تاريخ الإرسال: 2018/08/02 تاريخ القبول: 2018/12/28 تاريخ النشر: 2018/12/30

موسيقى الألفاظ والأصوات في لامية العرب

د. حمزة العيفاوي

جامعة البليدة 2

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى التعرض لأثر الألفاظ والأصوات في تشكيل الدلالة وإثرائها، وقد وقع الاختيار على لامية العرب للشنفرى كنموذج للتطبيق، نظرًا لتميزها من ناحية البناء الصوتيفقد جاءت ألفاظها متناسبة مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، إضافة إلى وقعها الموسيقي العذب الذي ينساب إلى أذن السامع.

الكلمات المفتاحية:

موسيقى، الألفاظ، الأصوات، الدلالة.

Abstract

This study aims to show the importance of words and sounds in enriching the meaning.

In fact, the choice as a model to practice it was on "Arab's Lamia" of the poet "Echenfara" of its unique rhythmical words, all with used words are identical with the spiritual situation lived by the poet.

In addition to that, the musical rhythm which affect the listener positively.

Key words:

Music, Words, Sounds, Significance

مقدمة

كان تعريف ابن جني للغة بأنّها أصوات يُعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم تعريفًا دقيقًا وشاملا، وما جاء به علم اللغة الحديث لا يعدو أن يكون مجرد توضيح وتفصيل لهذه المقولة. واللغة في المقام الأول تحمل صورةً صوتيةً منطوقةً ومسموعة، وأوّل ما يطرق السمع هو الأصوات المفردة، ولذا التفّ علماء العربية إلى دلالة الأصوات بدءًا من الخليل بن أحمد الفراهيدي وتلميذه سيبويه وصولا إلى مفجر الدرس الصوتي عند العرب ابن جني، وانتهاءً بعلماء اللغة في العصر الحديث.

وعلى الرغم من الجدل الدائر إزّاء هذه المسألة (ربط الصوت بالدلالة) وتفنيد علم اللغة الحديث لهذا الرأي وتبنّيه لمبدأ اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول إلا أنّ هذا لا يمنع أن تكون «لبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدقّ حالاتها»[1] فاللفظ بما له من وقع صوتي مميز يعدُّ عاملا من عوامل التأثير العاطفي للمعنى، كما لا يمكننا إغفال أثر الصوت في تشكيل المعنى.

وفي هذا الحيّز لا نبحث عن ربط الصوت بدلالات محددة، وإنما نبحث عن الدلالة الانفعالية والعاطفية للأصوات عن طريق ما يتوافر للصوت من إيحاءات ودلالات ناتجة عن ربط الصوت بالمعنى ضمن السياق العام الذي يكتنف المفردة، وستكون دراستنا منصبة على موسيقى الألفاظ ثم موسيقى الحروف والحركات في لامية الشنفرى المليئة بفيض من الدلالات والإيحاءات.

أولا: موسيقى الألفاظ

إنّ المتمعن في شعر الشنفرى يلاحظ أنّ ألفاظه جاءت حاملة لطاقة موسيقية رنانة، تطرب بها الأذن وتستأنس لها، وقد جاءت حاملة لفيض من

المعاني والدلالات بما تحتويه من إيحاءات وفّرتها أصوات الكلمة بصفاتها ومخارجها وحسن تآلفها وتجاورها.

وموسيقى الكلمة وليدة صلاة عدة: إنها تنشأ من علاقتها أولا بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات، ومن علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه، ثم إنها تنشأ ثانيًا من علاقة أخرى هي اتصال معناها المباشر في ذلك النص الذي توجد فيه وتحيا بداخله... وتلك الموسيقى تنبثق أيضا ممّا للكلمة من طاقة قوية أو ضعيفة على الإيحاء.[2]

ومن أجل أن تؤدي الكلمة غرضها يحتاج قائلها إلى ثلاثة أشياء: الاختيار، الصياغة، الغرض، وهذه المفاهيم من أبرز طروحات علم اللغة الحديث؛ «فأمّا الاختيار فحكمه في ذلك كحكم اللآلئ المبدّدة؛ إذ ينبغي أن تتخير وتنتقى قبل النظم، وأمّا الصياغة فحكمها المشاكلة؛ إذ هي كحكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها لمشاكلتها لها، وأمّا الغرض من الكلام فحكمه حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم إذ تارة يُجعل إكليلا على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يُجعل شنْفا في الأذن؛ لأن لكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصّه»[3]

هذه الأشياء الثلاثة –كما يرى ابن الأثير– لابد للأديب والشاعر من التركيز عليها والعناية بها، لأنها الأصل المعتمد في تأليف الكلام نظما ونثرًا، ولأنّ الكلمات ماهي إلا علاقات صوتية منطوقة أو مهموسة أو مغنّاة تتدخل في الكيان الجسدي كله؛ ليحدث به الرنين أو الإيقاع، ودقة الشاعر في اختيار الألفاظ، ثم قدرته على الملاءمة بين ألفاظه وإيحاءاته الفكرية، ثم القوة التعبيرية للكلمات مبادئ هامة ينبغي أن تتوافر لدى كل شاعر عند التعرض للغة.[4]وسوء الاختيار يؤدي إلى إضعاف موسيقى الشعر ومن ثمة الفشل في

الإنشاد والتبليغ، ولذا كان حرص الشعراء بالغا في مسألة انتقاء الكلمات انطلاقا من بنيتها الصوتية.

ولاستبانة موسيقى اللفظ عند الشنفرى سنعرض بعض الأبيات على سبيل الاستشهاد لا الحصر، من أجل إمعان النظر في ألفاظها التي جاءت متآلفة داخليًا على مستوى حروفها ثم على مستوى تجاورها سياقيًا مع بعضها، بالإضافة إلى تميزها بطابعها الإيحائي، وهو ما أسهم في توليد إيقاع رتيب منساب لا تعوقه لفظة نابية ولا تعترضه كلمة اعترى حروفها نشاز أو تنافر.

يقول الشنفرى: [5]

لعمرُك ما بالأرضِ ضِيقٌ على * سرَى رَاغبًا أو رَاهِبًا وهو يعقِلُ**

ولي دُونَكم أهلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ * وأرقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْئَلُ**

هُمُ الأَهلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ * لديهم ولا الجَانِي بما جَرَّ يُخْذَلُ**

وكُلُّ أَبِيٍّ باسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي * إذا عَرَضَت أُولى الطَّرَائدِ أبْسَلُ**

في ألفاظ هذه الأبيات من الانسجام والتناغم ما لا يخفى، وهذا راجع لجودة تآخيها وحسن تجاورها وسهولة تلفظها وعذوبة وقعها على المسامع، ثم ما يتجلّى في التوافق الإعرابي الذي يبرز في حركة حروفها الأخيرة، على نحو ما يتضح في (سرَى رَاغبًا أو راهبًا)، (سِيدٌ عملَّسٌ)، (أرقطُ زهلولٌ)، (عرفاءُ جيئلُ) (همُ الأهلُ)، (كلُّ أبيٌّ باسلٌ) فتجاور الحركات شكّل نوتة موسيقية جعلت الأذن تتفاعل مع الكلمات وتترقب سماعها.

وبالرجوع إلى البيت الأول سنجد أن الشاعر قد وُفِّق في تخير ألفاظه، فلو أنه قال –مثلا– سوءٌ أو شدّة بدل ضيق لما لاحظنا ذلك التشاكل بين كلمة الأرض من جهة وكلمة ضيق من جهة أخرى، فبمجرد انتهاء الكلمة بحرف الضاد في كلمة الأرض حتى بدأت به كلمة ضيق مباشرة، في صورة توحي باتصالهما معا، وهبْ أن الشنفرى قد قال مشى بدل سرى لما استوقفنا ذلك

التناغم الموجود بين كلمات سرى، راغبا، راهبا فالراء بطابعها التكراري انعكست على الدلالة العامة، إذ إن أصحاب الرغبات والحاجات دائما ما يسعون في الأرض بصورة دائمة ومتكررة أملا في تحقيق رغباتهم.

وفي البيتين الثاني والثالث يُطلّ علينا حرف السين المهموس الصفيري ليملأ البيتين إيقاعا رنّانًا ويساهم في توليد الدلالة؛ فلو أن الشاعر قال ذئب بدل سيد لما كان ذلك التوافق بين كلمتي السيد والعملس أمّا في قوله مستودع السر فقد عكس حرف السين المهموس طابع السر القائم على الكتمان والإخفاء حتى لا يفشو، وهذه هي طبيعة الأصوات المهموسة التي تنطق بجهد أقل من نظائرها المجهورة.

وفي البيت الرابع يلفت انتباهنا ذلك التوافق بين كلمتي باسل وأبسل ليدلا على صفة تميز بها الشنفرى عن غيره، وهي صفة الشجاعة والإقدام، ووجودهما في بيت واحد ساهم في لفت عناية القارئ إلى شجاعته التي طالما تغنّى بها.

وفي قوله: (6)

هتُــوفٌ مــن المُلــسِ المُتُــون * رصائعُ قد نيطت إليها ومِحْمَلُ**

إذا زلَّ عنها السهمُ حَنَّتْ كأنّها * مُــرَزَّأَةٌ عجلــى ثُــرنُّ وتُعْــوِلُ**

كثيرًا ما تغنّى الشنفرى بقوسه وبالصوت الذي تُحدثه لما ينبثق السهم منها، وفي هذين البيتين يُطالعنا صوت النون بأهم صفة تميزه وهي الغنة ليجسد لنا صوت انبعاث السهم من خلال نطق الكلمات، وفي قوله هتوفٌ أي أنّ لها صوتًا عند إطلاقها للسهم، وبعد أن وصفها بأنها ملساء لا عقد فيها تؤذي اليد، وهي مزينة ببعض الحلي عاد للحديث عن صوت قوسه بتوظيفه لكلمة حنّت؛ والحنين هو صوت وتر القوس، ثم يخبرنا بأنّ قوسه تُرِنّ أي تحدث صوتا فيه رنين يشبه صوت الصراخ، هذا الصوت الذي يشبه إلى حد

كبير صوت امرأة ثكلى فقدت ولدها وهي تصرخ وتولول من شدة الحزن. وقد أجاد الشاعر توظيف حرف النون في كلماته وهو ما ساهم في رسم المشهد للمتلقي وجعله يتخيله وكأنه أمامه عيانًا.

ولنتأمل الموسيقى المتولدة جراء توالي الأفعال في قوله: (7)

فضـجَّ وضـجّتِ بـالبراحِ كأنَهـا * وإيّـاهُ نُـوحٌ فـوقَ عليـاءَ ثُكَّـلُ**

وأغضـــى وأغضـــت واتّسَـــى * مراميـلُ عزّاهـا وعزّتـه مُرمِـلُ**

شَكا وشكت ثـم ارعـوى بعـد * وللصـبرُ إن لـم ينفـعِ الشّـكوُ**

وفـاءَ وفـاءَتْ بـادراتٍ وكُلُّهَـا * علـى نَكَـظٍ ممّـا يُكَـاتِمُ مُجْمِـلُ**

إن تجاور الأفعال الماضية في الأبيات السابقة خلق إيقاعا موسيقيا جميلا، كما أنه ساهم في إثراء الدلالة؛ والشاعر يتحدث عن مجموعة من الذئاب تأتمر بأمر قائدها، فقد ضجّ أي صاح لتصيح هي الأخرى خلفه اقتداء به، فأصبح وإيّاها كأنّهن في مأتم تنوح فيه الثكالى فوق أرض عالية، ثم أغضى أي توقف عن العواء لتتوقف هي الأخرى تأسيا به لانعدام القوت واتفاق حالهم، فأخذ كلٌّ منهما يُعزّي الآخر ويتأسّى به. ثم إنه شّكّى جوعه لتشكي مجموعة الذئاب هي الأخرى حالها، وعندما تيقن من عدم جدوى الشكوى ارعوى أي كفّ عن العواء لتكف البقية لأن شكواهم لم تُجدِ نفعا، وفي الأخير يعود هذا القائد إلى مأواه ثم تتبعه بقية الذئاب وفي نفوسهن الحسرة والمرارة بعد يأسهن من الحصول على الطعام.

إن المتلقي وإن كان لا يعي دلالة بعض الكلمات ولكن من خلال تجاورها بالطريقة السابقة ساعدت في استرعاء انتباهه وتدعوه لفك شفرتها، وما كان هذا ليتأتى لولا الموسيقى الناتجة عن حسن التجاور والتآلف.

ومما ميّز شعر الشنفرى عموما هو توظيفه لما يُعرف بالكلمات المشهدية التي تختصر مجموعة من الأحداث في كلمة واحدة، ومن ذلك قوله: (8)

وأعدلُ منحوضًا كأنّ فُصُوصَه * كِعَابٌ دَحَاها لاعبٌ فهي مُثَّلُ**

جاءت كلمة أعدل لتحمل صورة مشهدية لا تتأتى في غيرها من الكلمات، ومعناها أُسوِّي تحت رأسي ذراعا(9) فهذه الكلمة عكست حال الشاعر وهو يتوسد ذراعه مما يوحي بقساوة الحياة التي يعيشها، وهذا ما دلّ عليه المعنى الإجمالي للبيت؛ فذراع الشاعر خالية من اللحم ولا تبدو فيها إلا مفاصل صلبة كأنها من حديد جرّاء الجوع الدائم الذي أذهب لحمه وأبرز عظامه، فالكلمة السابقة جعلتنا نتصور المشهد وكأنه أمامنا.

وفي قوله: (10)

فألحقتُ أولاه بأُخراه موفيًا * على قُنّةٍ أُقعي مِرارًا وأمْثُلُ**

في هذا البيت يشير الشاعر إلى شدة سرعته التي جعلته يطوي المسافات دون أن يستنفد كامل طاقته ولأنه متأكد من عدم مجاراة أعدائه له فهو تارة يجلس وأخرى يسير دون أن يكون هناك من يستطيع اللحاق به أو إمساكه، والغريب أنّه يصعد إلى أعلى الجبل وينزل بسرعة شديدة تجعل من يراه يُجزم أنه ليس من بني البشر، وفي البيت لفظة اختصرت مجموعة من الأفعال وجسدت المشهد وكأنه رأي العين وهي أُقعي التي تعني «أن يلصق الرجل أَلْيَتَيْهِ بالأرض وينصب ساقيْه ويتساند إلى ظهره»(11) فكل الأحداث السابقة اختصرتها كلمة واحدة وهذا سر من أسرار العربية.

من خلال الأمثلة السابقة نستطيع القول بأن ألفاظ الشاعر تنساب انسيابا عذبا، وتتجاور في نظمها وتأليفها تجاورًا حسنا، علما أننا أثرنا التمثيل بالقليل للإبانة عن الكثير، ولو أننا حللنا كل بيت على حدة لوجدنا كل كلمة قد

وضعت في المكان الذي يقتضيه العقل، إضافة إلى وقعها المميز الذي أثرى الدلالة.

ثانيا: موسيقى الحروف والحركات

إنّ مقاربة هذا الضرب ستتم عبر وسيلتين؛ فأما الأولى فهي المحاكاة الصوتية الناجمة عن تعاقب حروف بعينها في الكلمة، وأما الثانية فهي التكرار الذي ينتج عن تردد حروف بذاتها في البيت الواحد بالإضافة إلى تكرار حركات معينة تغذي الإيقاع وتقويه وتساهم في إبداع الدلالة.

أ-المحاكاة الصوتية

تتجلى المحاكاة الصوتية في تعاقب حروف في الكلمة لها أثر في الدلالة، مثل قول الشنفرى: [12]

مُهلَّلــةٌ شــيبُ الوجــوه كأنّهــا * قِــدَاحٌ بأيــدي ياسِــرٍ تتقلقــلُ**

أو الخشــرمُ المبعــوثُ حثْحَــثَ * محــابيضُ أرداهُـنَّ ســامٍ مُعَسَّـلُ**

في البيت الأول جاءت لفظة تتقلقل لتُغني المعنى وتعمقه، ولتساهم في تشكيل الدلالة بفضل تعاقب حرفي القاف واللام؛ فالقاف صوت مجهور شديد من أصوات القلقة، واللام من الأصوات المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة ومن صفاته المميزة سمة الانحراف، ومعنى البيت أن الذئاب أضناها الجوع فأصبحت مضطربة في سيرها كاضطراب سهام المقامر، هذا الاضطراب تجسد في صوت القاف الذي يضطرب اللسان في نطقه، إضافة إلى الانحراف الذي مثله صوت اللام والذي يشبه انحراف السهام عن إصابتها للهدف. فقد ساهم تعاقب هذين الحرفين بما يحملانه من سمات في تجسيد المعنى.

وفي البيت الثاني يواصل وصف اضطراب الذئاب وشبهها بخلية نحل حُركت من مكانها وقد ملأ ضجيجها المكان، ولم يجد ما ينقل صورة هذا المشهد خيرا من الفعل حثحث بما فيه من صوت رخو مهموس مرقق (الحاء)

وصوت الثاء مثله، إلا أن الحاء حلقي والثاء من أصوات اللسان، وهذا الترجيح بين هذين الصوتين دلّ على محاكاة الحدث، وإلحاح جامع العسل في حثّ النحل على الخروج من الخلية حتى يجمع العسل. فتعاقب هذين الحرفين ساهم في تخيل المشهد وتجسيده عيانًا.

وفي قوله:[13]

وتشـربُ أسـآري القَطَـا الكُـدْرُ * سَـرَتْ قَرَبًـا أحناؤُهـا تتصَلْصَـلُ**

فكلمة تتصلصل بأصواتها الصاد الرخو المهموس المفخم واللام المجهور المتوسط بين الشدة والرخاوة يُصوران حالة الصلصة المستمرة –صوتٌ فيه ترجيع–لأحناء القطاة، والمعنى أن الشاعر يسابق طيور القطا المتعطشة لإرواء ظمئها وهي تحدث جلبة وتثير أصواتا في المكان، لينتصر عليها في النهاية وتشرب بقية ما ترك من الماء.

وقوله: [14]

تنـامُ إذا مـا نـام يقظـى عيُونهـا * حِثَاثًـا إلـى مكروهـه تتغَلْغَـلُ**

يشير الشاعر في هذا البيت إلى كثرة جرائره على قومه فالموتورون منه في غاية اليقظة للانتقام منه فهم وإن ناموا فإن عيونهم تظلُّ يقظى مترصدة إياه من أجل الإيقاع به. وفي تعاقب الغين واللام في لفظة تتغلغل دلالة على حال قومه وهم يتوغلون في البحث عنه من أجل قتله؛ وإذا نظرنا إلى حرف الغين وجدناه صوتا مجهورا رخوا ومن حروف الاستعلاء تماما مثل جهر قومه بعدائهم له، أما اللام المجهور والمتوسط بين الشدة والرخاوة فقد عكس حال قومه الذين يترقبونه ويرصدونه وهم في وضع بين بين؛ بين الحرب والسلم فتارة يصعد من عملياته ضدهم فتجدهم في كل لحظة متأهبين له، وتارة يختفي حتى يعتقدوا بأنه مات أو هلك، وفي كلا الحالتين يعيشون حالة من الاضطراب والترقب والقلق النفسي.

وفي قوله: [15]

ويومٍ من الشّعرى يذوب لُعابُه * أفاعيه في رمضائه تتململُ**

تصوير ليومٍ شديد الحر تضطرب فيه الأفاعي رغم اعتيادها على درجات عالية من الحرارة، وقد عكست لفظة تتململ هذا الاضطراب بما تحمله من تعاقب الفونيمين الميم واللام، وكلاهما من الأصوات المجهورة المتوسطة بين الشدة والرخاوة والتي يضطرب فيها الوتران الصوتيان عند النطق بهما، هذا الاضطراب شبيه بتململ الأفاعي واضطرابها في زحفها.

ب- التكرار الحرفي والحركي

إنّ اختيار الشنفرى للام كروي ينهي به قافيته لم يكن اعتباطا، وهذا لطبيعته التي ساهمت في نقل ما يجيش بخاطره وصورت جانبا من جوانب حياته، ومن المعروف أنّ صوت اللام أكثر جهرا من بقية الصوامت ويشبه الصوائت في قوة الوضوح السمعي[16] الذي يعتبر صفة طبيعية في الصوت غير مكتسبة.

ويرى إبراهيم أنيس أن من بين أكثر الأصوات توظيفًا اللام لتميزه بقوة الإسماع الذي يزيد من روعة موسيقى الشعر ونغمات الإنشاد، إضافة إلى تميزه بسهولة النطق[17] وهو من الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة، والتوسط «خروج الصوت دون انفجار أو احتكاك عند المخرج»[18] ومن صفاته المميزة سمة الانحراف أو الجانبية[19] لأنّ اللسان «ينحرف فيه مع الصوت، وتتجافى ناحيتا مستدق اللسان عند اعتراضهما الصوت، فيخرج الصوت من هاتين الناحيتين ومما فويقهما»[20]

والانحراف هو الشعار الذي انتهجه الشاعر لمّا وجد سُبل الحياة الكريمة مسدودا في وجهه بأنظمة جائرة كانت تسود المجتمع القبلي، فانحرف عن أعراف القبيلة وتقاليدها وهام في البراري سعيًا للحرية والانعتاق من كل

القيود التي كانت مفروضة عليه «وأعلن خيبته من قومه وتطلع إلى قوم آخرين»[21] وهذا ما دلّ عليه قوله في مطلع اللامية: [22]

أقيموا بني أُمِّي صُدُورَ مطيِّكُم * فإنّي إلى قومٍ سِواكُم لأميَلُ**

فالميل والانحراف أقر به في مطلع القصيدة دون مقدمة أو تمهيد، وقد تجسد في عدائه لبني قومه ومعاشرته الوحوش وعيشه بين الضواري وافتراشه الأرض، واتخاذه من الجبال والوديان سكنا وملاذا يلجأ إليه في صورة توحي بتنصله من إنسانيته تماما.

واللام من الأصوات المجهورة التي يتذبذب فيها الوتران الصوتيان، هذا التذبذب شبيه بحالة الافتقار وشظف العيش التي يعيشها، على نحو ما نلمسه في قوله:[23]

وأعدمُ أحيانًا وأغنى وإنّما * ينالُ الغِنى ذو البُعْدَةِ المُتَبذِّلُ**

يعكس هذا البيت حالة التذبذب في تحصيل الرزق وانعدامه في غالب الأحيان، مما يوحي بصعوبة العيش وقساوة الحياة، وقد نفى الشاعر أن يكون خروجه عن قومه من أجل البحث عن الثراء أو الغنى، بل من أجل الانتصار لنفسه من قوم هم أدعياء العزة والأنفة في العلن وأهل الخنا والغدر في الخفاء، وقد مضى فيما عزم عليه ولم تعقه قساوة الحياة وانعدام الرزق، حتى غدا رمزًا لكل مقهور.

وبالإضافة إلى صفة الجهر، فاللام من الأصوات الرخوة التي تدلّ على الانطباع بالشيء بعد تكلّفه:[24] والعيش وسط الحيوانات المتوحشة ليس من الطباع التي جُبِلَ عليها البشر، فالشاعر تكلّف هذا الأمر حتّى تطبّع به، وهذا ما لمسناه في قوله: : [25]

ولي دُونَكم أهلون: سيدٌ عَمَلَّسٌ * وأرقَطُ زُهلولٌ وعَرْفاءُ جَيْأَلُ**

هُمُ الأهلُ لا مُستودعُ السّرِّ * لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُخذَلُ**

لقد استبدل قومه من البشر بقوم جُدد هم الذئاب والنمور والضباع وباقي الضواري، والغريب أنه قصر الأهلية فيهم وكأنّه أراد أن ينسى جنسه البشري ويعلن الانتماء والولاء لجنس الحيوانات التي تحتكم إلى قانون البقاء للأقوى، وهذا ما يبين حجم الأسى الذي عشش في صدره نتيجة التمييز العنصري الذي طاله من بني جلدته، فوطّن نفسه على العيش بين الحيوانات المتوحشة إلى أن ألفها وألفته، وهذا تكلّفٌ من الشاعر وغير متاح لسائر البشر.

إنّ مجيء اللام كروي للقصيدة وكثرة توظيفه من قبل الشاعر يوحي بتمسكه بأفعاله ومُضيه قدما في تصعلكه دون هوادة أو رجوع إلى الوراء، بالرغم من كل العوائق التي قد تعترضه أو تحول بينه وبين تحقيق ثأره.

وإلى جانب الروي وتكرار الحروف نجد أن الشاعر قد أكثر من توظيف حركة الضمة على حساب الحركات الأخرى، ومن المعلوم أنّ «الفتح والكسر يتّسمان باللطافة والرشاقة والجمال... بخلاف حركة الضم التي نجد فيها شيئا من الخشونة والقوة» [26] ذلك أنّ الضمة «أثقل الحركات لتحرّك الشفتين لها. وتليها الكسرة لتحرك الشفة السفلى لها، بخلاف الفتحة إذ لا تحرك معها، والسكون إذ هو عدم محض»[27]

إنّ صعوبة الحياة وقساوتها التي عاشها الشاعر تطلبت منه اتصافه بالقوة وتحليه بالصبر حتى يتغلب على معاناته ويحقق رغباته وآماله المتمثلة أساسا في الانتقام من قومه والانتصار لذاته وكل هذا لا يتأتى إلا بالقوة، فانعكس هذا على توظيفه لحركة الضمة.

وإذا علمنا بأنّ اللسان يرتدّ إلى الخلف في نطقها[28] أدركنا سرّ جنوح الشاعر لتوظيف هذه الحركة على الرغم من أنها «من أصعب الحركات نطقًا وثقلاً على اللسان العربي»[29] فهو ارتدّ عن قومه وانسحب عنهم كانسحاب اللسان إلى مؤخر الفم.

ولنتأمل قوله: (30)

ثلاثــةُ أصــحاب: فُــؤادٌ مُشَــيَّعٌ * وأبيضُ إصليتٌ وصفراءُ عيطلُ**

والمعنى أنّ عزاءه في فقد أهله ومواجهته لأعدائه ستكون بثلاثة أشياء؛ قلب قوي شجاع لا يعرف الخوف له سبيلا ويساعده على اقتحام الأهوال دون تردد، وسيف أبيض صارم مسلول يستله في وجه أعدائه ليدحرج به الرؤوس، وقوس طويلة العنق يرسل منها سهاما تخترم صدر كل من يحاول الوصول إليه. فتوالي حركة الضم وانتهاء البيت بها دلّ على الخشونة والقوة التي يتميز بها الشاعر.

وفي قوله: (31)

وأغدُو علـى القُوت الزّهيد كمـا * أزلُّ تهــاداهُ التنــائفُ أطحــلُ**

تتجلى قوة الشنفرى في مواجهة الجوع والتغلب عليه، وهو ما يتطلب قوة وجلدا لم يُتح لجمهور الناس وشبّه حاله بذئب نحيل الجسم ينتقل بين الفلوات بحثًا عن الطعام، وعلى الرغم من صعوبة الوضع إلا أنه بقى شامخًا مستأسدًا إلى آخر لحظات حياته، وهو ما يدلّ على تميزه بقوة خارقة جعلت قومه يعتقدون أن هناك قوى خارقة يستعين بها في تنفيذ عملياته.

لقد شكّل تكرار الحروف والحركات موسيقى منتظمة رسخت علوقها بالمسامع، وساهمت في توليد الدلالة وإثرائها.

الخاتمة

مما سلف نخلص إلى القول بأن البناء الأسلوبي للامية الشنفرى على المستوى الصوتي خضع لضوابط صارمة تحتكم إلى المعيار السمعي المروّض على موسيقية الشعر، «تلك الضوابط قيّدت القصيدة إلى خصوصيات إيقاعية باطنية وأخرى سطحية ما كانت لتحيد عنها بأي حال من الأحوال. فبدءًا من أصغر وحدة لغوية وهي الحرف، إلى أكبر وحدة وهي الكلمة، مرورًا بالحركات

والإشباع وانتهاء بالتركيب الجملي الذي يُولِّد الوزن العام للنص الشعري» [32] وقد أفلح الشنفرى في تخير الألفاظ الموحية التي ساهمت في تحقيق الانسجام الإيقاعي وإثراء الدلالة وإغناء المعنى، دون أن يكون هناك تعسف في توظيف ألفاظ لا يرتضيها المقام ولا يأنسها السياق.

وجدير بالذكر أنّ الأمثلة التي قدمناها كانت على سبيل الاستشهاد وإبانة لجمالية التوظيف من قبل الشاعر، ولم تكن أبدًا من أجل الحصر، والحقيقة أن لامية الشنفرى تعدّ بحق درة في جبين الشعر العربي نظرًا لبنيتها الساحرة بدءًا من أصغر وحدة لغوية وهي الصوت انتهاءً بالتراكيب، وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولتها إلا أنّ الباحث يلمح فيها ملامح أرض بكر لم تطأها أنظار الباحثين.

هوامش الدراسة:

---

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، ط1، دار المعارف، القاهرة–مصر، 1998، ص:14.

[2] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1983 ص: 195.

[3] ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر الفجالة–القاهرة، (د، ت)، ص:163.

[4] مصطفى السعدني، الملفوظ الشعري جدلية بين الدال والمدلول، منشأة المعرف، الاسكندرية– مصر، (د، ت)، ص: 70.

[5] ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص: 59.

[6] الديوان، ص: 60.

[7] الديوان، ص: 65.

[8] الديوان، ص: 67.

[9] كلام الشارح ، ص: 67.

[10]الديوان، ص: 72.

[11]ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د، ت)، ج41، ص: 3698.

[12]الديوان، ص: 64.

[13]الديوان، ص: 66.

[14]الديوان، ص: 68.

[15]الديوان، ص: 71.

[16]عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، 1992، ص:241.

[17]عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، (م، س) ص:359.

[18]برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة- مصر، 1984، ص: 113.

[19]عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط1، دار الفكر، دمشق-سوريا، 2000، ص: 179.

[20]سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميًا، صوتيًا، صرفيًا، نحويًا، كتابيًا) دار المريخ للنشر، السعودية 1998، ص: 87.

[21]أدونيس، كلام البدايات، ط1، دار الآداب، بيروت-لبنان، 1989، ص: 87.

[22]الديوان، ص: 58.

[23]الديوان، ص: 69.

[24]عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، 1985، ص: 101.

[25]الديوان، ص: 59.

[26]محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية منفتحة، ط1، مطبعة آنفوبرانت، فاس- المغرب، 2003، ص: 81.

[27]السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980، ج6، ص: 11.

[28]أحمد زرقة، أسرار الحروف، ط1، دار الحصاد للنشر، دمشق-سوريا، 1993،

ص:36.

(29)عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، ط1، دار مكتبة الكندي، الأردن، 2014 ص:190.

(30)الديوان، ص: 60.

(31)الديوان، ص: 58.

(32)عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث – قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى– ط1 دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص: 61.

قائمة المصادر والمراجع:

01- ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر الفجالة–القاهرة، (د، ت).

02- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د، ت)، ج41.

03- أحمد زرقة، أسرار الحروف، ط1، دار الحصاد للنشر، دمشق–سوريا، 1993.

04- أدونيس، كلام البدايات، ط1، دار الآداب، بيروت–لبنان، 1989.

05- برتيل مالمبرج، علم الأصوات، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة– مصر، 1984.

06- ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996.

07- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميًا، صوتيًا، صرفيًا، نحويًا، كتابيًا) دار المريخ للنشر، السعودية 1998.

08- السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تح: عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980، ج6.

09- عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، 1985.

10- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط1، دار الفكر، دمشق-سوريا، 2000.
11- عبد الكريم الرحيوي، الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث -قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى- ط1 دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
12- عبد المعطي نمر موسى، الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، ط1، دار مكتبة الكندي، الأردن، 2014.
13- عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، 1992.
14- محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، ط1، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1998.
15- محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية منفتحة، ط1، مطبعة آنفوبرانت، فاس- المغرب، 2003.
16- مصطفى السعدني، الملفوظ الشعري جدلية بين الدال والمدلول، منشأة المعرف، الاسكندرية- مصر، (د، ت).
17- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1983.