الأصوات ودلالتها في لامية العرب للشنفرى

Sounds and their significance in Al-Shanfari's Lamiya Al-Arab

ط د: عفاف خلوط [1،*]، أد: علي كرباع [2]
[1] جامعة الوادي، (الجزائر)، afafkhellout2022@gmail.com
2جامعة الوادي، (الجزائر)، korbaaali@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/12/07 **تاريخ المراجعة**: 2024/03/06 **تاريخ النشر**: 2024/03/30

الملخص :

لقد استقطبت "لامية العرب" أنظار النقاد وأهل اللغة لاشتمالها صورة ناطقة للحياة العربية بفضائلها ونقائصها في رحبها وضيقها، فهي صورة لما كان عليه الشعر في عهد البداوة الخالصة، وتصوير محسوس دقيق للطبيعة مع قليل من الخيال البديع.

فالقصيدة من أصدق ما قيل في أغاني الصحراء، فهي نتاج ابنها الذي يقطع الفيافي ويتخبط في القفار؛ فالشنفرى قد أغرقنا معه في آلامه وحسراته، وقد كان استخدامه الناجح للفونيمات من أسرار توفيقه في التعبير عمَّا يجيش بخاطره، فإبداعه في تشكيل الأصوات في قصيدته جعلنا نشعر بأننا نرى ما يقول رأي العين ولا نقرؤه؛ وهذا طبيعي جدا بالنسبة لشاعر من أقحاح العرب الذين تشكل الكلمة جُل ثروتهم، لهذا آثرنا التجوال في أصوات هذه القصيدة عسانا نتمتع ونمتع.

الكلمات المفتاحية: الصوامت ـ الصوائت ـ صفات الأصوات ـ دلالة الأصوات ـ الإيقاع .

Summary:

"Lamiyat al-Arab" has attracted the attention of critics and language people for its inclusion of an eloquent picture of Arab life with its virtues and shortcomings in its spaciousness and narrowness. The poem is one of the truest things said in the songs of the desert. Al-Shanfari drowned us in his pains and sorrows, and his successful use of phonemes was one of the secrets of his success in expressing what was in his mind. This is very natural for a poet of the Arabs, whose wealth constitutes the bulk of the word, so we chose to roam in the sounds of this poem so that we can enjoy and enjoy.

Keywords: *consonants, vowels, characteristics of sounds, meaning of sounds, rhythm.*

القصيدة:

أقيموا بني أمي صدور مطيكـم فإني إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل
....
ويركدن بالآصال حـــولي كأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل(1)

*المؤلف المراسل.

التحليل:

أولا: لتسهيل الدراسة نقسم القصيدة إلى أربع وحدات:

الوحدة الأولى:(من البيت 1 إلى البيت 24):استغناؤه عن قومه وافتخاره بخصاله.

الوحدة الثانية:(من البيت 25 إلى البيت 44):وصف جوعه وتشرده مع أصحابه من حيوانات البراري التي فاقها تأقلما بهذه القفار.

الوحدة الثالثة: (من البيت 45 إلى البيت 60): ملاحقة الهموم إياه، وتشبثها به، فوصف حاله من جرائها وتجلده في تحملها، ثم انتقامه لنفسه حين أغار على قومه وعاث فيهم فسادا.

الوحدة الرابعة:(من البيت 61 إلى البيت 68): ختم القصيدة بوصف حالته المزرية ومعاناته بعد سرد أحداث غارته الشديدة التي أبرز فيها شدته وسرعته في البطش، والتي نستشف منها إحساسه بالتشرد في الصحاري والمفازات الذي يحدث جرحا عميقا،وشرخا كبيرا في نفسه.

الصوت	نسبته في الوحدة الأولى	نسبته في الوحدة الثانية	نسبته في الوحدة الثالثة	نسبته في الوحدة الرابعة	نسبته العامة
ب	%3.39	%4.81	%3.74	%3.72	%3.74
م	%7.95	%7.26	%6.41	%6.44	%7.21
و	%5.61	%6.14	%4.45	%4.40	%5.35
ف	%3.27	%3.77	%2.85	%2.71	%3.25
ث	%0.46	%1.11	%1.24	%0.33	%1.81
ذ	%1.28	%0.41	%0.53	%1.35	%0.86
ظ	%0.23	%0.41	%0.17	%0.67	%0.32
ص	%0.81	%1.39	%1.06	%1.35	%1.11
س	%2.29	%2.09	%2.67	%2.03	%2.43
ز	%1.05	%0.69	%1.24	%0	%0.86
ت	%4.79	%6.70	%7.66	%5.08	%6.05
د	%2.45	%2.37	%1.96	%2.71	%2.34
ط	%1.25	%1.39	%1.06	%0.67	%1.27
ر	%4.32	%4.60	%4.45	%6.44	%4.69
ن	%3.27	%4.05	%5.16	%4.06	%4.03

ل	%11.81	%7.96	%11.22	%12.88	%10.67
ض	%1.28	%1.51	%0.17	%0.67	%1.03
ي	%4.44	%3.21	%2.85	%3.05	%3.54
ش	%0.93	%2.37	%0.35	%0.33	%1.15
ج	%1.75	%1.25	%1.42	%0.67	%1.40
ك	%2.22	%2.93	%1.78	%2.03	%2.30
ق	%1.98	%2.37	%2.67	%2.37	%2.30
غ	%0.46	%1.11	%1.42	%0.33	%0.86
خ	%0.58	%0.55	%0.35	%0.67	%0.57
ع	%3.85	%3.35	%4.63	%6.77	%4.24
ح	%1.63	%2.93	%2.49	%2.71	%2.34
هـ	%4.91	%6.00	%3.20	%5.76	%4.94
ء	%7.95	%7.26	%9.09	%6.10	%7.78

ثانيا: إحصاء الأصوات:

كل صوت له نغمة وصفية، وهيأة روحانية، خلاف صوت آخر، وإن الهواء من شرف جوهره، ولطافة عنصره يحمل كل صوت بهيأته وصفته، ويحفظها لئلا يختلط بعضها ببعض، فيفسد هيأتها إلى أن يبلغها إلى أقصى مدى غاياتها عند القوة السامعة.(2)

والصوت علاقته باللغة وثيقة؛ فاللغة أداؤها الأصوات(3)، ولئن كان النص الأدبي واقعا جماليا فإن اتساقه الصوتي هو منبع هذا الجمال(4)، ولأن الوحدات الصوتية في حالة اللغة الشعرية تلبس دلالات وإيحاءات لا توجد في غيرها(5)،سنحاول الوقوف عندها عسانا نهتدي إلى هاته الدلالات والإيحاءات.

جدول يوضح نسبة الصوامت في القصيدة

كانت هذه نسب الصوامت في القصيدة بصفة عامة، وسنحاول في الجدول الآتي توضيح الصوامت التي سادت في القصيدة، ثم التعليق عليها.

الصوت	نسبته في الوحدة الأولى	نسبته العامة		الصوت	نسبته في الوحدة الثانية	نسبته العامة
ل	%11.81	%10.67		ل	%7.96	%10.67
ء	%7.95	%7.78		ء	%7.26	%7.78
م	%7.95	%7.21		م	%7.26	%7.21
و	%5.61	%5.35		ت	%6.70	%6.05
ه	%4.91	%4.94		و	%6.14	%5.35
ت	%4.79	%6.05		ه	%6.00	%4.94
ي	%4.44	%3.54		ر	%4.60	%4.69

ر	%4.32	%4.69
ع	%3.85	%4.24
ب	%3.39	%3.74
ن	%3.27	%4.03
ف	%3.27	%3.25
س	%2.69	%2.43
د	%2.45	%2.34

الصوت	نسبته في الوحدة الثالثة	نسبته العامة
ل	%11.22	%10.67
ء	%9.09	%7.78
ت	%7.66	%6.05
م	%6.41	%7.21
ن	%5.16	%4.03
ع	%4.63	%4.24
و	%4.45	%5.35
ر	%4.45	%4.69
ب	%3.74	%3.74
ه	%3.20	%4.94
ي	%2.85	%3.54
ف	%2.85	%3.25
س	%2.67	%2.43
ق	%2.67	%2.30
ح	%2.49	%2.34

ب	%4.18	%3.74
ن	%4.05	%4.03
ف	%3.77	%3.25
ع	%3.35	%4.24
ي	%3.21	%3.54
ح	%2.93	%2.34
ك	%2.93	%2.30
د	%2.37	%2.34
ق	%2.37	%2.30
ش	%2.37	%1.15
س	%2.09	%2.43

الصوت	نسبته في الوحدة الرابعة	نسبته العامة
ل	%12.88	%10.67
ع	%6.77	%4.24
م	%6.44	%7.21
ر	%6.44	%4.69
ء	%6.10	%7.78
ه	%5.76	%4.94
ت	%5.08	%6.05
و	%4.40	%5.35
ن	%4.06	%4.03
ب	%3.72	%3.74
ي	%3.05	%3.54
ف	%2.71	%3.25
د	%2.71	%2.34
ح	%2.71	%2.34
ق	%2.37	%2.30
س	%2.03	%2.43
ك	%2.03	%2.30

بعد هذا الترتيب التنازلي للأصوات السائدة في كل وحدة من وحدات القصيدة نلاحظ:

1. طغيان فونيم اللام بنسبة عامة تصل إلى(10.67%)، وتصدّره المرتبة الأولى في الوحدات الأربعة، وهذا أمر طبيعي؛ فاللام يخرج من طرف اللسان واللثة(6)؛ أي يخرج منحرفا(7)، فقد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت كانحراف الشاعر عن قومه وتمرده عنهم، ويتأكد ذلك في الوحدة الرابعة على وجه الخصوص، حيث بلغت نسبته(12.88%) وفيها وصف الشاعر معاناته في الصحراء القاحلة، وتشرده مع حيوانات البراري ونجده يسد الطريق أمام افتخاره بالغارة التي شنها على قومه في الوحدة الثالثة باسترجاع آهاته والامه؛ فكما يغلق اللسان مقدم الفم، ويهبط صوت اللام من الجانبين ليسمح للهواء بالمرور بينهما وبين سقف الحنك (8) أغلق الشنفرى مجال الافتخار ببطشه وسرعته، لتسيل المرارة التي طالما عذبته، ومزقت أحشاءه.

واللام هي الصوت الجانبي الوحيد(9) وإكثار الشنفرى من هذا الصوت كأنه إيحاء بتفرده وتميزه عمن سواه، سواء من جهة الخصال النبيلة ومكارم الأخلاق، كما ورد ذلك في الوحدة الأولى بنسبة (11.81%)، أو من جهة تفرده في التشرد واحتضانه القفار

كما ورد في الوحدة الرابعة بنسبة (12.88%)، في حين نسبته تقل في الوحدة الثانية حين تعرض لوصف الجوع، الذي قد يطال الكثير من الناس فكانت النسبة (7.96%)، وفي الوحدة الثالثة نلحظ التصاق الهموم بالشاعر، كالتصاق اللسان بأول سقف الحنك قريبا من اللثة العليا حبسا للنفس(10)، كمرحلة أولى إحداث صوت اللام، ثم انفكاك اللسان عن سقف الحنك وانفلات النفس خارج الفم(11)، كانفلات الشاعر من هذه الهموم في لحظة ما، وانتقامه لنفسه، لهذا نجد صوت اللام في هذه الوحدة يكثر في الجزء الأخير منها حينما كان يصف انتقامه وفتكه بهم، ومثال ذلك: (يصطلي، يتنبل، الليل، كلاب، ولدة.....).

وكذلك كون اللام مجهورا حافيا منفتحا(12)، وظف الشاعر "جهره" إعلانا وإشارة بأن كيل الازدراء والعبودية والاحتقار قد طفح، و"حفيفه" عن ضيق صدره بهذه الهموم كضيق مخرجه، و"انفتاحه"؛ لأن الإطباق يؤدي إلى نقص حدة الصوت(13)، وهو بصدد صرخة تستلزم حدة الصوت، ووضوحه، واللام من أوضح الأصوات سمعا لقربه في المخرج من الصوائت(14).

2 ـ ونجد صوت الهمزة يحتل المرتبة الثانية بعد اللام في الوحدة الأولى بنسبة(7.95%) والوحدة الثانية بـ(7.26%).وبنسبة عامة بلغت(7.98%)، وأكثر نسبة له كانت في الوحدة الثالثة بـ(9.09%)؛ وذلك أن الهمزة حنجري انفجاري(15)، وغور مخرجه يوحي بعمق الجرح في نفسه خصوصا في هذه الوحدة التي حدثنا فيها عن ملاحقة الهموم له، وتعلقها به، ثم ختم الوحدة بإغارته على قومه، وانتقامه لنفسه بشدة تعكس شدة الهمزة(16).

في حين نجده في الوحدة الرابعة يأتي في المرتبة الخامسة بنسبة(6.10%)؛ وذلك أن الشاعر عوضه بصوت حلقي احتكاكي مجهور؛ هو العين(17) بنسبة(6.77%)، وهذا الصوت يتم نطقه بنتوء لسان المزمار إلى الخلف(18)، كأن الشاعر يدعو المستمع ليعود إلى الخلف (الماضي) متخيلا هاته الحالة الصعبة كما حدثت وقتها، وكذلك لأن العين من أضخم الحروف جرسا،وأنصعها (19) كثرت في هذه الوحدة لأن الشاعر هنا في ذروة إحساسه بالتشرد والانعزال، فهو يعيش غربة جسمية ووجدانية، فاتخذ هذا الصوت مطية توصل آهاته للآفاق.

واللافت انه لم يعبر عن آهاته بالسين المهموس ـ كما تعودنا ـ لأن كل إناء بما فيه يرشح؛ فحتى في حالة تحسره وأنينه، وإحساسه بالمرارة وظّف أنصع الأصوات وأجهرها، كيف لا؟ وهو المخلوع المتمرد، الخارج عن عرف الجماعة (20)، وهنا تكمن الصلاحية الأونوماتوبية والتي يقصد بها إظهار الصوت صدى المعنى(21).

فالشعراء يعمدون إلى الإيقاع الذي يتطابق مع فكرهم وانفعالهم(22)، والشنفرى هنا ناسب صوت العين حالته، وكان خير مترجم لشعوره؛ولأن هذا الشاعر يمتلك نفسا كبيرة تخنق الزفرة والأنين(23)،أمكنه ذلك.

وقد جاء صوت الميم في المرتبة الثالثة في كل من الوحدات الأولى،الثانية والرابعة، فكان في الأولى بنسبة(7.95%)، والثانية (7.26%)، والرابعة (6.44%)، وبنسبة عامة بلغت (7.21%)، والميم ينتج بانطباق الشفتين مع بعضهما وانفتاحهما عند خروج النفس ويدل على المرونة والتماسك مع شيء من الحرارة(24)، كما هو الحال في انطباق الهموم عليه، وهو المحور الذي تدور حوله القصيدة، ودلالة المرونة تجسدت في مرونته في التأقلم مع الحياة القاسية في البراري، مع محاولة تماسك هذه النفس رغم الحرقة التي تنتابها، كما أن هذا الصوت مجهور أغنّ(25)، وبالجهر تأتي معاني الغضب والهيجان اللذان يعتريان الشاعر، أما الغنّة ودلالتها التغني بالشجاعة والكرامة، وعزة النفس كرد فعل عن احتقار القوم(26)، فالغنة صوت يخرج من الخياشيم

والأنف(27)، والأنف كما نعلم رمز العزة والفخر، ومنه اشتقت الأنفة، ولما كانت القيمة الذاتية للميم هي الانجماع، أكثر من هذا الصوت محاولة منه للانجماع مع هذه الحياة المفروضة عليه، وكذلك الانجماع مع ذاته لأنه في أقصى درجات التشتت والتمزق.

وفي الوحدة الثالثة نجد صوت التاء أكثر من الميم بـ(7.66%)، في حين نسبته العامة (6.05%)، وكثرة ورود التاء في هذه الوحدة علته أن التاء فيها ضعف وقوة، الضعف من جهة أنها مهموسة، والقوة من جهة أنها شديدة(28)، مجسدا الضعف في وصف حالته من جراء ملاحقة الهموم له، مثال ذلك في البيت الأول من الوحدة:

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرتـــه في أيهـــا حم أول

أما القوة تكمن في تحمله لهذه الهموم، وانتقامه لنفسه مثال ذلك قوله:

فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة وعدت كما أبدأت والليل أليل

فأحدث هذا التمازج بين الضعف والقوة في صوت التاء تمازجا بين أفكار الوحدة، فمرة بين الشاعر والهموم، وأخرى بينه وبين الثأر والانتقام؛ وهكذا فالصوت يبقى مادة خام يمكن تطويعها لأغراض متنوعة حسبما تجود به قريحة الشاعر(29).

ومما يلحظ أن نفس الصوامت تقريبا هي السائدة في الوحدات الأربعة، إلا أنها تختلف في رتبتها بعض الشيء حسب موضوع كل وحدة، ومن ذلك وجود صوت الراء في المرتبة الثامنة والتاسعة في الوحدات الأولى، الثانية والثالثة، إلا أنه في الوحدة الرابعة كان في المرتبة الرابعة بنسبة(6.44%)، في حين نسبته العامة(4.69%)، وهذه الوحدة رجع فيها الشاعر من جديد إلى وصف حاله البائسة بعدما وصف جوعه في الوحدة الثانية وذهب إلى ذكر غارته على قومه في الوحدة الثالثة؛ وكان صوت الراء هو الكفء لهذه المهمة، فالراء من صفاته التكرار(30)، وهو أشبه ما يكون بالمفاصل من الجسد(31)، مما ساعد الشاعر على تحريكه وتوظيفه أينما شاء، فنجده في الوحدة الأولى رغم أنه جاء فيها بنسبة(4.32%)،إلا أنه يكثف منه أحيانا في مقام معين مثل قوله:

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغبـــا أو راهبـا وهو يعقل

فنجده كرره ست مرات كأنه بتكراره يريد أن يؤكد رحابة الأرض التي اتخذها بيتا وسكنا، ولأن الراء قوي بصفتين: بالجهر والتكرير(32)أمسى كلما اشتد به الغضب والانفعال يلجأ إليه.

ونجده في الوحدة الثانية كثف منه في مواضع معينة مثل:

وتشرب أسآري القطا الكدر بعدما سرت قربـا أحناؤهـا تتصلصل

فقد صور لنا بالصوت معاناة هذا الطير من أجل البقاء، فكرر الراء خمس مرات في هذا البيت، فكانت صورة صوتية مماثلة للصور المرئية(33)، لدرجة أن السامع له يحسب أنه يرى ما يسمع، ومن ذلك أيضا قوله:

وخرق كظهر الترس قفر قطعته بعـــاملتين ظهره ليس يعمل

فالراء تكرر خمس مرات مما زاد من توضيح الصورة؛ حيث صور لنا قطعه فلوات لم يسلكها قبله أحد، وكل ذلك بواسطة رجليه.

وعلى العموم فإن الصوامت السائدة في القصيدة متقاربة في الوحدات الأربعة؛ لأن كلها تنهل من معين واحد هو تحمل الشنفرى إهانة أهابت بنفسه العزيزة أن يترك أهله ويهيم على وجهه، فيصبح ابنا للقفار، ورفيقا للضواري(34).

إلا أننا نلحظ ورود صوت الشين في الوحدة الثانية فقط، وكذلك الكاف في الثانية والرابعة، ونجد الدال بنسبة ضئيلة في الوحدات الأولى والثانية والرابعة، وغيابه في الوحدة الثالثة، فقد جاء بنسبة عامة قدرت بـ(2.34%)، ويرجع هذا النقص إلى كون الدال أصمّ أعمى ويدل على الصلابة والقساوة (35)، والشنفرى رغم ما كان منه من الخشونة والتوحش من جراء بيئته، قد امتلك نفسا رقيقة مخبأة تحت هاته الخشونة(36)؛ فهو حينما يفضل الوحوش عن الناس نجده يفضل نفسه عنها، وهو يفترش الأرض، ويستغني عن الجميع بقلب مشيع، وسيف صقيل، وقوس طويلة، فخلف وجهه العبوس نفسا مشرقة ووراء قسوته الظاهرة قلب لا يخلو من لين ورحمة (37)؛ لهذا لم يتم توظيف الدال بكثرة.

وعن تواضع نسبة الكاف(2.30%)نقول: إن هذا الصوت يوحي بالفخامة والامتلاء والتجميع(38)، وهذا لا يتناسب وحال الشاعر فهو يحس بانكسار داخلي جراء معاملة قومه له وخلعهم إياه، لذلك رغم النبرة العالية التي لاحظناها من فخر بمكارمه واستغنائه عن قومه ووصف غاراته، إلا أنه يفتقر إلى هذا الامتلاء الداخلي والفخامة والتجميع، فهو لم يزل بعد في حالة لملمة شتات نفسه، لهذا لم يتسن له التغني بهذا الصوت.

أما عن الشين فإنه ورد في الوحدة الثانية دون غيرها من الوحدات بنسبة (2.77%) من نسبة عامة (1.15%)، ونجده في هذه الوحدة يصف تشرده وهيامه في الفلوات، وهذا الشعور بالبعثرة والتشرذم لا يفي به إلا الشين الذي ينتج ببعثرة النفس أثناء خروجه من الحلق(39).

كان هذا عن الصوامت السائدة في القصيدة، وكانت هذه محاولة متواضعة لتفسير ذلك، أما الصوامت المنخفضة، فسنعرج عنها بسرعة؛ وذلك أن دلالة سيادة أصوات معينة يستلزم انخفاض أصوات أخرى، وبالتالي سنقع في تكرار بعض التفسيرات، لذا سنقتصر على عينة منها فقط.

بعد إحصاء الأصوات المنخفضة وجدنا أكثرها انخفاضا في النسبة العامة (الظاء، الخاء، الزاي، الذال والغين) فالظاء (0.32%) والخاء (0.57%) وكل من الزاي، الذال والغين (0.86%)، وقد يرجع ذلك لكون الظاء يوحي بالفخامة (40) على عكس حال الشاعر تماما، وأيضا هذا الصوت يمتاز بصفة الاطباق التي يتراجع فيها اللسان إلى الوراء قليلا(41)، وهذا لا يتماشى مع شخصية الشنفرى التي لا تعرف التقهقر والتراجع.

كما أن الخاء،الزاي، الذال والغين أصوات احتكاكية(42)، وندرتها تعكس رفض الشاعر الداخلي الاحتكاك بهذه البيئة الجديدة .رغم إقراره بتفضيلها عن قومه وعشيرته ..

وعموما ما هذا إلا لمحة خاطفة لبعض صوامت القصيدة، أما عن الصوائت فنتناول هذا الجدول الذي يوضح الحركات الطويلة في اللامية:

الحركات الطويلة	النسبة في الوحدة 1	النسبة في الوحدة 2	النسبة في الوحدة 3	النسبة في الوحدة 4	النسبة العامة
ألف المد	%67.85	%79	%70.93	%63.88	%71.55
ياء المد	%23.21	%7	%18.60	%27.77	%17.66
واو المد	%8.92	%14	%10.46	%8.33	%10.77

جدول يوضح الحركات الطويلة في اللامية

ما يلاحظ في الحركات الطويلة هو طغيان ألف المد في جميع الوحدات، إذ نجدها بلغت(79%) في الوحدة الثانية، و(70.93%) في الثالثة، و(67.85%)في الأولى، و(63.88) في الرابعة.

وبذلك تصدرت نسبتها العامة باقي الحركات الطويلة ب(71.55%) ذلك أن الشاعر في قصيدته يصيح ويصرخ في وجه العالم أجمع، فقد جاء متمردا تارة، ومفتخرا أخرى، ومتألما أو مستغنيا تارات أخرى، وكل ذلك يستدعي الجهر بصوت جلي وواضح؛ فكانت أصوات اللين المتسعة هي التي تولت هاته المهمة، والمتمثلة هنا في الألف(43)، فرغم أن أصوات اللين تتميز كلها بالوضوح السمعي، وبحد أقصى من الاستمرار والإسماع(44)، لكن نجد ألف المد أوضحها جميعا؛ فمجرى الهواء يصادف انفتاحا كبيرا عند النطق بها(45)؛ لهذا أكثر الشاعر منها حتى تطرق آذان الغافلين عن حالته، ويوصل فكرته أقصى مداها، وأكبر دليل على ذلك هو كثرة ألف المد في الوحدة الثانية بنسبة(79%)، والتي أوغل فيها واصفا شدة جوعه، واندماجه مع مجتمع الضواري والوحوش تارة، ومع مجتمع القطا تارة أخرى، رغم أنه صاغ هذا الوصف بشكل بطولي بحيث ركز على تحمله لهذا الجوع، وتغلبه على القطا في الوصول إلى مورد الماء، وغير ذلك، إلا أنه تحت كل ذلك حسرة كبيرة تمثلت في افتقاد إحساسه بإنسانيته وسط هذا المجتمع الحيواني، وقد تكفلت أصوات المد، والألف على وجه الخصوص بإحالتنا إلى هذا الشعور الدفين لدى الشاعر.

وفي المرتبة الثانية تأتي الياء بنسبة عامة بلغت(17.66%)، وهي نسبة متدنية مقارنة بالألف؛ وذلك أن الياء صائت أمامي ضيق(46)، وصفة الضيق في هذا الصائت لا تتماشى مع حالته، فهو يلتمس الانفراج أنّى وجد؛ لهذا لم يرد بكثرة عنده، وخاصة في الوحدة الثالثة .والتي سبق أن قلنا أن الألف ساد فيها .نجد أن الياء أقل نسبة لها كانت في هذه الوحدة أيضا ب(7%)، وذلك أن الشاعر وجد ضالته في الألف، هذا الصائت المنفتح الذي من خلاله لعلع صوته في الأرجاء؛ فاستغنى به عن الياء.

والصائت الذي حظي بأقل نسبة هو الواو ب(10.77%)؛ ومرد ذلك أن الواو ضمّة طويلة، والضمة صائت مغلق خلفي مضموم(47)، حيث يتجمع اللسان إلى الخلف، وتضم الشفتان(48)،والشاعر .كما عهدناه .لا يرد في قاموس حياته التخلف إلى الوراء أو الاستسلام.

ومع ذلك نجدأن توظيفه قد كثر قليلا في الوحدة الثانية ب(14%)حين عبر عن حسرته وأساه المنجر عن جوعه وتشرده بهذا الانضمام في الصوت.

الحركات القصيرة	النسبة في الوحدة 1	النسبة في الوحدة 2	النسبة في الوحدة 3	النسبة في الوحدة 4	النسبة العامة
الفتحة	%55	%64.60	%60.85	%54.35	%58.7
الضمة	%25.55	%23.66	%20.95	%25.12	%23.82
الكسرة	%19.44	%11.72	%18.18	%20.51	%17.46

جدول يوضح الحركات القصيرة في اللامية

الملاحظ في الحركات القصيرة تصدر الفتحة في الوحدات جميعا، كما هو الحال في تصدر الألف في الصوائت الطويلة؛ وذلك لتلاؤمهما معا أو بشكل أدق ملازمتهما لبعضهما، فما قلناه عن الألف يساق بحذافيره للفتحة فهما من صنف واحد، والاختلاف يتجلى فقط في طول النفس، ومن هذه الجزئية بالتحديد نفسر تفوق نسبة الألف الطويلة (71.55%) عن نسبة الفتحة القصيرة(58.7%).

كما نلمح أن الضمة هنا تفوقت عن الكسرة بخلاف الحال في الصوائت الطويلة، فنجد الضمة بنسبة (23.82%) في حين الكسرة بنسبة (17.46%)؛ ويوحي لنا هذا بتفوق شعور الحسرة والغيظ الذي يعصر فؤاده والمتجسد من خلال الضمة التي هي أثقل الحركات(49)، على الرضوخ والانكسار اللذين تعكسهما الكسرة التي تحدث بانخفاض اللسان نحو مقدم الفم(50)، فعكس بذلك ثقل الضمة حمل الهموم عليه.

ولكن رغم إصرار الشاعر على تماسكه ومحاولة إبراز وتأكيد استغنائه التام عمن تخلوا عنه، نجده في الوحدة الأخيرة من القصيدة يكثر من الكسرة، فكانت بنسبة (20.51%)، في حين النسبة العامة (17.46%)؛ وذلك أن أوجاعه بعثت من جديد رغم مجاهدته القوية لها؛ فضعف النفس البشرية وجد متنفسا يتسرب إليه منه، كيف لا؟ وهو إنسان كباقي البشر تنتابه لحظات قوة ولحظات ضعف.

وختاما فإن الأصوات اللغوية قد وهبت للامية سحرا جميلا، ونكهة مميزة؛ بسبب الانسجام المتقن بينها، والذي ولد إيقاعا ونغما شعريا منقطع النظير؛ إذ حتى الجاهل بمعاني ألفاظها تشده هاته الصياغة الجيدة والقوية لأصواتها.

كما أن أغلب الصوامت من حروف الذلاقة (ل، ن،ر،م،ب،ف)وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على عروبة الشاعر الأصيلة، وتمكنه من زمام اللغة.

وبصفة عامة فإن شاعرنا قد تلاعب بالأصوات كما تتلاعب الريح بأعجاز النخل حينا، وكما يداعب نسيم الصباح الأزهار البديعة حينا آخر، وهذا ما لمسنا فيه النفس الرقيقة للشاعر والتي نفاها عنه الكثير، لكنها في الواقع موجودة وراء قضبان حياة الضنك التي يحياها.

المراجع:

1) الشنفرى، شرح الديوان، شر، تح : محمد نبيل طرفي، بيروت، لبنان، دار الفكر العربي،ط:1، 2003م ، ص: 64، 78.
2) عليوش عبود، رسائل اخوان الصفا وخلان الوفاء، موفم للنشر، الأنيس سلسلة العلوم الإنسانية،د ط، 1992م، ص: 253.
3) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني،القاهرة، دار الثقافة، ط:1، 1998م، ص:13.

4) علي نجيب ابراهيم، جماليات اللفظة بين السياق ونظرية النظم، دمشق، دار كنعان،ط:1، 2002م، ص:14.
5) محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية،القاهرة، دار غريب، 2002د ط، م،ص:17.
6) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، صيدا، بيروت، المكتبة العصرية،ط:1، 1998م، ص:101.
7) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ اللسانيات، الجزائر، دار القصر،د ط، 2002م، ص:59.
8) ماريو باي، أسس علم اللغة، تح: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط:8،1996م، ص:86.
9) كمال بشر، علم الأصوات،القاهرة، دار غريب،د ط، 2000م، ص:213.
10) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد كتاب العرب،د ط، 1996م، ص:77.
11) المرجع نفسه، ص:77.
12) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص:89.
13) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص:53.
14) رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البصيري،بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية،د ط، 1993م، ص:21.
15) حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، الأزاريط،الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،د ط، 2003م، ص:60.
16) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص:124.
17) المرجع السابق، ص:61.
18) حسام البهنساوي، علم الأصوات، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية،ط:1، 2004م، ص:79.
19) الخليل بن أحمد، العين، تح: عبد درويش، بغداد، مطبعة العاني، د ط، 1967م، ص:60.
20) عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، القاهرة، مؤسسة المختار، ط:2،2003م، ص:160.
21) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص:64.
22) محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة، الدار القومية،د ط، د ت، ج1،ص:101.
23) حنا فخوري، تاريخ الأدب العربي، بيروت، لبنان، المكتبة البوليسية،ط:6، د ت، ص:74.
24) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، اتحاد كتاب العرب،د ط، 1996م، ص:70.
25) حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،د ط، 2003م، ص:62.
26) عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، ص:169.
27) أبو طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، تح: محيي الدين رمضان، بيروت، مؤسسة الرسالة،ط:5، 1997م، ج1، ص:164
28) المرجع السابق، ص:135.
29) محمد صالح الضالع، الاسلوبية الصوتية، ص:30.
30) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص:24.
31) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:81.
32) أبو طالب القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبع، ص:136.
33) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:82.
34) حنا فخوري، تاريخ الأدب العربي، ص:73.
35) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:64.
36) حنا فخوري، تاريخ الأدب العربي، ص:74.
37) غازي ظليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي "قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه" دمشق، سوريا، دار الفكر، ط:1، 2002م، ص:604.
38) حسن عباس،خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص:68.

39) المرجع نفسه ص:111.

40) المرجع نفسه ص:118.

41) ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط:5، 1979م، ص:76.

42) حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2003م، ص:61.

43) ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص:27.

44) ماريو باي، أسس علم اللغة، ص:78.

45) محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي،بيروت، دار النهضة العربية،د ط، د ت، ص:184.

46) حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص:65.

47) عبد الفتاح ابراهيم، مدخل في الصوتيات، د ط، د ت، ص:119.

48) مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، ص:57.

49) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، ص:47.

50) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ اللسانيات، ص:60.