الإيقاع الخارجي في القصيدة وإنتاج الدلالة
قراءة صوتية في لامية العرب لـ الشنفرى

The external rhythm in the poem and the production of meaning
A phonetic reading of the Lamia of Alshanfara

تاريخ الاستلام : 2021/11/08؛ تاريخ القبول : 2022/03/01

ملخص

يتناول البحث قراءة في لامية العرب للشنفرى باعتبارها وثيقة هامة للتعرف على شعر الصعاليك وفكرهم ولأنها تعكس عمق الإنسان الحائر في البحث عن ذاته، عندما ينفيها الآخر ويسحق آدميتها، وذلك بتتبع الدفقات الصوتية الإيقاعية التي تنبئ عن دواخل الشاعر وتتفاعل مع بنية القصيدة لإنتاج الدلالة.فالقصيدة بناء يتشكل بالكلمات وبالنغمات أيضا ويتضافران معا للتعبير عن التجربة الشعرية والشعورية للشاعر.

الكلمات المفتاحية: الشنفرى ؛ إيقاع، صعاليك ؛ نغمة ؛قافية.

إلهام علول

المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة

Abstract

The research deals with a reading of Al sfanfara s poem as an important document to learn about the wretch s poetry and their thought, and because it reflects the depth of the confused person in search of himself when the other denies it and crushes his humanity .by tracks the rhythmic sound streams that expresses the poet s psyche and it interacts with the structure of the poem to produce meaning .The poem is a structure formed by words and by tones as well and they combine together to express the poetic and emotional experience of the poet.

Keywords: Alshanfara ; Rhythm 1 ; wretch 2 tone 3 ; rhyme ;

Résumé

La recherche porte sur une lecture des Arabes LAMIYAT d'Al-Shanfara, Comme un document important pour connaître la poésie des clochards et leur pensée, et parce qu'il reflète la profondeur de l'être humain confus dans sa recherche de lui-même, quand l'autre écrase son humanité,

en traçant les flux sonores rythmiques qui prédisent l'intérieur du poète et interagissent avec la structure du poème pour produire la signification.

Le poème est une structure qui est également formé de mots et de tons, et ils se combinent pour exprimer l'expérience poétique et émotionnelle du poète.

Mots clés: Alshanfara; rythmique;; tons ; les clochards.

* Corresponding author, e-mail: alloul2012@yahoo.fr

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2022.

I - مقدمة

تعد "لامية العرب" صورة لحياة واحد من صعاليك العرب الذين حاربوا القبيلة بسلاح الغزو والإغارة، تبرز فلسفته في الحياة، وتنم عن تجربته الشعرية والشعورية. ولقد اعتمدها بعض الدارسين كوثيقة مهمة في فهم بعض جوانب الحياة الجاهلية الخفية ، من أجل رسم صورة متكاملة للمجتمع آنذاك، كما قرئت من قبل الدارسين قديما وحديثا لاستكناه جوانب البلاغة والجمال فيها وسنحاول أن نقرأها في ظل تصور يرى أنها تمثل رحلة بحث عن الذات عند الشاعر الذي رفضه المجتمع فهام في الصحراء يساكن الوحوش لكنه لم يعتزل المجتمع كلية بل ظل يطل عليه منتقما شاهرا سيف الموت مما يدل على تذبذبه وعدم قدرته على الانضواء في المجتمع الحيواني الذي ظل يذكره بآدميته التي تدفعه للثأر لها من جميع من حاول التشكيك فيها .

فالشنفرى يعلن في أول بيت من القصيدة انبتاته عن المجتمع الإنساني وتفضيله عليه المجتمع الحيواني الذي يمتاز بخصال مفقودة عند البشر يمكنه أن يركن إليها بعض الشيء لكنه سرعان ما يكتشف أنه ليس حيوانا فيعود للمجتمع منتقما لهذه الحيرة الوجودية التي أجبروه على معايشتها ...ويظل الشاعر خلال القصيدة كلها يبحث عن ذاته ويعقد المقارنات بينه وبين غيره سواء من البشر أومن الحيوانات ليكتشف ماهو وما ليس هو حتى إذا أعياه البحث في آخر القصيدة جلس غير بعيد عن الأراوي المسالمات يتأمل وحدتها وانسجامها وجمالها.

وإذا كانت القصيدة تبنى بالكلمات فإنها تتشكل أيضا إيقاعيا داخليا وخارجيا بالأصوات وآليات تكرارها أما من الناحية الخارجية فتكتسي خصوصيتها باستعمال الوزن والقافية الذين يمنحانها حضورا نغميا فريدا لا يمكن إلا استشعاره وتلمسه من خلال البناء النغمي ككل ومن خلال الأصوات الموظفة أيضا.

وقبل التعرف على كيفية قدرة الإيقاع الخارجي للقصيدة على صياغة تجربة الشاعر الشعرية والشعورية نحاول أولا التعرف على الشاعر وعلى كيفية تلقي القصيدة من الناحية الدلائلية

- لامية العرب وإشكالات القراءات المعاصرة

1-1التعريف بالشاعر:

الشنفرى هو ثابت بن أوس أو ابن الأواس[1]–على اختلاف الرواة- والشنفرى لقب اشتهر به في قومه " ليجمع في نظرهم بين هذا القبح في المخبر والمظهر، في الخلق والخلقة على السواء" [2] وهو أحد الشعراء الصعاليك، ضرب به المثل في سرعة الركض، ومدى القفز، وشدة الفطنة والدهاء[3]

ولد فيما قبيل الإسلام، ربما بجيل واحد، في قبيلة تنتسب إلى "الأزد" ، تحيا فيما بين مكة والمدينة، قتل والده وهو لا يزال صغيرا لكن قبيلته سكتت عن دمه ولم تطالب بثأره فاحتملته أمه إلى أخواله من بني " شبابة بن فهم" فعاش بينهم غريبا حتى رد إلى قبيلته من جديد في عملية مبادلة بينه وبين أسير من " بني فهم" في " بني سلامان" –قومه- [4]

نشأ "الشنفرى" في بني سلامان- وهم من عرب الشمال- ظانا أنه واحد منهم،

لكنه سرعان ما اكتشف الحقيقة وعرف أنه " أسير أو بديل عن أسير، لاحظ له في الشعور بالسيادة ولا بالانتماء ولا بخطبة من أحبها قلبه من بنات القبيلة " [5] فخرج عليهم وأقسم أن يقتل منهم مائة رجل.

ولعل من أشهر روايات مقتله [6]تلك الرواية التي تذهب إلى أنه قتل من " بني سلامان" تسعا وتسعين رجلا ،ثم قبض عليه فقتل، ومر رجل ببقايا جثته- وكان من بني سلامان- فرفس أحد العظام برجله ساخرا من "الشنفرى" أنه لم يف بقسمه بتمام المائة فدخلت عظمة في رجله فمات على أثر ذلك ، فيكون "الشنفرى" بمقتله قد أتم تمام المئة، ولعل ذلك "يلج في باب الأسطورة , إلا أن الأسطورة ذاتها وإن كانت وليدة الوهم ، تنطلق من حقيقة واقعية و تتمادى عليها" [7] .

ومهما يكن من صدق هذه الروايات أو تزيدها، فإن الذي يهمنا في هذا الصدد هو "اللامية "* باعتبارها وثيقة لحياة الصعاليك ومبادئهم وفلسفتهم في الحياة.

2-1- تلقي اللامية في الدرس النقدي الحديث

لقد اكتست اللامية أهمية خاصة في العصر الحديث** واقترن تفسيرها بالفلسفات الحديثة. وبمشكلات الحضارة والمعاصرة إذ يقول أدونيس فيها " وهي في هذا نموذج شعري من نماذجنا الشعرية الأولى التي تثير من المشكلات أكثرها تعقيدا وأكثرها شاعرية في أن مشكلات العلاقة بين الأنا والأخر ، بين الذات و المجتمع ، ومشكلات استشراف مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة وتلك هي مشكلات الحرية الرغبة ، مشكلات الحياة والتغير- مشكلات الإبداع." [8]

وإذا كان أدونيس يرى أن " اللامية" صورة فنية تعكس جميع ما يعتمل في النفس الإنسانية من صدام مع الأخر بغرض التحرر والتغيير و الإبداع ، فان " إيليا الحاوي" يرى فيها وثيقة وجودية تشيد بالإنسان الذي يسعى إلى تغيير مصيره مهما يلقى من عنت ، وتعبر عن " نقمة الفرد على عدالة المجتمع وعن سعيه إلى تخطي حدود المصير البشري المكتوب ، وتحدي نواميس الرق والعبودية في الوجود" [9] .

أما "أنس داود" فيقرأ اللامية من منظور قومي، فيرى فيها صورة للاحتجاج النبيل على قيم المجتمع الفاسدة ، ورفض الظلم والعبودية والطموح إلى مستوى من العدالة الاجتماعية والإخاء و المساواة [10] .

وأما "يوسف اليوسف" فيرى أن اللامية صورة من صور البحث عن مجتمع بديل ذلك أن الشاعر يعاني منذ أول بيت من القصيدة من حالة اللاانصياع إلى المجتمع والتسرب إلى خارج المنظومة الاجتماعية من أجل تحقيق الانتماء الذي يفتقده.

ونلاحظ أن هذه الآراء تختلف فيما بينها، رغم أنها تنطلق جميعا من النص نفسه، ذلك أن القصيدة نص واحد متعدد, لأن اللغة فيها ليست أداة لنقل معان محددة بل هي وسيلة للإيحاء[11].

وربما كان أنسب منهج يتماشى وطبيعة المادة الشعرية الزئبقية هو منهج قراءة " لا تقدم لنا....عالما واضحا ويقينيا (بل) بل إنها على العكس تدفع بنا إلى أبعد في أفق النص الشعري. إنها تشكل من المعرفة يتماهى مع التغير والحركية والالتباس وهي لذلك معرفة مفتوحة شأن النص ذاته . وشأن الإنسان والعالم . إن شعرية القراءة هي تحويل الكتابة إلى مكان اكتشاف وأدوات اكتشاف وعلاقات اكتشاف " [12]

وسنحاول أن نقرأ اللامية في ظل تصور يرى أنها تمثل رحلة بحث عن الذات عند

الشاعر الذي يعاني أزمة اغتراب حادة عن الذات إذ أدى نبذ المجتمع له وظلمه ومساكنته للوحوش إلى تولد السؤال في نفسه عن حقيقته وعن ماهيته فهو يعقد المقارنات ويجمع ويطرح حتى يصل في النهاية إلى معادلة وجوده إنه ليس واحدا من أفراد القبيلة لأنه يشبه كثيرا من الحيوانات التي تمتاز عن البشر ولكنه يبذها جميعا في الصفة ذاتها التي يشترك فيها معها ولا يمكنه أن يطابق أيا منها..كما لم يمكنه من قبل أن يتآلف مع أبناء قبيلته..تبقى المعادلة مفتوحة بين طرفيها فلا المقدمات واضحة ولا النتيجة محسومة لذلك يركن الشاعر في آخر القصيدة إلى راحة تـأمل يبدأ بعدها رحلته من جديد.

2-البناء النغمي في اللامية وإنتاج الدلالة

وسنحاول فيما يلي أن نتناول اللامية في جانبها العروضي لنقدم قراءة جديدة للتفاعيل العروضية من جهة، ولنبرز قدرة هذه التفاعيل على صوغ تجربة الشنفرى الشعرية والشعورية من جهة ثانية، مؤمنين بأن النص التراثي نص رائع بامتياز يمتلك من أسباب الجودة ما يجعله قادرا على تجاوز الحدود الزمكانية للتربع على عرش الخلود الأدبي والنقدي .

2-1-الوزن

يعد " الخليل بن أحمد الفراهيدي" أول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب في كتاب سماه " العروض [13]وقد تكون هذه التسمية " مستقاة من المعنى اللغوي لكلمة العروض أي الطريق الصعب، حيث يحتاج تعلمه إلى صبر ومعاناة وحس موسيقى خاص ، وقد يكون من المعنى الحقيقي أيضا للكلمة بمعنى الخشبة المعترضة وسط البيت من الشعر وهي التي يقوم عليها البيت ولولاها لانهدم فكذلك العروض أساس البيت الشعري ، كما نلاحظ أن مصطلحات " السبب" و " الوتد" و " الفاصلة" ... مستمدة أيضا من مستلزمات البيت يصنع من الشعر وقد يكون من المعنى اللغوي أيضا " مكة" حيث يطلق عليها العروض، حيث يقال بأن الخليل ألفه في أثناء إقامته بها وسماه باسمها تيمنا "[14].

وأيا كان سبب التسمية* فإن الذي يهمنا في هذا المجال هو أن " الخليل" قد اهتدى إلى وضع علم يهتم بالموسيقى الخارجية للقصيدة العربية وذلك من خلال استقرائه للشعر حيث اكتشف أن العرب لم تخرج في نظمها عن أوزان محددة سماها البحور وهي خمسة عشر , ثم توصل "الأخفش" إلى البحر السادس عشرة فسماه " المتدارك" لأنه تدارك به " الخليل.

وعليه فقد استنبط "الخليل" من الشعر أوزانا، غدت بعده معايير ثابتة يعرض عليها الشعر، بل وأصبح الوزن ركنا أساسيا من الأركان التي يقوم عليها الشعر في رأى "ابن رشيق" إذ يرى أن " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي، الفظ والوزن والمعنى والقافية"[15] وإن كان الوزن عنده "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها"[16]

والوزن في صورته المجردة لا يحمل أية دلالة، وإنما يكتسب دلالته بعد توظيفه في القصيدة كإطار نغمي لها يمنحها "نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية"[17]ويمنعها من التبعثر.

ويقوم الوزن على مجموعة من التفاعيل، تقوم بدورها على عدد معروف من

الأسباب أو الأوتاد أو كليهما تسمى بالمقاطع العروضية.

2-1-1-البحر

تنتمي اللامية إلى بحر الطويل، وهو من البحور التي كثر استعمالها في الشعر قديما وحديثا[18]، وترجع تسميته طويلا استنادا إلى ما أورده "ابن رشيق" في العمدة مرفوعا إلى "الخليل" إلى أنه طال بتمام أجزائه.[19]

ولا يخرج "التبريزي" عن هذا المفهوم بل يزيد عليه، حين يرى أن الطويل سمي طويلا لمعنيين: أولهما أنه أطول الشعر، فلا يوجد أي وزن يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين غيره- وثانيهما أنه يقع في أول أبياته الأوتاد، والوتد أطول من السبب[20].

ولقد حاول بعض الدارسين ربط البحر المستعمل بالغرض الذي تبنى عليه القصيدة، فجعلوا الطويل أنسب للمدح، لأن في طوله موافقة للحركة الهادئة للمشاعر، في غرض المدح الذي لا تنفعل له النفوس.[21]

وإذا كان الأمر كذلك، فاللامية جاءت متأججة تمردا وعنفا وانفعالا، فكيف يمكن لهذا البحر الهادئ، الخافت الانفعال أن يحتضن كل تلك النيران المتقدة؟

وبالتالي فالأوزان المختلفة لا تتبع الأغراض "بقدر ما تكون تابعة للحالة الانفعالية للشاعر ودرجة توتره النفسي أثناء العملية الإبداعية"[22] وإلى مثل هذا الرأي يذهب غير واحد من الدارسين المحدثين*

2-1-2- أعاريضه وأضربه:

الطويل بحر مزدوج التفعيلة يتكون من ثمانية أجزاء، أربعة خماسية وأربعة سباعية والخماسية مقدمة على السباعية وهي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فأما عروضه فلا تستعمل إلا مقبوضة، وأما الضرب فيكون إما محذوفا أو مقبوضا أو صحيحا على النحو:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

2-1- 3-الزحفات في اللامية

الزحافات المستعملة في اللامية هي:

1- القبض: هو حذف الخامس الساكن.

2- الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك.

3- الكف: وهو حذف السابع الساكن.

ولقد جاءت هذه الزحافات بالنسب الموضحة في الجدول الآتي:

التفاعيل / التواتر والنسبة	فعولن	فعول	فاعل	مفاعيلن	مفاعلن	مفاعيل	البحر
تواترها	159	111	2	125	144	3	544
النسبة المئوية	%29.22	%20.40	%0.36	%22.97	%26.47	%0.55	%100

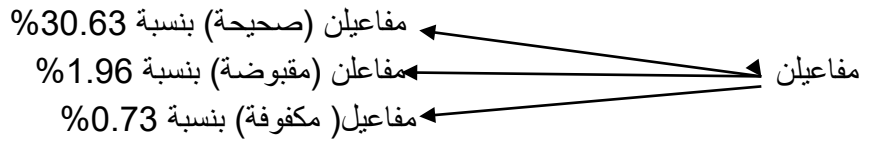
ومن خلال الجدول نلاحظ أن:

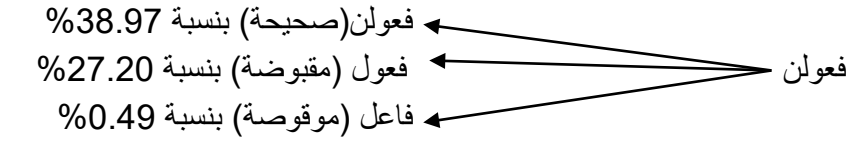
- العروض والضرب زوحفا بنسبة 100% إذ دخلتهما علة القبض.
- نسبة الزحافات التي دخلت على تفاعيل البحر تساوي إلى 47.79%.

أما بالنسبة للحشو، فالجدول التالي يبين نسبة الزحاف فيه:

التفاعيل / التواتر والنسبة	فعولن	فعول	فاعل	مفاعيلن	مفاعلن	مفاعيل	الحشو
التواتر	159	111	2	125	8	3	408
النسبة المئوية	%37.97	%27.20	%0.49	%30.63	%1.96	%0.73	%100

ومن خلال الجدول (ب) نلاحظ أن التفعيلتين "فعولن" و"مفاعيلن" جاءتا كالآتي:





فالحشو- إذن – زوحف بنسبة 30.39%

ونستنتج مما سبق أن الشاعر قد نوع إلى حد كبير في النغمة العامة للقصيدة، وذلك عن طريق استعماله للزحافات بنسبة 47.79% وبالتالي فلقد وفق في أن يخفف من حدة التوقع عند القارئ، ويجعله دائم الترقب والانتظار والاشتياق لما يمكن أن يكون في البيت التالي من تنويع موسيقي، فإذا كان الطويل وزنا يمتاز بكثرة مقاطعه، مما يستوجب طول النفس، واطراد الفكرة فهو أنسب وزن يوافق ذات الشاعر التي تنساق وراء بحث لا نهائي عن استقرار نفسي يعيد للشاعر الثقة بذاته وبإنسانيته.

وربما استطاعت تفاعيل الطويل "فعولن" "مفاعيلن" المكررة مرتين في كل شطر أن تجسد رحلة البحث –هذه- من خلال مقاطعها العروضية التي توافق حركة الشاعر وسكونه، إذ يبدأ بالوتد الذي عماده حركة وحركة وساكن، فكأنه يرى أن البحث الدؤوب لابد أن يصل به إلى نهاية تسكن آلام نفسه التي تستشعر الرفض من الآخرين، ولكن الشاعر عندما يصل إلى نهاية الوتد، ويعتقد أنه وصل إلى السكون تبدأ حركة جديدة في نفسه ثورة على هذا السكون الموهوم الذي وصل إليه وهي حركة يوقعها السبب توقيعا حاسما كأنه ضرب على نفس الشاعر كيلا تهدأ أو زعزعة داخلية لكيانه الذي اعتقد أنه صادف الهدوء كيلا يرتاح، وبعد هذه الحركة يأتي السكون، وهو سكون يراجع فيه الشاعر نفسه وقراره، كأنه لحظة من الإخلاد إلى الذات لشحنها بالقوة من أجل خوض التجربة من جديد.

وتنتهي تفعيلة "فعولن" التي ترهص لحركة قادمة تجيء مع أول الوتد في تفعيلة "مفاعيلن" وهنا يعاود الشاعر رحلته ويتوهم أنه وصل إلى السكون، فيأتي السببان المتلاحقان كتوقيع حاسم، أكثر عنفا من ذي قبل لأنه توقيع يرفض هذه الهزيمة المتلاحقة.

ويحاول الشاعر أن ينسى كل ما مضى ليبدأ من جديد عن طريق "فعولن" ثم "مفاعلن" وبدخول القبض على مفاعيلن أصبح عندنا وتدان، فكأن الشاعر يرد على تلك الهزائم المتتالية بان أسقط السكون، فكأنه يسقط الهدأة ليندفع إلى رحلة بحث لا تنتهي إلا لتبدأ من جديد.

وربما كان ما يجسد الاندفاع غير المقيد للشاعر في البحث، هو استعماله لزحافي القبض والكف(حذف سكون)بنسبة 47.42% في حين لم يستعمل الوقص (حذف الحركة) إلا بـ 0.36%.

ومن ثم كان الشاعر مصرا على البحث حتى النهاية، كأن الحركة مصيره المحتوم الذي لا يمكنه أن يتخلص منه لذلك فهو يواصل رحلته في بحثه عن ذاته مؤمنا أنها قدره الذي لا مفر له منه.

ونخلص إلى أن القصيدة وإن كانت في ظاهرها زهوا وفخرا وانتصارا إلا أنها تحمل نغمة حزينة، ويلفها عبير من الشجن المبهم، وتغمرها نفحات من الأسى الغامض وربما يرجع ذلك إلى ما كان يعتمل في نفس الشاعر من انتصار ممزوج بروح الهزيمة ومن حرية معقبة بعطر الضياع ومن انطلاق لا محدود ملؤه العبث والجدوى.

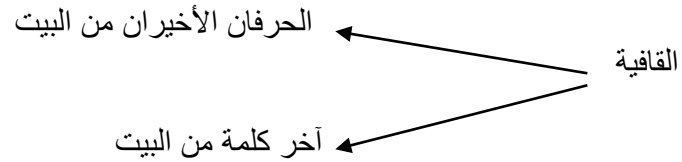
2-2- القافية

تعد القافية* ركيزة من أهم الركائز التي يبني عليها الشعر [23]ذلك أنها "قيمة موسيقية لا يمكن استغناء الشعر عنها، لأنه بإعادتها أو ما يشبه إعادتها يتحقق التطريب[24]

ولقد اختلف العلماء في تعريف القافية نظرا لاختلاف وجهات نظرهم في فهم التكرار الموسيقي الذي على الشاعر أن يلتزمه في نهاية كل بيت وذهبوا في ذلك مذاهب شتى نذكر أهمها:

- القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن – وهو رأي "الخليل" – وبالتالي تكون القافية مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين.
- القافية آخر كلمة من البيت، وهو رأي "الأخفش".
- القافية هي حرف الروي، وهو رأي "الفراء"
- القافية حرفان من آخر البيت وهو رأي الزجاجي[25]

ونخلص إلى أن العلماء القدامى لما اختلفوا في تحديد القافية انتقل هذا الخلاف إلى دائرة المحدثين***، إذ ينحاز كل باحث إلى رأي من الآراء السابقة يراه الأصواب في نظره، ولكنهم لا يخرجون عن المجال الذي حدد للقافية وهو:



ولن نستفيض في عرض هذه الأراء وبسط تفرعاتها وجوانب الوفاق والاختلاف بين العلماء، بل سنحاول أن ندرس القافية من حيث:

1- حرف الروي.
2- الحرف الذي قبل الروي.

2-2-1-حرف الروي*:

تنتهي اللامية بحرف اللام كما يدل على ذلك اسمها.

واللام حرف يتكون بأن يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، لكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به[26]

فاللام صوت أسناني – لثوي جانبي مجهور[27]

واعتمادا على هذه الخصائص الصوتية ** لحرف اللام نلاحظ أن الشاعر قد وفق في اختيار هذا الحرف ليعبر به عما يعتمل في نفسه من مشاعر، فاللام ينطق من جانبي الفم أو من أحدهما، وهو ما يناسب بشكل كبير معنى الشطر الثاني من البيت الأول: " فإني إلى قوم سواكم لأميل".

ومن ثم فلقد استطاع حرف اللام – من خلال نطقه الجانبي- أن يجسد صوتيا ونغميا هذا الانحياز والميل إلى قوم آخرين، يبحث عنهم الشاعر – خلال القصيدة كلها – ليصادف عندهم الراحة النفسية التي يتوق إليها.

ومن خلال الجهر الذي يمتاز به حرف اللام، يمارس الشاعر حقه في أن يقول كلمته بأعلى صوته، ويعبر عن ذاته ويجهر بقراراته.

وبالتالي، فاختيار اللام حرف روي، كان اختيارا مناسبا لحركة الشاعر النفسية، وهي حركة التزمها منذ البيت الأول، فبعد أن مال "الشنفري" عن قومه وجهر بهذا الميل عنهم استحالت عليه العودة إليهم ثانية لأن في العودة اعترافا بالفشل والهزيمة، لذلك التزم الشاعر توقيع اللام –خلال ثمان وستين بيتا – لأنه التوقيع النفسي الذي التزمته ذاته منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها.

2-2-2- الحرف الذي قبل الروي:

يعتبر الحرف الذي قبل الروي مهما جدا في البنية الموسيقية للقصيدة، نظرا لوضوحه السمعي، ذلك أن النبر يتم غالبا على مستوى المقطع القصير، قبل الأخير من الكلمة [28]

وسنهتم –هنا- ببعض خصائص استعمالات هذا الصوت من حيث الجهر والهمس والانفجار والاحتكاك والتنويع في الصوائت.

2-2-2-1-الجهر:

الأصوات المجهورة هي الأصوات التي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها[29] والجدول التالي يوضح الأصوات المجهورة في اللامية وتواترها ونسبة ورودها:

الصوت	ب	ج	د	ذ	ز	ض	ع	غ	ل	م	و	ي	م
التواتر	2	3	1	2	3	1	6	1	2	7	6	4	38
النسبة	%5.26	%7.89	%2.63	%5.26	%7.89	%2.63	%15.78	%2.63	%5.26	%18.42	%15.78	%10.52	%100

ونستنتج من الجدول السابق أن الأصوات المجهورة المستعملة قد وافقت إلى حد كبير في جهارتها معنى الرفض الذي يعتمل في نفس الشاعر، والذي يزعق به بكل ما لديه من قوة وما يحسه من حرية وانطلاق.

2-2- 2-2-الهمس:

الأصوات المهموسة هي الأصوات التي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها [30]

والجدول التالي يوضح الأصوات المهموسة في اللامية وتواترها ونسبة ورودها.

الصوت	ت	ث	ح	س	س	ط	ف	ق	ك	هـ	م
التواتر	1	2	5	4	2	1	2	4	3	4	28
نسبة وروده	%3.57	%7.14	%17.85	%14.28	%7.14	%3.75	%7.14	%14.28	%10.71	%14.28	%100

نوع الشاعر في استعمال الأصوات المهموسة التي استطاعت أن تصور جو الهدوء والحزن المخيمين على أعماق الشاعر الباهتة، كما استطاعت – إلى حد ما – أن

تكسر حدة الأصوات المجهورة التي مثلت الانطلاق اللامحدود، ففي حين كان الشاعر يصرح بقوته ويجهر بمواقفه الصامدة كان هناك جانب آخر منه يعيش حالة من الهمس والمناجاة والحزن الدفين.

ومن خلال هذا الأصوات المجهورة والمهموسة، على حد سواء-وإن كانت الأصوات المجهورة هي السائدة لأن الشاعر في حالة تفنج وجهر بمبادئهتجاه قومه - تشكل لنا عالم موسيقى بكامله، عالم فيه ضربات بتهوفن المتكررة في سنفونية القدر، وفيه أيضا جوها الموسيقى الذي يتمايل بين الهدوء والصخب مصورا صراع الإنسان المرير مع القدر والمصير ورغبته الدائمة في أن يوقع نهايته بكلتا يديه.

2-2-2- 3-الانفجار:

الأصوات الانفجارية هي التي يحدث أثناء النطق بها حبس تام في موضع من المواضع، ثم ما يلبث هذا الانحباس أن ينفتح فجأة فيندفع الهواء المضغوط من قبل محدثا انفجارا مسموعا [31]

والجدول التالي يوضح الأصوات الانفجارية في اللامية وتواترها ونسبة ورودها:

الصوت	أ	ق	ك	ط	ض	د	ت	ب	مج
التواتر	2	4	3	1	1	1	1	2	15
النسبة	13.33 %	26.66 %%	%20	6.66 %	6.66 %	6.66 %	%6.66	13.3 %3	100 %

حاولت الأصوات الانفجارية بما يحدث أثناء النطق بها من دوي مسموع أن تحول ذات الشاعر المكبوتة إلى ذات تمارس حقها في الثورة والتمرد.

2-2-2-4- الاحتكاك:

تتكون الأصوات الاحتكاكية بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في مكان ما دون أن يعاق مجرى الهواء نهائيا، فيحدث الهواء أثناء خرجه احتكاكا مسموعا[32]

والجدول التالي يوضح الأصوات الاحتكاكية في اللامية وتواترها ونسبة ورودها.

الصوت	ق	ث	ذ	س	ز	ص	غ	ح	ع	ه	مج
التواتر	2	2	2	4	3	2	1	5	6	4	31
النسبة	%6.45	%6.45	%6.45	%12.90	%9.67	%6.45	%3.22	%16.12	%19.35	%12.30	%100

لقد حاولت هذه الأصوات الاحتكاكية أن تجسد جو الصراع الذي كان يعيشه الشاعر مع القبيلة والحيوانات والطبيعة ومع ذاته أيضا من خلال الاحتكاك الذي يقربه من الآخرين كي يبعده عنهم نفسيا وموضوعيا.

وأخيرا، فلقد وفق الشاعر في المزاوجة بين الأصوات الانفجارية والاحتكاكية في القصيدة -مع سيادة الأصوات الاحتكاكية التي تنم عن رغبة الشاعر في الانضواء تحت مجتمع بديل يسكن فيه ويسكن إليه ثم لا يجد أفضل من نفسه يسعدبها ويعرف فضلها وتميزها- من أجل خلق جو موسيقي فريد، يميز اللامية بإيقاع يتمايل بين القوة الهادرة والحزن المهموس.

2-2-2-5-التنويع في الصوائت:

نحاول أن ننظر –هنا- في حركات الحرف الذي قبل الروي هل التزم فيه

الشاعر حركة واحدة أم نوع في استعمال الحركات؟

نلاحظ أن الشاعر قد نوع في استعمال الصوائت قبل حرف الروي، وقد عد العرضيون ذلك عيبا في القصيدة وسموه "سناد التوجيه" ولكن "رجاء عيد" لا يعتبره عيبا بل يرى " أننا لا نحس بأي نشاز موسيقى، لأن القافية المقيدة هي التي يتوقعها السامع وتكون نهاية الجملة الموسيقية ونجد البحتري وهو صاحب أذن موسيقية لا جدال في براعتها، وهو يمتاز بقيثارته الموسيقية في شعره، نجد عنده أمثلة لاختلاف حركة ما قبل الروي في شعره، ولا نحس بأي خلخلة في تدفق النغم" [33] وذلك الذي نحسه أيضا في اللامية، إذ نجد في هذا التنويع براعة موسيقية لا عيبا عروضيا.

ونلاحظ أن الشاعر قد نوع في استعمال الحركة: الغالبة هي الفتحة ثم تليها الكسرة وأخيرا الضمة كما نلاحظ أنه – غالبا- يستعمل الفتحة، باعتبارها أضعف حركة للتخفيف من حدة الحركتين الأخريين، إذ كلما استعمل ضمة أو كسرة عاد إلى الفتحة من جديد وكأنها التوازن الذي يريد أن يخلقه في نفسه كلما استبدت به حدة الانفعالات.

من ثم فقد تضافرت الخصائص الصوتية للحرف الذي قبل الروي من همس وجهر واحتكاك وانفجار وتنوع في الصوائت لتشكيل بناء موسيقي يجعل القارئ مشوقا إلى هذا الحرف لما يحققه له من تطريب.

الخاتمة:

ونخلص بعد هذه الجولة النغمية في رحاب اللامية إلى أنها من بحر الطويل الذي وافق بمقاطعه الطويلة رغبة الشاعر في البحث عن ذاته حتى النهاية وقد استطاعت الزحافات المستعملة أن تنوع في نغمة القصيدة وتكسر من حدة التوقع عند القارئ.كما وافق حرف الروي بنطقه الجانبي معنى الميل عن القوم والمجاهرة بهذا الميل عنهم أيضا.

ولقد ساهم الصوت الذي قبل الروي- نظرا لتميزه السمعي-في طبع القصيدة ببعض الخصائص الصوتية كالجهر والهمس والانفجار والاحتكاك والتي كانت معادلا موضوعيا لما يعتمل في نفس الشاعر من أفكار وأحاسيس.ولقد جاءت القافية في عمومها خالية من العيوب العروضية إلا ماسمي بسناد التوجيه وهو ليس عيبا –في نظرنا-بقدر ما هو تنوع في الصوائت.ونخلص في الختام إلى أن البناء الموسيقي الخارجي للامية جاء بناء موسيقيا بارعا ينم على نفس الشاعر وما يختلج فيها من أحاسيس وأفكار وما تتوق إليه نفسه من التعرف على ذاتها التي ترفض أن تكون فردا في قبيلة تقهرها ولا تعترف بفضلها ولا أن تنضوي في مجتمع حيواني تأنف من الركون إليه .

الهوامش:

1- داود،أنس" في التراث العربي نقدا وإبداعا. ط1. دار النشر الجامعات المصرية. مصر. 1987 .ط1. ص 169 .

2- المرجع نفسه ص 169 .

* الشنفرى في اللغة هو غليظ الشفة والسيء الخلق كما يطلق على ضخام الإبل.

3 - الفاخوري، حنا: منتخبات الأدب العربي. المكتبة البوليسية، بيروت- لبنان.ص 8 .

4 - داود، أنس: في التراث العربي نقدا وإبداعا. ص 174 .

5 - المرجع نفسه. ص174 .

6 - البستاني، بطرس: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. دار عبود. بيروت. لبنان 1989. ص87 .

7 - الحاوي، إيليا: في النقد والأدب.ط5. دار الكتاب اللبناني، بيروت. 1986. ج1/ص 367

* - لقد أثار المستشرق بلاشير قضية انتحال اللامية ونسبتها إلى خلف الأحمر استنادا إلى رواية أوردها القالي من أن لامية العرب هي من وضع خلف الأحمر، بالرغم من أنه أورد هذه القصيدة بعد ذلك في كتاب النوادر منسوبة إلى الشنفرى مما ينفي أن تكون اللامية لخلف، ولقد حاول كل من "يوسف اليوسف " في كتابه "" مقالات في الشعر الجاهلي" (ص286- 292) و"أنس داود" في كتابه " في التراث العربي نقدا وإبداعا (ص 171- 172) و"محمد بديع شريف" في كتابه " لامية العرب"(ص8) أن يثبت بالحجج التاريخية والعقلية والفنية أن خصوصية التجربة الإبداعية في اللامية بعيدة كل البعد عن الانتحال.

**- لم يكن الاهتمام باللامية في العصور المتقدمة بدرجة الاهتمام بالمعلقات غيرها ولكن هذا لم يمنع أن درسها اثنان من أعظم اللغويين العرب: المبردو الأخفش .ينظر شريف محمد بديع : لامية العرب. منشورات دار مكتبة الحياة بيروت. 1968 .ص8 . أما في العصر الحديث فأول دراسة في شعر الصعاليك هي دراسة "يوسف خليف" ينظر كتابه الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: دار غريب للطباعة، القاهرة . ولقد كانت دراسته- هذه- فاتحة خير إذ أعقبتها دراسات عديدة تعتمد المناهج الحديثة في تحليل شعر الصعاليك.

8 - أدونيس : كلام البدايات. دار الآداب، بيروت . ط1 . 1989. ص 88 .

9 - الحاوي ، إيليا: في النقد و الأدب .ج1/ ص 371 .

10- داود، أنس: في التراث العربي نقدا وإبداعا . ص 169 .

11 - اليوسف، يوسف : مقلات في الشعر الجاهلي. منشورات وزارة الثقافة والرشاد القومي، دمشق 1975. .

12 - الغذامي، عبد الله محمد : تشريح النص. مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.دارالطليعة للطباعة والنشر، بيروت.ط1. 1987 .ص100-101 .

13-أدونيس: كلام البدايات. ص 37 .

14 - ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل، بيروت. ط5 . 1981 . ج1 / ص: 135 .

15 - رجاء،عيد: التجديد الموسيقى في الشعر العربي.منشاة المعارف بالإسكندرية. ص 45 .

* هناك من يرى بأن العروض بمعنى الناحية , ولذلك سميت الناقة عروضا لأنها تأخذ في ناحية دون غيرها والعروض ناحية من علوم الشعر أولأن الشعر معروض عليها فسميت عروضا . أنظر التبريزي (الخطيب) : كتاب الوافي في العروض و القوافي. تحقيق الحسباني، حسن عبد الله. مكتبة الخانجي ص 17" .

16- ابن رشيق (أبو علي الحسن) ، العمدة ج1/ص119.

17- المصدر نفسه ج1، ص134.

18- اسماعيل،عز الدين:التفسير النفسي للأدب. دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962، ص79.

19- بوحوش،رابح: البنية اللغوية لبردة البوصيري.ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر. 1993، ص24.

20- ابن رشيق، العمدة، ج1/ص:136.

21- التبريزي، الخطيب: كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي. القاهرة.ص22.

22- عزام، محمد، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1 1994، ص:60.

23 - بوحوش، رابح، البنية اللغوية لبردة البوصيري .ص25.

24- بوحوش، رابح، البنية اللغوية لبردة البوصيري. ص25.

* ومن هؤلاء عيد، رجاء في كتابه: التجديد الموسيقى. وإسماعيل عز الدين في: التفسير النفسي للأدب. وعزام محمد في :التحليل الألسني للأدب و السعدني مصطفى في: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل.

*- القافية من الفعل قفا، بمعنى تبع وسميت قافية لأنها تقفو إثر كل بيت وقد أورد صاحب العمدة العديد من الآراء في معنى القافيةينظر: العمدة ج1/ص154. ويرى أدونيس أنه يتعلق بالقافية ثلاثة أشياء: آخر الشيء ،الإتباع والتكرار، ينظر كلام البدايات ص72-73.

25- ابن رشيق، العمدة ج1/ص151.

26 - ينظر السعدني، مصطفى: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف بالإسكندرية ص 183.

** فنجد أن "رجاء عيد" ينحاز إلى "رأي الفراء" حيث يعرف القافية بأنها حرف الروي ، ينظر كتابه "التجديد الموسيقي" ص138، أما "يوسف اليوسف" فيعتمد رأي "الأخفش" حين يركز على دلالات أواخر الأبيات من الكلمات ينظر كتابه مقالات في الشعر الجاهلي، ص263-270.

27- ينظر ابن رشيق، العمدة ، ج1/ص151.

28- ينظر أبرو كرومبي، ديفيد: مبادئ علم الأصوات العام. تر محمد فتيح، مطبعة المدينة، ط1، 1988، ص77.

29- ينظر بشر، كمال محمد: علم اللغة العام – الأصوات. دار المعارف بمصر ط6. 1980. ص 129.

* الروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة وإليه تنسب.

** من بين الخصائص الصوتية لحرف اللام تفخيمه إذا جاور السواكن المفخمة وترقيقه بمجاورة السواكن المرققة ولم نهتم لهذه الخاصية لأن اللام لم يجئ مفخما إلا بنسبة 18/4.

30- عمرأحمد مختار:دراسة الصوت اللغوي. ط2. عالم الكتب.1981، ص308.

31 Béchade, Hérvé :phonétique et morphologie du français moderne et contemporain. 1er ed. Presses universitaire de France .1992.p12.

32- André martinet: Elément de l'linguistique générale. colin France. 1970 p45.

33- André, martinet : Elément de linguistique générale p45.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أدونيس : كلام البدايات، دار الآداب، بيروت . ط1 . 1989.

2-سماعيل،عز الدين:التفسير النفسي للأدب. دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962،

3- البستاني، بطرس: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. دار عبود. بيروت. لبنان 1989.

4-بوحوش،رابح: البنية اللغوية لبردة البوصيري.ديوان المطبوعات الجامعية،

5-لتبريزي (الخطيب) : كتاب الوافي في العروض و القوافي. تحقيق الحساني، حسن عبد الله. مكتبة الخانجي .القاهرة.
. دار المعارف بمصر ط6. 1980.
6- الحاوي، إيليا: في النقد والأدب.ط5. دار ، بيروت. 1986. ج1/
7-داود،أنس:في التراث العربي نقدا وإبداعا. ط1. دار النشر الجامعات المصرية. مصر. 1987 .
8-رجاء،عيد: التجديد الموسيقى في الشعر العربي.منشاةالمعارف بالإسكندرية الكتاب اللبناني.دت
9-ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل، بيروت. ط5 . 1981 .
10-السعدني، مصطفى: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، منشأة المعارف بالإسكندرية .دت.
11-شريف محمد بديع : لامية العرب. منشورات دار مكتبة الحياة بيروت. 1968 .
12-عزام، محمد، التحليل الألسني للأدب. ط1. منشورات وزارة الثقافة، سوريا. 1994،.
13-عمرأحمد مختار:دراسة الصوت اللغوي. ط2. عالم الكتب.1981،
14- الغذامي، عبد الله محمد : تشريح النص. مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.دارالطليعة للطباعة والنشر، بيروت.ط1. 1987.
15- الفاخوري، حنا: منتخبات الأدب العربي. المكتبة البوليسية، بيروت- لبنان.دت.
16-يوسف خليف :الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: دار غريب للطباعة، القاهرة . دت.
17- اليوسف، يوسف : مقلات في الشعر الجاهلي. منشورات وزارة الثقافة والرشاد القومي، دمشق . 1975.

ب- المترجمة:

1-أبرو كرومبي، ديفيد: مبادئ علم الأصوات العام. تر محمد فتيح، مطبعة المدينة، ط1، 1988

ج- الأجنبية:

1- André martinet: Elément de l'linguistique générale. colin France. 1970 .

-2 Béchade, Hérvé :phonétique et morphologie du français moderne et contemporain. 1er ed. Presses universitaire de France .1992