دلالةُ الأصواتِ المائعة والصوْت المركّب في شعرِ تأبط شرًا

The Significance of the Fluid Sounds and the Compound Sound in Ta'abbata Sharran's Poetry

طالب الدكتوراه. حامدي شوقي
الدكتور خليفي عبد الحق

قسم اللغة والأدب العربي . جامعة أحمد دراية . أدرار. الجزائر
مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية . جامعة أدرار
ha.chaouki@gmail.com
abdelhak_khelifi@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2020/10/09 تاريخ القبول: 2021/05/19 تاريخ النشر: 2021/09/15

الملخص:

إنّ اللغة بطبيعتهَا تستوجبُ الدراسة العلمية في ذاتها ولذاتها، وفق مستويتها الأربعة، انطلاقا من وحداتهَا الصوْتّية، مُرورًا بالصّرفية، فالتّركيبية وصولًا إلى الدّلالية، يحاولُ هذا المقالُ إظهار الترابط بين الصوتِ والدّلالة، على مستوى بعض الأصوات، في نُصوصِ شاعرٍ جاهلي مميز، يُعْتبرُ من فئةٍ خاصة في ذلك الزمن؛ هي فئةُ الشعراءِ الصعاليك، وذلك من أجل أنْ نقيسَ مدى تماسكِ بنية هذه النصوص وارتباطها، من خلال الأدوار الدّلالية التي تؤديها الأصوات المائعة والصوت المركب.

الكلمات المفتاحية: الصوت- الدّلالة- الشعر- الصعاليك- تأبط شرًا.

Abstract:

By its nature, Language requires scientific study in and of itself, according to its four levels, starting with its phonemic units, passing through morphological, structural up to semantic ones. This article attempts to show the correlation between sound and significance at the level of some sounds in the texts of a distinguished pre-Islamic poet, who was considered to be from a special category at that time, the Sa'alik (vagabonds). The purpose is to measure the coherence of the structure of these texts and their relevance, through the semantic roles played by the fluid sounds and the compound sound.

Keywords: sound, significance, poetry, vagabonds, Ta'abbata Sharran.

تقديم:

إن الإنسان بطبعهِ يحب النظامَ ويحتفي به، ويسْتَلذّ الشيء الجميلَ ويطربُ له، ويرى فيه ما لا يراهُ في غيرهِ من الأشياء، ومصْدرُ لذّته في ذلك، هو ذاكَ التناسقُ والانسجامُ والتناغمُ الذي يربط أجزاءه، ويشُدُّ عناصرهُ، ويرتبُ أعضاءهُ، والشاعرُ منْذُ الأزلِ البعيدِ عزفَ الوترَ، وأقامَ الإيقاعَ، حيْثُ وجَدَ فيه متنفسهُ، لأنّهُ القناةُ التّي يمررُ فيهَا مقْصدَهُ، فربطهُ بالدّلالةِ، ارتباطَ الروحِ بالجسدِ.

وقَدِ اهتمَ الفِكرُ الإنساني، منْذُ القديمِ بالظاهرةِ اللغويةِ، وحاولَ دِراستَهَا، بطرائقَ ومنَاهِجَ مختلفة؛ حيْثُ نالَتْ قضّيةُ العلاقةِ بينَ المستويينِ، الصوتيِ والدلالي، اهتمامًا كبيرًا جدًا[1].

سَنَسْعَى في هَذَا المقَال، إلى تسْليطِ الضّوءِ على هذهِ الظّاهرةِ، في نصُوصٍ شعريةٍ جاهليةٍ، وعِنْدَ شَاعرٍ جَاهلي مُميزٍ: هو تأبط شرًّا، محاولينَ إظهارَ، الترابُطِ بين الصوْتِ والدّلالة، على مسْتَوى بعضِ الأصوات. فمن يكون تأبط شرًّا؟ وهلْ تستطيعُ هذهِ الأصوات أداءَ أدْوارٍ دّلاليةٍ مترابِطة تُبْرزُ مَدى تمَاسُكِ النّصُوصِ؟

1/تأبط شرًّا ونِتَاجُهُ الشِعْرِي:

هو ثابت بن جابر بن سفيان من قيس كان أسمع العرب وأبصرهم وكان أعدى الرجال، تأبط شرًا لقبٌ لُقّب به، ذكر الرواة أنّه كان رأى كبشا في الصحراء فاحْتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول الطريق فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش حتى لم يُقِلْه، فرمى به فإذا هو الغول فقال له قومه ما كنت متأبطا يا ثابت، قال: الغول قالوا: لقد تأبطت شرًا فسمى بذلك[2]. "كما ذكروا أن أمه قالت له كل إخوتك يأتيني بشيء فقال لها: سآتيك الليلة بشيء، فمضى فصاد أفاعي كثيرة، وأتى بها في جراب متأبطا بها، فألقاه في يديها وفتحته فتساعت الأفاعي في بيتها، فوثبت أمه وخرجت، فقال لها نساء الحي: ماذا أتاك به ثابت؟ فقالت: أتاني بأفاع في جراب، قلنا: وكيف حملها قالت: تأبطها قلنا: لقد تأبط شرًا، فلزمه ذلك"[3]. وروى الأصمعي أن الشاعر خرج من البيت يوما، وقد أخذ سيفًا تحت إبطه، فجاء من سأل عنه أمه، فقالت: لا أدري، تأبط شرًا وخرج[4]. ويضعه ابن الأعرابي في نوادره بين أغربة الجاهلية ويذكر أنه ابن أمة، ويذكر صاحب الأغاني أن اسمها أميمة، ولكنه يقول إنها من بني القين بطن من فهد، وتتحدث أم تأبط شرًا عن ابنها حديث المعجبة به فقد حُكي عنها أنها قالت فيه: وإنه والله شيطان ما

رأيته قط مستثقلا ولا ضاحكا ولا همّ بشيء مُذْ كان صبيا إلّا فعله. وتتحدث عنه مرة أخرى حديثا تبين فيه كيف حملت به، وكيف وضعته ومدى اهتمامها بتنشئته منذ طفولته الأولى تنشئة قوية[5]. وكان تأبط شرًا من أولئك الصعاليك الشذاذ يغير وحيدا على الأحياء في الليل والنهار، فينهب ويسرع على رجليه، فلا تدركه الخيل، حتى قيل عنه إنه أَعْدَي ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وقد تألفت حوله أساطير منها ما يمثل شدة عدوه حتى يدرك الغزلان، إذا جاع فينتقي أسمنها، ومنها ما يجعله يلاقي الغول في الليلة المظلمة ذات الزوابع والعواصف، فيعاركها حتى يرديها[6]. "توفي عام 530م، ورَثْت أم تأبط شرًا ابنها بقطعتين مسجوعتين لعلهما تمثلان مرحلة من مراحل أوّلية الشعر العربي لم تنسَ فيهما أن تصور بطولته وشجاعته، وكذلك فعلت أخته ريطة، فقد رثته برجز تحدثت فيه عن مكارم أخلاقه"[7].

"يتصف شعر تأبط شرًا بالجفاء، وبكثير من بداهة العاطفة، وسذاجة الحكمة، واندفاع الإخلاص، على ما هو معروف في أخلاق سائر الصعاليك. كما يمتاز بقوة الملاحظة ودقة الوصف وانتقاء التعابير الجامعة الموجزة"[8].

بلغ إنتاج تأبط شرًا* 239 بيتاً بين مقطوعة وقصيدة*، وتوزع شعره على خمسة بحور: الطويل، الوافر، البسيط، المتقارب، الكامل. سنقوم بإحصاء نسب ورود بعض الحروف المائعة وحرف الجيم المركّب، في ديوان تأبط شرًا حتى نقيس تماسك بنية هذه النصوص من خلال الأدوار الدّلالية التي تلعبها بعض أصواتها، كما سنختار بعض النماذج لتبين علاقة الأصوات بالدّلالة.

2/ الأصوات المائعة والمركبة:

أ. الأصوات المائعة:

يقول علماء الأصوات: إنْ كان اعتراض الهواء عند النطق تامًا، خرج الصوت الشديد (الانفجاري)، وإن كان الاعتراض ناقصًا، خرج الصوت الرَخْو (الاحتكاكي)، وإن كان الاعتراض متوسطًا، خرج الصوت المتوسط (بين الشديد والرخْو) أو ما يسميه المحدثون بالمائعِ[9]؛ إذَ يمكنُ القولُ إنّ الأصواتَ المائعة هي: الأصواتُ التي لم تتّم فيها صفة الشِدّة، كمَا لم تتّم فيهَا صفةُ الرخاوةِ، وإنّما كانتْ تجمعُ الصفتين، يسميها القدامى الأصوات المتوسطة، ويطلقُ عليهَا المحدثون الأصوات المائعة، إذْ لا خِلافَ بين القدامى والمحدثين في هذا المفهوم؛ إنمّا الخلافُ حول الأصواتِ التي ينطبقُ عليها المفهوم، فتشْملُ عند سيبويه أصوات: "ع، ل، ن، م، ر"

ويضيفُ بعض القدامى: "ا، ي" أمّا المحدثون فمنهم من وافقَ سيبويه ومنهم من خالفهُ في العين، والألف، والياء. وقد اخترتُ للدّراسة "اللام، والنون، والميم، والراء" لأنها محلُ الإجماعِ والاتفاقِ بين الجميع.

- **حرف اللّام:**

اللّام: وهو صوت مجهور مُتَوَسِطُ الشِّدَة يقول عنه العلايلي: "إنه الانطباع بالشيء بعد تكلفهِ"[10]وهو صوت يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك.

"ويتكون بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذٍ لهذا الهواء من جانبي الفم أو أحدهما"[11].

وهو "حرف منحرف؛ لأن اللسان، ينحرف فيه مع الصوت وتتجافى ناحيتا مُسْتَدَقِ اللّسَانِ في اعتراضهما على الصوت، فيخرج الصوت منْ تَيْنِكَ النَاحِيَتَينِ ومَا فُوَيْقَهُمَا"[12] كما وصفه ابن جني.

ونمثل لتواتره عند تأبط شرًا بالشكل التالي:

الصوت	تواترها في الديوان	نسبة استعمالها
اللام (ل)	895	%30.40

إن أقصى حضور سجلناه من الأصوات المائعة هو صوت اللّام بنسبة مئوية قدرت بـ 30.40 % ونمثل له بقول تأبط شرًا:

تُرَجِّي نِسَاءُ الأَزْدِ طَلْعَةَ ثـــــابِتٍ أَسِيراً وَلَمْ يَدرِيْنَ كيفَ حُوَيْلِي

فإنَّ الأُلى أَوْصَيْتُمُ بَيْنَ هَـــــارِبٍ طَرِيدٍ ومَسْفوحِ الدِّمَاءِ قَتِيلِ

وخَدْتُ بِهِمْ حَتَّى إذَا طَالَ وَخْدُهُمْ ورابَ عَلَيْهِمْ مَضْجَعِي ومَقِيْلِي[13]

مثّل صوت اللّام في هذه الأبيات مَرَارَة الظُلم الاجتماعي والإحساس بعدم الأمان والقهر، ذلك لترصُدِ الأعداءِ وتربصِهم بتأبط شرًا محاولين الإيقاع به، فاللّام بصفته الجانبّية التي تعني انْفِلات الهواء من جانبي اللسان[14] توحي تماماً بانفلاتِ الشعور بالأمان واختفائه عند تأبط شرًا،

أما التصاق اللام بقوة بجانب من الحنك الأعلى ففيه تحدٍّ صارخ بمن ظن أن الإيقاع برجل كثابتٍ . أي الشاعر. سهل، كما يوحي الانغلاق الناجم عن ارتفاع اللسان مضيّقا مجرى الهواء[15] بإغلاق تأبط شرًا باب الثقة بينه وبين الآخرين، كما يقوم انْكِسارُ الشفةِ عند نطق الكسرة في الروي (اللام)، بالدّلالة على أجواء الانكسارِ والإحباطِ والخيبةِ، فالأعداء والمتربصون للانقضاض عليه كُثُر، وبالتالي اسْتَبْعَدَ استئمانهم وبادر بحيلة من حيله للنجاة منهم.

واللّام عَدّهُ علماءُ اللغة من أصوات الذلاقةِ مع الباء والميم والفاء والراء والنون[16]، هذه الأصوات تُمَثِلُ الإصْرار والتحدي والمعاندة وعدم الخضوع يظهر ذلك في صفاتها وكيفية نطقها، وكل هذا ذو صلة بالجو النفسي المحيط بشاعر، والمميزِ لشعرهِ.

- **حرف الراء:**

الراء: هو صَوْتُ لثويّ مكرر مجهور يصدر بتكرار ضربات اللسان على مُؤخر اللثة تكرارًا سريعًا[17]؛ حيّث إن الراء تحمل صفة التّكرار، وهي صفة مميزة في اللغة العربية، وتحدث هذه الصفة بأن تتابع طَرَقَاتُ طَرف اللسان على اللثة تتابعًا سريعًا، ومن هنا كانت تَسْمية هذا الصوت بالمكرر[18].

فلولا الراء لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها وحيويتها وقدرتها الحركية وبالتالي فقدت الكثير من رشاقتها ومن مقومات ذوقها الأدبي الرفيع[19].

ونسجل في هذا الجدول تواتر صوت الراء ونسبة استعماله عند تأبط شرًا:

الصوت	تواترها في الديوان	نسبة استعمالها
الراء	881	% 29.96

جاء صوت الراء المكرر بنسبة كبيرة قدرة بـ: 29.96 % ليعطي للمواجهة والحركة وموقف الرفض والمعاندة نوعًا من البعد الصوتي في مواجهة الجمود.

يقول الشاعر في رثاء الشَّنفرى:

على الشَّنْفرى ساري الغمامِ ورائحٌ غزيرُ الكُلى، وصَبِّبُ الماءِ باكـــرُ

عليك جزاءٌ مِثْلُ يومِك بالجَـــبَا، وقد رُعِفَتْ منكَ السيوفُ البواتـرُ

ويومك يوم العَيْكتَينِ وعَطْفَـــةٍ عَطَفْتُ وقد مَسَّ القلوبَ الحناجرُ

تحاوِلُ دفع الموتِ فيهم كأنَّهـــــم بشوكتك الحدَّا ضئينٌ عواثِـرُ

فإنَّك لو لاَقْيتَني، بعد ما تـــــرى وهل يُلْقَيَنْ مَنْ غيّبتهُ المقابـــرُ

لألْفَيتَني في غارَةٍ أدّعِي بهـــــــا إليكَ وإمّا راجعاً أنا ثائـــــرُ

وإن تكُ مأسوراً وظلْتُ مُخَّيـــــماً وأَبْلَيْتَ حتّى ما يكيدُك واتِـــرُ

وحتى رماك الشيبُ في الرأس عانِساً وخَيْرُكَ مبسوطٌ، وزادُك حاضرُ

وأجملُ موتِ المرءِ إذ كان مَيّـــتاً ولابُدَّ يوماً موته، وهو صابـــرُ

فلا يَبْعَدَّن الشَّنْفَرى وسلاحُـــــه الحديدُ، وشدٌّ خطوُهُ متواتِـــرُ

إذا راعَ روعَ الموت راع، وان حَمَـــى حمى معه حرٌّ كريمٌ مصابـــرُ[20]

لقد كان حُضورُ صوتِ الراء بالنسبة كبيرة في هذه القصيدة، وجاء ليبرز دلالة الكرمِ والعِفّة التي يتمتع بها المرثي، ويؤكد عليها بواسطة تكراره، ويبرز كذلك مدى قوة وبأس وخفة الشنفرى في الكَرّ على أعدائه وطَعْنِهِمْ حتى كأنه يطعنهم خِلْسَة[21]. "فعند ارتعاد طرف اللّسان لضَرْب اللثة ضربات متوالية"[22] ينتج عن ذلك صفة التكرار، وهي تبرز أيضا الالتزام الدائم واستمرار تأبط شرًا في ذكر ونشر محاسن ومناقب صاحبه ما حيا، كاستمرار طرف اللسان في ضرب اللثة ضربات متوالية عند النطق بالحرف، وكذلك التأكيد على التزامه بنهجه واتّباع سبيله والاستمرار في سيرته وتكرار أقواله وأفعاله، كما نلمس في حرف الراء عاطفتين في شخصية المرْثيّ الشّنْفَري؛ الإنسان الشرس العنيف الذي يغلق أبواب العواطف البشرية، من خوف الموت، ورَهْبَة القَتْلِ، والعاطفة الأخرى؛ هي عاطفة الإنسان الكريم المتَسَامِحِ المتفَتِحِ على الآخرين والمساعد لهم بكل صدر رحب[23].

وحرف الراء قد ورد كثيرا استعماله رويًا في الشعر العربي وهذا ما يدل على أن لحرف الراء في الشعر القديم مكانة عظيمة، لكن ما يلفت الانتباه هو أن الراء قد ورد كثيرا في القصائد القديمة التي يغلب عليها طابع الحزن والرثاء ومن ذلك قصيدة الَخنْسَاءِ المشهورةُ التي مطلعها:

قذى بعينك أم بالعين عُوار

أم ذّرقت إذ خلت من أهلها الدارُ[24]

كذلك قصيدة جرير التي تعتبر من روائع الشعر العربي وقد رثي فيها زوجته (أم حرزة) والتي يقول في مطلعها:

لوْلا الحياءُ لَعادَني اسْتِعْبَارُ

وَلزُرتُ قَبْرَكِ والحَبيبُ يُزارُ[25]

كذلك فَعلَ شَاعرُ الروميّات أبو فراس الحمداني عندما اشتد به الحزن والحنين إلى أهله وإلى حريته حيث نظم قصيدته المشهورة التي أرسلها إلى أمه والتي مطلعها:

أرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ

أمَا لِلْهَوَى نهيٌّ عَلَيْكَ وَلاَ أَمْرُ؟[26]

ثم قصيدته التي نظمها في السجن يرثي فيها أمه بعد أنْ وصلهُ خبر موتهَا ومطلعها:

أَيَا أُمَّ الأسِيرِ سَقاكِ غَيْثٌ

بِكُرهٍ مِنْكِ ما لَقِيَ الأسِيرُ![27]

وربما كثر نظم المراثي على روي الراء؛ لأن الراء يعتبرُ صوتًا شاقًا وعسيرًا وهذا ما يتفق مع نفسية الراثي. وتأبط شرًا وإن كان ثائرا على كل المبادئ والقوانين القبليَّة القديمة، وعلى كل ما تحمله الظروف الاجتماعية من ظلم وقهر ومع القسوة التي تسكن صدره؛ إلاّ أنّه ترجل ليبكي ويرثي رفيق دَرْبه، إحساسا بفقْدِ جزء منه؛ حيث إن موت الشَّنْفرى ومفارقته الحياة جعل الشاعر يقفُ ليكون بمثابة الأهل وبمثابة القبيلة لرفيقه.

- **الحروف الأنفية (النون، الميم):**

1-النون:

النون: يكون مخرجه بالتقاء طرف اللسان باللثة،[28] وهو صوت مجهور مُتوسط، بين الشدةِ والرخاوة، فعند النطق به يَنْدَفِعُ الهواء من الرئتين محركًا الوترين الصوتيين، ثم يَتَخِذُ مَجْرَاهُ في الحَلْقِ أولًا، حَتّى إذا وصل إلى الحَلْقِ هبط أقصى الحَنَكِ الأعلى، فيسد بهُبُوطِه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثًا في مُرُورِهِ نوعًا من الحفيفِ لا يَكَادُ يُسمعُ، ولذلك يطلق عليهِ صِفَةُ الغنة[29].

2-الميم:

الميم: شفوي مجهور مُتوسِط[30]، ويتشَكَّلُ هذا الصوْت "بأنْ يَمرَ الهواءُ بالحنجرة أولًا فيتّذبذَبُ الوترانِ الصّوتيان، ثم يُواصِلُ سيْرَهُ في مجراه نحْوَ الفَم، ثم يهْبِطُ أقصى الحنكِ، ليسُدَ مجْرَى الفم فيَتَخِذَ الهواءُ مسَارَهُ من التَجويفِ الأنفي محدثًا في مرورهِ نوعًا من الاحتكاكِ لا يكادُ يسمع، وفي أثناءِ تسرُبِ الهواءِ من التجويفِ الأنفي تنطبقُ الشفتانِ تمامَ الانطباقِ"[31].

والنون والميم: يمتازان عن بقية الحروف بأنهما أنفيان أو خيشوميان، أي أن الهواء ينحبس في الفم كما هو الشأن بالنسبة للحروف الشديدة ولكن جزءًا من ذلك الهواء يخرج من الأنف فيحدث غنة في الخيشوم[32].

ونمثل لتواترهما في نتاج تأبط شرًا بالجدول التالي:

الأصوات	تواترها في الديوان	نسبة استعمالها
الميم	546	%18.57
النون	501	%17.04

تعد الميم والنون من أكثر الصوامت وضوحًا في السمع[33] وهي أيضا إلى جانب ذلك ليست انفجارية ولا احتكاكية[34].

يقول تأبط شرًا في قصيدته "غار العسل":

إذَا المَرْءُ لَمْ يَحْتَلْ وقَدْ جَدَّ جِـدُّهُ أَضَاعَ وَقَاسَى أمْرَهُ وَهْوَ مُدْبِـــرُ

ولكنْ أَخُو الْحَزْمِ الذِي لَيْسَ نَازِلاً بِهِ الخطْبُ إلاَّ وَهْوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرُ

فَذَاكَ قَرِيعُ الدَّهْرِ مَا عَاشَ، حُوَّلٌ إِذْا سُدَّ مِنْهُ مَنْخِرٌ جَاشَ مَنْخِـــرُ

أَقُولُ لِلْحَيْانِ، وَقَدْ صَفِرَتْ لَهُمْ وِطَابِي وَيَوْمِي ضَيِّقُ الجُحْرِ مُعْوِرُ[35]

توحي الميم والنون في هذه الأبيات بدلَالَاتِ الفخر والوعيد ويُبْرِزُ فيها الشاعر خِصَال قوتّهِ النفسية، منْ أَنَفَةٍ وشجاعةٍ وحزمٍ، وصِفةُ الغُنّةِ فيهما تُبْرِزُ اعتزاز ذَاتِ الشاعرِ بانتصاراتهَا وبطولاتهَا.

هذهِ الذَّاتُ لا تبالي بالموت ولا تخشى المجهول، وتوَاجههُ بكل إرادة وحزْم ورَباطَةِ جأْشٍ من أجل العدالة الاجتماعية، وتحقيق ما تؤمن به في داخلها على أرض الواقع، والميم والنون باجتماعهِمَا سيطرَا من حيثُ التوظيف على الأصوات المائعة، وذلك لدلَالة تَغَنّي تأبط شرًّا ببطولاته، ويزيد هذا التغني جمالًا وأهمية قوة الإسماع التي تتميز بها النون والميم.

عند نطق النون يلتصق طرف اللسان بالثنايا العليا بينما يتسرب الهواء عبر الأنف[36]، وتُزمّ الشفَتَانِ في نطق الميم، لكن الهواء يجدُ له منفذًا عبر التجويف الأنفي.[37] فتأبط شرًّا عند ذهابهِ لأعدّائه الهذليين أحاطت بهِ جماعةٌ منهم بعدَ أنْ ترصدوه، غيّر أنّه انفلتَ منهم كمَا ينْفلتُ الهواء من التّجْويفَ الأنفي عند نطق النون والميم، وقد كانَ لصوتِ الميم في هذه القصيدة الغلبةُ في الحضّور على صوتِ النون؛ لأن أعداء تأبط شرًّا أحاطوا به وأغْلقوا عليه المنْفذَ كما تغْلقُ الشفتانِ المنفذَ على الهواء عند نطق الميم.

ب. الصوت المركّب:

الصَوْتُ المركّب يُوصَفُ به حرف الجيم، اعتمادًا على الكيفيةِ الّتي يحدثُ بها، ففي النطقِ به لا يتمُ الانْفِراجُ بسرعة في الموضعِ الذي يحدثُ فيه هذا الحرفُ كمَا في الأصوات الشديدة، بل نجدُ انفصالَ العضوين، يتم ببطءٍ فتتَكونُ بذلكَ مرحلةٌ بين الانسدادِ التّام الذي هو من صفاتِ الأصوات الشديدة والانفراجِ الذي هو من صفاتِ الأصوات الرخوة[38].

- **حرف الجيم:**

حرف الجيم:" وهو صوت لثوي حنكي مركّب مجهور"[39].ويكون بأن يرتفع اللسانِ في اتجاه الغار فيلتصق به وبذلك يَحجِزُ وراءه الهواءَ الخارجَ من الرئتين، ثمّ لا يزول هذا الحاجزُ فجأة كما في الأصواتِ الانفجارية، وإنّما يَتِمُّ انْفِصَالُ العضوين ببطءٍ فيترتب على ذلك أن يحتك الهواءُ الخارج، بالعضوين المتباعدين احتكاكًا شبيهًا

بالاحْتكاكِ الّذِي نسمعُ صوتهُ مع الشين المجهورة[40]. ونمثل نسب تواتره عند تأبط شرًا بهذا الجدول:

الصوت	تواترها في الديوان	نسبة استعمالها
الجيم	119 مرة	%4.04

نسبة تواتر صوت الجيم عند تأبط شرًا كانت 4.04% وهي نسبةٌ منخفضة نوعا ما؛ إذ لطالما مَثَلَ هذا الصَوتُ في لغة تأبط شرًا صورة لإظهار ما فعله في مغامراته التي خاض غمارها بكل قوة وإباء، هذه الصورة كانت تظهر من حين إلى آخر في بعض الألفاظ مثل: (الجياد، الجن، بجيلة، جديلة، جارة، الجراء).

والجيم حرفٌ شجري المخرجِ كما عبر عنه الخليل، وشجر الفم مُتّسعُهُ، وفي ذلك دلالة على السعة والانفتاح في المشهد الشعري. ووجود الجيم وسط الفم حيث تُنْطقُ بالتقاء وسط اللسان بوسط الحنك الأعلى،[41] يعطي النصوص جانبًا من التوازن والوسطية فكأن الشاعر من حين إلى آخر يحاولُ أنْ يُذّكِرَ بمكانتهِ ومكانةِ رُفقائِه وقدْرتهم على الإطاحةِ بأعدائهم، تمامًا كما يفعلُ أشجعُ الفرسانِ وأشرفهم، وبهذا يتجلى الصراعُ الاجتماعي من أجل إعادة التوازن للمجتمع. وقد ظَهرَ ذلك في مواضع مختلفة، ونُمثّلُ له بقول الشاعر في قصيدته:

تقولُ سُلَيْمَى لجاراتِهـــــا أرى ثابتاً يَفَناً حَوْقـــــــلا

لها الوَيْلُ ما وَجَدَتْ ثابتـــاً أَلفَّ اليدينِ ولا زُمَّـــــــلا

ولا رَعِشَ الساقِ عند الجراءِ إذا بادَرَ الحملةُ الَهيْضـــــلا

يقوتُ الجيادَ بِتقْريْبـــــــهِ ويكسو هوادَيها القَسْـطـــلا

وأدْهَمَ قد جبتُ جلبابـــــهُ كما اجتابتِ الكَاعِبُ الخَيْعلا

إلى أنْ حدَا الصُّبْحُ أثنـــاءَه وَفَرَّقَ جلبابَه الأَلْيَـــــــلا

على شيمِ نارٍ تنوَّرْتُهـــــــا فبتُّ لها مدبراً مقبـــــــلاً

فأَصْبَحْتُ والغولُ لي جـــارةٌ فيا جارتا أنتِ ما أهْـــــولا

وطالبتُها بُضْعَها فالتَــوَتْ بوجهٍ تهوَّلَ فاستَغْـــــولا

فقلتُ لها يا انْظري كي تري فولَّتْ فكنتُ لها أَغْـــــوَلا

فطارَ بِقِحْفِ ابْنَةِ الجنّ ذو سَفاسِقَ قدْ أَخْلَقَ المِحْمَلا

فَجَلَّلْتُها مُرْهَفًا صارمـــــاً أَبانَ المرافِقَ والمَفْصِـــــلا[42]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ مساهمة صوت الجيم الذي كان مبرزاً روح المغامرة عند تأبط شرًا ومُعبرًا عن قدرته في مواجهة الصعاب والأخطار، بكل صمود وثبات، وحركة الهواء في الفم عند نطق الجيم، تنطبق مع تحرك الشاعر إلى الأمام والخلف، وهو يخوض مَعارَكَهُ، كما أنها تُبيّن طريقتهُ في القتال، التي تتميز بالكرّ والفرّ، وهذه الحركة للهواء، تنطبق مع مطلع القصيدة التي بدأها الشاعر بالمجادلة، بيّنهُ وبيّن "سُلَيْمَى".

وصوتُ الجيم مركّب النطق؛ إذ أنه يبتدئ بحبس تام للهواء ثم انفصال بطيء لعضوي النطق فينتج احتكاك[43]، وهاتان المرحلتان عند نطقه متعاقبتان، وغير متزامنتين، فالحبس التام للهواء في نطق الجيم يقابلهُ لحظةُ مقابلةِ تأبط شرًا لذلك الغول المخيف فجأة دون سابق إنذار ليحبس نَفَسَهُ هُنيْهة لهولِ ما رأى، أما الانفصال لعضوي النطق الذي ينتج عنه احتكاك؛ فهو حال الشاعرُ حين انفجر في وجهِ الغولِ دون خوف، لينتج عن هذا الانفجار احتكاك سيفِ تأبط شرًا بعُنقِ الغولِ مُرْدِيا إياه قتيلاً.

والجيم أيضا يتصفُ بشدّةِ اندفاع النَفَسِ أثناءَ النطقِ به وما يحدثهُ من ارتجاجٍ في مساحة واسعةٍ من سقفِ الحنكِ[44]، وهذا الاندفاع الشديد للهواء باحثًا عن منفذٍ، دلالة عن الحالة التي كان يعيشها الشاعر في هذا الموقف، حيث قرر الاندفاع نحو الموت بعد تردٍد باحثًا عن منفذٍ للحياة، أما ارتجاجُ مساحة واسعةٍ من سقف الحنكِ فهو دلالة عن الفوضى التي أحدثها تأبط والغول في هذه المعركة ليسقطَ هذا الأخير مُرْتَجًا مُفَارِقاً للحياة.

كما يتميزُ الجيم بعلوّ الاسماع مقارنة بغالبية الصوامت العربية الأخرى[45]، وهذا ما يرتبط مع علوّ صوت الشاعر وفَخْرِهِ في هذه القصيدة، فهو يردد المفاخرَ التي يتميزُ بها من شجاعةٍ وسرعةٍ وثباتٍ وقوةٍ.

خاتمة:

وفي الأخير يمكن أن نستخلص مجموعة من النتائج نوردها في النقاط الآتية:

-نظم تأبط شرًا 239 بيتًا بين قصيدة ومقطوعة وإن كان أغلبها مقطوعات، ومَرَدُ هذا في رأيّ يوسف خليف طبيعةُ حياتهِ نفسها؛ تلك الحياة القلقةُ المشْغولةُ بالكفاحِ في سبيلِ العيشِ، والتي لا تكاد تفْرُغ للفن من حيث تطويله وتجويده وإعادةُ النظرِ فيه.

-الأصوات في نصوص هذه النماذج كلها ذات علاقة وطيدة بدّلالتها، مما يسْهمُ في رسمِ المشهدِ الشعْري الذي تنقله هذه النصوص إلى المتلقي، من خلال مخارجها وصفاتها وطريقة نطقها.

-الجيم يتركبُ من مرحلتين متعاقبتين غير متزامنتين – انفجار ثم احتكاك -أما اللّام والنون والميم تتزامن فيها لحظةُ انسدادِ الهواء، ولحظةُ خروجهِ من مخرج ثانوي، أما الراءُ تتعاقبُ فيها مرْحلتا سدّ وإطلاقِ الهواء بسرعة كبيرة، تعطي نوعًا من التّكْرَارِ عند نطْقهَا، كل هذّهِ التفاصيلُ، تتناسبُ مع نصوصِ الشاعرِ، وتسْهم في إظهار دّلالةِ وجمالِ المشهدِ الشعري.

-وظّف الشاعر الأصوات المائعة وأعلاهَا نسبة حرفُ اللّام، والذي يتميزُ بصفتهِ الجانبية التّي تكون بانفلاتِ الهواءِ من جانبي اللسان، وهذه الصفةُ تناسبُ إفلاتَ الشاعر منْ أعدائهِ حتى في أصعبِ المواقف، هذَا الإفلاتُ يصاحبهُ مادامَ حيًا، ومادامَ الصراعُ بيْنهُ وبين أعدائِه قائمًا.

- كان حضور صوت الراء في نصوص الشاعر بنسبة كبيرة، وهذا يناسب سمة التكرار المميزة للراء، فالشاعر أراد أن يُدلّلَ بهذه الصفة على الكرم والعفة والوفاء من جهة، وعن التزام مواقفه والإصرار على قتال أعدائه طول حياته من جهة أخرى.

- سيطرة أصواتُ الميم والنون باجتماعهِمَا على الأصواتِ المائعة، من حيثُ التوظيف، وذلك لدِّلَالة تَغَنّي تأبط شرًا ببطولاته، ويزيد هذا التغني جمالًا وأهمية قوة الإسماع التي تتميز بها والميم النون.

- يحملُ صوتُ الجيم دّلالةَ الكرّ وفرّ والتَّحركِ إلى الأمامِ والخلف، كمَا ينْقلُ معنى مراقبة النفس من خلال حركة الهواء، كل هذه المعاني ظهرت في نصوصِ تأبط شرًا.

الهوامش:

1- ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم اللغة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، المقدمة، ص ب

2- ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: علي ذي الفقار شاكر، ط1، دت، ص 9.

3- ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، دط، 2004، ص 115.

4- المرجع نفسه، ص 115.

5- ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت، ص 113-114 -115.

6- ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص 116.

7- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 115.

8- ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص 116.

* يُعتمدُ هنا: ديوان الشعراء الصعاليك، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، دط، 2004.

* المقطوعة أقل من سبعة أبيات، أما القصيدة فما فاقت السبعة، كما يرى كثير من علماء الشعر. (ينظر: عادل محلو، الروي والدلالة دراسة تطبيقية في شعر الصعاليك، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2018، الهامش، ص75.)

9 - ينظر: صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006، ص41.

10- عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية، مصر، 2003، الهامش، ص210.

11- كمال بشر، علم اللغة العام (علم الأصوات) ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980، ص 129.

12- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، سلسلة الدراسات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 1998، ص 162.

13-ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص 162.

14- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص184.

15- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1983، ص 100.

16-أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط2، 1991، ص86.

17- كمال بشر، علم اللغة العام (علم الأصوات)، ص 346.

18- ينظر: محمد السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1992، ص142.

19- ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1988، ص48.

20-ديوان الشعر الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص 134- 135.
21- ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا) ، ص 54.
22- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 115.
23- ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا) ، ص 54.
24- ديوان الخنساء، شر: حمدُو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص45
25- ديوان جرير، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص 154
26 -ديوان أبي فراس الحمداني، شر: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط2، 1994، ص 162.
27 -المرجع نفسه، ص 161.
28- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص 72.
29- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 160.
30- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار الصوتية، 2003، ص 102.
31 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1979، ص 45.
32- الطيب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تق: صالح الفرمادي، ط3، 1992، ص 41.
33- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص 21.
34- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 64.
35- ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص 129.
36- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972، ص46
37- عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا) ، ص256
38 - ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، 1994، ص77.
39-كمال بشر، علم اللغة العام (علم الأصوات) ، ص311.
-40 رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص20.
41- ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا)، ص121.
42- ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، ص156- 157.
43- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، ص76.
44- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص105.
45- عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا)، ص220.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1979.
2- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط2، 1991.
3- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، 1994.

4- حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1988.
5- ديوان أبي فراس الحمداني، شر: خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، ط2، 1994.
6- ديوان الخنساء، شر: حمدُو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.
7 - ديوان الشعراء الصعاليك، شر: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، دط، 2004.
8- ديوان تأبط شرًا وأخباره، تح: على ذي الفقار شاكر، ط1، دت.
9- ديوان جرير، دار بيروت لطباعة والنشر، بيروت، 1986.
10- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.
11- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1972.
12- صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2006.
13- الطيب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تق: صالح الفرمادي، ط3، 1992.
14- عادل محلو، الروي والدلالة دراسة تطبيقية في شعر الصعاليك، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2018.
15- عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم اللغة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.
16- عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية، مصر، 2003.
17- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000.
18- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، سلسلة الدراسات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 1998.
19- كمال بشر، علم اللغة العام (علم الأصوات)، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980.
20- محمد السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1992.
21- محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار الصوتية، 2003.
22- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1983.
23- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، دت.