

موسيقى الحرف

في ديوان ابن رشيق القيرواني

The music of the grapheme

in the Diwan of Ibn Rashi al-Qayrawani

د / بن القايد صادق

جامعة الجلفة

ملخص :

يسعى هذا البحث إلى الكشف على الطاقات الإيقاعية الموسيقية للحرف انطلاقاً من كونه أحد أهم الوحدات الصغرى التي تشترك في بناء الكلام ، ويتم الكشف عن هذه الطاقات اعتماداً على طبيعتها مخارجاً وصفاتها المعنوية التي تتحد في الخطاب الشعري مع عوامل أخرى لتشكل إيقاعاً داخلياً يطرب القارئ له .
وقد اتخذنا من ديوان ابن رشيق القيرواني مدونة نتتبع من خلالها مظاهر موسيقية الحرف وإيقاعه وفق الترتيب الآتي : الهمس ، الجهر ، الشدة ، الرخاوة ، الغنة .

Abstract :

The research seeks to reveal the musical rhythmic energies of the letter on the basis that it is one of the most important small units that participate in the construction of speech, and it is revealed depending on the nature of its outputs and its moral qualities that unite in the poetic discourse with other factors forming an internal rhythm that delights the reader.

We have taken from the Diwan of Ibn Rashi al-Qayrawani a blog through which we trace the musical notes of the letter and its rhythm according to the following order: whisper, loudness, intensity, looseness, and nasalization.

تتكون اللغة من مجموعة من العناصر البنائية التي تكون في معظمها ذات دلالة مباشرة ، بينما تحمل كلها دلالة غير مباشرة حين يستخدمها المرسل في سياق حالته الشعورية ، وفي نطاق الموضوع عن طريق الإيحاء والرمز ، وتواتر هذه العناصر

وتوزيعها في النص الشعري يشكّل موسيقى توازي موسيقى الوزن وتضاهيها أهمية ، وتعمل معها على تشكيل صورة الإيقاع .

ويُعد الاهتمام بهذا المستوى من الموسيقى من صميم الدراسات الإيقاعية الحديثة حيث تشترك الصوتيات و علم الدلالة في الكشف عن تفاصيل الموسيقى الشعرية ، وذلك بمعالجة الأصوات ومخارجها وصفاتها المعنوية في ارتباطها مع نفسية الشاعر ، وكذلك حركة المعنى والموسيقى التي يولدها ضمن القصيدة من خلال علاقات التقابل أو التضاد أو غيرها.

و تجدر الإشارة إلى أن الباحثين قد اختلفوا في تسمية هذا النوع من الإيقاع، فمنهم من يسميه بالإيقاع الداخلي ومنهم من يدعوها بالموسيقى الخفية، يقول أبو السعود سلامة أبو السعود : " والموسيقى الخفية تستخدم الألفاظ المنتقاة . وتتنظر في مدى ملائمتها للمعنى وفيما تضيفه من دلالات موحية تتناغم مع أعماق النفس الإنسانية ، فهي تُحدث حسن الأداء وتربط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى حبات القلوب "1 .

وبغض النظر عن المصطلح ، يمكن القول إن اهتمام الشاعر بحسن توظيف الحروف وعنايته باختيار الألفاظ ، وحرصه على استغلال صفات العبارات والجمال مع صبغها بلونه وبسط شاعريته عليها ، هو ما يصنع هذه الموسيقى الموازية التي تحمل أفكاره بسلاسة إلى ذهن المتلقي وقلبه .

وهذا ما نحاول رصده في هذا البحث من خلال تسليط الضوء على موسيقى الحروف وأثرها الإيقاعي بارتباطه مع نفسية الشاعر أثناء تفاعلها مع الموضوع ، من خلال أشعار ابن رشيق القيرواني .

قسّم علماء اللغة الحروف العربية إلى عدة أنواع وفق عدة مستويات ، فمنها المجهور والمهموس ، ومنها الشديد والرخو، ومنها المفخم والمرقق . والدراسات الإيقاعية الحديثة تستغل مخارج الحروف و خصائصها من أجل الوصول إلى عنصر هام من عناصر الموسيقى في الشعر وهو موسيقى الدلالة والذي قد يصل إلى المتلقي في صورة ضبابية نتيجة امتزاجه بأصناف موسيقية أخرى ، قد لا يعرف كنهه بالضبط ولكنه يحس به وبأثره الإيقاعي الناتج عن حركة المعنى في الخطاب الشعري .

ولأن الحروف هي أصغر الوحدات التركيبية التي قد تحمل دلالة مباشرة فيجب أن تحظى بالكثير من الاهتمام والدراسة. ف " موسيقى الحرف يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار الخطاب الشعري ، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا ، ولكل حرف صفة ، وبين مخارج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يعتمد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية وصاحب الموهبة الحقيقية ². لذلك ليس من الخطأ أن نقول إن الحرف يشكل المنطلق الأساسي في بناء المعنى وتجسيده على أكثر من مستوى فالحروف تتجمع في كلمات تحمل دلالة ، كما يمكنها أن تتلاءم في مخارجها وصفاتها مع الحالة النفسية للشاعر مما يزيد في الكثافة الموسيقية للشعر ، والتي تصل القارئ من خلال تفاعله مع وقع أنغام هذه الحروف وما تحمله الألفاظ من معان ، ونحاول فيما يلي أن نستشف الموسيقى التي تحملها الدلالة المنبعثة من هذه الحروف مع اتصالها بالحالة الشعورية لشاعرنا ((ابن رشيق)) وذلك وفق أهم مميزاتها الصوتية .

أ- الأصوات المهموسة :

الصوت المهموس هو " الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يُسمع لهما رنين حين النطق به ، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ، وإلا لم تدركه الأذن " ³ والأصوات المهموسة كما هو معروف هي : الحاء ، الهاء والتاء ، الخاء ، الشين ، الصاد ، الفاء ، السين ، الكاف ، التاء ، القاف ، الطاء ويجمعها قولك " سكت فحته شخص " ⁴

وتستعمل الأصوات المهموسة بنسبة قليلة في الكلام مقارنة بعددها ، فنسبة شيوعها " لا تكاد تزيد عن الخمس أو عشرين في المائة منه ، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة " ⁵ ولكن ذلك لا ينفي موسيقيتها ، والتنوع الصوتي الذي تحققه أثناء الكلام .

وقد أدى هذا النوع من الأصوات دورا هاما في البناء الموسيقي لشعر ابن رشيق، حين شكل إيقاعا يتميز بعمق المعنى " بإبراز العواطف بشكل واضح ، لتأمل حرف السين في قوله⁶ :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَ الطَّيِّبُ مُعَيَّسٌ وَالْجُرْحُ مُنْغَمِسٌ بِهِ الْمِسْبَارُ

فالسين صوت صفيري رخو مهموس منفتح ، فموي⁷ ، ساعد في البيت السابق على تكريس الإحساس بجدية المرض والألم ، ((معبس ، منغمس ، المسبار)) والذي خدم بدوره المعنى الفني العام للبيت بتذكر الشاعر لحبيبته وهو في أسوأ حالاته الصحية ، ولا يمكن إلا أن نمس تلك الإيقاعات الهمسية التي يحققها جرس السين ، والتي تشي بحالته النفسية جراء المرض الجسدي والعاطفي ، وتجعلنا نتعاطف معه بكل تلقائية .

وفي البيت التالي نلاحظ تعاون الحروف المتقاربة المخارج في صنع موسيقى جميلة تتوافق مع المعنى ، بل وتشارك في صنعه ، يقول⁸ :

كَمَا أَقْصَدَ الرَّامِي بِسَهْمٍ رَمِيَّةٍ فَأَثَبَتْ فِيهَا النَّصْلَ وَانْتَزَعَ السَّهْمَا

وتراكم الأصوات الصفيرية في البيت ذو دلالة قوية توحى بقعة السلاح ووطأته يوم القتال ((أقصد ، سهم ، النصل ، السهما)) ، والصاد من أقرب الحروف إلى السين ، ولا يتميز عنه إلا بالإطباق⁹ ، وقد أدى وجودهما معا بهذه الكثافة إلى تقوية الدلالة بمدى الضرر الذي لحق الشاعر من النظرة التي رماه بها محبوبه ، كما أثر على موسيقى البيت بإضفاء أصوات جرسية هامسة زادت في التنوع الصوتي .

ومن الحروف المهموسة الأخرى حرف الفاء ، وهو من الحروف الشفوية الأسنانية الرخوة المهموسة الفموية¹⁰ ، وقد كرره ابن رشيق بصورة لافتة في قوله¹¹ :

مَنْ جَفَانِي فَأَنْتَنِي عَيْرُ جَافٍ صِلَّةٌ أَوْ قَطِيعَةٌ فِي عَفَافٍ

والبيت وحدة دلالية مكتملة واضحة المعنى ، ولقد كان لحرف الفاء أثر هام في بنائها لكونه عنصرا مشتركا في أغلب وحدات البيت ((جفاني ، فإنني ، في ، عفاف)) وكلها

تحمل ذاك الحفيف الذي دل على الجفاء والغلظة في معظم البيت في حين خالطه نوع من الاثتران في آخره ، وبالإضافة إلى الطرب الذي يولده صوت الفاء فإنه خلّف إيقاعاً متميزاً يتمشى مع حالة الشاعر النفسية التي تميزت بالتعقل والنظر إلى الجفاء بحكمة وروية .

وفي البيت التالي نستطيع أن نرى وجود حرف الهاء وملاءمته لمشاعر الحب العميقة في قول ابن رشيق¹² :

هَوَاكِ أَتَانِي وَهُوَ ضَيْفٌ أُعِزُّهُ فَأَطْعَمْتُهُ لَحْمِي وَأَسْقَيْتُهُ دَمِي

ورد حرف الهاء خمس مرات في البيت ، وهو حرف حنجري رخو مهموس منفتح فموي¹³ وقد جاء جرسه الصوتي متوافقاً إلى حد كبير مع حالة الشاعر في تعاطيها مع هذه العاطفة العارمة ، وتجسد ذلك في كلمات مثل ((هواك ، أطعمته ، أسقيته)) وقد أدى تكرار صوت الهاء إلى إحداث نغم موسيقي واضح كما شارك في تمثيل التجربة من الناحية الصوتية ، باعتباره صوتاً ينبع من الحنجرة ، وهي أعمق مكان في جهاز النطق يمكن أن يولد أصواتاً ، وقد جاء في هذا البيت ليبوح بإحساس من أعمق الأحاسيس التي يمكن أن يشعر بها الإنسان .

ويفضي بنا هذا الحديث إلى نتيجة مفادها أن الأصوات المهموسة تجد طريقها بسهولة حين نتحدث عن المشاعر أو عن كل ما هو رقيق في الإنسان ، فصفاتها الصوتية تتوافق في أغلبها مع الجانب الرقيق والحساس من العلاقات الإنسانية .

وقد ساهم استخدام ابن رشيق للأصوات المهموسة في دعم هذا الرأي ، فقد جاءت معظم هذه الأصوات لتضاعف من دلالة المعاني سواء وحدها أو ضمن وحدات أكبر هي الكلمات .

ب- الأصوات المجهورة : الصوت المجهور هو الذي يهتّر معه الوتران الصوتيان¹⁴ وهو كل صوت في العربية عدا الأصوات المهموسة ، وسنحاول أن نتبع أثره الدلالي والموسيقي في شعر ابن رشيق من خلال الأبيات التالية المنتقاة من قصيدته في مدح المعز بن باديس ، يقول¹⁵ :

- 1- عَنْ مِثْلِ فَضْلِكَ تَنْطِقُ الشُّعْرَاءُ وَبِمِثْلٍ فَخْرِكَ تَفْخَرُ الْأَمْرَاءُ
- 2- وَسَوَابِقُ مِثْلِ الْبُرُوقِ لَوَاحِقُ بَلْ عِنْدَهَا أَنَّ الْبُرُوقَ بِطَاءِ
- 3- فِيهَا الْقِيَانُ الْمُهَيَّاتُ كَأَنَّمَا أَلْحَانُهُنَّ عَلَى الْمُعَزِّ ثَنَاءِ
- 4- لَوْنَا كَلُونِ الدَّبْلِ إِلَّا أَنَّهُ حَلْيٍ وَجَزَعٍ بَعْضُهُ الْحَلَاءُ
- 5- فِيهِنَّ أَمْثَالُ الظُّبَابِ أَوَانِسُ وَمِنَ الْأَنْبَاسِ جَاذِرٌ وَظَبَاءُ
- 6- وَمُدَبِّبَاتٌ لَوْ لَبَسْنَ لَدَى الْوَعَى مَا كَانَ فِيهَا لِلْحَدِيدِ مَضَاءُ

حضرت الأصوات المجهورة بوضوح في الأبيات وأحدثت انعكاسا لافتا لمعاني الفخر والاعتزاز التي سادت القصيدة ، ومثال ذلك حرف الراء في البيت الأول والذي تكرر ضمن كلمات ك : ((الشعراء ، فخر ، الأمراء)) ، والراء صوت لثوي مكرر ، بين الشدة والرخاوة ، مجهور ¹⁶ ، وقد أشاع جوا موسيقيا مميزا بصفته التكرارية التي لا توجد في غيره من الأصوات ، والتي يوحي جرسها بمعاني العظمة التي حملتها الكلمات ، وقد زاد من وضوحها وموقعها الثابت من العروض والضرب ، فأصبحت من الأصوات الطاغية التي يمكن أن نحسها في البيت .

وفي البيت الثاني حمل صوت القاف من الدلالة الصوتية ما يوازي الدلالة المعنوية للكلمات الواقع فيها بفعل وقعه على الأذن ، وصوت القاف من الأصوات الحنكية للهوية الشديدة المستعالية ، والتي تنطق بواسطة مؤخر اللسان مع ما يقابله من الحنك ¹⁷ ، وقد أحدث هذا الصوت إيقاعا يوحي بصفة الصرامة والشدة في كلمات مثل : ((سوابق ، لواحق ، بروق)) ، وقد غطى هذا الصوت على الكلمات لوقوعه في أواخرها ، وحين نستحضر حركة الخيل السريعة وصخبها ، وكذا وميض البرق وصوته نجده متساوقا وملائما لصفة القاف الصوتية ، وهذا ما أنعش الإيقاع في البيت وجعله أكثر تأثيرا في نفس القارئ.

وفي بيت آخر لعب صوت الدال نفس الدور حين ورد في ((مدببات ، الحديد)) والتي صبغت البيت والقصيدة من ورائه بصفة القساوة والخشونة والقوة ، حين وصف الشاعر الدروع التي أهديت للمعز ، والدال صوت أسناني شديد مجهور ، منفتح ، فموي ¹⁸ ، ولعل صفته الانفجارية ¹⁹ هي ما أحدث تلك الموسيقى اللافتة التي أنتجت

هذا الإيحاء بالصلابة والقوة ، والتي يحاول الشاعر إبرازها في خضم مدحه من خلال توظيفه لمثل هذه الأصوات لفرض إحساس معين على المتلقي ليشاركه تجربته ويندمج مع انفعالاته .

وقد ظهر صوت الهمزة في البيت السادس بدلالة أكثر عمقا حين وقع في الكلمات ((الأطباء ، أوانس ، جآذر)) التي يحيلنا معناها إلى الرقة و اللطافة ، وقد وظفها ابن رشيق هنا بشكل جميل عندما نراعي امتلاك المعز لكل تلك الجواري المحملات في الهودج ، وقد استطاع بشاعريته أن يستمد قوة المعز بضعف نسائه ومحظياته .

وما يمكن استخلاصه هو أن الأصوات المجهورة غالبا ما تعطي دلالات إضافية بالقوة والثبات ، وتشكل بصفاتها الصوتية داعما هاما للإيقاع الذي يصاحب هذه المعاني وتشارك أيضا في تشكيلها ووصولها إلى المتلقي بهذه الصورة .

وبعد تسليط الضوء صفتي الهمس والجهر من الأصوات وأثرهما الموسيقي والدالي نحاول فيما يلي تناول الأصوات من زاوية الشدة والرخاوة ، وإبراز ما لهذه الصفات الصوتية من تأثير على المستوى الموسيقي الذي تشارك الدلالة في تمييزه .

ج- الأصوات الشديدة :

يعرّف إبراهيم أنيس شدة الصوت بأنها التقاء أعضاء النطق في أحد مناطق جهاز النطق فلا يسمح بمرور الهواء لحظة قصيرة من الزمن ، بعدها ينفصل العضوان فيندفع الهواء المحبوس فجأة ويحدث صوتا انفجاريا ²⁰ ، والحروف الشديدة في العربية هي : الدال ، القاف ، الكاف ، الجيم ، التاء ، الطاء ، الباء ²¹.

شاركت هذه الأصوات في صنع إيقاعات صوتية ذات دلالة في شعر ابن رشيق ، وعززت من موسيقى أبياته ، والبيت الآتي مثال على ذلك ²² .

فَقُلْتُ بُلَيْنًا بِالرَّقِيبِ فَقَالَ مَا بُلَيْنًا وَلَكِنَّ الرَّقِيبَ بُلِي بَنَّا

فتواتر حرف الباء هنا أحدث موسيقى صوتية انفجارية توحى بما يختلج في نفس الشاعر من مشاعر اللوعة الممزوجة بالغضب عبرت عنه كلمات مثل ((بلينا ، الرقيب

((وقد ساعد صوت الباء في خلق علاقة بين المعنى والموسيقى الصوتية تجمعهما في نفس الاتجاه أي إحساس الضيق والتأفف ، ولا تتحقق هذه الأحاسيس إلا إذا كان الشاعر صادقا في مشاعره ، وهذا ما يستشفه القارئ من خلال معاني البيت عن طريق الفهم ، ومن خلال صوت الباء عن طريق الإحساس .

وفي بيت آخر قام صوت التاء بمعنية الدلالة المباشرة للكلمات بتشكيل وحدة موسيقية متناسقة ، إذ يقول ²³ :

وَكَيْفَ أَشْكُو حُرْقَاتِ الْهَوَى وَأَنْتَ لَا تَرْتِي وَلَا تَرْحَمُ

يشكو الشاعر في هذا البيت ظلم محبوبه بطريقة تثير العواطف ، ولعل من أهم الكلمات التي تولد هذه العواطف ((حرقات ، ترتي ، ترحم)) ، وصوت التاء ذو أثر بالغ في تشكيل موسيقى هذه الكلمات بصفته الانفجارية التي توحى بانفجارات الشاعر في كل تاء بعواطف الحب والتألم التي يلتبسها من حبيبه ، مما يجعل هذا الصوت على اتصال وثيق بمعاني الرأفة والرحمة ويتماشى معها في إطار موسيقي جميل ، وفي موضع آخر يقول ²⁴ :

مَنْ ذَا يُعَالِجُ عَنِّي مَا أُعَالِجُهُ مِنْ حَرِّ شَوْقٍ أَذَابَ الْقُلُوبَ لِأَعِجُهُ

تكرر صوت الجيم في البيت حيث يمكن أن نلاحظه بسهولة ، وتبقى موسيقاه في أذهاننا بعد انتهاء قراءتنا للبيت ، وقد وظفه الشاعر في ترسيخ ما يبوح به من الحب الممزوج بالألم مستغلا في ذلك ميزة هذا الحرف الجرسية التي تتألف مع حالته النفسية وهو في خضم هذه العواطف ، ويظهر ذلك من خلال الكلمات ((يعالج ، اعالجه ، لاعجه)) ، فكلها توحى بالاضطراب والحاجة إلى الثبات ، وقد أدى هذا الصوت دورا رئيسيا في تشكيل الإيقاع في البيت خصوصا الجيم الأخير الواقع في القافية ، والذي زادت موسيقاه بفعل الترتمم القافوي .

ويتجلى لنا من خلال هذه الأمثلة أن الأصوات الشديدة عكست – في العموم – دلالات تتعلق بعواطف قوية التي تتصل بالضيق والألم ، وشكلت ضمن هذا الإطار موسيقى جميلة يلتقطها المتلقي ويتذوقها من خلال تعاطفه مع الشاعر واستحضار تجربته.

د - الأصوات الرخوة :

إن الأصوات الرخوة هي تلك الأصوات التي عند " النطق بها لا ينجس الهواء انحباسا محكما ، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جذاً ، ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى ²⁵ " ، والحروف الرخوة هي : الهاء ، الحاء ، الغين ، العين ، السين ، الصاد ، الضاد ، الزاي ، الشين ، الطاء ، الثاء ، الذال ، الفاء ²⁶ .

وقد ساهمت هذه الحروف في إثراء ديوان ابن رشيق من حيث إضفاء التنوع الصوتي والموسيقي ، وكذا الكشف عن بعض جوانب الدلالات التي تثيرها المميزات الصوتية لهذه الحروف ، يقول ابن رشيق ²⁷:

لَمْ أَسْأَلْ إِذْ عَدَّرَ مَنْ شَقَّنِي عُدْرًا وَبَعْضُ الْعُدْرِ إِيهَامٌ

من الواضح أن حرف الذال قد ترك بصمته على البيت من خلال الكلمات ((عَدَّرَ ، عُدْرًا ، العذر)) والذال حرف أسناني ، رخو ، مجهور ، منفتح ²⁸ جاء في البيت مصحوبا بالركة والليونة التي حملتها الكلمات السابقة : فعَدَّرَ بمعنى أنبت العذار وهو الشعر الرقيق على جانبي الوجه ، وقد افرز تواتر هذا الحرف إيقاعا صوتيا مميزا ، وظفه الشاعر في إبراز مشاعره لذلك الغلام حتى وإن تقدم في السن ، باستغلال ميزته الرخوة والتي تتساق إلى حد كبير مع تلك المشاعر .

وفي نفس السياق نذكر قوله ²⁹:

وَمَنْ الْكُثْبَانِ شَطْرٌ لَكَ وَالْأَغْصَانِ شَطْرٌ

عند النظر إلى هذا البيت نرى أن الحرفين الرخويين الثاء والغين قد جاءا في نفس الترتيب ، وهذا ما يفسر حاجة الشاعر إلى طبع منتصف الشطرين بطابع الرخاوة الصوتية لإشاعة جو الرقة واللطافة المرتبطتين بالطبيعة ((الكُثبان ، الأغصان))

على غزله ، لإحساسه بتوافق هذين الصوتين مع حالته الشعورية أثناء تعامله مع الموضوع .

ومن المثير للاهتمام أن نجد بعض الأبيات التي تكثر فيها الأصوات الرخوة ، وقد اتصل معناها بالطبيعة ومظاهرها ، رغم تنوع الرض ومنها قوله ³⁰:

أحاديثُ تروِيها السُّيُولُ عنِ الحَيَا عن البحرِ عن كَفِّ الأميرِ تميم

استعمل ابن رشيق الكلمات التي تحتوي على صوت الحاء الرخو ((الحيا " الخصب" ، البحر)) من أجل إبراز كرم ممدوحه وجعله في مكانة السيول التي تترك الخصوبة والنبات ، وفي مكانة البحر وما يجود به على الناس ، وقد كان لصوت الحاء اثر بارز في تشكيل موسيقى البيت بجرسه المميز ووقوعه في مواضع متباعدة من البيت ، كما ساهم في صنع دلالة البيت ووصوله إلينا بهذه الصورة التي يغلب عليها لون الطبيعة ، وما فيها من الصور التي يمكن أن نقرنها بالإنسان .

ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نجعل اقتران الأصوات الرخوة بالطبيعة قاعدة ثابتة يصحُّ الاعتماد عليها ، ولكن التلاؤم الذي نجده بين مميزات الأصوات وبعض المواضيع أو العواطف يجعلنا نتأكد من خصوبة هذا النوع من العلوم وحاجته إلى المزيد من البحث والدراسة .

هـ - الأصوات الغنة :

يُعرَّف الصوت الأغن بأنه الصوت الذي يخرج عند النطق به من الأنف مثل الميم والنون ³¹ ولهذا النوع من الأصوات دور هام في إظهار الموسيقى المنبعثة من الشعر بفعل الرنين الذي تحمله ، ولا يوجد في الأصوات الأخرى ، والبيتان المواليان مثال على ذلك ³² :

يا بُعْدَ ما بَيْنَ مُمَسَاتَا وَمُصْبِحِنَا وَالْعِيسُ قَاطِعَةٌ مِثْلَيْنِ فِي مِثْلٍ
بَانَتْ عَلَى رِسْلِهَا تَرْمِي الْفَجَاجَ بِنَا عَنَّا وَعَنْكُمْ بِكُمْ أَيْدِي الْمَرَايِلِ

ليس من الصعب الإحساس بموسيقى البيتين ، وأثر أصوات الغنة في ثرائها الإيقاعي ونجد ذلك في الكلمات ((ممانا مصبحنا ، ميلين ميل ، بانث عنا وعنكم)) والتي تحتوي على مدلولات الفراق بعد المحبة ، وكانت الحروف الخيشومية قد أظهرت ذلك النغم الذي يصدر من الأنف لتكريس التنعيم لما تخللت باقي الأصوات ، وساهمت بجمالها في تلوين الدلالة بألوان صوتية موسيقية ملائمة لها ، خلقت رابطا خفيا بينهما وبين حالة الشاعر .

ويمكن القول إن ابن رشيق استطاع بثراء معجمه اللغوي أن يجعل الحروف بصفاتها على توافق مع عواطفه أثناء تفاعلها مع الأحداث ، مما أعطى ثراء إيقاعيا واضحا يزيد في تقريب القصيدة إلى المتلقي ، ويسهل من تفاعله معها ، ومعايشته لها ، وهذا ما يدفعنا إلى القول أن الشاعر قد وفق إلى حد كبير في تشكيل إيقاع الأصوات و دلالاتها ، وكذا في صنع الانسجام بينهما وبين المعاني .

قائمة المصادر والمراجع

- 1 - أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، ص 103، دط، دت
- 2 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4 ، 1971، ص 20
- 3 - حساني أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 84
- 4 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21
- 5 - ابن رشيق القيرواني، الديوان، ص 77
- 6 - مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 100
- 7 - ابن رشيق القيرواني، الديوان ، ص 134
- 8 - عبد الدايم صابر ، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993 ص 28
- 9 - مصطفى حركات، الصوتيات و الفونولوجيا، ص 100
- 10 - م ن ، ص 95
- 11 - ابن رشيق القيرواني، الديوان، ص 106
- 12 - ابن رشيق القيرواني، الديوان، ص 143
- 13 - مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص 107
- 14 - مصطفى حركات، الصوتيات و الفونولوجيا، ص 100
- 15 - م ن ، ص 95
- 16 - ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 106

- 17- ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 143
- 18- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 107
- 19- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 20
- 20- ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 27 ، 29 ، 30 ، 33 ، 34 .
- 21- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 101
- 22- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 104 ، 105
- 23- م ن ، ص 97
- 24- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 48
- 25- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 23
- 26- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 89
- 27- ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 151
- 28- م ن ، ص 141
- 29- م ن ، ص 53
- 30- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 24
- 31- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 90
- 32- ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 141
- 33- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 97
- 34- ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 78
- 35- ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 143
- 36- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا ، ص 46
- 37- ابن رشيق القيرواني ، الديوان ، ص 129 ، 130