

الأسلوبية الصوتية في القصيدة العربية (الإيقاع الداخلي)

Acoustic stylistics in Arabic poem (internal rhythm)

بوزيد مومني *

تاريخ النشر: 2020/12/30	تاريخ القبول: 2020/09/13	تاريخ الإرسال: 2020/07/25
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

يدور هذا البحث حول قراءة نص شعري من منظور أسلوبيّ صوتي، فنحاول فيه أن نبين أهمية الصوت بعده أساس اللغة (اللغة أصوات)، فندرس تكراره منفصلاً ومتصلاً لنصل إلى علاقته بالمعنى، لأن هذا الفن من الدراسة اللغوية لم يعد كلاماً نظرياً وإنما أصبح شيئاً تطبيقياً يُستنتج من خلال النصوص الأدبية بوصفها عناصر حيّة تتفاعل فيها الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية، ذلك أنّ الصوت حينما يتكرر في النص الأدبي، يكون مرتبطاً في الغالب بعاطفة الأديب من حيث قوتها وضعفها. ونهدف من خلاله إلى تشجيع التوجّه الذي شهده الفكر النقدي العربي الحديث والمتطّلع إلى إعادة قراءة التراث بمقاربات حديثة تنحو سبيل الموضوعيّة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، التكرار، الأسلوبية الصوتية، الدال، المدلول.

Abstract:

This research revolves around reading poetic text from an acoustic stylistic perspective. We try to demonstrate the importance of phone, study its repetition separately and continuously, to arrive at its relationship with the meaning, because this art of linguistic study is no longer theoretical but, rather it becomes an application, because when repeated in the literary text, the phone is often associated with the passion of the writer in terms of its strength and weakness. Through it, we aim to encourage the trend witnessed by modern and aspiring Arab critical thought to re-read the heritage with modernist approaches that aim to be objective.

Key words: Stylistic, Repetition, Acoustic Stylistics, Signifier, Signified

المؤلف المرسل: بوزيد مومني m190318b@yahoo.fr

* جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل - m190318b@yahoo.fr

مقدمة: لقد انتبه الباحثون العرب القدامى إلى قضية التكرار وعلاقته بالمعنى، واعترفوا بصحة العلاقة بين الصوت والمعنى، فهذا ابن جني في كتابه الخصائص يقول: "أعلم أن هذا الموضع شريف لطيف، وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه، وتلقّته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحّته"¹.

ويبين ابن جني علاقة الألفاظ بالأصوات التي تتشكّل منها بقوله: "فأمّا باب مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج متلّب، عند عارفيه مأموم، وذلك أنّهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعرّب بها عنها، فيعدّلونها بها، ويحتدون بها عليها. وذلك أكثر ممّا نقدّره، وأضعاف ما نستشعره"² واستدلّ باللفظتين (خضم وقضم) حيث أنّ صوت الخاء لرخاوته ناسب المأكول الرطب، وصوت القاف لصلابته يناسب اليابس.

أمّا عند اللغويين المحدثين وخاصة أولئك الذين استهوتهم بنية الصوت ودلالته، فكانوا لها بين متحمّس ورافض، فهذا اللغوي هنبolt (ت1835) يقول في هذا الشأن: "اتخذت اللغة للتعبير عن الأشياء طريق الأصوات التي توحى إلى الأذان بنفسها أو مقارنتها بغيرها أثرا مماثلا لذلك الذي توحى تلك الأشياء إلى العقول"³ وكذلك نجد اللغوي محمد المبارك الذي ناصر هذه العلاقة فقال: "لا شكّ أن في اللغة العربية خصيصة تهر الناظرين وتلفت الباحثين، وهي تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى أو إضعافه والانسجام بين أصوات الحروف التي تركّبت منها الألفاظ ودلالاتها"⁴.

"هذا الفن من الدراسة اللغوية لم يعد كلاما فلسفيا نظريا- كما يظن البعض- وإنما أصبح شيئا تطبيقيا، يستنتج من خلال النصوص الأدبية بعدها عناصر حيّة تتفاعل فيها الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية، ذلك أن الصوت حينما يتردّد في نص أدبي – إن لم يكن مبالغا فيه- يكون مرتبطا في الغالب بعاطفة الأديب من حيث قوّتها وضعفها"⁵.

والرأي ما ذهب إليه الدكتور محمود أحمد نحلة "أنّ دراسة الأصوات ومعرفة مخارجها وصفاتها الصوتية، ثمّ ملاحظة ما يتكرّر منها في الجمل والعبارات الأدبية، وعلاقة ذلك

بالعاطفة أو المعنى الواحد جدير بالنظر والتطبيق مع تقييد ذلك بوضع الصوت بين بقية الأصوات، والبعد عن الإفراط في التوهّم أو محاولة إيجاد علاقات ميسرة لا تصحّ إلا في وهم الناقد أو الدارس⁶.

أ- تكرار الصوت منفرداً:

أ-1- الأصوات المجهورة: تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية التي كان لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية تقابلها ظاهرة الهمس، ويعرّف ابن جني الصوت المجهور بأنّه "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"⁷ ويعرّف الجهر أيضاً بأنّه اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق وهي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن)، وأمّا تكرارها في المعلّقة فنبيّنه حسب الوحدات:

أ1 في وحدة الطلل: وفي هذه الوحدة تمّ تكرير الصوامت المجهورة (اللام، الميم، النون) بنسب كبيرة مقارنة بالأصوات الأخرى، وقد عدّها علماء الأصوات المحدثون- إضافة إلى صوت الزاء، من التي تشبه الصوائت، "وذلك لقرب المخرج، تشترك معها في صفة الوضوح السمعيّ، وتعدّ من أوضح الصوامت في السّمع، وهي إلى جانب ذلك ليست انفجاريّة ولا احتكاكيّة"⁸

ففي قوله:

فَقَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مَيِّ صَبَابَةً عَلَى النَّخْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي (الزوزني ص10)

نلاحظ أن الأصوات (اللام، الميم والنون) تكرّرت خمس مرات، وقد أوضح البحث الصوتي بأن هذا النوع كثير الشيع، وذلك من خلال استقراء بعض معاجم اللغة العربية، والقرآن الكريم، حيث تبين في هذا الأخير أنّ "اللام وردت 33022 مرّة، والنون 26525 مرّة والميم 26135 والراء 11793 مرّة"⁹

أما استقراؤنا لوحدة الطلل، فمن بين تسعة أبيات فقط وردت اللام 36 مرّة، والميم 34 مرّة، والنون 24 مرّة والراء 19 مرّة دون أن نتجاهل صوت الباء بـ 20 مرّة.

وهذه أشباه الصوائت قد ميّزها علم الأصوات الحديث عن غيرها من الأصوات بما يلي:

"أ- مجرى النفس مع هذه الأصوات تعترضه بعض الحوائل، وهي صفة من صفات الصوامت.

ب- لا يكاد يسمع لهذه الأصوات أي نوع من الحفيف

ج- هذه الأصوات تعدّ من أكث الصوامت وضوحاً في السّمع

د- وهي كثيرة الشّيع، سهلة من حيث النطق"¹⁰.

فتكرار هذه الأصوات ووفرتها جاء ليلفت انتباه صاحبيه والتأثير فيهما بما يعانیه من حرقة الفراق لوعة الافتراق، فلننظر في قوله:

وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةُ مُهْرَاقَةٍ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ (الزوزني ص9)

إن إسرافه في وصف الدموع المنهمرة هذا الانهمار المبالغ فيه، يناسب طبيعة الإنسان البدائي، كونه إنسان مطبوع على سجيته وهذا ما يجعل شعره صادقاً وهو في حالة الأسى هذه، ومطابقاً لواقعه النفسي الشجي أثناء وقوفه على الأطلال.

أ 1 2 وحدة الغزل: والملاحظة نفسها كما في وحدة الطلل، فقد تفرّدت أشباه الصوائت بطغيانها حيث نجد اللام ب 159 مرة ثم الميم ب 104 مرة ثم الراء ب، 83 مرة وبعدها النون ب 70 مرة، وقد جاءت بهذه الكثافة للتعبير عن حسّه المرهف وشوقه الرقيق وتعلقه بالمرأة التي ترمز إلى الحياة السعيدة، كما في قوله:

أفَاطِمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغْرَكِ مِنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي وَأَنْكِ مَهْمًا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكَ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلِ (الزوزني ص 16، 17)

وهكذا انهالت عليه الذكريات الحلوة الجميلة انتصاراً للحياة والجمال والمتعة في نفسه وهو يروي لنا حادثة يوم جلجل:

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ (الزوزني ص11)

أ 1 1 3 وحدة الليل والذنب

ويواصل الشاعر في الاعتماد على أشباه الصوائت - خاصة اللام - كما في قوله:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِيَّ (الروزني، ص 28)
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ (الروزني، ص 29)
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى: إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغَيِّ إِنَّ كُنْتُ لَمَّا تَمَوَّلِ (الروزني، ص 30)

فنجحت بصفاتها المتميزة كالسهولة والوضوح السمعي والتأثير في تبليغ الرسالة وتوطيد الرابط الوجداني المشترك بين المرسل والمرسل إليه، فجعلنا نحس بثقل الوحشة والليل على نفسه العذبة الرقيقة المليئة بالحياة والحب والحركة.

أ 1 1 4 وحدة الصيد والفرس

وهذه الوحدة لا تختلف عن باقي الوحدات إذ نجد الشاعر قد واصل في الاعتماد على هذه الأصوات (أشباه الصوائت) مع طغيان صوت اللام دائما (اللام 73 مرة الميم 45 مرة، الراء 45 مرة، النون 44 مرة) وقد دلّت هنا على تحوّل شعوره من الحزن والكآبة والسكون إلى الفرح والسعادة والحركة حتى أن الموسيقى الداخلية للشعر تغيرت فبعد أن كانت ثقيلة بطيئة حزينة عند وصفه لليل أضحت خفيفة سريعة مرحة وهو يصف طلوع النهار وممارسته الصيد على ظهر فرسه الأسطوري، فيقول:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ (الروزني، ص 33.32)
مَكْرٍ مَفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْرٍ مَعَاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَنَزَّلِ

أ 1 1 5 وحدة السيل

وفي وحدة السيل-أيضا- سار الشاعر على المنوال نفسه فطغت أشباه الصوائت في الورود مؤثرة في المرسل إليه، فقد جعلنا مهورين بقدر ما هو مهوور بهذه الظواهر الطبيعية:

أَصَاحَ تَرَى بَرْقاً أُرْنِكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكَلَّلِ (الروزني، ص 40)
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ زَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيلُطَ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِ (الروزني، ص 41)

فأراد أن يتلمس هذا العالم في نفسه ليستطيع بعدئذ تجسيده في شعره، وهو يعرض لنا الطبيعة كما هي دون تعديل أو تحوير من الخيال، يقول:

فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَهْبَلِ (الروزني 42)
وَمَرَّ عَلَى الْقَنَايِ مِنْ نَقْيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنَزِلٍ

ففي الوقت الذي يصف لنا كل ما يمكن أن تعطيه هذه الطبيعة من خير عميم يعود ليصورها مزججة عاتية تكاد تقضي على الحياة فيها.

وَتَيْمَاءٌ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْمَأً إِلَّا مَشِيداً يَجْنُدِلِ
كَأَنَّ تَبِيرًا فِي عَرَانِيٍّ وَبِلِهِ كَيْبُرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ مُزْمَلِ
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدُوَّةٌ مِنَ السَّيْلِ وَالْأَغْنَاءِ فَلَكُهُ مَغَزَلِ
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاةً نَزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ (الروزني 43، 44)

وهو إذ يصور لنا الطبيعة في معلقته يلتصق بالواقع فيذكر لنا أسماء الأماكن، ولكنه لا يجمد على الواقع الحرفي في تصويره للطبيعة بل يصفها منعكسة في زوايا نفسه.

ب	ج	ع	غ	د	ذ	ض	ظ	ر	ز	ل	م	ن	مج
141	58	95	22	80	27	30	10	179	25	368	241	181	1458

وإذا نظرنا إلى المعلقة كاملة نجدها كما في وحداتها إذ لم يتخير الشاعر أشباه الصوائت في وحدة دون أخرى وإنما اعتمد عليها في جميع الوحدات فكان صوت اللام بـ 368 مرة ثم تلاه صوت الميم بـ 241 مرة وبعده النون بـ 181 مرة ويقاربه صوت الراء بـ 179 مرة إضافة إلى صوت الباء، والذي يعتبر أيضا من بين الأصوات الأكثر شيوعا لقرب مخرجه من صوت الميم، وسهولة نطقه، وألفة سماعه. فهذا النسيج الصوتي أعطى للنص الطعم اللذيذ والسحر الجميل والموسيقى الموحية المؤثرة. حتى كدنا أن نحس حزنه ونشعر بفرحه ونشاركه رغباته وآماله وحرمانه. وقد عبّر في ذكرياته المتداعية عند وقوفه على الأطلال وفي وصفه لليل والحصان والصيد والمطر والسيل عن تجارب صادقة مرّ بها في حياته وأثناء تجواله.

أ-2- الأصوات المهموسة: الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو " حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس، فإذا انفجرت الوتران الصوتيان على نحو لا يتيح

مجالاً لأي توتر فإن الصوت يوصف بأنه مهموس¹¹، ويعرفه ابراهيم أنيس بأنه الصوت "الذي لا يهتزّ معه الوتران الصوتيان، ولا يُسمع لها رنين حين النطق بها"¹² وهو أيضاً "صوت أضعف الضغط في موضع الضغط أثناء نطقه مع جري النفس فإنك لا تسمع له جهاً"¹³ وهي (ح، ث، هـ، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ط، ق) وأما تكرارها في المعلّقة فنبينه حسب الوحدات أيضاً.

21 أ في وحدة الطلل

ففي هذه الوحدة تتركز صوت التاء 19 مرة منها ثلاث مرات في كل من البيت الثاني والرابع والتاسع، ثم صوت الفاء بـ 14 مرة وبعده الهاء بـ 13 مرة، ثم الحاء والكاف بـ 11 مرة لكل منهما.

فَتُوضِحُ الْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ (الزوزني، ص 7)
وُقُوفاً بِهَا صَحِيحِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ (الزوزني، ص 8)

"والتاء والهاء والفاء والأصوات المهموسة، إذا استعملت بوفرة في سياق ما تضي مسحة دلالية خاصة، ذلك بسبب طبيعتها، فهي مجهدّة للنفس، لأن الشاعر يحتاج عند النطق بها إلى در كبير من هواء الرئتين، أكبر ممّا تتطلبه نظيرتها المجهورة، فإذا كثرت في سياق ما، تضاعف الجهد وانحصر فيها الاهتمام، وبالتالي تتخطى وتجاوز حدّها العادي"¹⁴ لتدلّ على شدّة الشوق والحنين، (ففاضت، لم يعف رسمها، نسجتها، قفا، وقوفا، تهلك، مہراقہ، فہل عند رسم دارس من معول...)۔

22 أ: وحدة الغزل

وقد طغى في هذه الوحدة صوت التاء بـ 101 مرة ثم الهاء بـ 42 مرة ثم الفاء بـ 38 مرة فالكاف بـ 37 مرة فالسين بـ 35 مرة ثم القاف بـ 34 مرة والحاء بـ 32 مرة، فأراد بها التخلص مما يعانیه بوقوفه على الأطلال وما يمثله له من ألم الفراق، وكآتي به دفع سريره دفعاً للولوج إلى عالم النسيب لعلّه يروّج عن نفسه الكئيبة التي تشعره بالعدم.

أَلَا رَبُّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سَيِّمًا يَوْمَ بَدَارَةِ جُلْجُلٍ (الزوزني، ص 10)
وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارِيِّ مَطِيئِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمِّلِ (الزوزني، ص 11)

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَخِمَ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُقْتَلِ (الزوزني، ص12)
ثم جاء انتقال الشاعر من النسيب إلى الغزل طبيعياً وهو ما أسماه الأقدمون حسن التخلص، فقد استطاع الشاعر أن يتغلب على الإحساس بالعدم في نفسه فانطلق إلى الحياة بما فيها من بهجة وسعادة فيقول:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ (الزوزني، ص17)
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمَذَلِّ (الزوزني، ص25)
وَتُضْجِي فَتَيْتُ الْمُسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَفْوُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ (الزوزني، ص25)
21 وحدة الليل والذنب:

أما في وحدة الليل فقد تواتر كل من صوت التاء، والقاف والكاف والهاء بـ13 مرة وجاءت لتدلّ على حالة تشويش، وغربة نفسية وروحية ناتجة عن إحساسه بالضيق والتهيه في زخم الحياة وتناقضاتها، فأدت به إلى الخوف من الغد المجهول، يقول:

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلْكِ (الزوزني ص28)
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأُمَثِلِ (الزوزني ص29)
فدوام الحال من المحال ولا تعلم نفس ما يخبئها لها المستقبل، مثله مثل الذئب.
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا عَوَى: إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لِمَا تَمَوَّلِ (الزوزني ص31)
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يَهْزِلِ (الزوزني ص32)

24 وحدة الصيد والفرس: وفي هذه الوحدة جاءت الأصوات المهموسة بمجموع 192 مرة، أكثرها في البيت (68) بـ 18 صوتاً مهموساً، وقد طغى عليها صوت التاء بـ32 مرة، يليه صوت الفاء بـ31 مرة وبعده صوت الهاء بـ28 مرة، وباجتماعها دلّت على قوته بإظهار قوة فرسه بإعطائه أوصافاً على أنه "كامل الحسن، رائع الصورة، تكاد العيون تقصر عن كنه حسنه، ومهما نظرت العيون إلى أعالي خلقه اشتهت النظر إلى أسافله"¹⁵

25 وحدة السيل: وفي هذه الوحدة جاءت الأصوات المهموسة بمجموع 110 مرة، أكثرها في البيت (74)، بـ 13 صوتاً مهموساً، ثم البيت (73) بـ 12 صوتاً مهموساً ثم الأبيات (70)،

(71)، (80)، (81)، ب 10 أو 11 صوتاً مهموساً، وقد طغى عليها صوت الكاف بـ 16 مرة، يليه صوتي السين و التاء بـ 14 مرة وبعدهما صوتي الحاء والقاف بـ 13 مرة لكل منهما.
ففي قوله:

عَلَى قَطْنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنْ صَوْبِهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ (الوزني ص 41)

فَأَضَعَى يَسْحُ الْمَاءِ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَهْبَلِ (الوزني ص 42)

نلمس دقة التصوير، وكأنه يحمل ريشة ويرسم هذا المنظر الطبيعي الخلاب، مع التركيز على المواضيع (الشيم، الستار، يذبل، كتيفة)، دلالة على عودة الحياة من جديد، أو نهاية الصراع بين الفناء والبقاء وهذا ما يؤكده قوله:

كَأَنَّ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدْبَةً صُبْحَنَ سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُقْلَلِ (الوزني ص 44)

لقد عادت دورة الحياة من جديد وانطلقت الطيور سعيدة منتشية بالصحو بعد المطر وكأنها سكرى لشدة سعادتها.

ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ	مج
179	24	79	23	73	29	50	32	103	75	92	107	871

وإذا نظرنا إلى المعلقة كاملة نجد طغيان صوت التاء كما في باقي الوحدات حيث تكرر 179 مرة يليه صوت الهاء بـ 107 مرة، ثم الفاء بـ 103 مرة ثم الكاف بـ 92 مرة، وبعدهم باقي الأصوات المهموسة الأخرى وخاصة الحاء والسين والقاف.

وقد جاءت قليلة مقارنة بنظيرتها المجهورة لأن الشاعر اختار من الأصوات ما قرب من شفثيه، ليعبر تعبيراً صادقاً، وبعفوية مناسبة جميلة، كما أنها أظهرت شخصيته المفكرة، المتأمل في هذا الكون الغريب، وكأن هذا الجاهلي يتساءل: ما وراء هذه الحياة؟ مما يدل دلالة واضحة على عمق التجربة الشعورية الموجودة في المعلقة وعلى صدقها الفني.

أ-3- الأصوات الانفجارية أو الشديدة عددها تسعة وهي: الهمزة (لا هو مجهور ولا هو مهموس)، ب، ج، د، ت، ض، ط، ق، ك، وتسمى أيضاً الوقفات باعتبار الحبس أو الوقف وتتكون "بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع،

وينتج عن هذا الحبس أو الوقف، أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا¹⁶

أ13: في وحدة الطلل: تردّد في البيت الأوّل حرف (الباء) أربع مرّات، وفي البيت السابع حرفي الباء والهمزة أربع مرات أيضا، وهما حرفان صامتان انفجاريّان قد صوّرا شدّة البكاء على حبيبته، وقلة حظه من وصالها، ودأبها كدأب أم الحويرث وجارتها أم الرباب إذ يقول:

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ
كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوِيرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلٍ (الزوزني ص6)

كما أن أصوات (الهمزة و الدال) في البيت السابع، (دُمُوعُ، دَمْعِي، كَدَأْبِكَ، أُمِّ الْحَوِيرِثِ، أُمِّ الرَّبَابِ، بِمَأْسَلِ)، والجيم والتاء والباء في البيت الثاني و التاسع (فَتُوضِحُ فَاْلْمُقْرَاةَ، نَسَجَتْهَا، جُنُوبٍ، فَفَاضَتْ، صَبَابَةً، حَتَّى بَلٍّ)، والقاف والكاف في البيت الأوّل (قِفَا، نَبْكَ، بِسِقْطِ) قد حقّقت التوقف الذي افتتح به معلقته (قفا) لاسترجاع ذكرياته الجميلة، وولدت موسيقى قويّة وعنيفة، تشعنا عمّا بداخله من حزن وكآبة، وجاء التصوير حسّيا، فانسجمت الأصوات مع المعاني.

أ23: في وحدة الغزل: نلاحظ هيمنة صوت (التاء) على بقية الأصوات الانفجارية الأخرى حيث ورد أكثر من مائة مرّة خاصة في الأبيات التالية:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَسَةَ الْمُتَقَضِّلِ (الزوزني، ص20)
تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفِلِ (الزوزني، ص24)
وَتُضْجِي فَتَيْتُ الْمُسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَنُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضِيلِ (الزوزني، ص25)
تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ (الزوزني، ص26)

وقد أعطى تكرير هذا الصوت نوعا من الحركية، خاصة وأنها ارتبطت دلاليا مع الأفعال (فَجِئْتُ، نَضْتُ، تَصُدُّ، وَتُبْدِي، وَتَتَّقِي، وَتُضْجِي، لَمْ تَنْتَطِقْ، تُضِيءُ) وأعطت جرسا موسيقيا موحيا إلى انبعاث الحيويّة، فجعل ماضيه حاضرا، وحزنه عابرا إلى حين وحدة الليل والذئب، وصوت الضاد في قوله: (تضحي الضحى، تفضّل) تدل على المكانة الرفيعة التي تحضى بها حبيبته، كما جاءت الهمزة في البيت (العشرين) وكأنه صوت اضطرّ معه

الشاعر لإخراج الهواء كأهه حبيسة تدلّ على ضعف ينتاب الذات أثناء المناجاة والاستعطاف إذ يقول:

أَعْرَكَ مَنِّي أَنَّ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ (الزوزني ص16)

كما دلّ أيضاً- زيادة إلى حضوره مع صوت التاء- على القوّة أثناء جهره ببلوغ حبه إياها الغاية القصوى حتى أصبح لا يرتدع عنه بردع ناصح، وذلك في قوله:

أَلَا رَبَّ خَصِمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ (الزوزني ص28)

أ3 وحدة الليل والذئب: وفي هذه الوحدة نجد هيمنة الهمزة مرّة أخرى، إذ وردت عشرين مرّة، إضافة إلى أصوات الباء، التاء والكاف ومثال ذلك قوله:

وَلَيْلٍ كَمْوَجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْذَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكَلْكَلِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ (الزوزني ص28-29)

فجاءت دالة على الضعف مرة أخرى، على خوف الشاعر من الليل ومن المجهول الكامن، فهو إذا يخشى الوحدة، و يخشى أن يتغلب فيها عنصر الفناء على عناصر البقاء فيشبهه نفسه بالذئب الذي يحيا في التّهار الدّال على الحياة والألفة والحركة، لكن سرعان ما يختفي، ويعوي في الليل الطويل وما يتأتّى معه من وحشة وخوف وهموم، فيقول:

كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْتُكَ يَهْزِلِ (الزوزني ص32)

فكلّ واحد منهما إذا ظفر بشيء واكتسبه، أنفقه وبدّره، وعاش مهزول العيش.

أ3 4: وحدة الصيد والفرس: ونلاحظ في هذه الوحدة طغيان أصوات الباء والتاء والدال خاصة في قوله:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدِ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ (الزوزني ص32)

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مِثْلِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفُوءَاءُ بِالْمَتَزَلِ (الزوزني، ص33)

لَهُ أُيْطَلَا ظَنِّي وَسَاقاً نَعَامَةً وَإِرْخَاءً سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْفُلِ (الزوزني ص36)

وجاءت دالة على القوة، قوة الفرس والفارس معا، وأضفت للمعنى -بانبلاج النهار وخروجه للصيد- حركات سريعة بعكس الأبيات التي عبرت عن الليل والوحشة والخوف، وكأنه يعود للحياة من جديد بعد صراع مع الموت رافضا الاستسلام للمهموم كما كان رافضا لماضيهِ المَر من قبل.

أ3 5-وحدة السيل: وفي هذه الوحدة عاود صوتا الهمزة والباء طغيانهما من جديد خاصة في الأبيات التالية:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالدُّبَالِ الْمُقْتَلِ (الروزني ص 41. 43. 44)
قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعُدَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ
كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانَيْنِ وَبِلَاهِ كَيْبُرُ أَنْاسِي فِي بَجَادٍ مُزْمَلِ
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ عَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوصَى أَنَابِيشُ عُنْصَلِ

لكنهما (الهمزة والباء) هذه المرة جاءا ليدلا على الصراع النفسي الذي كان يعاني منه الشاعر لمعرفة حقيقة هذا الكون الذي يتراوح بين البقاء والفناء، فهو عندما يصف المطر والسيل إنما يصف الصراع بين الحياة المتمثلة بالمطر الباعثة على الخصب والنماء، والموت المتمثل بالسيل المدمر الجارف الذي لا يبقى على حيوان ولا شجر.

وهذا الجدول يوضّح عدد تواتر كلّ صوت انفجاريّ في المعلّقة مع ذكر صفاتها ومجموعها.

همزة	ب	ت	ج	د	ض	ط	ق	ك	مج
143	141	179	58	80	32	32	75	92	832
000	مجهور	مهموس	مجهور	مجهور	مهموس	مهموس	مهموس	مهموس	صفته

000 = لا مجهور ولا مهموس

أ4- الأصوات الاحتكاكية: وعددها ثلاثة عشر(13) صوتا وهي: (الفاء، الثاء، الذال، الظاء، السين، الزاي، الصاد، الشين، الخاء، الغين، الحاء، العين، الهاء)، وتتكوّن بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، ويمرّ من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا¹⁷، وتسمّى الأصوات الرخويّة وتحمل صفة الصفيريّة. وقد وردت في المعلّقة كما يلي:

41:1 في وحدة الطلل: ففي وحدة الطلل كانت حصة الأسد لصوتي الفاء (14 مرة) وجاءت

إمّا عاطفة أو مستأنفة في الغالب الأعم، كما في قوله في:

فَتَوْضِحْ فَأَلْمِقِرَا لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ (الزوزني ص7)

وفي البيت الخامس

وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهْمُ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ (الزوزني ص8)

والهاء (13 مرة) كما في قوله:

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَاتِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلُفُّ لِي (الزوزني ص7)

ثم الحاء (11 مرة) نحو قوله في البيت الرابع

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ (الزوزني ص8)

والعين والسين بعشر مرات نحو قوله:

فَقَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مَيِّ صَبَابَةً عَلَى النَّخْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي (الزوزني ص9)

وَأَنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ (الزوزني ص10)

وكان البيت السابع أضعفهم من حيث الأصوات الاحتكاكية في قوله:

كَدَابِكَ مِنْ أُمِّ الْخَوِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَاسَلٍ (الزوزني ص9)

حيث جاءت الأصوات (الحاء، الثاء، السين) مرة واحدة، و(الهاء) وردت مرتين في حين

نلاحظ عدم تواتر بقية الأصوات الاحتكاكية الأخرى، لعدم حاجة المقام إليها.

42:2 وحدة الغزل: وفي هذه الوحدة جاء صوت(الهاء) بـ 42مرة، يليه صوت(الفاء) بـ 38 مرة

وبعده(العين) بـ 37 مرة، فـ (السين) بـ 35 مرة ثم (الحاء) بـ 32 مرة

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِإِعْدَارِي مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ (الزوزني، ص 11)

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرٌ غُنِيْرَةٌ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي (الزوزني ص12)

مُهْفَهْفَةٌ بَيَضَاءُ غَيْرُ مُقَاضَةٍ تَرَانِيهَا مَصْفُورَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ (الزوزني ص 22)

وَتُضْعِي فَتِيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَنُومُ الضَّعَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ (الزوزني ص 25)

وَتَعْطُو بِرُخْصٍ غَيْرِ شَيْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِنُ ظَنِّي أَوْ مَسَاوِيكَ إِسْجَلِ (الزوزني ص26)

وهي أصوات قليلة(280) مقارنة بنظيرتها الانفجارية (360)إلا أنّها مشبّعة بالدلالات الوصفية، فألبست الموصوف حلّة حسيّة ومن هنا جاء وصفه للمرأة سطحياً خالياً من العمق، فقد استطاع أن يتغلب على الإحساس بالعدم في نفسه فانطلق إلى الحياة بما فيها من بهجة وسعادة.

4 3:وحدة الليل والذئب: وهنا أيضا سيطر صوت الهاء بـ13 مرّة و صوت العين بـ12 مرة ثمّ صوت الحاء08 مرّات وباقتراحها بأصوات السين والثاء والهاء أعطت جرسا موسيقيا حزيناً مؤثّرا في النّفس مانحا إياها نوعا من الغمّ والتشاؤم خاصة بتكرير العين خمس مرات في بيت واحد(49)والحاء والثاء ثلاث مرّات لكلّ منهما في عجز البيت رقم (51)(وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرَّتْكَ يَهْزِلْ) كما في قوله:

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفَرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الدِّئْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعِيلِ (الزوزني، ص 31)
كِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرَّتْكَ هَزَلِ (الزوزني، ص 32)

4 4: وحدة الصيد والفرس: تعود في هذه الوحدة أصوات الفاء والهاء والعين للظهور بكثرة مقارنة بالأصوات الاحتكاكية الأخرى، خاصة في الأبيات التالية:

عَلَى الدَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِرَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهُ غُلِي مَرْجَلِ (الزوزني ص 34)
فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُدَبَّلِ (الزوزني، ص 38)
فَأَذْبَرْنَ كَالْجِرْعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بَجِيدٍ مُعَمِّ فِي الْعَشِيرَةِ مُحْوَلِ (الزوزني، ص 38)
وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَقَّلِ (الزوزني، ص 39)
فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بَعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ (الزوزني، ص 40)

وجاء تأثير هذه الأصوات مخالفا للوحدة السابقة فتحول الحزن والتذبذب إلى فرح وثقة في الحياة، وكأنّ فرسه باعثها بقوّته وكماله.

4 5:وحدة السيل: نلاحظ في هذه الوحدة طغيان صوت السين والفاء والحاء والعين، وكانت محمّلة بالتأمل والحركة وعدم الثّبات في معرفة سيرورة الكون فاضطربت النفس بين الفرح والحزن، بين الخصب والجذب، بين النّماء والزوال وهذا ما نجده في قوله:

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ وَبَيْنَ الْعَذِيبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّلِ (الزوزني، ص 41)

الأسلوبية الصوتية في القصيدة العربية (الإيقاع الداخلي)

فَأَضَعَى يَسْحُ الْمَاءِ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَهْبَلِ (الزوزني، ص 42)

وَتَيْمَاءٌ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذَعٌ نَخْلَةٍ وَلَا أَطْمَأَ إِلَّا مَشِيداً بِجَنْدَلِ (الزوزني، ص 43)

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدُوَّةٌ مِنْ السَّيْلِ وَالْأَغْثَاءِ فَلَكَةُ مَغْزَلِ (الزوزني، ص 43)

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةٌ بِأَرْجَانِهِ الْقُصُوى أَنَابِيْشُ عُصْلِ (الزوزني، ص 44)

وهذا الجدول يوضح عدد تواتر كل صوت احتكاكي في المعلّقة مع ذكر مجموعها.

م	ث	ح	خ	ع	غ	ذ	س	ش	ص	ظ	ف	ز	هـ	م
م	24	79	23	95	22	27	78	29	50	10	103	25	107	672

وبمقارنة الجداول نلاحظ أن الشاعر اعتمد في معلقته على الأصوات المجهورة الانفجارية أكثر من المهموسة الاحتكاكية لأنّ المقام تطلّب ذلك، كما تبرز شخصيته القوية وفكره الفيّاض وحسّه المرهف، فجسّد المحسوسات وقرّبها للسامع، وأعطى لنصّه نوعاً من الحركية النفسية حتى كادت أن تسير دقات قلب الإنسان في نبضه. وهذا الجدول يوضح عدد تواتر الأصوات في المعلّقة مرتبة ترتيباً تنازلياً مع ذكر صفاتها:

1- اللام (369 م)	م	8- الباء (141 م)	م	15- الحاء (79 م)	م	22- شين (29 م)	م
2- الميم (241 م)	م	9- الواو (125 م)	م	16- السين (78 م)	م	23- لذار (27 م)	م
3- الياء (191 م)	م	10- الهاء (107 م)	م	17- القاف (75 م)	م	24- الزاي (25 م)	م
4- النون (181 م)	م	11- الفاء (103 م)	م	18- الجيم (58 م)	م	25- الثاء (24 م)	م
5- التاء (179 م)	م	12- العين (95 م)	م	19- الصاد (50 م)	م	26- الخاء (23 م)	م
6- الراء (179 م)	م	13- الكاف (92 م)	م	20- الطاء (32 م)	م	27- لغين (22 م)	م
7- الهمزة	+	14- الدال	م	21- الضاد	م	28- لظاء	م

إح	(10 م)	انف	(30 م)	انف	(80 م)	انف	(143 م)
----	--------	-----	--------	-----	--------	-----	---------

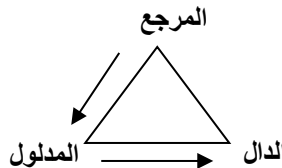
تواتر الأصوات: (م = مرة)، (مع = مجهورة)، (مه = مهموسة)، (انف = انفجارية)، (اح = احتكاكية)، (+ = لا مجهورة ولا مهموسة).

ب- تكرير الأصوات مجتمعة

ب1- تكرير الحرف المشبّه بالفعل (كأنّ)

وقد ورد ثلاثة عشر مرة: (كأنّه حب فلفل ب3، كأنّي غداة البين ب4، كأنّه أساريع ظبي ب39، كأنّها منارة ممسى راهب ب40، كأنّ نجومه ب47، كأنّ اهتزاه ب55، كأنّ على المتنين ب61، كأنّ دماء الهاديّات ب62، كأنّ نعاجه ب63، كأنّ ثبيراً ب77، كأنّ ذرى رأس المجيمر ب78، كأنّ مكايي الجواء ب80، كأنّ السباع ب81)

والملاحظ هنا، أنّ تكرير (كأنّ) بهذه الكثافة لفائدة التشبيه والتوكيد لم يكن اعتباطياً، فنجده يستعملها في أبيات متتالية (3 و4)، (39 و40)، (61 و62 و63)، (77 و78)، (80 و81) فهذه الهندسة تفرد بها امرؤ القيس لينقل المجرد في ذهن السامع إلى محسوس مألوف، إضافة إلى ذلك فقد كثفت الجرس الموسيقيّ لأنها تتألف من (الكاف) وهو صوت مهموس الذي لا تصحبه ذبذبة بارزة في الوترين الصوتيين، كما أنّه انفجاريّ لأننا نسمعه بعد حبس الهواء وتسريحه فجأة، ومن (الهمزة) التي هي صوت انفجاريّ كذلك لكنّه لا هو مهموس ولا هو مجهور، وتنتهي بصوت (النون) المشدّد، هذا الصوت الأنفيّ المجهور "يحبس فيه الهواء حبساً تاماً في موضع الفم، لكن يمرّ عن طريق الأنف بمجرد خفض الحنك اللين، أي يتمكّن الهواء من النفاذ عن طريق الفم" ¹⁸ ولما جاءت مجتمعة، قوى الشاعر بها رسالته وكأنّه يرسل خطاباً ولما يحسّ عدم فهمه من طرف السامع يحبس الهواء ويعود إلى المرجع (Référant) أو المدلول عليه، ثمّ ينتقي من خزّانه اللغوي مدلولاً (Signifié) أو مفهوماً، إلى أن يصدر الصورة الصوتية المناسبة ألا وهي الدالّ (Signifiant).



ب2- تكرير (يوم) للدلالة على الزمن في قوله:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ (الزروني، ص 8)
 أَلَا رَبُّ يَوْمَ لَكَ مِنْهُمْ صَالِحٌ وَلَا سَيِّمًا يَوْمَ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ (الزروني، ص 10)
 وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيبَتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ (الزروني، ص 11)
 وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِذَرَ خِذْرَ عُنْبِرَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي (الزروني، ص 12)
 وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَدَّيْتُ عَلَيَّ وَأَلْتُ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ (الزروني، ص 16)

ففي (يوم تحمّلوا) أراد أن يؤكد على زمن الرحيل وما ترك فيه من حسرة وحرقة، أمّا في الباقي فالمراد به تقوية المعاني التفصيلية (قصة دار جلجل)، ليحقق معنى إجمالياً وهو اللوعة على الماضي والتلذذ بذكره.

وقد حاول الشاعر أن يكسر بـ(يوم) الزمن الماضي وكأني به يرفضه لما سببه له من حرقة وشوق، ويتجلى هذا بوضوح من ذكر الأفعال (تحمّلوا، عقرت، دخلت، تعدّرت، ألت) فجدد الرسالة تدور بين عناصر تعارض رئيسي وهو الزمن الحاضر مقابل الزمن المنقضي وكل ما يتبقى من هذا الزمن، إنما هو مجرد ذكرى افتراضاً أنها ذكرى السرور واللقيا أما الزمن الحاضر فيكشف عن زمن النحيب والوحدة...

كما توجد كلمات كثيرة كررها الشاعر في معلقته لم يسع المكان لذكرها لتقيدنا بطول المقال، وهذا ما تطلق عليه نازك الملائكة اسم التكرار البسيط¹⁹، وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطياً لملء حشو، وإنما لغاية دلالية، "لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكتف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"²⁰. خاتمة: إن الخلاصة من هذا البحث، هو تشجيع التوجّه الذي شهده الفكر النقدي العربي الحديث والمتطلّع إلى إعادة قراءة التراث بمقاربات حديثة تنحو سبيل الموضوعية وتبتعد قدر الإمكان عن الأحكام الذاتية المعيارية التي تنطلق من فرضيات هي في حقيقة الأمر نتائج قبل البحث، وأحكام مسبقة قبل المعالجة، لاعتقادنا الراسخ بأن الشعر العربي (قديمه وحديثه) حقل جماليّ ومعرفيّ مثير للأسئلة، ومشبع بالرؤى والتصورات التي تستوقف المتأمل وتتطلّب دراسات متخصصة وواعية.

الهوامش

- ¹ - أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج2، تحقيق محمد علي النجار، دارالهدى، بيروت، ط2، دت، ص152
- ² - المرجع نفسه، ص157
- ³ - إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط6، 1978، ص143
- ⁴ - محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية، دارالفكر للطباعة والنشر، ط7، 1981، ص105
- ⁵ - راجح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1993، ص52
- ⁶ - محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عم، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1981، ص346
- ⁷ - نورالهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الأريطة، الإسكندرية، ط1، 2001، ص116
- ⁸ - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص63، 64
- ⁹ - عبد العزيز مطر، لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، مطبعة دار المعارف، ط2، 1981، ص260
- ¹⁰ - راجح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص59
- ¹¹ - محمود فهدى حجازي، مدخل إلى علم اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1992، ص51
- ¹² - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص20
- ¹³ - تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1993، ص62
- ¹⁴ - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص55
- ¹⁵ - المرجع نفسه، ص40
- ¹⁶ - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ص247
- ¹⁷ - كمال بشر، علم الأصوات مرجع سابق، ص297
- ¹⁸ - كمال بشر، علم اللغة العام، القسم الثاني الأصوات، دارالمعارف، مصر، ط6، 1987، ص130
- ¹⁹ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة 1983 ص264
- ²⁰ - منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، مرجع سابق، ص83