مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-0464
المجلد1 ، العدد2، (جوان2013) EISSN : 2600-6421

دلالة الأصوات المكررة في تائية الشنفرى

أ. هارون مجيد
جامعة حسيبة بن بوعلي
–الشلف-الجزائر

اِستهوتنا الدّراسات اللغوية الحديثة بكل ما تحمل انطلاقًا مما هو قديم، والمجال الّذي آثرنا الغوص فيه مجال **الصوتيات** موجّهين عدساته **للدلالة**، فممّا يلحظ هاهناهو تهافت النقاد والباحثين على دراستهما ومحاولة إضفاء مسحة جديدة عليهما، إذ تعدّدت القراءات في كليهما، وكان المرتكز حينئذ جسد النصّ كونه بؤرة كلّ قارئ.

فلا أحد يستطيع أن ينكر أنّ الدّراسة الصوتية تنحو منحى جديدًا من خلال التّغيرات التي طرأت عليها في كثير من المستويات والصّعد (تنظيرًا أو تطبيقًا)، لذا رغبنا في الكشف عن الجوانب الصوتية الموقّعة والبانية للنصّوص الشعرية بوصفها مرجعًا وديوانا للعرب عامّة. محاولين استنطاق النصوص الشعرية القديمة وإخضاعها لمناهج حداثية إيمانًا بما تحمله من قدرة على مسايرة روح العصر.فوقع اختيارنا على تائية الشّنفرى لأنّها تستجيب لمتطلبات البحث الصّوتي .

1- يقول الشنفــرى[1]:

1-أَلَا أمَّ عمرٍو أَجْمَعَتْ فاستقلَّتِ وما ودَّعَتْ جيرانَها إذْ تولَّتِ
2-فقد سَبَقَتْنَا أمُّ عمرٍو بأَمرِها وكانت بأعناقِ المطيِّ أظلَّتِ
3-بعينَيَّ ما أَمْسَتْ فبانتْ فأصْبَحَتْ فقضَّتْ أموراً فاستقلَّتْ فَوَلَّتِ
4-فواندماً بانتْ أُمامةُ بعدما طمِعْتُ فَهَبْها نِعْمةَ العيشِ ولّتِ
5-أُمَيْمةُ لَا يُخْزي نَثاها حَلِيْلَها إذا ذُكِرَ النِّسوانُ عَفَّتْ وجلَّتِ
6-يُحلُّ بمنجاةٍ من اللَّومِ بيتُها إذا ما بيوتٌ بالملَامةِ حلَّتِ
7-فقد أعجبتني لَاسقوط قناعها إذا ما مشَتْ و لَا بذات تلفُّتِ
8-كأنّ لها في الْأرض نِسيًا تقصّه على أمّها وإنْ تكلِّمكَ تَبْلَتِ
9-فدقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ
10-تَبِيْتُ بُعَيْدَ النَّوم تُهدي غبوبَها لجاراتها إذا الهديَّةُ قَلَّتِ
11-فبِتْنا كأنَّ البَيْتَ حُجِّرَ حَوْلنا بِرَيْحَانةٍ رِيْحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ
12-بريْحانةٍ منْ بطْنِ حَلْيَةَ أُمرَعَتْ لها أَرَجٌ ما حولها غيرُ مُسْنِتِ

13-غَدَوْتُ منْ الوادي الذي بـين مِشْعَلٍ وبين الجـبَا هيهاتَ أَنْشأْتُ سُرْبَتـي
14-أُمشِّي على الْأَرْضِ التـي لن تُضِيـرَنـي لِأكسَـبَ مـالًا أو أَلَاقِـيَ جُـمَّـتِي
15- إذا مـا أَتَتْنِي مِيْتَتـي لـم أبـالِـها ولـم تُذْرِ خـالَاتـي الدّموع وعمّتـي
16-وهُنِّـئَ بـي قَوْمٌ و مـا إنْ هَنَأتُـهُمْ وأَصْبَحْتُ فـي قومٍ وليسوا بِـمَنْبِتِـي
17-وأُمُّ عِيَـالٍ ،قَـدْ شَهِـدْتُ تَقُوتُـهُمْ إذا أَطْـعَمَـتْـهُمْ أَوْتَحَـتْ وأَقَـلَّتِ
18-تَـخافُ علينا الـجُوْعَ إنْ هِيَ أَكْثَرَتْ و نَـحـنُ جِيـاعٌ أَيَّ آلٍ تـأَلَّـت
19-عُفَـاهِيَّـة لَا يُقْصِـرُ السِّتر دونـها و لَا تُرتـجى للبَيْتِ إنْ لـم تُـبَيِّتِ
20-لـها وَفْضَـةٌ فيها ثلَاثـونَ سيحفًا إذا ما رأتْ أولـى العَـدِيِّ اقْشَعَـرَتِ
21-وتأتـي العَـدِيَّ بارزًا نِصْفُ ساقِهـا تَجولُ كعَيْـرِ العانَـةِ المُتَفَلِّـتِ
22-إذا فَـزِعَت طَـارَتْ بأَبيضَ صـارِمٍ ورامَتْ بـما فـي جَفْـرِها ثـمّ سلَّتِ
23-حسامٌ كلـوَن الـملح صافٍ حديدُه جُـرازٍ كـأَقْطاعِ الغديرِ المُنَعَّـتِ
24-تراها كأذنابِ المطيِّ صـوادرًا وقـد نَهِلَتْ منـه الدِّمـاءَ وعَلَّـت
25-قتلنـا قـتيلًا مهـدياً بـملبـد جمار منـى وسـط الـحجيج المصوّتِ
26-سنُجـزي سلَامانَ بن مفرج قَرْضَهُم بـمـا قـدَّمَـتْ أيـديهُمُ وأَزَلَّـتِ
27-شَفَيْـنا بعبدِ اللـه بَعْضَ غَليلِنـا وعـوفٍ لدى المَعْدَى أوانَ اسْتَهَلَّـتِ
28-أَلَا لَا تزرنـي إن تَشَكَّيْـتُ خُلَّتـي كفانـي بأعلى ذي الـحُمَيْـرَةِ عِدْوتـي
29-وإنّي لـحلوٌ إن أرِيْـدَتْ حلَاوتـي ومُـرٌّ إذا النَّـفْسُ الصدوفُ اسْتَمَرَّتِ
30-أبـيُّ لِما يَـأبَـى سريعٌ مباءَتـي إلى كلِّ نَفْسٍ تنتـحـي بـمَـوَدَّتي[2]

تشكل هذه القصيدة فسيفساء صوتية جميلة. تراوحت أصواتها بين مجهورة دالّة على العظمة وحرارة الموقف و الحياة بمختلف صراعتها وبين قطبيها المتنافرين - الخير والشّر -. وأخرى مهموسة توحي بأنين صاحبها بعضها انفجاري شديد شدّة الألم وشدة الثّأر والأخرى ليّنة مرنة موحية لنا بحديث الذات. ووردت أخرى انطلاقية موحية لنا بالانطلاق في الأفق البعيد ، أوبإطلاق الشّاعر لعنان لسانه حتى يعبّر عمّا يعتمل في صدره من متناقضات رسبتها في قلبه هذه الحياة. فكل لون من هذه الألوان لم يكن عبثا وهذا ما يرقى بالإيقاع العام للقصيدة ، وهذا التّشكيل من الحروف والأصوات يترك أثرًا واضحاً على جسد القصيدة فكلّما "اختلفت أحوال الحروف حسن التّأليف"[3] ،وها هنا تأكيد على نوع من التّناوب والتّراكم .فكيف تفاعلت هذه الأصوات وتلك مهيمنة ودالة متوّجة لإيقاع الكلمات الّتي وردت فيها؟

حقيقة أنّه لكلّ حرفٍ بصوته وإيقاعه مكانته الّتي لا تقارن بما هو عند غيره فمثلاً "الجيم لا تقارن الظّاء ولا القاف الطّاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير..."[4]، حيث أنّه لكلّ حرفٍ صوته وخصوصيته الّتي تميزه عن غيره لذا اشترط اختيار "ملافظ الحروف وانتظامها وصيغها ومقاديرها"[5].

لكن قبل الفصل في تلك العلاقات المتبادلة بين الصّوت والدلالة عامة، لنقف عند أوّل كلمة وردت في مطلع القصيدة لكونها الموضع و الرّكيزة في بناء القصيدة ،حيث أنّه على الشّاعر "مراعاة تلك المهام التّوقيعية في مواضع من سيرورة الخطاب منها الاعتناء بالمطالع الّتي هي محل ارتكاز"[6] .

فإنّ المتبصّر لمطلع القصيدة يجد (ألا) وهي أداة استفتاحية تنبيهية قد تكون استفهامية حول أمر ما قصد التّأكيد: فقد استعملها شاعرنا ها هنا منزاحًا عن فكر الجماعة فهو قد يرى ما لا يراه غيره.

ضف إلى ذلك أنّه في التّحليل السيميائي للأداة نجد إيحاءً بالمنزلة "بين السّكون (الجمود) والنشاط (الانفعال)"، غير راضٍ بالماضي متفائلاً بالمستقبل فشاعرنا منفعل لموقف معيّن، فالصّورة بدأت تتضح لنا حيث أنّ الألم بنخر العظم واللّحم منه،ممّا جعله مضطربًا متسائلاً محذراً مؤكداً لما قد يفعله. بدليل أنّه بدأها (بالألف)، فهو صوت انطلاقي مجهور صائت يدلّ على انطلاق وبداية لعمل محدّد كما أنّه يُلفِتُ الانْتِبَاهُ به ،وهو دليل واستجابة لأمر ما كما هو موضّح في مناسبة القصيدة. ثمّ يتبعه حرف (اللاّم) وهو حرف مجهور كذلك يوحي بثقل واستطالة وحتى بألم في الأعماق لأمر متجدّد في نظره حسب الظّروف، ثمّ نجده يستعمل الألف الممدودة ليترك المجال مفتوحًا لهذا الألم حتى يبلغ مقصده ،بل وحتى يشدّ انتباه المرسل إليه مدّة أطول للسيطرة على نفسيّته، وحتى بالنّسبة للكلمة الّتي تليها أمّ فهو يستهلها بحرف انطلاق كما جرت العادة عنده ثم يليها حرف الميم بإشارة صوت أغنّ يصحبه صوت من الأنف عند النّطق به موحيًا بالحزن والحنين بل وحتى الأنين .

ثمّ لنلاحظ التّتـابع الصّوتي (مخارج الحروف) في الكلمتين:

ألا: "أ/ل/آ" التسلسل من الدّاخل إلى الخارج

أمّ:" أ/م" التسلسل من الدّاخل إلى الخارج

* إنّه هنا دليل على إخراج مكبوتاته وآلامه من باطنه بردّة فعله هذه على الواقع بطريقة ما .

2- <u>الشنفرى: نسبه / مولده / استرقاقه / وفاته/ شعره.</u>

- <u>نشأته</u>: هناك اختلاف بين الرّواة حول نسب الشنفرى ومن أهمّ ما ورد حول ذلك :

1. أنّه "ثابت بن أوس الأزدي"[7] أحد الشعراء الصّعاليك* المعروفين في الجاهلية وهو من أصول يمنية فهو قحطاني من الأزد.أما بالنسبة لإسمه هذا فهناك من أوله إلى كنية حيث نجد أنه

" سمي بالشنفرى (غليظ الشفاه) وهذا لقبه وكان من أعدى العدائين العرب"[8].

2. إنّ الشنفرى من "الأوس بن الحجر بن الهنئ بن الأزد وأنّ بني شبابة أسروه وهو غلام صغير حتى أسرت بن سلامان أحد عناصر بني شبابة ففدوه فكبر عند أحدهم إلى أن خاصم ابنته فأقرّ بقتل مائة منهم جزاءً بما استعبدوه"[9].
3. أمّا الرّواية أرجعت غزوة الشنفرى لبني سلامان "أنّ أحدهم وثب على أبي الشنفرى وقتله وهو صغيرًا فارتحلت به أمّه إلى فهم إلى أن بلغ أشدّه فتأثر لأبيه"[10].

من خلال هذا نجد أنّ الرّوايات مختلفة فقط في سبب إغارته وفتكه لبني سلامان.

- الحدس بمولده:

من أصعب الأمور على دارس الأدب الجاهلي هو تحديد الزّمن لكثير من الأحداث خاصة في البحث عن ميلاد شاعر عظيم، لكن يمكننا أن نقول أنّ مولده كان قرابة العهد بالإسلام، ودليلنا "أنّه كان على صلة بشاعر صعلوك أسلم في ما بعد اسمه أبو خراش الهذلي"[11]، حيث نجد هذا الأخير عاش حتى خلافة عمر بن الخطاب الّذي انتهت خلافته عام 24هـ.

- **وفاتـه:**

مات الشنفرى قتلاً وتختلف الرّوايات حول مقتله إلاّ أنّ الأخبار تكاد تتفق على أنّه بعد هربه من بني سلامان أقسم على أن يقتل 100 رجل منهم، فكان يترصّد الواحد تلو الآخر إلى أن بلغ 99 "ثمّ احتال بنو سلامان عليه فقبضوا عليه بمساعدة أحد العدائين هو أسد بن جابر، عند نزوله إلى مضيق قصد شرب الماء وقتلوه عندها حوالي سنة 552م واجتروا رأسه وطرحوه اهانة له.إلاّ أنّ رجلاً منهم مرّ بجمجمته يومًا فرفسها فدخل في رجله عظم من الجمجمة فاهتاجت رجله ومات منها فكان هذا الأخير هو تمام المئة"[12].

- شعــره:

جاء شعره وليد الفطرة، فقد كان ابن القفار عشير الضواري، فجاء شعره صورة لهذه الحياة: خشن الفكر والصّورة والتّعبير "كما جاء صادق القول دقيق التّصوير ينقل الكلام الوضعي والصّورة الحقيقية"[13].

و من أهمّ العوامل المؤثّرة في شعره:

1. اتصاله بمشاهير شعراء الصّعاليك[*].
2. أثر النّظام القبلي في حياته.
3. الفوارق الاقتصادية والاجتماعية وتأثيرها في نفسيته.

4. الصّعلكة والصّعاليك ومذهبهم الاقتصادي والاجتماعي.

3- تلخيص مضمون القصيدة:

في تائيته المفضليّة المشهورة والّتي بين أيدينا يحدّثنا عن غزوة له لبني سلامان أعدائه الألداء، على رأس جماعة من رفاقه الصّعاليك، وهو يبدأ الحديث برسم صورة لرفاقه صورة سريعة ولكنّها قويّة ومحيّرة، فهم جماعة من المغامرين قد أحمرت قسيهم.

فهو يأخذ في وصف خروج رفاقه ،فيحدد الموضع الّذي اجتمعوا فيه بأمره تحديدًا جغرافيا وزمنيا دقيقًا، ثمّ يذكر الدّافع إلى هذه المغامرة إلى أن ينهي شفقته باقترابه من هدفه حيث يراوح أعدائه ويعاديهم بغاراته ثمّ يعود للحديث عن أحد أهمّ رفاقه وهو تأبط شرا الّذي كان يقوم بتزويدهم ويتولى أمر "التّموين" بطريقة طريفة ومداعبة فهو في نظره "أمّهم" الّتي تقوم على قوتهم.

مناسبة القصيدة :

"لمّا ترعرع الشنفرى جعل يُغيرُ على الأزد مع فهم، فيقتل من أدرك منهم، ثم قدم منى وبها حازم بن جابر (قاتل والده)، فقيل له: هذا قاتل أبيك، فشدّ عليه فقتله، ثم سبق الناس على رجليه، وبعد ذلك نظم لهذه الأبيات"[14].

لقد أبرزنا سابقا من خلال قراءتنا أنّ الأصوات تتناسب مع إيقاعها مجسّدة معنى محدّد، فمنها ما يعين "على الهمس و منها ما يعين على القوّة وأخرى تعين على الفحيح"[15] وعلى هذا نرى الشّعراء القدامى مثلاً: "كانوا يأتون بألفاظ تناسب أصواتها الموضوع الّذي يطرقونه فألفاظ الغزل جرسها رقيق، وفي الحرب لها قوّة قارعة وحروف الرّثاء ترن بحزن عميق"[16].

فانطلاقًا من هذا تعدّ القصيدة الشّعرية- خاصّة القديمة منها- مجالاً خصبًا لإبراز مساهمة الصّوت المفرد بإيقاعاته المختلفة في إشعاعات متعددة، قد تخرج عن وعي الشّاعر وقبضته، وهذا ما يدخل ضمن عبقرية اللّغة من خلال الهيمنة الصّوتية التنغيميّة "إنشادية الأصوات" ،والحرص على المخارج قصد الوصول إلى نفسية المتلقي، فالصّوت غالبًا عندما يتردّد بل ويتكرّر موقّعًا فهو مرتبط بعاطفة الأديب، فتتابع الأصوات ينتج لنا تراكيب مختلفة تجعلها بؤرة إيقاعية تلفت النّفس البشرّية متسائلة "عن أسباب تواترها على هذا النّحو دون غيره من الهيئات"[17].

وهذا ما يطبعها بسمة "التّداعي الصّوتي حيث تتداعى أصوات الحروف في شبه تكامل معجمي سحري الأداء"[18].

وهذا ما سنحاول تجليه في بعض الأبيات من قصيدة اخترناها كمادّة للتّطبيق.

لكن قبل الولوج إلى هذه الدّراسة علينا أن نقرّ أنّ الصّوت العربي له خصوصية يتفرّد بها دوناً عن الكثير من اللّغات الإنسانية الأخرى، فالمتتبع للكلمات العربية والمستلذّ لإيقاعاتها والمتأمّل في مخارجها وصفاتها يخرج بنتيجة أنّ الأصوات وأجراسها تطابق معانيها فلنحقق مثلاً في الفعل: دخل {د.خ.ل} تركيزنا يكون هل تتابع المخارج من الأمام إلى الخلق (من الخارج إلى الدّاخل)، فعل الدّخول وجرسه وعكسها خرج {خ.ر.ج} من الدّاخل إلى الخارج. وقد تطرّق إلى هذه القضية ابن جنّي (الخصائص) عاملاً على سياق الحروف "فكان العربي يصوّر الأحداث والأشياء والحالات بأصوات حروفه"[19]. اعتمادًا على التّأثير الصّوتي في إيقاعيّة الألفاظ والعبارات والتّراكيب ،جعل الدّارسون المعارف القديمة "منطلقًا لفتوحات رياديّة تنقل الأصوات من دلالتها الأولية إلى ما تشيعه في صلب النّصّ من معان قد لا يحملها النصّ أصالة، وإنّما يقوم الصّوت بشحنه في اللّفظ والعبارة والتّركيب عن طريق التّوتر الحاصل من المعاودة والتّكرار والهيمنة"[20] فالمقصود هنا هو أنّ الدّلالة الموسيقية لا تكمن في المعاني المباشرة أي العلاقات بين الدّال والمدلول فقط بل بتكرار ومعاودة وهيمنة الأصوات وتماثلها (إيقاع داخلي) ضمن الألفاظ كوحدات صغرى والعبارات كوحدات كبرى وفق تركيب وسياق عام ومنه الانزياح من العلاقات الاعتباطية إلى "العلاقات النفسيّة الإيقاعية داخليًّا وخارجيًّا"[21].

" فعمل تتابع أصوات الحروف يتحدّد بتأثيراتها اللّسانية السّمعية في قيامها بوظيفة مجاذبة الأحوال النّفسية والانفعالات البانية للّحظة الجمالية، فعبر طغيان أجراسها مرّة وخفوتها مرّة أخرى تنقل الذّات المتفهّمة للموقف الشّعري من الموقف الهامشي الخارج عن تفاعلات الخطاب إلى الانغماس في بؤرة تفاعل المكوّنات الإيقاعية"[22].

وقوفًا عند ما أقرّه حبيب مونسي نقف على مشارف تائية الشنفرى تحليلاً وتطبيقًا وذلك لما تستوفيه من شروط معاودة الأصوات وتكرارها وهيمنتها وكذا إيقاعاتها.

- جداول إحصائية للحروف المكررة في التائية وأهم صفاتها:

الحرف / البيت	أ	ألف مدّ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	ه	و	ي
1	6	3	/	6	/	2	/	/	2	1	2	/	1	/	/	/	/	/	2	/	1	1	/	5	1	/	1	4	1

2	5	4	3	3	/	/	/	/	/	3	2	2	5	/	1	/	2	3	/	2	3	/	/	1	1	1	3	/	/
3	4	3	3	7	/	/	1	/	2	1	/	2	/	1	2	/	1	2	/	1	2	/	/	/	4	4	1	2	/
4	2	6	3	5	/	/	/	/	/	/	/	4	3	/	/	4	3	/	/	/	/	/	/	2	/	2	3	/	/
5	3	/	6	3	1	1	1	1	/	1	1	1	4	1	/	1	4	/	1	2	2	4	2	2	/	1	2	4	/
6	3	6	4	5	/	1	2	/	/	/	2	1	3	2	6	/	/	/	/	2	/	/	/	/	8	/	/	/	/
7	2	7	2	5	/	1	/	/	/	1	1	1	2	2	1	1	/	2	2	/	/	3	/	/	1	/	3	3	/
8	1	3	5	4	/	/	/	/	/	1	1	1	3	/	1	/	1	4	/	1	1	/	/	/	/	3	1	6	1	1
9	4	1	1	5	/	3	/	1	3	/	5	2	/	3	/	/	7	/	2	2	/	1	3	/	5	2	2	5	/	/
10	3	5	4	6	/	1	/	1	1	/	/	1	1	2	/	1	1	/	/	1	/	6	4	5	3	/	/	5	/	/
11	3	4	3	5	2	4	/	/	/	1	/	3	1	/	1	/	/	1	5	/	3	/	/	4	/	1	1	4	/	/
12	2	4	1	4	/	3	1	/	4	/	1	1	1	4	/	4	/	/	3	1	/	4	1	4	2	/	/	3	/	/
13	5	3	4	4	/	1	/	/	/	1	/	4	4	1	1	1	4	/	1	/	/	/	1	/	4	4	3	5	2	1
14	8	3	1	3	/	1	/	/	/	1	/	3	1	/	/	2	/	2	1	/	/	1	/	3	1	/	2	/	/	/
15	4	6	1	7	/	/	/	/	/	1	/	7	3	5	1	/	2	1	/	1	/	1	/	/	/	5	/	/	/	2
16	4	2	4	3	/	/	/	1	1	1	/	5	/	/	1	/	5	/	/	2	/	1	/	/	1	1	1	/	/	/
17	5	2	/	7	/	/	/	/	/	1	/	3	1	4	5	1	/	/	2	/	/	/	3	/	1	/	/	3	/	/

/	/	1	1	5	/	/	/	/	1	5	2	/	/	/	/	2	4	/	1	/	1	1	2	1	4	/	4	5	18
/	1	/	1	6	1	/	/	/	2	6	2	1	/	2	/	1	2	/	3	1	/	/	1	/	6	2	4	3	19
1	1	/	3	4	/	1	/	/	2	4	3	1	1	1	/	2	1	/	3	1	/	1	/	2	3	1	6	6	20
/	1	1	2	6	1	/	/	/	1	4	2	1	/	1	/	3	2	1	2	1	/	/	1	/	6	1	5	4	21
1	/	/	2	2	1	1	/	1	1	2	1	4	/	1	/	1	/	1	4	/	/	/	1	1	4	3	6	2	22
/	3	2	1	5	1	/	/	1	1	2	1	3	/	1	1	3	2	1	2	1	/	3	1	/	1	/	4	4	23
1	4	1	/	5	1	/	/	1	2	2	1	3	/	/	/	1	3	/	2	1	/	/	/	/	3	1	6	4	24
/	2	/	/	6	1	/	/	1	1	5	3	5	/	1	/	/	3	/	1	2	/	1	3	/	3	2	4	2	25
/	3	/	1	3	/	1	/	/	2	3	1	6	/	2	/	/	3	2	2	2	/	/	2	/	2	2	3	2	26
/	3	/	2	8	/	1	/	/	2	2	3	1	1	1	1	4	3	/	/	/	/	/	/	/	2	3	2	7	27
1	1	3	1	6	/	/	/	/	/	7	1	1	1	/	/	2	3	1	2	/	1	1	/	/	6	1	3	5	28
1	2	/	2	5	1	/	/	/	/	3	4	2	/	2	/	/	5	/	5	/	/	2	/	/	4	/	2	7	29
/	2	1	1	4	/	/	/	/	/	7	1	3	/	2	/	1	2	/	1	/	/	1	/	/	4	4	2	6	30
16	38	18	35	138	10	09	01	10	41	100	67	93	11	20	05	41	84	07	49	28	04	24	25	05	13	54	119	125	عدد الحروف

نسبة حضور الحروف	صفات الحروف	مخارج الحروف
%09.50	18.55 مجهور	هوائية
%09.05		
%04.11	مجهور	هوائية
%09.89	همس	شفوية
%00.38	همس	لثوية
%01.90	جهر	شجرية
%01.83	همس	حلقية
%00.30	همس	حلقية
%02.13	جهر	لهوية
%03.73	جهر	ذانقية
%00.53	جهر	أسلية
%06.39	جهر	ذانقية
%03.12	جهر	حلقية
%00.38	جهر	حلقية
%02.13	همس	أسلية
%00.84	همس	شجرية
%07.07	جهر	شفوية
%05.10	جهر	هوائية
%07.60	جهر	هوائية
%03.12	همس	حلقية
%00.76	جهر	نطعية
%00.08	جهر	لثوية
%00.68	جهر	شجرية
%00.76	همس	أسلية
%10.49	جهر	ذانقية
%02.66	همس	شفوية
%01.37	همس	لهوية
%02.89	جهر	لثوية
%01.22	جهر	لثوية

2- جدول تحديد الحروف وصفاتها ضمن البيت الواحد:

رقم البيت	الانطلاقية (01)	المجهورة (02)	المجموع (01 + 02)	المهموسة (03)	عدد الحروف فيه (01 + 02 + 03)
01	14	21	35	09	44
02	13	24	37	07	44
03	12	18	30	15	45
04	11	22	33	10	43
05	15	16	31	12	43
06	14	22	36	08	44
07	12	19	31	11	42
08	10	18	28	13	41
09	09	23	32	13	45
10	14	21	35	10	45
11	11	19	30	12	42
12	10	20	30	10	40
13	17	21	38	09	47
14	18	20	38	07	45
15	18	20	38	09	47

16	16	17	33	10	43
17	12	17	29	12	41
18	16	14	30	10	40
19	15	18	33	12	45
20	19	15	34	13	47
21	15	19	34	12	46
22	11	19	30	10	40
23	11	22	33	11	44
24	13	22	35	07	42
25	14	25	39	07	46
26	09	26	35	07	42
27	14	24	38	08	46
28	16	18	34	13	47
29	16	20	36	11	47
30	16	17	33	09	42
المجموع	411	597	1008	307	1315

3- دراســة وتحليل الأصــوات:

I. الأصوات المهموسة:

وردت هذه الأصوات متفاوتة لم تسيطر إلاّ على حوالي 23,28% من مجمل القصيدة وأهمها:

1. **التّـاء:** صوت مهموس، لكنّه انفجاري، يوحي بالاستمرار (أي استمرار العمل وعدم انقطاعه)، ويرى د. عبد الصّبور شاهين أنّ التاء تدلّ على "الاضطراب في الطّبيعة، أو الملابس للطّبيعة في غير ما يكون شديدًا"[23] ، فهو مرّة يوحي بالضّعف والرّقة كريحانة ومرّة القساوة والاضطراب مثل: تقصّه.

وهذا ما يساعد في تصوّر الحالة الشّعورية الّتي كان يعيشها شاعرنا فهو مضطرب لما جرى ويقرّ أنّ ردّة فعله مستمرّة لا محالة تردّد الحروف في كلّ الأبيات (لا يوجد بيت يخلو من هذا الحرف). علمًا بأنّ هذا الأخير ورد غالبا بتاء تأنيث ساكنة سكون شخصه وضعيفة ضعف خصمه ، فهذا الحرف قد ورد بنسبة كبيرة تجاوزت 130 مرّة ما يعادل 09,89% في القصيدة إلى درجة أنّ رويّها كان من هذا الحرف فنسبت له وهذه أهمّ الأبيات الّتي وردت فيها التّــاء:

البيت 3 ⟵ 07 مرّات وذلك في قوله[24] :

بعينَيَّ ما أَمْسَتْ فبانتْ فأصْبَحَتْ فقضَّتْ أموراً فاستقلَّتْ فَوَلَّتِ

البيت 15 ⟵ 07 مرّات وذلك في قوله[25] :

إذا ما أَتَتْنِي مِيْتَتي لم أبالِها ولم تُذْرِ خالاتي الدّموع وعمّتي

البيت 17 ⟵ 07 مرّات وذلك في قوله[26] :

وأُمُّ عِيَالٍ ،قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ إذا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وأَقَلَّتِ

فالتّاء كانت غالباً تاء تأنيث ساكنة ، وهذا بالنسبة للقاعدة النّحوية .

أمّا القاعدة البلاغيــة فهي ليست مرتبطة دوماً بالأنثى بل تكون عندما يكون العمل يحتمل المشاركة بين الذّكر و الأنثى، أي أنّ هناك قاسماً مشتركاً بينهما مثل: حلّت، جلّت، ولّت ... إلخ. لكن عندما يكون الفعل خاصّاً بالإناث فقط لا داعي لإضافة تاء التّأنيث السّاكنة مثل أن تقول: اِمرأة حامل– امرأة مرضع ،لأنّ الحمل والرّضاعة مثلاً مرتبطان بالإناث وحدهنّ دون الذكور.

2. الهاء:

صوت مهموس، رخو، مستفل من أقصى الحلق، فهو هواء مسترسل متصاعد لا يعترضه أيّ حاجز في أيّ نقطة من الجهاز الصّوتي ،ويتلاشى بسرعة و"يدلّ على التّلاشي"[27] وعبّر عنه الخليل بالتهوّع، فهو "الأنسب للتّعبير عن الآهات والتنهيدات المتكرّرة الطّويلة"[28] وكأنّ شاعرنا ها هنا وجد لنفسه مخرجًا ومتنفساً من خلال هذا الصّوت فراح يكثر منه سواءً أكان أصلاً في الكلمة مثل:الهديّة أو ضميرًا مثل: قناعها. فنجد الهاء وردت 41 مرّة بمعدّل 03,12% أغلبها ضمير متصل وأهمّ الأبيات الّتي وردت فيها الهاء هي :

البيت 10 ⟵ 04 مرّات وذلك في قوله[29] :

تَبِيْتُ بُعَيْدَ النَّوم تُهدي غبوبَها لجاراتها إذا الهديَّةُ قَلَّتِ

البيت 16 ⟵ 03 مرّات وذلك في قوله[30] :

وهُنِّئَ بي قَوْمٌ و ما إنْ هَنَأْتُهُمْ وأَصْبَحْتُ في قومٍ وليسوا بِمَنْبِتِي

البيت 17⟵ 03 مرّات وذلك في قوله[31] :

وأُمُّ عِيَالٍ ،قَدْ شَهِدْتُ تَقُوتُهُمْ إذا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وأَقَلَّتِ

3. الفــاء:

صوت "مهموس شفوي أسناني"[32] يصاحبه اهتزاز في الوترين الصّوتيين "وهو من الأصوات السّاكنة الّتي فيها ينحبس الهواء انحباساً تامّاً إلى غاية طلق عنانه" [33]. فهو ينحبس بانغلاق وتطابق الأسنان بالشفاه ويصدر بعد فكّهما وانفصالهما، ويوحي هذا الصّوت غالبًا إلى "نوع من التّفشي" وهذا ما نلمسه من خلال القصيدة .

فنجد الفاء وردت حوالي 35 مرّة بمعدّل 02,66% ، فمنها كذلك ما هو أصلي مثل تلفّت لكن أغلبها كانت متصلة استفتاحيّة ابتدائية أو للعطف وحتى تومئ بنوعٍ من الوعيد وتسلسل الأحداث وتتابعها بل وترابطها و أهمّ الأبيات الواردة فيها :

البيت 03 ← 05 مرّات وذلك في قوله[34]:

بعينَيَّ ما أَمْسَتْ فبانتْ فأصْبَحَتْ فقضَّتْ أموراً فاستقلَّتْ فَوَلَّتِ

البيت 07 ← 02 مرّات وذلك في قوله[35] :

فقد أعجبتني لاسقوط قناعها إذا ما مشَتْ و لا بذات تلفُّتِ

البيت 20 ← 03 مرّات وذلك في قوله[36] :

لها وَفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سيحفًا إذا ما رأتْ أولى العَدِيِّ اقْشَعَرَتِ

4. السّين:

ورد السّين عبر غالبية الآبيات، هذا الصّوت المهموس الاحتكاكي الضّعيف الّذي ما إن احتلّ كلمة أعطاها معنى "الأنين والنّعومة أو الملامسة أو الاستقرار والخفاء" [37]، ولا غرابة في ذلك فهذا الصّوت احتكاكي صفيري بمعنى أنّ المسافة بين المفارز وأصول الثنايا ضيّقة، الأمر الّذي يجعل المكان ضيّقا جدًّا عند خروج الهواء ، وكأنّ شاعرنا لمعاناته سيعبّر عمّا يتعب صدره بصعوبة شديدة، لا سيما أنّه لا يرضى بهذا الواقع (الحياة) ، لأنّ نهايتها دومًا الفناء مؤكدًا مراحلها

(دقت ← جلت ← اسبكرت← أكملت) بداية بالدّقة مرورًا بالجلاء وصولاً إلى النّهاية والكمال. فهو هنا يتأسّف لهذه الحياة بمراحلها ، ونجد هذا خاصة في البيت (03) و (09).كما أنّ حرف السّين تكرّر في القصيدة حوالي 28 مرة ما يعادل 02,13% ، وهذه أهم الأبيات الواردة فيها:

البيت 03 ← مرّتين وذلك في قوله[38] :

بعينَيَّ ما أَمْسَتْ فبانتْ فأصْبَحَتْ فقضَّتْ أموراً فاستقلَّتْ فَوَلَّتِ

البيت 09 ← 3 مرّات وذلك في قوله[39]:

فدقَّتْ وَجَلَّتْ و اسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ

البيت 30 ← مرّتين وذلك في قوله[40]:

أبيُّ لِما يَأبَى سريعٌ مباءَتي إلى كلِّ نَفْسٍ تنتحي بمَوَدَّتي

5. الحاء: فالحاء كالسّين فيه من مواقف الحزن والنّواح المضمر ما فيه ،فهو الدّال على "التّماسك البالغ وبالأخص في الخفيات"[41]. هذا الصّوت الضّعيف لما فيه من همس ورخاوة، ، كان الصّوت الأقرب للتّعبير عن البكاء الصّامت لشاعرنا "لم يبك بكاءً جهرًا فهو من الأشداء والأقوياء" [42] . خاصة بعد وفاة أعزّ الناس إليه في نظره وهو الرّجل الّذي عاش متصعلكًا ومتمدّدًا في الخلاء، فهو كبر على

الصّلابة والقساوة لذا نجد الحاء مذكورة غالبا في المواقف الصّعبة مثلما هو في البيت 11 4 مرّات (حجّر/رحل/ أوتحت/حسام) وذلك في قوله [43]:

فبِتْنا كأنَّ البَيْتَ حُجِّرَ حَوْلنا بِرَيْحَانةٍ رِيْحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ

فهذا الصوت نجده تكرّر لمرات قليلة حوالي 24 مرّة ، بمعّدل 01,83% وهذه أهمّ الأبيات الوارد فيها: البيت 12 ← 03 مرّات وذلك في قوله[44] :

بريْحانةٍ منْ بطْنِ حَلْيَةَ أمْرَعَتْ لها أَرَجٌ ما حولها غيرُ مُسْنِتِ

البيت 23 ← 03 مرّات وذلك في قوله[45]:

حسامٌ كلوَن الملح صافٍ حديدُه جُرازٍ كأَقْطاعِ الغديرِ المُنَعَّتِ

6. الكاف:

هو الآخر صوت انفجاري مهموس يدل على الشيء "الّذي ينتج عن الشّيء في احتكام"[46].فهو على هذا يوحي بالقوّة المؤثرة والفعالية "وإذا لفظ بصوتٍ عالي النّبرة وشيء من التّفخيم والتّجويف يوحي بالضّخامة والامتلاء والتّجميع"[47] ، لذا نجد الكاف ورد بنسبة قليلة وذلك حوالي 18 مرّة،بمعدّل 01,37% لأنّ شاعرنا ليس من ذوي الفخر والفخامة والجاه و نسوق على سبيل التّمثيل الأبيات التّالية :

البيت 08 ← مرّتين وذلك في قوله[48] :

كأنّ لها في الأرض نِسيًا تقصّه على أمّها وإنْ تكلّمكَ تَبْلَتِ

البيت 28 ← مرّتين وذلك في قوله[49]:

ألا لا تزرني إن تَشَكَّيْتُ خُلَّتي كفانـي بأعلى ذي الحُمَيْرَةِ عِذْوتي

فهو لا يستعمل هذا الحرف كذلك لأنّه لا يريد تضخيم نفسه و لا تفخيمها .

7. الشّين:

الشّين صوت مهموس احتكاكي لم يرد بالكثرة الّتي ورد بها غيره من الأصوات المهموسة، "فالشّين أستشينت لشينها لذا لا نجد لها اهتماماً كبيرا في تراثنا الشّعري"[50] إذ أنّه تكرّر 11 مرّة في القصيدة كلّها بنسبة 00,84% ، ولم يكن في غالبية الأبيات لأنّه لا يخدم الموقف ولا حتّى الحالة النّفسية المضطربة الّتي تنتاب الشّاعر . وعلى سبيل المثال نجده قد ورد في الأبيات التّالية مرّات قليلة :

البيت 13 ← مرّتين وذلك في قوله[51]:

غَدَوْتُ منْ الوادي الذي بين مِشْعَلٍ وبين الجَبَا هيهاتَ أَنْشأْتُ سُرْبَتي

والبيت 14 ← مرّة واحدة وذلك في قوله[52]:

أمشّي على الأرْضِ التي لن تُضِيرَني لأكسَبَ مالاً أو ألاقِيَ جُمَّتِي

وبما أنّ شاعرنا عزيز النّفس لا يريد لألمه أن يتسرب من جنباته إلاّ لقريب محبّ، فهو لا يفضّل الفضفضة عن الآهات والإفشاء بها، لذا ابتعد عن صوت الشّين المتفشّي الّذي يوحي "بالتفشّي بغير نظام"[53]. والمعهود أنّ الأذن تعشق الصّوت الحسن خفيف الوقع ، وتمجّ الصّوت ثقيل الوقع .

8.الصّاد: صوت مهموس مستعل يدّل على "المعالجة الشّديدة"[54] ، هذا الصّوت كذلك لم يتردد كثيرًا إلاّ في بعض الأبيات، ليدلّ لنا على أنّ صاحبه ليس مستعليًّا بل متواضعًا من أوساط مجتمعه آنذاك فهو ممن يعالج الأمور بطريقة عصبية انفعالية شديدة ليس له أن يقر عن آهاته وآلامه بل هو شديد شدّة الصّخور والطّبيعة والبنية الاجتماعية الّتي يعيشها [55] فهذا الصّوت لم يرد سوى 10 مرات بنسبة 00,76% ومن الأبيات الّتي جاء فيها :

البيت 03 ← مرّة واحدة وذلك في قوله[56]:

بعينَيَّ ما أَمْسَتْ فبانتْ فأصْبَحَتْ فقضَّتْ أموراً فاستقلَّتْ فَوَلَّتِ

البيت 23 ← مرّة واحدة وذلك في قوله[57]:

حسامٌ كلوَن الملح صافٍ حديدُه جُرازٍ كأَقْطاعِ الغديرِ المُنَعَّتِ

II. الأصوات المجـهـورة:

أمّا بالنسبة لهذا الصنف من الأصوات فنجده متماشياً والموضوع العام للقصيدة فلقد سيطرت هذه الأخيرة على حوالي 76,72% من القصيدة 31.25% منها انطلاقية هوائية وسنركز فقط على أكثرها شيوعا وأهمّها:

1. الـلاّم:

هو صوت مجهور مائع يحمل من الشدّة التصاق اللّسان بأصول الثّنايا التصاقًا محكمًا ومن الرّخاوة تسرّب للهواء عبر جنباته لعلّ هذا ما جعل عبد الصّبور شاهين يرى أنّه يدل على "الانطباع بالشّيء بعد تكلّفه"[58] .ممّا يوحي بالتّماسك في الشّكل الّذي يتخذه اللّسان مع صوت اللاّم وهو"ما يوحي بالثّقل في استطالته وما يدّل على طول وعمق الألم"[59] .كما أنّ صوته أصلاً هو أكثر الأصوات تداولاً في كلامنا العربي،فمن خلال "استقراء القرآن الكريم وبعض معاجم اللّغة العربيـة تبين أنّ اللاّم وردت في القرآن الكريم 33022 مرّة"[60] .

فاللام هنا مردّد بكثرة بحوالي 138 مرّة بنسبة تفوق 10,49%، وهذا ما يوحي أنّ شاعرنا ها هنا متمسّك بمحنته وفعلته بالرّغم من فقدانه للوالد حيث نرى صوت اللاّم مردّدًا في بعض الأبيات حوالي ثماني مرّات سواءًا كان للتعريف أم أصلاً في الكلام مثل :

البيت 06 ← 06 مرّات وذلك في قوله [61]:

يُحلُّ بمنجاةٍ من اللّومِ بيتُها إذا ما بيوتٌ بالملامةِ حلّتِ

البيت 27 ← 07 مرّات وذلك في قوله[62] :

شَفَيْنا بعبدِ اللّه بَعْضَ غَليلِنا وعوفٍ لدى المَعْدَى أوانَ اسْتَهَلَّتِ

2. **الميم**: صوت مجهور"يخرج الهواء أثناء النّطق به من الأنف" [63] لذلك فهو"صوت خيشومي" [64]به غنّة يدل على "الانجماع" [65] ، أي على التماسك و الضمّ كضمّ الشّفتين أثناء النّطق به و على المرونة واللّيونة و قد توحي كذلك إلى" القطع و الاستئصال و الكسر"[66] ،و كان قرار شاعرنا قاطع و فاصل و حاسم قطع قتله و ثأره لمقتل والده .ورد صوت الميم بنسبة معتبرة في القصيدة ممّا يؤكد أنّ شاعرنا هنا جدّ متألّم داخليّاً ,لكنّه دوماً متماسك نفسيّاً ومتمسّك بما فعله ، أو بما قد يفعله . لأنّ قواه لم تخر بعد لكونه قويّاً ، فالميم نجدها وردت حوالي 93 مرّة بنسبة 07.07% و أهم الأبيات الّتي كررّت فيها هي :

البيت 04 ← 06 مرّات وذلك في قوله[67] :

فوانـدمـاً بانتْ أُمامـةُ بعدمـا طمِعْتُ فَهَبْها نِعْمةَ العيشِ ولّتِ

البيت 06 ← 06 مرّات وذلك في قوله [68] :

يُحلُّ بمنجاةٍ من اللّومِ بيتُها إذا ما بيوتٌ بالملامةِ حلّتِ

البيت 26 ← 06 مرّات وذلك في قوله[69]:

سنُجزي سلامانَ بن مفرج قَرْضَهُم بما قدَّمَتْ أيديهُمُ وأَزَلَّتِ

3. **النّون:** صوت مجهور "مائع هو الآخر فيه من صلابة الالتصاق و رخاوة تسرب الهواء"[70] فهو، مقيد للغنّة كونه لائط بالتنغيم و" تكون فيها الغنّة متى كانت من الأنف "[71] ومع أنّ هذا الصّوت يوحي لنا بالألم وكثرة الأنين إلاّ أنه يحمل معه في جنباته نوعاً من (الأناقة) كذلك ، فيقول عبد الصبّور[72] عنه :"النّون تدل على البطون في الشيء، و علي تمكن المعنى تمكنًا تظهر أعراضه"،و هذا ما يؤكد أنّ شاعرنا ها هنا يحمل في جوفه من الألم و الأنين ما يحمل علمًا أنّه متمكن من السيطرة على ما يخالجه ، أي أنّه يتجرّع ألمه رغم مرارته ويحبسه بداخله ، لكنّ عزة نفسه تسوقه قصدًا لعدم الجهر به، فنجد صوت النّون تردّد حوالي 84 مرّة في القصيدة بنسبة 06,39 % ،و أهمّ الأبيات الّتي ورد فيها بكثرة هي :

البيت 09 ← 06 مرّات وذلك في قوله[73] :

فدقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ

البيت 11 ← 05 مرّات وذلك في قوله[74] :

فبِتْنا كأنَّ البَيْتَ حُجِّرَ حَوْلنـا بِرَيْحَانـةٍ رِيْـحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ

البيت 29 ← 05 مرّات وذلك في قوله[75] :

وإنّي لحلـوٌ إن أرِيْدَتْ حلاوتـي ومُرٌّ إذا النَّـفْسُ الصدوفُ اسْتَمَرَّتِ

4. **البـاء:** لقد ورد حرف الباء بنسبة لا بأس بها تعدّت 54 مرّة ما يقارب 04,11% ، و هو "صوت شفوي مجهور انفجاري شديد"[76] ، فتكرارهذا الصّوت مهمّ لإيقاعية النّص وأهمّ خصائصه "السّعة والانبساط"[77] ،ممّا يؤكد على سعة النّفس و الصّدر الرّحب الّذي يتحمّل المصاعب والآلام، فهو شديدٌ شدّة الحرف وبسيط بساطة التّعامل مع ما يخالج نفسه من مكنونات وهذا ما نلمسه في أهم الأبيات الّتي ورد فيها ونذكر على سبيل المثال :

البيت 06 ← 04 مرّات وذلك في قوله [78] :

يُحلُّ بـمنجاةٍ من اللَّومِ بيتُهـا إذا مـا بـيوتٌ بالملامـةِ حلَّـتِ

البيت 10 ← 04 مرّات وذلك في قوله[79] :

تَبِـيْتُ بُـعَيْدَ النَّوم تُهدي غبوبَها لجاراتـها إذا الهـديَّـةُ قَلَّـتِ

البيت 30 ← 04 مرّات وذلك في قوله[80] :

أبـيٌّ لِما يَأبَـى سريعٌ مبـاءَتي إلى كلِّ نَفْسٍ تنتحي بـمَوَدَّتـي

5. **الـرّاء:**

يوصف على أنّه "صوت مجهور تكراري ويتكون من تكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعًا لذا سماه القدماء الصّوت المكرّر"[81] وقد تكون مفخمة إذا كانت ساكنة وما قبلها مفتوح مثل (يرجعون) ومرققة إذا كانت ساكنة وما قبلها مكسورا (فرعون) لهذا تعدّ "الراء المفخمة أحد الأصوات التي تتميز بالوضوح الصوتي" [82] ،ومن صفاته وخصائصه "الاضطراب والتردّد والتكرار"[83] .

6. **العيـن:**

صوت مجهور احتكاكي يدل على "خلو الباطن وعلى الخلو المطلق"[84] ،أي فراغ الجوف له من خصائص الحروف كلّها نصيب، فقد "جمع لنفسه خلاصة ما في أصوات الحروف العربية من خصائص ومعان"[85]. وهذا ما يؤكده د. العربي عميش فصاحبنا ها هنا لم يستطيع أن يحمل عبئ المعاناة فأخرج كلّ ما بداخله عن طريق ردّة فعله، قصد العيش مرتاح البال (الثأر من قاتل أبيه) فنجد صوت حرف العين ورد حوالي 41 مرّة بمعّدل 03,12% وورد بكثرة في الأبيات التّالية :

البيت 04 ← 04 مرّات وذلك في قوله [86]:

فواندمـاً بانتْ أُمامـةُ بعدمـا طمِعْـتُ فَهَبْها نِعْمةَ العيـشِ ولّـتِ

البيت 27 ← 04 مرّات وذلك في قوله[87]:

شَفَيْـنا بعبدِ الله بَـعْـضَ غَليلِنا وعـوفٍ لدى المَعْدَى أوانَ اسْتَهَلَّتِ

7. **الـدّال:** صوت مجهور انفجاري، يدل على "التصلب وعلى التغيير المتوزّع"[88] ، فهو يوحي "بكل مظاهر القساوة والصّلابة"[89] كما في (دقت، الدّموع، العدي، الدّماء....)، وقد توحي كذلك : "باللّين والنّعومة والغضاضة "[90].

وبالفعل فلقد تردّد هذا الصّوت في كلّ بيت تحدّث فيه صاحبه عن التّمادي والفضاضة والنّعومة واللاّتناهي وعن غدر الزّمان وقساوة الحياة. فهذا الصّوت ورد بما يقارب 38 مرّة بنسبة 02,89% وأهمّ الأبيات الّتي ورد فيها البيت 10 ← 03 مرّات وقد ورد بمعنى اللّيونة وذلك في قوله[91]:

تَبِـيْتُ بُـعَيْدَ النَّوم تُهدي غبوبَها لجاراتـها إذا الهـديَّـةُ قَلَّـتِ

البيت 27 ← 03 مرّات وقد ورد بمعنى الصّلابة وذلك في قوله[92]:

شَفَيْـنا بعبدِ الله بَـعْـضَ غَليلِنا وعـوفٍ لدى المَعْدَى أوانَ اسْتَهَلَّتِ

وبالصّلابة والشدّة نطوي هذا العنصر الّذي انبجست لنا منه وعبره الكثير من الجماليات الّتي تزدان بها القصيدة ، وحتى أنّها كشفت لنا الحالة النّفسية للشّاعر وكل ما كان يعتمل في صدره .

III. الأصوات الانطـلاقيّـة:

الأصوات الانطلاقية هي أصوات اللّين أو "حروف اللّين كما يسميها النّحاة القدامى"[93] وهي أصوات مجهورة .كلّها تسمى بالانطلاقية الصّائتة أو "الهوائية"[94] ، لأنّ الهواء لا يعترضه أيّ حاجز أثناء النطق بها وقد وردت بشكل مكثّف في القصيدة لما "لها من وقع وصدي ، كونها تمتاز بالوضوح، لذلك تشّد انتباه المستمع إليها"[95] .

1. **الألف**: الألف صوت انطلاقي مجهور لا يكون إلاّ صائتا، وقد ورد 244 مرّة بحوالي 18.55%، فقد اكتسح المساحة الكبرى في القصيدة . فلا نجده مثلاً وارداً في أيّ بيت من الأبيات أقلّ من خمسة مرات في البيت الواحد ، ومن خصائصه لفت انتباه المستمع إلى كلام المرسل وكأنّه تحذير وتنبيه من أمر معّين هذا عند البداية والارتكاز مثل : أميمة، أمّها، أرض ، أنّ ، إنسان كما أنّه يساعد في مدّ الفترة الزّمنية لأنّها في الأصل ما هي إلاّ "إشباع في كمية الهواء الصّادر بالنسبة للفتحة"[96] . الأمر الّذي أضفى على القصيدة مسحة جمالية أكدت كلّ مرّة أنّ الشّاعر بحاجة لأن يخرج ما في باطنه آهات وآلام لأن ما بجوفه كثير وكثير مثل : (ثناها، بيتها، قناعها، جاراتها) فنجده وارداً بكثرة وعلى سبيل المثال في:

البيت 14 ← 10 مرّة وذلك في قوله[97]:

أُمشِّي على الأَرْضِ التي لن تُضِيرَني لأكسَبَ مالاً أو ألاقِيَ جُمَّتِي

البيت 20 ← 11 مرّة وذلك في قوله[98] :

لـها وَفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سيحفًا إذا ما رأتْ أولى العَدِيِّ اقْشَعَرَتِ

2. **الـواو**: صائت مجهور وقد يكون صامتًا أيضًا في حالات معينة وقد ورد بصورتيه في القصيدة وهو يدلّ "على الانفعال المؤثّر في الظّواهر"[99] ،تماشياً مع الحركة الّتي تحدث أثناء النّطق به، أي ارتفاع مؤخرة اللّسان ناحية الحنك اللّين، مع استدارة الشّفتين وهي حركة عضوية ظاهرة كالأشجان الموجودة بداخل الإنسان والّتي تؤثر فيه، فترسم معالمها على وجه صاحبه ، فلقد ورد في جميع الأبيات دون استثناء ، إلاّ أنّه ورد صامتًا أكثر ليبين أنّ شاعرنا يحمل ما يحمل بداخله وأنّ أحداثه تحتاج لاسترسال لذلك يعتمد على بعض أدوات الرّبط مثل: (وهنىء، وإن تكلّمك، وما أن هنأ تهم، ورامت ... إلخ).

أمّا صائتًا فهو قليل جدًا مثل :(الصدوف، تجول، دموع ... إلخ) . فالواو وارد حوالي 67 مرّة بمعدل 05,10% وفيها 04,33% صامتًا و0,77%صائتًا وأهمّ الأبيات الّتي تكرّر فيها :

البيت 01 ← 04 مرّات وذلك في قوله[100] :

أرى أمَّ عمروٍ أَجْمَعَتْ فاستقلَّتِ وما ودَّعَتْ جيرانَها إذْ تولَّـتِ

البيت 09 ← 04 مرّات وذلك في قوله[101] :

فدقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وأُكْمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ

البيت 16 ← 07 مرّات وذلك في قوله [102]:

وهُنِّئَ بي قَوْمٌ و مـا إنْ هَنَأتُـهُمْ وأَصْبَحْتُ في قومٍ وليسوا بِمَنْبِتِـي

3. **اليـاء:** صامت مجهور، يرد هو الآخر في صورة صائت والملاحظ ها هنا أنّه ورد بصورتيه أكثر من غيره (الألف والواو)، حيث نراها صامتة مثل: (عيني، العيش، بيوت، نسيا، الهدية) و صائته مثل:(سربتي، ميتي، عمّتي، مِنَتي، خلّتي، عدتي، مودّتي). فنسب الحضور متقاربة على غرار سابقاتها فهو ورد حوالي 100 مرّة ، ما يعادل 07,60% فهو دالّ على "الانفعال المؤثر في البواطن"[103] أي كلّ ما خفي فكان أعظم لا مجال للخوض فيه، ولا الحديث عنه بمجد، وأهمّ الأبيات الواردة فيها :

البيت 28 ← 07 مرّات وذلك في قوله[104] :

ألا لا تزرنـي إن تَشَكَّيْتُ خُلَّتـي كفانـي بأعلى ذي الحُمَيْـرَةِ عِدْوتـي

البيت 30 ← 06 مرّات وذلك في قوله [105]:

أبـيُّ لِما يَـأبَى سريعٌ مباءَتـي إلى كلِّ نَفْسٍ تنتحـي بـمَـوَدَّتـي

هكذا نرى كيف راح شاعرنا يختار من الكلمات ما أوقعت أصواتها تفاعلاً يوحي بحرارة آلمة تارة ، وصموده وانفعاله وهمّته تارة أخرى، إذ أنّ الشّاعر أكثر من الأصوات المجهورة الانطلاقية لنصاعتها ووضوحها قصد إعطاء قيم

تمييزية وتوضيحية ، وتنبيه الغير لما يمكنه فعله اقتراناً بجرسيّة الأصوات ووقعها على أذن المرسل إليه وصولا إلى قلبه.

فبعد أن تقاذفتنا أمواج البحث والتنقيب حول كل ما يتعلق بالمؤثّرات الصوتيّة في الدلالة خاصة الشّعرية منها، فها نحن نخلص إلى مجموعة من النتائج عن طريق البحث والتّنقيب أهمها:

- هناك تجاذب مغناطيسي بين كلّ من الصوت والدلالة المتوجين لإيقاعية القصيدة.
- تتزوّد الحروف العربية وألفاظها وكلماتها بشحنات صوتية إيقاعية دلالية متميّزة، تجعلها تتفرد عن باقي اللغات الأخرى.
- الصوت الدّليل النّاطق على كل مسكوت عنه، وقد يبوح لنا بأشياء توارت خلف حاجز الصمت، وهذا ما لمسناه من خلال التائية وبالتالي نفسية الشاعر.
- قد دبّ في روح النص نوع من الخفّة المتولدة عن تأثير الظواهر الصوتية، فهذه الأخيرة تعد من الأنسجة الأساسية التي توشّح النص الشعري معبّرة عن ما خفي وما ظهر من مجاهله.

هوامش و إحالات:

(1) ديوان الصّعاليك. شرح : يوسف شكري فرحات. دط. دار الجيل . بيروت: 2004. ص15. 16. 17. 18

(2) المصدر نفسه : ص19. 20.

(3) ابن جني : الخصائص .تح:محمد علي النجار.دط.عالم الكتب.بيروت. ج1 . ص 57.

(4) الجاحظ : البيان والتبيين .تح:عبد السلام هارون.ط5.مكتبة الخانجي.القاهرة.1985. ج1 . ص51.

(5) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء .تح:محمد حبيب خوجة.دار الغرب الإسلامي.بيروت. ط3. 1986 . ص222.

(6) العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري .دط.دار الأديب للنشر والتوزيع.2005. ص177.

(7) موسى إبراهيم : أجمل ما قاله الشّعراء الصّعاليك . ط1. دار الإسراء للنشر والتوزيع. عمان . الأردن : 2005. ص30.

(8) المصدر نفسه: ص 31.

(9) ينظر : يوسف عون : أغاني اللأغاني . دط. دار صادر . بيروت. د ت. ج2 . ص607.

(10) محمود حسن أبو ناجي : الشنفرى،شاعر الصحراء الأبيّ. ط1.سحب الطباعة الشعبية بلحبش. وزارة الثقافة.الجزائر : 2007 . ص18.

(11) المرجع نفسه. ص22.

(12) ديوان الصّعاليك . شرح: د. يوسف شكري فرحات. ص07.

(13) المصدر نفسه. ص08 . ص09.

***الصّعاليك:** جمع صعلوك وهو لغة في لسان العرب بمعنى الفقير الذي لا مال له ولا سند وهو جماعة من شذّاذ العرب الذين عاشوا في القفار
متشرّدين ومتمرّدين وربطت في وقت ما بالشّجاعة والبسالة لقول المتنبي:
متصعلكين على كثافة ملكهم متواضعين على عظيم الشّأن.

(14) ديوان الصّعاليك: شرح د. يوسف شكري فرحات. ص15.

(15) أمينة طيبي: نظرية الفونيم والنصّ الشعري: دراسة تطبيقية..مجلة الآداب والعلوم الانسانية.جامعة سيدي بلعباس العدد:2مكتبة الرشاد للطباعة و التوزيع .2002-2003 .ص05.

(16) حبيب مونسي : توترات الإبداع الشّعري . دط. دار الغرب للنشر والتوزيع : 2001 . 2002 ص31.

(17) المرجع نفسه. ص 32.

(18) العربي عميش: خصائص الإيقاع الشّعري. ص161.

(19) حسن عباس: خصائص الحروف العربية. دط. منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق: 1998 . ص 17.

(20) حبيب مونسي : تواترات الإبداع الشعري. ص 30 .ص 31.

(21) محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري -البنية الصوتية في الشعر-. ص154.
وينظر عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم. ص 102.

(22) العربي عميش: خصائص الإيقاع الشّعري. ص 162.

(23) عبد الصبور شاهين : في التّطور اللّغوي. ط2. مؤسسة الرّسالة. بيروت .لبنان : 1405هـ . 1985م . ص100.

(24) ديوان الصعاليك : ص16 .

(25) المصدر نفسه : ص18 .

(26) المصدر نفسه : ص18 .

(27) عبد الصبور شاهين : في التطوّر اللّغوي . ص101.

(28) أمينة طيبي : نظرية الفونيم والنّص الشعري . ص09.

(29) ديوان الصعاليك : ص17 .

(30) المصدر نفسه: ص17 .

(31) المصدر نفسه : 18.

(32) حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني.ط1.الدار الثقافية للنشر.القاهرة1998م . ص 20.

(33) إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغوية.ط3.مكتبة الأنجلوالمصرية.القاهرة.1999م. . ص26 . ص27.

(34) ديوان الصعاليك : ص16 .
(35) المصدر نفسه : ص16 .
(36) المصدر نفسه : ص19 .
(37) ينظر :حسن عباس: خصائص الحروف العربية . ص45.
(38) ديوان الصعاليك : ص16 .
(39) المصدر نفسه : ص17.
(40) المصدر نفسه : ص20 .
(41) عبد الصبور شاهين : في التّطور اللّغوي . ص100 .
(42) ينظر: حياته وشعره في البحث. ص03.
(43) ديوان الصعاليك : ص17 .
(44) المصدر نفسه : ص17.
(45) المصدر نفسه : ص19 .
(46) عبد الصبور شاهين : في التّطور اللّغوي. ص102.
(47) حسن عباس: خصائص الحروف العربية . ص 68.
(48) ديوان الصعاليك : ص16 .
(49) المصدر نفسه : ص20.
(50) العربي عميش : خصائص الإيقاع الشّعري .ص42.
(51) ديوان الصعاليك : ص17 .
(52) المصدر نفسه : ص18.
(53) عبد الصبور شاهين: في التطور اللّغوي. ص103. ص104 .
(54) المرجع نفسه : ص103. ص104 .
(55) ينظر: العوامل المؤثرة في شعره في البحث سابقاً ص03..
(56) ديوان الصعاليك : ص16 .
(57) المصدر نفسه : ص19.
(58) عبد الصبور شاهين :في التطور اللغوي. ص 101.
(59) أمينة طيبي : نظرية الفونيم والنص الشعري. ص08 .
(60) رابح بوحوش : البنية اللّغوية لبردة البصيري . دط. ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر:1993 . ص59 .
(61) ديوان الصعاليك : ص16 .
(62) المصدر نفسه : ص 20 .
(63) عبد القادرعبد الجليل : الأصوات اللغوية. ص156. و ينظر: كمال بشر:علم الأصوات. ص348.

(64) ينظر : تامر سلوم : نظرية اللّغة والجمال في النقد الأدبي.ط1.دار الحوار للنشر والتوزيع.سورية.اللاذقية.1993. ص19 . ص20 .
(65) عبد الصبور شاهين : في التطور اللّغوي . ص102 .
(66) مصطفى مندور : اللّغة بين العقل والمغامرة . دط . منشأة المعارف .الأسكندرية .مصر: 1974. ص118 .
(67) ديوان الصعاليك : ص16 .
(68) المصدر نفسه : ص 20 .
(69) المصدر نفسه : ص 20 .
(70) الطيب دبه : مبادئ اللّسانيات البنيويّة .دط.جمعية الأدب للأساتذة الباحثين. ص170 . ص 173.
(71) ينظر : حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص 192 .
(72) عبد الصبور شاهين : في التطور اللّغوي . ص102 .
(73) ديوان الصعاليك : ص17 .
(74) المصدر نفسه : ص 17 .
(75) المصدر نفسه : ص 20 .
(76) عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية. ص156.
(77) مصطفى مندور: اللغة بين العقل والمغامرة . ص120.
(78) ديوان الصعاليك : ص16 .
(79) المصدر نفسه : ص 17 .
(80) المصدر نفسه : ص 20 .
(81) عبد الله رمضان: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات .ط1.مكتبة بستان المعرفة.2003..ص97. ص98 .
(82) عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية . ص 175.
(83) مصطفى مندور: اللغة بين العقل والمغامرة. ص 120.
(84) عبد الصبور شاهين: في التطور اللغوي. ص102.
(85) حسن عباس: خصائص الحروف العربية . ص 111.
(86) ديوان الصعاليك : ص16 .
(87) المصدر نفسه : ص 20 .
(88) عبد الصبور شاهين :في التطور اللغوي. ص 101.
(89) مصطفى مندور: اللغة بين العقل والمغامرة . ص118
(90) مصطفى مندور: اللغة بين العقل والمغامرة . ص118.
(91) ديوان الصعاليك : ص17 .
(92) المصدر نفسه : ص20 .

(93) ينظر: حسام البهنساوي : علم الأصوات . ص 46 . ص47.
(94) المرجع نفسه: ص 46.
(95) أمينة طيبي : نظرية الفونيم والنص الشعري- دراسة تطبيقية- . ص 13.
(96) المرجع نفسه: ص13.
(97) ديوان الصّعاليك : ص17.
(98) المصدر نفسه . ص19 .
(99) عبد الصبور شاهين : في التطور اللغوي. ص 103.
(100) ديوان الصعاليك : ص15.
(101) المصدر نفسه : ص17 .
(102) المصدر نفسه : ص18 .
(103) عبد الصبور شاهين : في التطور اللغوي. ص 103.
(104) ديوان الصّعاليك : ص20.
(105) المصدر نفسه :20.