مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية
المجلد (١٧) العدد (١٠) كانون الأول (٢٠١٠)

سيميائية الأصوات في النص الشعري

أ. د. ظاهر لطيف كريم أ. م. د. نيان نوشيروان فؤاد
جامعة السليمانية / كلية اللغات

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص

تشكل الوحدات الصوتية ظاهرة نابعة من مجموعة من التفاعلات النفسجسمانية، و تبرز بصورة خاصة في النصوص الشعرية لأن ارضية الأصوات في البناء الشعري تتمفصل صفاتها في مجموعة من العوامل المختلفة الخاصة و العامة، و تتشابك في أعطاء الدلالات السيميائية للمكونات الصوتية و ذلك وصولا الى الانعكاسات الصوتية. فهذه الدراسة تسلط الضوء على هذه التفاعلات من خلال نماذج شعرية مختلفة اللغات وصولا الى مجموعة من الأستنتاجات.

لقد ذهب النقاد الى أن الوحدات الصوتية تتعلق بنظام البنية السطحية وليست العميقة، باعتبار ان للاصوات قوانين ومقاييس محددة لايمكن تجاوزها، في حين ان هدفنا في هذه الدراسة هو تفسيرية او تحليلية الاصوات بحسب مواقعها نفسيا او شعوريا، او بحسب العناصر الايقاعية التي ترافق الكلمة او المفردة وفي بعض الاحيان المقطع.. واكثر من ذلك ان النبر ودرجة تردده والتنغيم قد يؤديان الى تعددية الدلالات والمعاني اعتمادا على ارتفاع وانخفاض درجة التردد، لان الكلام البشري محكوم بصفات مادية وانطباعات نفسية ومدى قدرة الاذن البشرية على ادراكه (٧ أ: ٢٩٧)، لأن النظام الصوتي بالاساس يخضع الى عملية التردد والاتساع والضغط والشكل او يعامل درجة الاحساس السمعي بالتردد او العلو او الاحساس السمعي بالاتساع او الشدة او الاحساس السمعي بالضغط **stress** (٧-أ: ٥٥). والقصد من هذا النبر هو زيادة الضغط من الصوت او المقطع لتحقيق غرض قصدي معين.

بهذا ان النبر بانواعه الثلاثة الاساسية (الرئيسي، والثانوي، والضعيف) هو سمة صوتية وظيفية لها قيمة دلالية في التوجيه اذا استطاع ان يحقق الغرض القصدي (٧–ب: ٣٦٤).

اما التنغيم فهو عملية مستويات الارتفاع والانخفاض في الدرجات النغمية او الصوتية في الكلام بأنه، كما جاء عند ابراهيم انيس، هو "موسيقى الكلام" (١: ١٧٦). اضافة الى ذلك ان التنغيم من الاساليب التي تدخل في مستويات الدلالة في اللغة، فمثلا ان كلمة "الشاعر" تؤدي عن طريق التنغيم معاني عديدة منها "شاعر عظيم" ومنها "شاعر غير عظيم"! شاعر يعلم بمقاييس الشعر والشاعر الذي لا يعلم بمقاييس الشعر.

ان قراءة الشعر من قبل الشاعر يعد امرا غير مقبول في المجتمع الحديث لان سيميائية الكتابة كعلامات الترقيم والاشارات والفضاءات والفراغات وشكل الكتابة الشعرية، تشكل تنغيما دلاليا من قبل المتلقي وبخاصة النموذجي منه. فاذا كان علم الدلالة (السيمانتيك) يهتم بجوهر الكلمات ومضامينها فان اللسانيات تهتم بشكل هذه الكلمات لان هناك علاقة طبيعية بين اللفظ منذ امد بعيد كما عند افلاطون وسقراط وحديثا عند سوسير لأن هناك علاقة اعتباطية بين الفونيمات او هناك رابطة عقلية ومنطقية بين الاصوات التي تسمى بالرمزية الصوتية كما امن بذلك ابن جني في الخصائص. وطالما ان اللغة هي تنظيم وظيفي للتعبير عن حالاتها الادائية فان الالسنية منذ تاسيس البنيوية تهتم بدراسة الاصوات ودلالاتها اللغوية بذاتها لان اللغة في قاعدتها تقوم ببيان الظاهرة الصوتية بوصفها وحدات مميزة تنتج عنها عديد من الكلمات ذات دلالات مختلفة. ولايمكن تحديد ذلك الا عن طريق الفونيوم، والفونيوم كما هو معلوم نوعان الاول segmenal قطعي والذي يشمل الصوامت والصوائت والثاني suprasgmental فوقطعي ويشمل النبرات والفواصل والنغام، اي ان الفونيوم الذي هو اصغر وحدة صوتية، يستطيع ان يفرق بين المعاني. ان كثيرا من الالفاظ تتحد من حيث مكوناتها وتختلف في وحدة صوتية صغرى فتتغير بموجبها معنى هذه الالفاظ. اكثر من ذلك، ان حاسة السمع هي في قمة الحواس لانها تستطيع ان تؤثر على الحواس الاخرى و ان تحل محلها والعكس هو الصحيح، اذ لابد للاصوات ان توحي بمختلف الاحاسيس الحسية والشعورية لولاها لتحولت الاصوات الى رموز ثابتة ومستقرة دلاليا. فمثلا عنما نسمع صوت

الكلب فانه يؤشر الى مجموعة من المؤشرات وان تعددية هذه المؤشرات توسع قدرة الاحاسيس والانفعالات وادراك الحالات الشعورية كما نجد في وفائه وبكائه وحزنه والتزاماته.. فهذا الامر لايحافظ على تصنيف مخارج اصوات الحروف بحسب مخارجها ولا على تصنيف الحروف الحسية والشعورية باعتبار ان الحروف اللمسية تتعلق بـ(ت، ث، ذ، د، ك، م) والبصرية بالالف المهموزة واللينة (ب، ح، س، ش، ط، ظ، غ، ف، و، ي) وهكذا.. وهذا يعني ان هناك اصواتا تؤدي وظائف اخرى او انها غير مناسبة لتحديد معنى معين لانها تتطور بتطور الفكر البشري في استخداماته اللغوية على عكس ما ذكره اصحاب كتاب "أساسيات علم الكلام" عندما قالوا بان: (اول ما يجب فهمه بشأن الصوت هو انه ليس له مادة تؤلفه، انه لاشيء فليس له كتلة او وزن، انه عبارة عن مجموعة من الحركات او الاضطرابات يمكن ان تحدث موجة صوتية من اضطراب في غاز الهواء مثلا، وفي سائل الماء او حتى في الاشياء القاسية كانبوب او سكة حديدية) (٣: ٤٥). فهذا الفعل مشابه لما قاله صاحب "دلائل الاعجاز" بان الحروف هي قوالب في النطق في نظمها لمقتضى من معنى (٨ : ٥١)، والتفسير نجده عند سوسير عندما يؤكد بان (الكلمة ليست الا اشارة وان معناها اعتباطي صرف) (١٦٠:٤). الا ان الحروف سواء اكانت عربية او غير ذلك تعتمد منذ الانطلاقة العفوية على الحاجات والمعاني. فمثلا ان خاصية الشدة في صوت (الدال) وخاصية التحرك والترجيع والتكرار في صوت (الراء).. وخاصية الاهتزاز والاضطراب والتشويه في صوت (الهاء) لايمكن فهمها الا بعد تأمل هادئ عميق (٢٨:٥). لان للصوت موجات توافقية وغير توافقية (عشوائية) وانه في الوقت نفسه يحظى باكبر قدر من المستوى البعيد والمعنى لان عدد خطواته هو الدال على قوة الاسماع للمتلقي، اذ ان هبوطية او صعودية الاصوات تحدد مفهوم العبارة على الرغم من انها تعطي نتائج تقريبية طالما ان الصوت هو خبرة حسية في الدماغ تنتقل اليه عبر الاعصاب السمعية للاذن (٦: ٤). بمعنى اخر ان الوحدات الصوتية يجري عليها الصعود والهبوط، السكون والحركة بحسب اختلاف موقعها من الحالات النفسية والانفعالية. (١١: ١١٨).

والشيء الذي يهمنا بعد ذلك، ان نذكر باننا عندما نسمع كلمة نجد انها ذات وقع موسيقي نشعر للوهلة الاولى بشيء من معنى. فمثلا ان مفردة (حزين) تساهم في رسم الصورة

الكلية للقصيدة وان الاصوات التي تجتمع حول هذه الكلمة تاتي دائما لاسناد هذه المفردة كما ادرك ذلك ابن جني عندما يقول: (ان كثيرا من هذه اللغة وجدته مضاهيا باجراس حروفه اصوات الافعال التي عبر بها عنها، الا تراهم قالوا: "قضم" في اليابس و"خضم" في الرطب وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الصوت الاقوى للفعل الاقوى والصوت الاضعف للفعل الاضعف) (٢: ٦٦).

من هذا المنطلق، ان لكل صوت دلالة كاختلافية الارقام باختلاف مواقعها العددية، الا ان هذا لا يعني ان للاصوات دلالة واحدة بل ان وجوه المعاني تتسع باتساع قراءتها البنائية حتى ان المجتمعات البشرية، قديما، كانت بحاجة الى تفسيرية الحروف واصواتها للدلالة على معنى. هذا النوع من المعنى كان يؤدي صورة واحدة من المعنى وليس اكثر، الا انها في عصر البنيوية، تعددت المعاني... بتعبير ادق، ان الاصوات كالالوان او نغمة موسيقية تعطي كل واحد منها دلالة او عدة دلالات ممكنة. فمثلا ان لصوت (الباء) علاقة بالبندقية والقنبلة لانها من الاصوات الانفجارية. فالتلقي في نظريته هي التي تحاول كشف اشتغال هذا الصوت وصولا الى تحديد تقريبي للمعنى وتقويض مبدأ الايمان بالملفوظ اللساني في عملية النطق الصوتي.. من خلال هذا الأمر، فان تصور المتلقي للاصوات هو التصور الاقرب الى مفهوم دلالة الاصوات واعادة انتاجها والألتسام بتنوعها وتحولاتها لان تحديدية الاصوات ودلالاتها قراءة الحدس بل عمدت على القدرة المعرفية الواعية واستثمار مرجعيات متنوعة.. في كل هذا نجد ان علاقة الاصوات والمعنى تتضح من خلال:

أ. الاداء الصوتي والنفسي للكلمة.

ب. اصوات الكلمة ونبرات حروفها.

فمثلا عندما نقول: "انت شاعر عظيم"، فهذا التعبير من خلال نوعية القراءة وكيفية النبرة الصوتية له عدة معان، قد يكون مدحا وقد يكون ذماً. والمثال للحالة الثانية ان مفردة (الحزن) كما جرت بنا سابقا، من خلال موسيقية الظواهر الصوتية: الحاء والزاي والنون، يدل على جمع متصل او متوقف على الرغم من وجود مسافات صوتية قياسية بين تلك الاصوات..

بمعنى ان هذه المسافات تتقرب باتجاه المعنى ومقاربته بالمعاني الاولى في النص.. اي على الرغم من وجود تقارب صوتي على مستوى المخارج، الا ان هناك علاقات تجاورية بين الاصوات على شكل اتفاق المعنى حتى ولو هناك مسافات صوتية داخل المفردة الواحدة كما في مفردة (الحزن) فاصوات هذه المفردة تجمعها صفة كلامية كاجتماع **tom** مع **jerry** بانه يدل على المحبة والصداقة تارة والعداوة والمنافسة تارة اخرى.. هذا يعني بان الحروف تتقارب وتتجاور بعضها ببعض بحيث ان صوت (س) يساوي صوت (ص) في الوظيفة والعمل الدلالي.

التطبيق:

النموذج الأول : قصيدة نازك الملائكة (١٩٢٣ : ٢٠٠٧) بعنوان "أغنية" (١٢ :٢٣٢-٢٣٥) :

اسكني يا أغاني الأمل
فالهوى قد رحل
و انطوي سره في مقل
رصفت بالملل
* * *
أين أين ترى تذهبين
في سكون السنين
و الطريق الذي تسلكين
صامت لا يبين
* * *
و لمن تخلقين العطور
و الليالي تدور ؟
و لمن دفؤك المسحور ؟
للدجى ؟ للقبور ؟
* * *

و لمن أنت و المنشدون
رحلوا في سكون ؟
و الأسى، يا أغاني، ديون
دفعتها عيون
* * *
كم ملأنا بك الأقداح
و سقينا الرياح
كم منحناك للأشباح
في رضا و سماح
* * *
فابحثي في شعاب الوجود
عن هو انا الشرود
كفنا نديت بالوعود
و هو ليس يعود

من خلال سيميائية اصوات العنوان (اغنية) نجد ان صوت الهمزة هو من اصوات الجهر والشدة والاستفال والانفتاح والاصمات، فالجهر يقع في بداية الكلمة، او في بداية القصيدة، وذلك للاعلان والظهور–اي اعلان شدة الانفعال والحدث– فهذا الصوت وقوة الاعتماد عليه، يؤدي الى انحباس النفس وهذا ربما لجذب المتلقي الى الفحوى الدلالي للقصيدة.

اما الشدة فهي انحباس الصوت ايضا مع قصر زمن نطقه، وهي تدعم الصفة الاولى للصوت (المجهور)، حيث انهما اجتمعا للتاكيد على فعل الاعلان وقوة الانفعال.

اما الاستفال فهو جاء لترقيق الصوت وانخفاض اللسان وهذا يؤكد على عدم قدرة الشاعرة لاستعلاء الصوت لأنها بداخلها تعاني من ازمة. من هنا نجد اضطرابا لدى الشاعرة بين الاعلان في الحنجرة وعدم الاعلان في طرف اللسان كأن الصوت يخرج بصورة تلقائية لا

ارادية. اي الصراع بين الحنجرة واللسان او قوة الاعلان وعدم الاعلان. بمعنى ان جهاز النطق عند الانسان بصورة عامة مرتبط بالانفعالات النفسية.. هنا ان اول ما يبدأ عند الشاعرة هو الانفعال النفسي، ثم يؤثر على جهاز النطق، ثم تاتي الاصوات ومحصلتها هي بناء القصيدة..

اما الانفتاح في الصوت وعدم انحباسه هو محاولة الشاعرة ثانية لخروج الصوت من اجل التعبير عن شيء ما! لأنها لاتستطيع كليا اخفاء حقيقتها الانفعالية. ومن جانب اخر، بامكاننا ان نقول بان الشاعرة لم تحسم الموقف، بل هي مترددة في اعلان الموقف او عدم اعلانه. ويؤكد ذلك صفة الاصمات من خلال صعوبة النطق الصوتي.. والدليل على ذلك وجود الهمزة في المفردة التي تعنى صراعا بين (نعم وكلا) او اقول ولا اقول.. اما صوت الغين فهو من اصوات الجهر والتوسط والاستفال والانفتاح والاصمات، حيث ان الجهر هنا يدعم الجهر الموجود في صوت الهمزة لانه يعطي زخما قويا لجذب المتلقي.

والتوسط هو عبارة عن اخراج الصوت بين الشدة والرخاوة، اي هو الصوت الواقع بين الجريان والانحباس كالظل تماما وعدم التاكد من اعلان الموقف. ان صوتي الهمزة والغين متشابهان تماما في معظم الصفات سوى صفة واحدة وهي الشدة في الهمزة والتوسط في الغين وهذا يحقق تدرجا نفسيا باتجاه التحول الى معرفة الموقف وذلك عن طريق انتقالية الصوت من الشدة الى التوسط.

اما صوت النون فهو من اصوات الجهر والتوسط والاستفال والانفتاح والاذلاق والغنة.

ان اصوات الجهر والتوسط والاستفال والانفتاح جاءت مدعمة ومساندة للاصوات الاخرى، اما وجود صفتي الاذلاق مع الانفتاح يعطي اختلافا من خلال تدريجية خروج الصوت ومحاولة الشاعرة للبوح بمشاعرها. فالاذلاق يعني سهولة النطق في اللسان كأن انفكت عقدة لسانها لفترة وجيزة.

اما الغنة فهي صوت الرنين ويخرج من الخيشوم ولا عمل للسان فيه.. وهذا يعني مشاركة اكثر من عضو وهو الانف في عملية الاستجابة النفسية والانفعالية والصوتية.. والرنين هو التردد الصوتي ويحدث صدى فيه.

اما الياء فهو من اصوات الجهر والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات والخفاء واللين. والرخاوة تعني جريان الصوت دخول زمن النطق كما جاء ايضا الهاء–الصوت الاخير. وهذا يدل على اندفاع الشاعرة باتجاه الموقف. وان وجود صفة الخفاء في الصوتين الياء والهاء–تاكيد على اخفاق الشاعرة مرة اخرى في الكشف عن مساحة الموقف واسرارها بصورة كاملة.. واللين يعني مرونية الخطاب كما مبين كل ذلك في الجدول ادناه (٩ : الكتاب كله)

أ	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	
غ	الجهر	التوسط	=	=	الاصمات	
ن	الجهر	التوسط	=	=	الاذلاق	الغنة
ي	الجهر	الرخاوة	=	=	الاصمات	الخفاء– اللين
هـ	الهمس	الرخاوة	=	=	الاصمات	الخفاء

ان احصائية الاصوات في العنوان والجدول اعلاه كما يأتي:

الجهر : اربع مرات

الهمس: مرة واحدة

والتاكيد على الجهر بهذا العدد الوافر يعطي تجمعا انفعاليا لمشاعر الشاعرة منذ بداية قصيدتها.

الشدة: مرة واحدة

التوسط: مرتان

الرخاوة: مرتان

الشدة في البداية تعني انحباس الصوت وقصر زمن نطقه وذلك من خلال تحقيق التركيز وصعوبة الخطاب ثم نلاحظ تدرجا طبيعيا الى مبدأ التوسط، حيث الصراع الداخلي بين

انحباس الصوت وجريانه او بين اعلان الخطاب وعدم اعلانه وصولا الى الرخاوة، و التوصل الى الجريان الصوتي وطول زمن النطق (التوصل الى الخطاب تدريجيا). من هذا المنطلق لايمكن تبديل مواقع الصفات كأن نضع الرخاوة موقع الشدة او التوسط والعكس هو الصحيح..

اما الاستفال: فخمس مرات بلا تغيير حيث ان انخفاض اللسان وترقيق الصوت دلالة الحزن وعدم المقدرة النفسية والثبات لاستعلاء اللسان بفعل انكسار الحالة النفسية.

اما الانفتاح: فخمس مرات، حيث ان انحباس الصوت يدل على شدة حاجة الشاعرة للتعبير عن انفعالاتها النفسية وعدم انحباسها في دائرة ضيقة، اذ ان هذا الموقف قد وصل الى حد المرونة للاعلان عن الموقف وانفجاره.

اما الاصمات: فاربع مرات والاذلاق: مرة واحدة

اذ انه على الرغم من اندفاع وانفتاح انفاسها الا انها تلقي حاجزا نفسيا لبيان الموقف وذلك من خلال عائقية اللسان (الاصمات). من هنا، جاء الاذلاق (سهولة النطق) منحبسا في منطقة الوسط، حيث كأنه لا قيمة له، لأنه لا يستطيع ان يتحرك ما بين الاصمات التي وقعت بينها لان الاحمات تمثل مركزا قويا للتعبير بسبب عددها الواقع ما بينها وبين الاذلاق. وهذا يعني ان الشاعرة تعيش في حالة الصراع النفسي المرير.

اما صوت الخفاء: فمرتان، اذ ان الشاعرة مترددة في موضوع الاعلان والأعلان.

اما صوتا الغنة واللين فقد وردا مرة واحدة وهذا قليل جدا مقارنة بالصفات الصوتية الاساسية الاخرى.. وهو تاكيد على صعوبة وتعقيد الحالة النفسية للشاعرة.

اما الخطاطة السيميائية للاصوات في السطر الاول من القصيدة فهي على النحو الاتي والتي تبدأ بلفظة (اسكتي):

أ	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	
س	الهمس	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الصفير
ك	الهمس	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	
ن	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الغنة

ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء– اللين

فصوت الالف يقع ما بين الجهر والشدة والاستفال والانفتاح والاصمات وهذا الصوت تارة يؤكد الصوت نفسه في لفظة (اغنية) وتارة اخرى يعطي قوة الجرأة لكي تحاور الشاعرة نفسها بهذه الطريقة الشفافة. اما صوت السين فهو يقع ما بين الهمس والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات واخيرا الصفير،حيث ان الهمس يعطي صفة جريان النفس من الحنجرة وهذا ما يؤكد رغبة انطلاقية الانفعال والاحساس باتجاه الاعلان على الرغم من ضعف الاعتماد عليه.

والرخاوة في هذا الصوت هي عبارة عن جريان الصوت ايضا وطول زمن النطق مما يؤكد احتياجية الشاعرة لهذا النفس الطويل من اجل بيان الاعلان. اي انها بحاجة الى مسافة زمنية اخرى للتعبير عن حالتها الشعورية.

والاستفال كما ذكرنا سابقا هو عبارة عن ترقيق الصوت وانخفاض اللسان فهو يؤكد حيرة الشاعرة باتجاه الاعلان وحالتها الشعورية.

والانفتاح هو عبارة عن عدم انحباس الصوت، مما يؤكد ضرورة المحاورة مع الحالة الشعورية واعلانها رسمية.

والاصمات هو عبارة عن صعوبة نطق اللسان للصوت، مما يؤكد ثقل وقع الضغط النفسي على الشاعرة، بانها في داخلها تعاني من التشتت والتبعثر.

اما الصفير فهو عبارة عن الصوت الزائد المصاحب للحرف عند نطقه مما يؤكد تنبيه المتلقي من اجل التجمع او المشاركة في العملية الشعورية.. وان اصوات الصفير في العربية هي اصوات (ص)و (ز) و(س) لان صوت الصفير في السين اقوى منه في الزاي والصاد. وهذا يعني ان الشاعرة

لا تريد انحباس حالتها النفسية، بل تريد تجمهر الناس حولها او معها.

وان صوت الكاف يقع ما بين الهمس والشدة والاستفال والانفتاح والاصمات من هنا علينا التركيز على الشدة، حيث انها تقوم بانحباس الصوت وقصر زمن نطقه.. وهذا ما يؤكد ضيق المسافة الزمنية للصوت.. و يخلق، في الوقت نفسه، ايقاعا داخليا في الكلمة مما يتناسب مع الايقاع النفسي للشاعرة.. اضافة الى ذلك فان وجود الشدة في هذا الصوت تاكيد على قوة التعبير باتجاه الاعلان. وان صوتي النون والياء اللذين يقعان ما بين التوسط والاستفال والانفتاح والاذلاق والغنة، هما مشابهان بحالتها المماثلة في لفظة اغنية كما مر علينا.

ان احصائية الاصوات في هذه المفردة هي على النحو الاتي:

الجهر: ثلاث مرات

الهمس: مرتان

***

الشدة: مرتان

الرخاوة: مرتان

التوسط: مرة واحدة

***

الاستفال: خمس مرات كما جاء هذا العدد في لفظة العنوان

الانفتاح: خمس مرات كما جاء هذا العدد في لفظة العنوان

والاصمات بنفس عدد لفظة العنوان.

والغنة واللين تكررا ايضا بواقع مرة واحدة كما في لفظة العنوان

اما الخفاء فلقد جاء مرة واحدة

والصفير ايضا جاء مرة واحدة وهو غير موجود في لفظة العنوان

وهذا يعني ان المستوى الصوتي والدلالي والنفسي لهذه الكلمة تارة مشابهة جدا للفظة العنوان وهو دليل على صدق الحالة الانفعالية عند الشاعرة وتارة اخرى يؤدي استمرارية الحدث والموقف..

اما خطاطة ياء النداء فهي على النحو الاتي:

ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
ا	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	

فصوت الياء كما مر بنا، يقع ما بين الجهر والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات والخفاء واللين.. اذ اننا تحدثنا سابقا عن هذا الصوت في مفردتي (اغنية) و(اسكني) الا ان موقعه هنا يختلف عن السابق لارتباطه بصوت الالف، وهذا ما يؤدي الى تغيير الوظيفة الدلالية، اذ انه مع صوت الالف يشكل بعدا ندائيا باتجاه الانا الشعرية، حيث مشاعر الانفعال بصورة شديدة..

اما وجود الالف الممدودة فيفيد الجهر والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات والخفاء مما يؤدي الى ثقل الانفعال وانفتاح الخطاب. ان احصائية صوتية هذه اللفظة هي على النحو الاتي:

الجهر: مرتان

الرخاوة: مرتان

الاستفال: مرتان

الانفتاح: مرتان

الاصمات: مرتان

الخفاء: مرتان

اللين: مرة واحدة

وهذا يعني ان صفاتية صوت الياء تساوي صفاتية صوت الالف المدية، وهي تشكل حلقة الوصل بين اللاعلان والاعلان، او انها تقوم بوظيفة الربط بين المجهول والمعلوم.

اما الخطاطة الصوتية للفظة (اغاني) فهي على النحو الاتي:

ا	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات		
غ	الجهر	الرخاوة	الاستعلاء	الانفتاح	الاصمات		
ا– المدية	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	
ن	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الغنة	
ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين

بينا سابقا في لفظة (اغنية) صفات اصوات هذه المفردة الا ان التغيير الحاصل هو في صوت المد وهو الالف بعد صوت الغين، وهذا ما يعطي للفظة مساحة صوتية اوسع من لفظة اغنية مما يؤدي ذلك الى بيان حقيقة المتكلم من الناحية النفسية والانفعالية. فصوت المد يساعد على البوح والتعبير اكثر.. كمشابهة ذلك بالبكاء او الضحك، اللذين لا يحتاجان الى رصد الكلمات بل الاصوات. ان احصائية الاصوات في لفظة (اغاني) هي على النحو الاتي:

الجهر: خمس مرات

الشدة: مرة واحدة

الرخاوة: ثلاث مرات

التوسط: مرة واحدة

الاستفال: اربع مرات

الاستعلاء: مرة واحدة

الانفتاح: خمس مرات

الاصمات: اربع مرات

الاذلاق: مرة واحدة

الخفاء: مرتان

اللين: مرة واحدة

الغنة: مرة واحدة

وهذا يعني ان الشاعرة، تريد من خلال هذه الاصوات والمفردة القاء الضوء على نوعية الاغنية والتي وردت بجمع التكسير. اي على الرغم من وجود مجموعة من الاغاني في الامل، الا ان المحصلة النهائية هي اغنية واحدة ونوعيتها هي اللاامل والتي تساوي من حيث القوة والزخم كل الاغاني وتستطيع في ان واحد ان تحذفها لان اغنيتها المفضلة المثالية قد انتهت بلا امل وهي مشابهة جدا لاغنية الموت التي تستطيع ان تشطب معاني الحياة خلال لحظة واحدة.

اما الخطاطة الصوتية للفظة (الامل) فهي على النحو الاتي:

ء	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	
ل	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الانحراف
ء	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	
م	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الغنة
ل	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الانحراف

فصوت اللام، الذي تكرر مرتين في اللفظة وهو من اصوات الانحراف، والانحراف هو عبارة عن الميل بالحرف عن مخرجه عند النطق به الى مخرج غيره.. وهذا يعني ان هناك تغييرا في سلوك الموقف من الامل الى اللاامل، مما يدل على ان الشاعرة كانت مرتبطة عاطفيا وشعوريا مع الاخر، الا ان الاخر، كما يبدو، لم يلتزم بذلك.. بمعنى ادق ان هذا الانحراف ناشئ عن اعتراض اللسان للصوت فينحرف الى الجانبين للخروج.. من جانب اخر، ان الشاعرة على الرغم من مقاومتها لاخفاء الحقيقة العاطفية والنفسية الا انها تخرج بصورة تلقائية الى حيز الواقع وهذا ما يشبه بزلة اللسان.

اما صوت الميم فهو موازٍ لصوت النون..

ان احصائية الاصوات في هذه المفردة (الامل) هي على النحو الاتي:

الجهر: خمس مرات

الشدة: مرتان

التوسط: ثلاث مرات

الاستفال: خمس مرات

الانفتاح: خمس مرات

الاصمات: مرتان

الاذلاق: ثلاث مرات

الانحراف: مرتان

الغنة: مرة واحدة

وهذا يعني ان الشاعرة من خلال تكرارية الاذلاق تريد تسهيل عملية التعبير والكشف عن خطابها النفسي وان الانحراف يؤكد مصداقية هذا التسهيل والتغيير من عدم البوح الى البوح او من الامل الى اللاامل.

وفي هذا البيت و من خلال تحليل دلالات الاصوات، يتبين لنا بان اغاني الامل كانت موجودة في الماضي، وان الشاعرة تحاول التشبث بها، لكنها في الوقت نفسه تعترف باللاجدوى من هذا الامل وذلك بفعل عدم التزامية الاخر بها.. لذا اختارت لفظة (اسكني) والسكون هو دليل اللاامل..

اما الخطاطة السيميائية للاصوات في السطر الثاني من القصيدة فهي على النحو الاتي:

ف	الهمس	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق		
ل	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الانحراف	
هـ	الهمس	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	
و	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
أ	الجهر	ارخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	

فصوت الفاء يقع ما بين الهمس والرخاوة والاستفال والانفتاح والاذلاق، حيث ان الهمس في هذا الصوت هو عبارة عن اخفاء الحرف وجريان النفس معه عند النطق به لضعفه وضعف الاعتماد عليه في مخرجه مما يؤكد على اخفاء حقيقة معينة عند الشاعرة وعدم اظهارها بصورة واقعية.. وان الرخاوة هي عبارة عن جريان الصوت وطول زمن نطقه مما يؤدي الى اثبات الحقيقة الاولى في الهمس وان الاستفال هو ترقيق الصوت وانخفاض اللسان مما يؤكد عدم تصريح الشاعرة بحقيقتها العاطفية والنفسية والانفتاح، الذي هو عبارة عن عدم انحباس الصوت، يدل على محاولة الاعلان عن حالتها النفسية كتنفيس عن هذه الحالة.. من هنا، ربما ان هذا الاعلان ياتي بطريقة الحوار الذاتي، والدليل على ذلك هو الاذلاق، الذي يعني سهولة النطق وقربه من طرف اللسان وهذا يؤكد ان الشاعرة تناجي حالتها النفسية.. لان الشاعر الرومانسي عموما يخاطب نفسه قبل الاخرين..

ان صوت الهاء يقع بين الهمس والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات والخفاء.. فالهمس في هذا الصوت يدعم صوت الهمس في الفاء لانه عبارة عن اخفاء شيء عند النطق وذلك لتلافي عدم انتشار خبر الحقيقة..

وان رخاوة هذا الصوت تتلاءم مع رخاوة صوت الفاء لانها تعني البحث عن حقيقة الخبر بصورة لاواعية، لان الشاعرة كما ذكرنا سابقا، تريد ان تخاطب وتناجي حالتها النفسية دون علم الاخرين.

وان صوتي الاستفال والانفتاح ايضا مشابهان بصوتي الاستفال والانفتاح عند الفاء ويعنيان بصورة عامة التعبير عن الحالة النفسية، وعدم انحباس الموضوع او انغلاقه.. والدليل على ذلك وجود صفتي الاصمات والخفاء اللتين تخفيان حقيقة الموضوع عن الاخر..

اما صوت الواو: فهو مشابه تماما صوت الهاء في المفردة نفسها وربما ان الشاعرة تريد اخفاء حقيقة الامر اكثر وذلك بوساطة وجود صفة اللين في الصوت المذكور، لان هذا الصوت يعني طرح الموضوع بهدوء وسكون دون اثارة الاسئلة من قبل الاخرين.

اما خطاطة لفظة (رحل) فهي على النحو الاتي:

ر	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	التكرير	الانحراف
ح	الهمس	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات		
ل	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الانحراف	

فصوت الراء يتميز بالتكرير والتكرير هو اعادة الشيء مرة او اكثر، اما للتنفيس عن الحالة الشعورية والعاطفية او للتاكيد على الحالة النفسية او التاكيد على مصداقية الفعل الخطابي.. ومن جانب اخر ان هذا الصوت هو يتميز بالانحرافية والتي هي تميل الى الخروج بصورة غير كاملة وهذا ما يؤكد على فعل القول بصورة غير مباشرة انزياحية لان الشاعرة منغلقة الى حد كبير مع نفسها.. والدليل على ذلك وجود صوت اللام في اللفظة المذكورة التي تدل على المعنى نفسه..

فان احصائية لفظة "قد" و"رحل" هي على النحو الاتي:

الجهر: اربع مرات

الهمس: مرة واحدة

الشدة: مرتان

التوسط: مرتان

الرخاوة: مرة واحدة

الاستفال: اربع مرات

الاستعلاء: مرة واحدة

الانفتاح: خمس مرات

الاصمات: مرتان

اما خطاطة (قد) فهي على النحو الاتي:

ق	الجهر	الشدة	الاستعلاء	الانفتاح	الاصمات	القلقلة
د	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	القلقلة

فصوتا القاف والدال جاءا بمعنى الاضطراب وهما من الاصوات القلقة.. التي تخرج بالتباعد بين طرفي عضو النطق بدلا من اخراجها بالتصادم بين طرفي عضو النطق دون ان يصاحب ذلك انفتاح للفم او ضم للشفتين او انخفاض للفك الاسفل وتتم هذه العملية بحبس الصوت والنفس في المخرج حتى ينضغط فيه انضغاطا شديدا نفك المخرج فكة سريعة دفعة واحدة فينطلق الصوت بعد انفتاح المخرج محدثا نبرة وهزة قوية في المخرج، وهذا ما يؤكد في القصيدة اضطرابية وانزعاجية الشاعرة تجاه موضوعها، حيث انها بالاساس قلقة وان وزن وحجم قلقها يزداد بعد اخفاء امرها، لانها تعاني توترا اثناء اللحظة الشعرية، فتارة ترغب الاعلان وتارة في الاخفاء، هذا اضافة الى نسبة هزيمتها النفسية تجاه الاخر.

الاذلاق: مرتان

التكرير: مرة واحدة

الانحراف: مرتان

القلقلة: مرتان

في كل هذا نلاحظ مرة اخرى ان الشاعرة تعيش في حالة من الفوضى النفسية والاغتراب الذاتي، حيث انها تمرّ بفترة عصيبة من التوتر العاطفي وذلك بسبب الانكماش الحاصل بين الذات الشاعرة والاخر.

النموذج الثاني : قصيدة ثاييز (١٠ : ١٨٧) للشاعر الكردي طوران (١٩٠٤– ١٩٦٢) :

أيها الخريف، أيها الخريف ثاييز ! ثاييز !

أيتها العروسة الشقراء بووكي ثرض زةرد،

أنا كئيب و أنت منقبضة من مات، توَ زيز

كلانا في الهم سواء هةردوو هاودةرد !

مني الدموع، و منك أمطارك

مني آهاتي، و منك رياحك القارصة

مني الهم، و منك سحائب بكائك

فلن تنتهي : استغاثتي و نداؤك

أبدا، أبدا

يا خريف، يا خريف

يا خريف، يا خريف

يا عارية الجيد و الوجه

أنا كئيب و أنت منقبضة

فكلانا معا

لنبك كلما ذبلت وردة

لنبك كلما طار رف من طيور

لنبك، لنبك و لا نسمح أعيننا

أبدا، أبدا

يا خريف، يا خريف

ففي هذه القصيدة نحاول ان نبين قصدية القصيدة من خلال سيميائية اصواتها. ان عنوان القصيدة (ثاييز) يتكون من الحروف الاتية:

ث	الهمس	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات		
ا– المدية	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	
ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
ز	الجهد	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الصفير	

قبل ان نعلن بان العنوان، الذي يحمل صفاتية الحزن والكآبة، و هو كتلة من الحالة الانفعالية للشاعر، فان اصوات حروفه لها الدلالة نفسها وذلك بدليل ان:

صوت (ث) من اصوات الهمس والرخاوة والاستفال، والانفتاح والاصمات وهي تؤكد انفتاح الكلام ومن ثم انغلاقه، وهذا يخلق جوا خريفيا حيث وجود الاوراق وسقوطها في ان واحد او سكون الريح ودويه.. اي ان الشاعر في حالة من القلق و ذلك بفعل توتره العاطفي والانفعالي الشديد حيث لا يستقر عند زاوية معينة..

اما صوت الالف–المدية– فهو من اصوات الجهر والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات والخفاء.. و هذا يعني ان الشاعر يريد ابراز صوته الى المتلقي الا انه بفعل شفافيته الرومانسية يرغب اخفاء هذه الحقيقة وذلك بوجود صوتي الاصمات والخفاء..

وصوت الياء (مرتين) جاء لتاكيد مدى اخفاء الحقيقة وذلك لحساسية الموضوع الذي يدور بطريقة لاعلنية بين الانا والاخر.

اما صوت الزاي فهو من الاصوات الصفيرية التي تتميز بقوة في السمع وان الصوت فيها يجري قويا بذبذبة مما يؤكد عدم تحملية الشاعر للموقف، اذ انه لا يستطيع في هذه اللحظة اخفاء حقيقته الشعورية والعاطفية..

في كل هذا نجد مناخا توتريا وحزينا في هذه اللفظة وهي عبارة عن لوحة داكنة تكشف موضوعية الشاعر العاطفية بانه يمر بلحظة عصيبة من الحالة النفسية نتيجة فقدان

الاخر... ومن جانب اخر ان هذه اللفظة بوساطة اصواتها تكشف الابنية الداخلية للمفردة وكيفية تماسك اصواتها وتجاورها من حيث هي وحدات صوتية تتعلق بالسياق الثقافي والاجتماعي للشاعر والنص. من هنا فان فهم صوتية الكلمة ناتج عن فهم اوجه الترابط المتجاور لاصوات الكلمة وتغيير التركيب في كل مفردة على اساس معطيات دلالية، والملاحظ ان صوتية الكلمة تضم اشكالا مختلفة من الصفات التي تنصب على الكلمة ذاتها غير انها ترتبط ارتباطا شديدا بارتباطات الاتجاهات الصوتية الاخرى للكلمات والدليل على ذلك تكرارية لفظة (ئاييز) في السطر الاول من القصيدة بواقع مرتين والتي جاءت لتعميق المستوى الدلالي للعنوان او ربما اشد من ذلك.. لان هذه التكرارية تؤكد حجم ثقل الحالة الشعورية للشاعر تجاه الاخر وان حالة الاخر توازي حالة الشاعر الشعورية والانفعالية كما يؤكد ذلك في السطر الثاني والثالث من القصيدة عندما يقول الشاعر:

بووكي ثرض زةرد

من مات تؤ زيز

هةردوو هاودةرد

فالخطاطة السيميائية للمفردة (بوكى) هي على النحو الاتي:

ب	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	القلقة	
و	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
و	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
ك	الهمس	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات		
ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين

فصوت الباء هو من الحروف الانفجارية الشديدة والمجهورة الذي ينحبس النفس والصوت في جهاز النطق، مما يؤكد انزعاجية الشاعر في صورته الداخلية بدليل ان هذا الصوت ينتمي الى صفة القلقلة، والقلقلة هي اضطراب المخرج عند النطق بالحرف.. بمعنى ان موقع القصيدة في غاية الاهمية عند الشاعر، وانه يريد ان يحقق هدفا وهو ابراز مشاعره تجاه الاخر بانه حزين نتيجة الانفصال العاطفي بينه وبين الحبيبة لاسباب اجتماعية و استنادا الى سياقية

صاحب النص، ان لهذه القصيدة علاقة قوية بقصيدة اخرى بعنوان (بوكيَكى ناكام) وهي قصيدة حب الشاعر الحقيقية التي تتحدث عن اجبار الحبيبة من قبل الاغا (السلطة) من الزواج بشخص لاتحبه، بل لا تعرفه وان الشاعر هنا لضعف بنيته النفوذية لم يكن بمقدوره تغيير النتيجة، لهذا انه يفرغ معاناته في هذه القصيدة والدليل على ذلك وجود صوت (الواو) في اللفظة نفسها بواقع مرتين مما يعطي الجهر والرخاوة والاصمات والخفاء واللين.. من هنا نجد ان الشاعر يتحسر على نفسه وعليها بطريقة حوار الذات مع الذات.. والدليل على شدة تألمه وجود صوت الكاف مما يعطي الهمس والشدة والاستفال والانفتاح والاصمات ففي كل هذا تجتمع صفات الاعلان واللااعلان على موقفه من القضية، لانه تارة يريد اخفاء الحقيقة بكاملها لكونه شاعرا رومانسيا ذا طابع انعزالي كأي متصوف لا يرغب الاختلاط كثيرا بالاخرين. وتارة اخرى يريد ان يبين للمتلقي ما اصابه من الخيبة والمعاناة واللاامل ومسبباتها الاجتماعية والفكرية.. وان صوت الياء الذي يعطي الجهر والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات والخفاء واللين يؤكد انكسارية الحالة النفسية للشاعر وعدم استيعاب المتلقي لمعاناته.

اما الخطاطة السيميائية للفظة (ثرض) فهي على النحو الاتي:

ث	الهمس	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات		
ر	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	التكرير	الانحراف
ض	الهمس	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات		

على الرغم من ان المفردة لا تتبين معناها بشكلها الموقعي، الا ان اصوات حروفها تنسجم تماما مع واقع القصيدة وهي الحزن. فصوت الثاء الذي يقع ما بين الهمس والرخاوة والاستفال والاصمات، يرتبط بمفردة (ثاييز) في صوتها (الثاء) ثم يعمم الى بقية اصواتها والتي في جميعها تساوي المناخ العام للقصيدة. اي ان الشاعر كان بامكانه ان يقول (قذ) بدلا من (ثرض) الا ان الاخير موسيقيا ودلاليا اقرب الى نقطة الدال. والدليل على ذلك صوت الراء الذي يقع ما بين سبع صفات مختلفة ومن اهمها هنا صفتا التكرار والانحراف. فالتكرير يعني اعادة تكرار الصوت اكثر من مرة، وهذا ما يدل على التردد النفسي والاجتماعي والانحراف هو

اعتراض الذات الفاعلة للموضوع. وصوت (ض) يدل على استقرارية الحالة النفسية من منطلق الانكسار الذاتي تجاه الاخر.

اما الخطاطة السيميائية للفظة (زةرد) فهي على النحو الاتي:

ز	الجهد	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاحمات	الصفير	
هـ	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاحمات	الخفاء	
ر	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	التكرير	الانحراف
د	الجهر	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاحمات	القلقلة	

ظاهريا، نعلم بان لفظة (زةرد) تحمل معنيين اساسين:

الاول: التفاؤل باتجاه الاحسن، والثاني: اللاتفاؤل..

وهذا يتضح من خلال سياقية الجملة او النص.. فعلى سبيل المثال لو اخذنا عبارة (ثرض زةرد) فهي بدون ادنى شك تحمل صفة جمالية للمرأة بانها تعتز بجمالها وبفعل صفاتية (ثرض زةرد) الا اننا لو اخذناها من خلال سياق النص، نجد ان هناك حزنا يكتنف الموضوع وذلك لتجاورية العلاقة ما بين صفاتية (ثاييز) التي تعني تساقط الاوراق مما يؤكد ظاهرة الحزن عند الذات والاخر.. وصفاتية اصفرارية الاوراق في فصل الخريف وهذا يعني ذبول الحقيقة الجمالية حتى ولو لفترة زمنية وجيزة.. اضافة الى ذلك ان الرومانسية تجمع ما بين الجمال والحزن او ما بين التفاؤل والتشاؤم..

فصوت (الزاي) الذي يقع ما بين الجهر والرخاوة والاستفال والانفتاح والاصمات والصفير، يجري قويا فيه ذبذبة لايخرج معه النفس ويحدث قوة في السمع، مما يؤكد مصداقية الانفعال الذاتي تجاه الاخر.. اي ان هذا الصوت بفعل الصفير يشد انتباه المتلقي نحو الموضوع.

وان صفة القلقلة التي نجدها في صوت (الدال) تعني الاضطراب النفسي، وان هذا الاضطراب يؤدي في مكانه الى خروج الموضوع الى المتلقي لان سبب القلقلة هو انزعاج جهاز النطق فيضطرب الصوت ويتحرك.. و من ثم هناك علاقة وشيجة بين الحالة الشعورية للشاعر

وجهاز النطق، حينما الشاعر ينفعل فيؤثر هذا في جهاز النطق ويسبب توترا وانكماشا ويحدث قلقا على الشاعر والاخر.. ولشدة حساسية الشخصية الرومانسية، لكون القصيدة هي رومانسية، فيكون التاثير الصوتي اشد وينعكس ذلك جديا على شخصية القصيدة بكاملها.

اما الخطاطة السيميائية لعبارة (من مات) فهي على النحو الاتي:

م	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الغنة	
ن	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الغنة	
م	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الغنة	
ا	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	
ت	الهمس	الشدة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات		

من خلال احصائية الصفات الصوتية نجد ان الاصوات تختلف باختلاف وقعها وصفاتها. فتارة الجهر الذي هو الاعلان والظهور، والاستفال الذي هو انخفاض الصوت وترقيقه، وتارة اخرى الاذلاق الذي يعني سهولة النطق والغنة عبارة عن الرقصة الرنينية.. وفي الوقت نفسه، نجد الاصمات والخفاء اللذين يدلان على صعوبة اظهار الحقيقة الموضوعية.. ان كل هذا يعني اضطرابية الحالة النفسية، حيث نتيجة فقدان المؤسسة العاطفية فان الشاعر يفقد اتزانه النفسي ولهذا نجد انه مرتبك في خطابه الانفعالي والاجتماعي.. والسبب في ذلك هو عدم سيطرة صوت على حساب صوت اخر، بل هناك حالة تكافؤية ما بين هذه الاصوات على الرغم من اختلاف صفاتها..

اما الخطاطة السيميائية لعبارة (تؤ زيز) فهي على النحو الاتي:

ت	الجهر	التوسط	الاستفال	الانفتاح	الاذلاق	الغنة	
ؤ	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
ز	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الصفير	
ي	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الخفاء	اللين
ز	الجهر	الرخاوة	الاستفال	الانفتاح	الاصمات	الصفير	

مرة اخرى، نجد تلاعبا بين الصفات المختلفة وان تكرار صوت (الزاي) بواقع مرتين في لفظة (زيز) يؤكد على احداث قوة في الخطاب للتاثير على المخاطب وجذبه الى النص لان الشاعر نفسيا بحاجة الى تفريغ شحنات حالاته الانفعالية ومشاركة الاخرين له.. وان هذا الصوت لكونه من الاصوات الصفيرية، يرغب الاعلان كليا عن الموضوع. وهو بمثابة التجمع والتمركز في بؤرة اجتماعية ونفسية واحدة.. لان الشاعر يعلم بان هذا الموضوع سيتكرر عند الاخرين وبنفس القياسات والنتائج وذلك بفعل انهيارية القيم الاجتماعية والفكرية داخل المجتمع التي تؤدي الى انشطارية الذات والذوات. من هنا لو نظرنا الى المعادل الموضوعي والدلالي ما بين عبارتي (من مات و تؤ زيز) فنجد انهما متكافئتان او متوازيتان من حيث الاحساس والشعور تجاه الموضوع، اما من حيث المعادل الصوتي بينهما فنجد ان عبارة (تؤ زيز) هي اقوى لوجود صوت الزاي وهذا يعني ان الشاعر يريد تسليط الضوء اكثر على الاخر من (الانا). وهذا يدل على ان العبارة الاولى (من مات)

لاتظهر الا من خلال العبارة الثانية (تؤ زيز).

الاستنتاجات

توصلنا في هذه الدراسة الى الاستنتاجات الاتية:

١. ابراز الصدق الشعوري والعاطفي: من خلال التطابق بين انفعالات الشاعر ودلالية اصوات الحروف للقصيدة، يتبين لنا مدى نسبة الصدق الشعوري والعاطفي، لاننا لا نستطيع من خلال الاجواء العامة للقصيدة ان نبين كليا هذه النسبة بصورة متعمقة وديناميكية..

٢. توافقية وسياقية الاصوات: من المعلوم جدا ان الصوت الواحد لا يعطي القدرة الايحائية للفظة دون مشاركة الاصوات الاخرى للفظة نفسها كذلك مع الاصوات المجاورة للالفاظ الاخرى للقصيدة. فعلى سبيل المثال ان لفظة (الربيع) وصفات اصواتها قد تكون عند الشاعر للتشاؤم مرة وللتفاؤل مرة اخرى، والشيء الذي يميز بين الاثنين هو السياق الصوتي بين اصوات اللفظة الواحدة واصوات الالفاظ الاخرى.

٣. لكون الشاعر اكثر دقة وحساسية، فيتاثر جهازه النطقي بجهازه العصبي الذي يشكل محور التمركز الانفعالي حينئذ يتحول الانفعال العصبي الى الانفعال الصوتي. فعلى سبيل المثال الشخص الحزين يميل الى اصوات خافتة ويظهر الحزن عليه من خلال نبرات صوته.

٤. على الرغم من اختلافية اللغات فأن صفات الاصوات عموما هي ناتجة عن العملية الانفعالية التي تاتي من خلال الجهاز النطقي وعلاقته بالجهاز العصبي.

المصادر و المراجع

١ – ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، القاهرة ١٩٧١.

٢ – ابن جني، الخصائص – الجزء الأول – تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.

٣ – جلوريا ج. بوردن و الآخرون، اساسيات علم الكلام، ترجمة محيي الدين حميدي، دار المدى للثقافة و النشر، الطبعة الاولى، ١٩٩٨.

٤ – جوناثان كالر : فريديناد دي سوسير، اصول اللسانيات الحديثة، ترجمة عزالدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، ٢٠٠٠

٥ – حسن عباس، خصائص الحروف العربية و معانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨.

٦ – خلدون ابو الهيجاء، فيزياء الصوت اللغوي و وضوحه السمعي، علم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الاردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.

٧ – عبدالقادر عبد الجليل

أ – الاصوات اللغوية، عمان ١٩٩٨

ب –علم اللسانيات الحديثة، دار صنعاء للنشر و التوزيع – عمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢.

٨ – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت – الطبعة الثالثة، ٢٠٠١.

٩ – غانم قدوري الحمد، المدخل الى علم الاصوات العربية، منشورات المجمع العلمي، ٢٠٠٢
١٠ طوران، الآثار الشعرية الكاملة، ترجمة و تقديم الدكتور عزالدين مصطفى رسول، شركة المعرفة للنشر و التوزيع، بغداد، ١٩٩٠.
١١ محيي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان.
١٢ نازك الملائكة، الديوان، الجزء الثاني، دار العودة، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧١.

Summary

This study comprise the rule of phonemes, which sprang up from different psycho-organic interactions. It appears, mainly, in poetical texts, because the backgrounds of phonemes depend upon the structure of poetry in its different elements that give a lot of semantic meanings. This , of course, due to individual emotions which reflects the phenomena of phonemes. Through the study, we analyses different examples in different languages.