاب من خلال تكرار هذا الأسلوب بشكل جلي في هذه الأبيات.

وأما تكرار كلمة أو كلمات في المقاطع الشعرية يشكل إيقاعاً مكرراً، لما أن سماعه في الآذان لها نغم خاصة ومذاق خاص، هو تتلائم مع ما خفي في بواطن الشاعر من مشاعر، لكي يكسر من خلال التكرار حاجز العواطف الحبيسة وينفجر قنبلته النفسية من الألم والحزن والسرور و... ومن أمثلة هذه، تكرار كلمة "يارا" في قول الشاعر، (اللبدي، ٢٠٠٣: ١١٠) يارا كلمة في اللغات القديمة كانت تعني في الفنيقية حبيبتي وكذلك في الفارسية معناها إبنة الربيع وفي الكردية الحبيبة والصحبة يكتب باللغة اللاتينية Yara، الكلمة تستخدم كأسم أنثوي في العربية، تعني الفراشة الصغيرة ويارا إسم من أسماء مدينة القدس ومعناها أيضا الفتاة الجميلة، وترمز للإنسانة الجميلة الطاهرة المحبة الخجولة العنيدة والقوية وبالتركية تعني الجرح، ولكن هنا يرسي هذه الكلمة الأمن والارتياح في وجدان الشاعر بما أنها تتمتع بقوة شعورية هائلة، لذا يطلب الشاعر منه أن يفعل شيئا من أجل إرساء الأمن والسكينة في قلبه الجريح...

يارا،/ يارا وعين خلف قلب من ورق/ يارا ترفرف فوق جسر من ألق/ يارا على الشفتين/ يارا على الوترين/ يارا على خّفق الزمن/ يارا على نصلِ الوصول/ يارا على شبه اختلاق المستحيل/ يارا على زمن بعيد مر دهراً واحترق/ يارا على جفنٍ يداعبُه البرق/ يارا على قلبٍ تهدده الأرق

فتكرارها من قبل الشاعر تنطوي على مدد إيحاء نفسي تكشف عن آهات الصراخ النفسي والاستنجاد بحيث يستخدمها الشاعر لكي يفرغ شعور الحزن والألم الذي أصاب به من جراء هذه المصائب الشنيعة فيقضي الشاعر في تكرارها حاجاته الوجدانية كالارتياح والهدوء، لذلك تكمن ضمن هذه الكلمة معاني الالتماس والاستغاثة، فالشاعر يريد بهذا السياق أن يجيب عن حاجاته الوجدانية.

ومن كل ما سبق نستنتج أن الإشعاع والإيحاء هو الجانب الثاني الهام من جوانب اللفظ، فالأول الجانب المعنوي اللغوي، والثاني الجانب الحيوي الإشعاعي أو الإيحاء الملائم بموسيقاه أو بغير موسيقاه، كما قدمنا (شرف وخفاجي، ١٩٨٧: ٤٠) وهكذا نرى أن الأديب بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة عليه أن ينتقي الألفاظ المعبرة عن الموضوع وقضايا البيئة.

الجناس:

الجناس بين اللفظين، وهو تشابههما في اللفظ، والتام منه: أن يتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها (القزويني، ٢٠٠٣: ٢٨٩) هناك بعض أنواع الجناس موجود في الديوان كما يلاحظ في المقاطع التالية، مثلا هناك جناس لاحق بين كلمتي (الظلال/ والظلام) في المقطع التالي:

فأرحلوا أنتم بعيدا/ إنكم الراحلون/ في الظلام/ في الغبار/ في الظلال (اللبدي، ٢٠٠٣: ٧٨)

الجناس اللاحق هو ما اختلف فيه اللفظان المتشابهان في نوع حرف واحدمنهما غير متقاربين في النطق، في الأول أو الوسط أو الأخر (الميداني، ١٩٩٦: ٤٩٥) لقد اختلفت الكلمتان في الحرف الأخير، كما اختلفتا في المعنى ولكن الوزن واحد؛ لأن عدد الحروف وترتيبها واحد أيضا، فهذا اللفظ المشترك قد وقع موضع الاستحسان والجمال، لما فيه من قوة هائلة في بعث الاندفاعات العاطفية المنبعثة عن وجدان الشاعر المحب للتوازن والانسجام اللفظي حيث يعطي للأسلوب شكلا أكثر توافقا وإنسجاما، وللمعنى دلالة أوسع، فهذا النوع من التوازنات

يعد أهم المرتكز الموسيقي، الذي يهتز النفوس ويبعث فيها الجولان والحركة، كما يلاحظ من جانب اخر جناس الاشتقاق في المقطع التالي:

نسر من عهد نسور الترتيل الأول/ يخطئه البصر إذاجاع (اللبدي، ٢٠٠٣: ٨٤)

أراد الشاعر من خلال جناس الإشتقاق أن يعلن اللذة النفسية والنشوة الروحية لتكرار كلمة (النسر)، بما لهذه الكلمة من أثار ايجابية في الدلالة والتوسع؛ لأنها تعد من زمرة الكلمات التي ترسم ملامح العزة والشوكة بكاملها.

إن إيقاع الألفاظ لايقتصرعلى الجناس بل يمتد إلى الجوانب الأخرى، التي تجدر بالعناية والانتباه وهو تكرار صوت ما مجاورا لصوت الروي في كلمة القافية في عدد من الأبيات، نحو تردد صوت ياء في ألفاظ (الجديد، الفريد، العبيد، الحديد) وذلك في قصيدته (أيها الوجع الجديد) التي يقول في مطلعها:

أيها الوَجعُ الجديد/ أيُّها الموتُ الفريدُ/ أيها الزمنُ العبيدُ/ لا تُراوغ (اللبدي، ٢٠٠٣: ٢٥)

ومن الملاحظ أن تردد هذا الصوت يضاعف درجة إيقاع القافية، ويحولها من إيقاعية إفرادية إلى ثنائية إيقاعية، فيختار الشاعر من أجمل القوافي ورائع الألفاظ، ما تملك به على المخاطب قلبه، فيستميل القلوب والنفوس بسحر إيقاعة، فالمشاكلة والتماثل بين الألفاظ يولد الدفقات الشعورية القوية، فتنشأ الآثار الأدبية نتيجة هذه الظاهرة أكثر نشوة واستنهاضا بما فيها من نغمات موسيقية رنانة متكررة ومن تموجات وجدانية التي لا يمكن الاستغناء عنها في خلق الأثار الأدبية، فهذه الظاهرة يؤدي إلى نوع من التكرار اللفظي في الأثر الأدبي مما يبعث روح الحنين والإشتياق على إستماعه وقرائته.

كما يظهر استخدام أيمن للوزن الصرفي الواحد في كثيرمن مواضع الديوان، وذلك في مطلع قصيدته (دارين) التي جاءت القوافي على وزني (مفعّل وفعيلة)، وسنورد هذا المقطع منها:

دارينُ تخطف قبلة الرؤيا الجليلة/ دارينُ تنثر زهرة الفرح المقدَّس/ دارينُ تشرح روعة الشجن المؤجّج/ دارين تكتبُ وجهَ رحلتنا البتول/ دارين تفتحُ صفحة الشباك للبحر المؤسس/ دارين تعلن موعدَ الوجعِ المولَّد/ دارين تكملُ صبَّ ماء المعمدان وتغلقُ السرادبَ في وجه الرحيل/ دارين تخلق ومضة اللغة النبيلة (اللبدي، ٢٠٠٣: ٥٦)

كما يأتي الشاعر بتكرار وزن (مفاعل) في قصيدته "لا تغلق الباب خلفك" سنورد المقطع التالي من وسطها:

إنما أنت على وَجَعِ الشرانق/ ومسافاتِ الوصولِ المستعدة للعناق/ وجديلة/ تنتظر عرسَ زفافٍ كي تبلل شعرها بالنهر/ بالفجرِ/ بالبحرِ والموجِ المراهقِ/ بالنهارِ/ لنْ تغادرَنا سريعا/ لم تغادرْ/ إنما أنت على وعد المشاعل وترابٍ قد عشقتَ يوم عدتَ/ تحمل الشمسَ وغيماتِ المناحل (اللبدي، ٢٠٠٣: ٩٠)

فهذه المسائل السابقة طريق تضاعف الإيقاع ومجال لتنويع الحروف لمن شاء أن يكون مؤثرا في المخاطب، فألوان الأوزان المتنوعة تسهم في الثراء الموسيقي ورفع المستوى الشعري معنى ولفظا، فكلما زادت درجة الإيقاع في الشعر وخاصة في الأشعار الوطنية زادت قوة الشاعر في التأثير على القلوب الجريحة المؤلمة نتيجة ما تمسها من ظلم وعسف وعناء بحيث لابد للشاعر من اللجوء إلى التشكيلات الإيقاعية الممزوجة بالعواطف الساخنة... فالتعبير عن الأحزان والآلام يتطلب من الشاعر رفع استخدام الكلمات المتوازنة...، لكي يعبر عما يؤلم قلبه الجريح بأحسن الوجه. إضافة إلى هذا للتفعيلات أيضا مساهمة فعالة في تكثف الإيقاع وتضاعفه ولكن للأسف لا مجال للإطالة، نأتي بمثال من الرمل في قصيدته "ساميات" التي نورد منها هذه الأسطر التالية:

كيف صار الارتطام؟/ فاعلاتن - فاعلن/ ما أرى إلا الطريق؟/ فاعلاتن - فاعلاتن (اللبدي، ٢٠٠٣: ١١٣)

هكذا أراد من خلال هذا البحرأن يسري روح الانتفاضة والنهوض في النفوس، لما فيه من سرعة النطق وشدة البيان، لذلك يبعث روح البعث والحركة بشدة دفقاته العاطفية وسرعتها...

ثالثاً: دائرة العبارات:

لا تقاس قدرة الشاعر على التشكيل الموسيقي باختياره للحرف أو اللفظ الذي يحمل دلالات نغمية فحسب، بل إن القيمة الموسيقية الحقيقية تنبع من تآلف مجموع هذه الألفاظ في جمل متناسقة التراكيب، متسقة الأوزان والتقطيعات الصوتية وهو ما نسميه بموسيقى العبارة، حيث تنتظم العلاقات الصوتية في مجموعة ظواهر لغوية بلاغية سياقية تشع بالتنغيم والتطريب. (العف، ٢٠٠١: ١٨) ومن مظاهره، تكرار جملة "أنا عربي فلسطيني" في قول الشاعر:

أنا عربي فلسطيني/ وعشقُ الأرضِ يرويني/ من القدس لحطين/ ومن يافا إلى عكا/ إلى المجدل إلى النقب إلى غزة... وجنين/ سأرفع راية اللهِ/ تسيِّجها شراييني/ وأهتفُ في سماءِ الحق/ أنا عربي فلسطيني/ أنا عربي فلسطيني (اللبدي، ٢٠٠٣: ٦٨)

حاول الشاعر من خلال تكرار مقطع "أنا عربي فلسطيني" أن يذكر بأصالة هذه المدينة وقدمها، فأراد الشاعر بتكرارها أن ينبعث روح الجهاد والنضال في النفوس المؤمنة، فهذه المقاطع دليل على عزة الشاعر وشموخها وإبائها فقد حاول أن يبث في هذه اللوحة صوراً من التكرار لتتلائم مع الجوء العام لهذه الصورة؛ ولتعمل على تثبيت الهوية القدسية، فهي تجسيد لشموخ الشاعر وعزته بحيث لغير الله لا يركع أبداً ولن ينضب.

وفي قصيدة أخرى معنونة بـ"بكائيات القتيلة القادمة" يكرر الشاعر مقطع "أشدو على رأس القتيلة" في قوله:

> أشدو على رأس القتيلة سنبلة/ أشدو على رأس القتيلة جلجلة/ أشدو على رأس القتيلة نوح ورقاء/ أشدو على رأس القتيلة ما ترنح من القصيدة (اللبدي، ٢٠٠٣: ١٣٣)

فتكرار هذه العبارة يدل على اختلاط شعور الزفرة والتأوه مع شعوره بالانتفاضة والحركة نحو الانفتاح والنور، فضلاً عما يثيره من موسيقى حزينة منزعجة، هو يتصاعد حماسة الألم والأسى من خلال تكرار عبارة "أشدو..." لكي يحلق مجددا في سماء البكاء والحزن وصولا إلى الإقناع النفسي بما يحمله من أحزان، أضف إلى هذا، فإن الشاعر مازال يحرص على إشراق نورالحرية من خلال البكاء والندبة...

النتائج

بعد هذه المرحلة التي استعرضنا فيها أهم القضايا المتعلقة بالتحليل الصوتي، يمكننا القول بأن التوازن الإيقاعي يعد أهم الروابط التي تعمل على تماسك النص ذلك لأنه تقرن بين الترابط الوصفي والترابط الدلالي هو من أهم الأداة التحليلة التي يستمد به المحللون لكي ينكشف من خلاله أهم الظلال المكنونة في النصوص الأدبية بحيث ستتضح أهم المشاعر النفسية والقيم الشعورية المكنونة في نفسية الشاعر، حيث تحول الدراسات الأدبية من نقد ذوقي وانطباعي إلى نقد موضوعي يتكئ إلى أصول وقواعد وأسس علمية في تحليل النصوص الأدبية. فالمدرسة الأسلوبية الصوتية تكشف عن أهم الجماليات الصونية والقيم الانفعالية النفسية في ديوان الانتفاضيات لأيمن اللبدي حيث لها أثر واضح في بروز الترابط الوثيق بين التماثلات الصوتية والتماثلات النفسية وقد لاحظنا من خلال هذه الدراسة أن المناهج

الحداثية كالأسلوبية الصوتية، تركز جهودها نحو العمل دون النظر إلى مبدعه، وأما بانسبة إلى دراستنا فإن التوازن الإيقاعي في ديوان"الانتفاضيات" يمتاز بتناسق المواضع، حيث يضع الشاعر كل صوت موضعه، فينشئ هذا التنضيد والتناسق بين الأصوات والكلمات والعبارات قيماً جمالية وفنية ضمن صلتها بالقيم الدلالية والشعورية التي تكمن وراء نفسية الشاعر بحيث تتأوه الأصوات كما يتأوه الشاعر في بعض الأحيان، لأن الشاعر شاعر انفجاري ينبعث أكثر قصائده عن نفسيته الثورية.

فكل قصيدة في الديوان تتميز عن الأخرى بما احتوت به من نغمات مختلفة الإيقاع والأوزان فمن الطريف أن نشير إلى أن الشاعر يأتي بإيقاع يتناسب بحالاته النفسية، قد يأتي بالإيقاع العذب في مجال السرور والفرح في حين يأتي في مجال الفظائع والمصائب بالموسيقى الحزينة الشديدة المعبرة عن الكارثة الفجيعة، فلابد من أن يتكئ على ظاهرة التكرار لبث ما في النفس من الشوق إلى الانتفاضة والحرية وتصوير مصائب الوطن وأوجاعه، إن لتكرار الأصوات أثرا في الدلالة والترابط وكذلك لإستخدام الأصوات الإنفجارية دور بارز في إظهار طبائعه النفسية الممزوجة بالحياة والحركةوإلقاء الضوء عليها، وبالنسبة إلى الألفاظ هناك عوامل نفسية وروحية وراء تكرارها، فالشاعرفي ذلك المجال يهزفي النفوس جميع العواطف والدفقات وتفتح منافذ المشاعرالحبيسة هنا وهناك، وتنفض الغبارعن جميع عواطفه الوجدانية، الكلمة من خلال تكرار تحولت من الجمودإلى الحركة ومن الموت إلى الحياة، بحيث يبعث فيها الحياة والنشاط، على سبيل المثال أراد الشاعر من خلال تكرار كلمة "يارا" توسع المشاعرالمليئة بالحزن والألم فيستمد من خلال تكرارها أن يواساها لتقليل الامه النفسية...، لذلك يثبت الشاعرمن خلال هذه الظاهرة مايريد خفاياه النفسية ومازالت هذه الظاهرة في مجال العبارات تسعى وراء تحقق الامال الروحية المنبعثة عن الوجدان أيضا، لذلك بات لظواهر التكرار (الأصوات – الألفاظ – العبارة) أثر بالغ في إتساق النص في الديوان، تكثف درجة الإيقاع المثير للنشوة حيث تفيق المتلقي من الغيبوبة والجمود الروحي.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٢م). *لسان العرب*. تحقيق: عبد الرحمن محمد القاسم النجدي، ط ٢، بيروت.

٢. أبو زيد، أحمد (١٩٩٢م). *التناسب في القرآن*. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.

٣. الأزهري، محمد بن أحمد (١٩٦٤م). *تهذيب اللغة*. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء.

٤. أنيس، إبراهيم (١٩٥٢م). *موسيقى الشعر*. ط ٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

٥. السعران، محمود (١٩٩٢م). علم اللغة مقدمة للقارئ العربي. القاهرة: دار الكتب المصرية.

٦. شرتح، عصام (٢٠٠٥م). ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل. دمشق: إتحاد الكتاب العربي.

٧. الميداني، عبد الرحمن حسن حبنكة (١٩٩٦م). *البلاغة العربية أسسها، وعلومها وفنونها*.

٨. القزويني، الخطيب (٢٠٠٣م). *الإيضاح في علوم البلاغة*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٩. شرف، عبد العزيز؛ والخفاجي، محمد عبد المنعم (١٩٨٧م). *النغم الشعري عند العرب*. الرياض: دار المريخ للنشر.

١٠. شنطاوي، منير؛ وخليل، عمر (٢٠١٠م). «الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية». *مجلة جامعة دمشق*، المجلد ٢٦، العدد ١.

١١. صالح، معين رفيق أحمد (٢٠٠٣م). «*دراسة أسلوبية في سورة مريم*». رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

١٢. الضالع، محمد صالح (٢٠٠٢م). الأسلوبية الصوتية. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

١٣. عبد الجليل، عبد القادر (١٩٩٨م). *الأصوات اللغوية*. عمان: دار صفا للنشر والتوزيع.

١٤. العف، محمد عبد الخالق (٢٠٠١م). «تشكيل البنية الإيقاعية في شعر الفلسطيني المقاوم». *مجلة الجامعة الإسلامية*، المجلد ٩، العدد ٢، غزة.

١٥. عمر، أحمد مختار (١٩٧٦م). *دراسة الصوت اللغوي*. القاهرة: عالم الكتب.

١٦. فاخوري، محمود (١٩٩٦م). *موسيقا الشعر العربي*. حلب: منشورات جامعة الحلب.

١٧. فضل، صلاح (١٩٩٨م). *علم الأسلوب مبادئه وإجراءته*. القاهرة: دار الشروق.

١٨. قبها، مهدي عناد أحمد (٢٠١١م). «*التحليل الصوتي للنص*». رسالة الماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

١٩. القيسي، مكي بن أبي طالب (لا تا). *الرعاية*. تحقيق: أحمد حسن فرحات، بيروت: دار الكتب العربية.

٢٠. اللبدي، أيمن (٢٠٠٣م). *ديوان انتفاضيات*. دار ناشري للنشر الالكتروني.

٢١. المشهداني، فائزة محمد محمود (٢٠٠٩م). «أثر التماثل الصوتي في التوازن الإيقاعي». *مجلة جامعة التكريت للعلوم الإنسانية*، المجلد ١٦، العدد ٧.