دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، ربيع ۱۳۹۵، العدد التاسع والعشرون: صص **۱۳۵- ۱۵۴**

دور الصوت الوظیفی فی المطلع الطللی(مقارنة بین معلّقتی إمرئ القیس وزهیربن أبی سلمی)

جلال مرامی *

محسن خوش‌قامت **

تاریخ الوصول: ۹۴/۴/۱۴
تاریخ القبول: ۹۴/۹/۱۸

الملخّص

قامت هذه المقالة بمقارنة بین المطلعین الطلليين فی معلّقتَی *إمرؤالقیس* و*زهیربن أبی سلمی*، ویسعی إلی خلق الصورة التی تعبّر عن المناسبة بین الفونیم والمعنی نظراً إلی التأثیر الذی یحدثه الفونیم فی السامع من خلال صفاته وکیفیة نطقه. ولإختیار هذین الشاعرین عدّة أسباب أهمّها: أنّهما مختلفا الطبیعة النفسیة بل یقابل إحدهما الآخر، لأنّ *إمرؤالقیس* مثّل الناحیة المتهتّکة والشباب اللاهی فی العصر الجاهلی بینما مثّل زهیر الناحیة العاقلة المتعفّفة المهذّبة؛ هذا من جهة ومن جهة أخری جرّب الشاعران الظروف والحیاة المختلفتین. یتّضح أهمّیة هذه المسألة فی معاملتهما مع النساء التی تشکّل الدافع الرئیسی لخق المطلع الطللی. وفی النهایة وصلت المقالة إلی أنّ الشاعرین یکثرا فی استخدام الفونیمات التی تلائم صفاتها ومیزتها مع المشهد الطللی بینما قلّ حضور الفونیمات الأخری فی المطلعیین.

الکلمات الدلیلیة: الصوت، الفونیم، المطلع الطللی، إمرؤالقیس، زهیربن أبی سلمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئة التدریس فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة العلامة الطباطبایی، طهران، ایران(استاذ مساعد).
** خریج الدکتورا فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة العلامة الطباطبایی، طهران، ایران. mohsenalfaret@gmail.com

المقدمة

فی العصور الحديثة هيّأت الظروف للغويين فرصاً أفضل من ذی قبل ووفّرت لهم وسائل لم يعهدها السابقون ولم يعرفوا عنها شيئاً وأضحت الدراسة الصوتية الحديثة تستعين بفروع العلم الأخرى، كعلم وظائف الأعضاء والتشريح والفيزياء وغيرها وأصبحت تخضع للتجارب التطبيقية والعملية المختلفة. قضية العلاقة بين الشكل والدلالة من قضايا اللغوية الهامة التی شغلت حيّزاً كبيراً من الدراسات اللغوية منذ القديم إلى الآن واختلفت آراء العلماء ونظرياتهم فيها ولهذا تقوم هذه الدراسة بتبيين طبيعة هذه العلاقة بشكل تطبيقی حيث يختار نصاً شعريّاً وهو مقطع وصف الأطلال لمعلّقتَی *إمرئ القيس* و*زهيربن* أبی سلمی لتسعی تحديد الآلية التی تؤدّی بها الفونيمات دوراً دلاليّاً.

كان الوصف عند الجاهلی عدّته فی تصوير ما حوله، لذلک نجد كثيراً من الكتاب والنقاد اهتمّوا بالوصف الجاهلی فی موضوعاته المختلفة وقاموا بإبراز ماهيّته فی كلام العرب وشعرهم ودوره فی رسم صورة حيّة للحياة العربية فی الجاهلية، وفی مجال الدارسة الأسلوبية توجد جهود شتّی فی الاهتمام بالوصف الجاهلی، منها الاعتماد علی المستوی الدلالی أو المستوی التركيبی أو المستوی الصوتی. ولكن بالنسبة إلى المقارنة التی قمنا بها فی هذا البحث والصور التی تمّ خلقها من خلال تحليل العلاقة بين الفونيم والمعنی ليس عندنا كتاب أو مقالة تنظر إلى الشعر الجاهلی مثلما نظرنا فی هذا البحث.

لقلّة المؤلفات التی تدرس العلاقة القائمة بين قدرة النص التأثيرية وعناصره الصوتيّة خاصة فی الشعر الجاهلی، يبدوا أنّ التطرّق إلى مثل هذا الموضوع يساعدنا لفهم الشعر الجاهلی بشكل أدقّ وأعمق.

اهتمّت هذه المقالة بمقارنة بين المطلعين الطلليين فی معلّقتَی *إمرئ القيس* و*زهيربن أبی سلمی* من خلال تبيين دور الفونيمات الوظيفی فی أداء المعانی. ولذلک قسّمنا الفونيمات فی المطلعين إلى ثلاثة أقسام: الأوّل، الفونيمات التی سجّلت حضوراً ملفتاً للنظر فی المطلعين، الثانی: الفونيمات التی قلّ حضورها فی المطلعين، الثالث: الفونيمات التی سجّلت حضوراً ضخماً فی أحد المطلعين دون الآخر. وقمنا بتبيين علاقة صفات الفونيمات ومخارجها بالمعانی التی تجول فی ذهن الشاعرين، لكی يتّضح من خلالها مدی

تأثير الأحداث النفسيّة والعمليّات العقليّة(التی تجری فی ذهن الشاعرين قبل إنشاد القصيدة أو فی أثنائه)، فی كثرة حضور فونيم ما أو قلّته.

تحديد المفاهيم

الصوت لغة واصطلاحا

الصوت فی اللغة: الجَرسُ وقد صات يصوت صوتاً وأصات وصوّت به: كلّه نادی(ابن منظور، د.ت، ج۲: ۵۷ والفيروز آبادی،۱۹۸۳م،ج۱: ۱۵۲).

لم تكن هناک معلومات واضحة عن تعريف الصوت فی التراث القديم، يمكن القول أن أول محاولة علمية لوصف الصوت تمت فی القرن الرابع الهجری على يد إخوان الصفا فی رسائلهم ويعدّ *ابن جنی* أول من نظر إلى مبحث الصوتی على أنّه علم قائم بذاته وإنّه أول من استعمل مصطلحاً لغوياً للدّلالة على هذا العلم مازلنا نستعمله إلى الآن وهو علم الصوت، وكان على حقّ حين قال: «وما علمت إن أحداً من أصحابنا خاض فی هذا الفن هذا الخوض وأشبعه هذا الإشباع»(ابن جنی، د.ت.ج۱:۶۳).

أما فی الإصطلاح العلمی فإنّ الصوت هو الأثر السمعی الذی تُحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما(خياط،د.ت: ۳۹۱)، طبيعيّاً كان أو صناعيّاً عن قصد أو غير قصد.

وبذلک فإنّ هذا التعريف العلمی ينطبق على كل الأصوات الطبيعية والصناعية فی الوجود وعليه كان لابدّ من البحث عن مصطلحات خاصة تميّز الأصوات التی تدخل فی عملية التواصل اللغوی الإنسانی عن غيرها، يستعمل الناس فی تواصلهم أصواتاً لغوية وأخرى غير لغوية كالصفير والأنين وغيرهما وللتميز بينهما أی بين الصوت اللغوی والصوت غير اللغوی اقترح علماء اللغة بديلاً بمعنييه العام والصوت بدلالته على الصوت البشری وهذا البديل هو الفونيم.

الفونيم

«الفونيم أصغر وحدة صوتية تميّز كلمة من أخرى، أی تقوم بالتفريق بين الكلمات من النواحی الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. فكلمة «نام» مثلا تختلف عن «قام» فی المعنى بالإضافة إلى اختلافهما فی التركيب الصوتی، بفضل وجود فونيم النون فی الكلمة

الأولى والقاف فى الثانية(بشر،٢٠٠م: ٤٩١). «وكان ظهور هذا المصطلح(الفونيم) فى أواخر القرن الثامن عشر فى اجتماع للجمعية اللغوية الفرنسية عام ١٨٧٣م، على لسان *ديفريش ديسجنس* ثم تلاه *لويس هافيت* ومن بعدهما *فرديناند دى سوسير*»(العرينى، د.ت: ٤٠).

تحتوى اللغة العربية ككلّ اللغات على قسمى الفونيمات: الصوامت(أ، ب، ت... والصوائت(ألف، واو، الفتحة...)؛ الصوامت هى الفونيمات التى يُسدّ فيها بشكل كلى أو جزئى مجرى الهواء أما الصوائت فلا يكاد يعترض طريق الهواء فيها عائق(أبوسكين،١٩٨٣م: ٦١). ويتميّز كل من الفونيمات الصامتة بمخرجه وصفاته، أما الصوائت فلا تنسب إلى مخرج ولا تسند إليها صفة ولكن تتحدّد بالسِمات.

هناک فرق بين مفهومى الفونيم والصوت يجب أن نتكلم عنه قبل أن ندخل فى دراسة الفونيم. إنّ مفهوم الصوت يشمل الصوت اللغوى وهو ما يستعمل الناس فى تواصلهم مثل صوت الباء وغير اللغوى كالصفير والأنين. وأما الفونيم فهو رمز لكتابة الصوت اللغوى، بمعنى أنّ الفونيم وسيلة دقيقة لتسجيل المادة الصوتية، مثلاً اللغة العربية لها تسعة وعشرون فونيماً اصطلح علماء اللغة المحدثون على تسميتها بفونيمات اللغة العربية يضاف إليها رموز الحركات وعددها ثلاث وهى الفتحة والضمة والكسرة.

الصوت والدلالة

يُعدّ الفونيم الآلية التى تربط الصوت بالمعنى فهو عنصر يساعد على التمييز بين المعانى، لا بتفرده الصوتى، إنّما بفضل التبادلى ضمن نظام معيّن. أشار *الرافعى* إلى براعة الحروف فى تصوير المعنى فى النفس بأنّ «مادة الصوت هى مظهر الإنفعال النفسى وأنّ هذا الإنفعال بطبيعته إنّما هو سبب فى تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدّاً أو غنّة أو ليناً أو شدّة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة فى اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما فى النفس من أصولها»(الرافعى،١٩٦١م: ٢١٥).

إنّ التطرّق إلى علاقة الصوت - ممثلا هنا فى الفونيم- بالدلالة يرتبط بطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على إعتبار الصوت دالاً لأنّه يمثل مكوناً شكلياً فى اللغة(المسدّى،١٩٨٣م: ٥٣)، بامتلاكه بنية خطيّة. وجود الفونيم يمنح اللغة رمزية صوتية ذات معانى متميّزة فهو يميّز بين دلالة الألفاظ فيكون الحكم من خلال جو المفردة فى

خضم من المفردات وهی تداعب المشاعر وتدخل العقول، ذلک لأنّها صوت أوّلاً ومعنی ثانیاً والفونیم هو قرینة صوتیة یجسد المعنی فی اللفظة ویکون دلیلاً علیه والبراعة هی توظیف هذه القرینة فی رسم المعانی وتجسیدها للمتلقی. علی أساس ما سبق سیتمّ دراسة العلاقة بین الصوت والمعنی ضمن الجدل حول علاقة الدال بالمدلول فی الدراسات القدیمة والحدیثة.

الصوت والدلالة فی الدراسات القدیمة

ثارت تساؤلات عدّة حول طبیعة صلة بین الصوت والمعنی،کانت هذه القضیة تتراوح الآراء فیها بین وجهتین عامّتین، الأولی: القائلون بوجود علاقة طبیعیة بین الدوال ومدلولاتها، أی أولئک الذین یرون أنّ الدال متعلّق من خلال خصائصه کشکل بالمدلول، علی حسب هذه النظریة دلالة الألفاظ علی معانیها ذاتیة، بمعنی أن کل صوت یرمز إلی معنی، فتکتسب الألفاظ دلالتها من خلال جرس أصواتها وینشد ما یسمّی بالمناسبة الطبیعیة بین الأصوات والدلالات، وهذا اتّجاه وجد کثیرا من اللغویین یؤیدونه ویحاولون اثباته بکل ما أتیح لهم من تصوّرات عقلیة(مجاهد، د.ت: ۲۸).

فإذا توغّلنا فی التاریخ سیصادفنا *أفلاطون*(۳۴۷ق.م) بإصراره علی وجود العلاقة الحمیمة بین الصوت والمعنی،حیث یقول: «إنّ فکرة المناسبة الطبیعیة بین الصوت والمعنی وأنّ الکلمات تکتسب محتواها وقیمتها من خلال رمزیة صوت معینة کانت لها دائماً الأفضلیّة فی الإهتمام اللغوی(م.ن). وتظلّ هذه القضیّة خاملة علی ما یبدو لتحیا وتنشط فی القرون الوسطی علی ید علماء اللغة العرب وذلک أنّه فی القرن الثانی الهجری قد ورد عن *خلیل بن أحمد*(۱۷۵ق) محاولة لإقامة جسر من العلاقة بین اللفظ ومدلوله؛ فقد جاء فی «تهذیب اللغة» ما یعزی إلی *الخلیل* من أنّه قال: «صر الجندب صریراً وصر الباب یصر، وکل صوت یشبه ذلک فهو صریر إذا امتدّ فکان فیه تخفیف وترجیع فی إعادة ضوعف کقولک صرصر الاخطب صرصرة»(الأزهری، د.ت: ۱۰۶). ومن أصحاب هذا الإتّجاه یمکن أن نشیر إلی *ابن فارس* الذی یقول صراحة فی کتابه «الصاحبی» إنّ لغة العرب توقیف(ابن فارس،۱۹۹۷: ۱۳). وکذلک *ابن جنی* الذی أفاض فی البحث عن تعطیلات لعلاقة الدوال بمدلولاتها فی کتابه «الخصائص»(ابن جنّی، ۱۹۹۰م،ج۲: ۱۴۷).

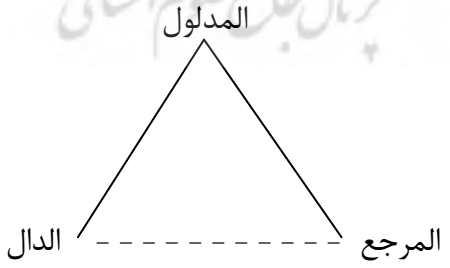
الثانية: القائلون بعدم وجود علاقة طبيعية بين الدوال ومدلولاتها وهم الـذين يـذهبون إلى أنّ الدوال وضعت بإزاء المدلولات دون رابط بينهما.

وإذا كـان *أفلاطـون* يـرى أنّ الصـلة وثيقـة بـين الأصـوات ودلالتهـا فـإنّ تلميـذه *أرسطو*(٣٢٢ق.م) قد أخذ على عاتقه نقض هذه النظرية وتحطيم مقولة المناسبة الطبيعية بين الإسم والمسمّى(مجاهد، د.ت: ٢٩)، حيث يقول: «اللغة نتاج العرف مادامت الأسماء لا تنشأ بشكل طبيعي»(روبنز،١٩٩٧م: ۴٧). وهناک من علماء العرب من يعتقد بأنّ العلاقـة بين الصوت والمعنى علاقة اصطلاحية نحو *أبى الحسن الأخفش وأبى علىّ الفارسى*.

الصوت والدلالة فى الدراسات الجديدة

أ) مبدأ الإعتباطية عند *سوسير*: يرى *سوسير* أنّ العلاقة بين وجهى العلامة اللغويـة أى الدال والمدلول علاقة اعتباطية ويعنى بذلک أنّها علاقة غير معلّلة ويعطى مثـالاً المـدلول "أخت" ويعلّق قائلاً إنّه لا يوجد أى رابط داخلى بينه بين تتـالى الفونيمـات التـى يمثّـل الدال ويردف ذلک بحجّة أخرى وهى عـدم تشـابه الـدوال للمـدلول الواحـد بـين اللغـات المختلفة، كالدال: ثَور (de Saussure.1997:11) .

ب) مثلث *أوجدن وريتشاردز*: صحيح أنّ مبدأ الإعتباطية قد لقـى رواجـاً كبيـراً لكـنّ هناک من الدارسين من رأى غير ذلک ومن بينهم *أوجدن وريتشاردز* وذلک فى كتابهمـا "معنى المعنى"(عمر، ١٩٨٨م: ۵۴). وقد نظر إلى طرحهما كواحد من أهم البـدائل التـى قدّمت لمبدأ الإعتباطية بين الدال والمدلول(جيرو، ١٩٩٨م: ٣٩). يذهب هـذان الباحثـان إلى أنّ الإعتباطية لا تقع بين الدال والمدلول بل بين الدال والمرجع أى مشار إليـه(عمر، ١٩٢٣م: ۵۵). ويمثّلان لذلک بمثلث التالى:



ووجه اعتراضهما علی *سوسیر* هو أنّ الإعتباطیة لا تقع بین الدال والمدلول بل بین الدال والمرجع ولذلک عبّرا عنها فی مثلثهما بخطّ متقطّع.

ج) العلاقة الضروریة عند *بنفینیست*: یُعدّ *إمیل بنفینیست* واحدا من أبرز المعارضین لفهم *سوسیر* للعلاقة بین الدال والمدلول فهو یذهب إلی أنّها علاقة ضروریة إنّ *بنفینیست* یقول بصراحة «إنّ العلاقة بین الدال والمدلول لیست اعتباطیة بل هی علی العکس من ذلک علاقة ضروریة»(سبیلا وعبدالعالی،۱۹۹۸: ۳۸). یعتمد *بنفینیست* فی ذلک علی المثال نفسه الذی احتجّ به *سوسیر* لمبدأ الإعتباطیة وهو الدال ثَور فیقول إنّ مدلوله مماثل فی الوعی بالضرورة للتتابع الصوتی: ث، و، ر(Benviniste.19: 54).

لأنّ الذهن لا یتقبّل من الأشکال الصوتیة إلّا ذلک الشکل الذی یکون حاملاً لتمثّل یمکنه التعرّف علیه وإلّا رفضه بوصفه مجهولا وغریباً(سبیلا وعبد العالی،۱۹۹۸م: ۳۹).

وهکذا استمرّ الجدل بین علماء اللغة منذ القدیم وحتّی الآن حول طبیعة العلاقة التی تربط بین طرفی العلامة اللسانیة الدال والمدلول، ففی کلّ فترة من فترات التاریخ البشری یتفوّق ویذیع أحد الإتجاهین ثمّ فی فتری أخری یزدهر وینبعث الإتجاه الثانی.

دور الصوت الوظیفی فی الشعر

تحمل أصوات اللغة إیحاءً یؤثّر فی إذن السامع ویثیر فی النفس جوّاً یهیئ لقبول المعنی ویوجّه إلیه ویوحی به وذلک من خلال صفات الفونیم ومخرجه وکیفیة نطقه والأعضاء المشارکة فی نطقه. اختلاف السمات التی تمتلک الفونیمات یؤدّی إلی الاختلاف فی الدلالة والإیحاء، مثلاً لا یمکن أن نقول صفة الصفیر فی فونیم السین یؤثّر فی الأذن مثل تأثیر صفة التکریر فی فونیم الراء، کما یختلف إیحاء صفة الاستطالة فی الضاد وامتداد النفس عند نطقه عن إیحاء انقطاع تیار الهواء فی نطق التاء.

وأما بالنسبة إلی المخارج فتختلف دلالاتها بسبب عمق المخرج أو قربه من الخارج وصلابة المخرج أو لیونته. تختلف أیضاً طبیعة الأعضاء ووظیفتها عند النطق بالفونیمات مثال: إنّ اللسان کثیر الحرکة داخل الفم وعضو لین، خلافاً للأسنان وهی ثابتة لا تتحرّک وهی عضو صلب.

هنا نذکر آراء بعض علماء اللغة من الغربیین والعرب حول القیمة التعبیریة للفونیم:

«*همبلت*: إنّ اللغة تدلّ على الأشياء بالأصوات التى تترک انطباعاً فى الأذن.

یسبرسن: إنّ الأصوات فى بعض الأحيان تكون رمزاً لمعناها.

جاکوبسن: إنّ الفونيمات تحمل دلالات صوتية مطّردة.

العقاد: يعتقد بوجود العلاقة بين الصوت والمعنى ويذكر مثالاً: فونيم الحاء تدلّ على الراحة(ارتياح، سماح، نجاح، فلاح، صفح، فتح، مرح).

الشدياق: من خصائص حرف الميم القطع والكسر: حسم، حطم، خزم، خضم، خرم، تجتمع هذه الكلمات على هذه المعانى بسبب وجود الميم فيه»(مجاهد،١٣۶۴ق: ٣٥).

التكرار

«إنّ البعد الإحصائى فى دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية التى يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها. وتفيد الدراسة الإحصائية إلى التمييز بين الانحرافات المتفرّدة الدالة وبين تلک التى تمثّل الشطط. فليس كل انحراف جديراً بأن يُعدّ من خصائص الأسلوب».

«يمكن إيجاز أسس النظرية الإحصائية للأسلوب فى قضية بسيطة فحواها أنّ الأسلوب مفهوم اجتماعى يعنى أنّ ظاهرة ما ستقع بوجود شرط معين بنسبة احتمالية معينة وظاهرة أخرى باحتمال آخر وهكذا. ويمكن دراسة توقّع حدوث كل ظاهرة من تلک الظواهر مع وجود الشرط المعين بوساطة التوزيع الاحتمالى، والتوزيع الاحتمالى يبيّن لنا توقّع حدوث تلک الظواهر فى مجموعة كاملة من الأحداث وتسمّى هذه المجموعة من الأحداث بالمجتمع»(مصلوح، ١٩٩٢م:٥٣).

المطلع الطللى فى الشعر الجاهلى

عندما نفتتح سفر الشعر العربى القديم يبرز الطلل شامخاً وكأنّه السمة الحرجة التى تميّز القصيدة الجاهلية، فالقصيدة التى تخلو من هذه المقدمة هى قصيدة مبتورة، غير مكتملة، عارية لم تلبس الثوب الفنى الجاهلى المعهود فنحن نعلم أن هذه المقدمة تحتل صدراة القصائد الجاهلية، يقول *ابن قتيبة*: «إنّ مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والآثار؛ فشكى وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلک سبباً لذكر أهلها

الظاعنین عنها»(الدینوری،۱۹۶۷م: ۱۷۵). علی الرغم من أنّ القصیدة العربیة القدیمة لم تقم لها وحدة فنیة، فیما نفهم من معنی الوحدة الفنیة الآن، قد کانت مع ذلک متأثّرة فی نظمها بواقع الحیاة العربیة. فهی عدّة أغراض یربط بینهما خیط نفسی دقیق یستعیره الشاعر من تجربته فی مجری عیشته(غنیمی هلال، د.ت: ۳۲).

لقد عالج الشاعر الجاهلی قصة الدارسة فوصفها وحدّد معالمها ودخل فی تحدید مواضعها والإشارة إلی ملامحها التی تدل علی وجودها فی الزمن الماضی الذی له علاقة حمیمة بذکریاتهم مع الحبیبة والتی امّحت ودرست دیارها بذهابها فما بقی إلّا البکاء علی أطلالها واسترجاع ذکریاتها. وصف الأطلال هو من ابتکار شاعر جاهلی أراد أن یعبّر حاجة من حاجات النفسیة ویعرب عن خبایا هذه النفس التی نظرت فیما حولها فوجدت حولها الدیار قد زالت.

ویذهب بعض الباحثین إلی حد الإعتقاد بأنّ المقدمة الطللیة تقوم بعملیة التطهیر، حیث تساعد علی تحمل المواقف الصعبة، فتتجدّد طاقات النفس وتبعد ظلمات وحشتها ومن هنا لم یأت بکاء الشاعر للبکاء ولکنّه أتی علّة لشفاء نفسه الملتاعة حین تبلغ هذه النفس درجة التأزّم فتارة تتلمس التماسک والتجلّد وأخری تلجأ إلی الدموع والنداء والإستفهام وکل ذلک قصد التخفیف من ذلک المعاناة النفسیة(عبدالله: ۱۹۵).

ولذلک «بالنظر فی المقدمة الطللیة سنجد أن هذه المقدمة حافلة بتجارب متنوّعة وفیها خضوبة وابتکار، رغم أحادیة الموضوع وتشابه المواقف.کانت هذه الأطلال تقوم بوظیفة الملهم والمرشد والمبدع للشعراء الذین وقفوا علیها والذین لم یقفوا علیها، حتی یستثمروا إحساسهم الفنّی»(ن.م: ۱۹۲).کان ترکیز شاعر الجاهلی فی وصف الأطلال علی المکان أکثر من الأجزاء الأخری والمکان کما وصفه الشاعر العربی فی مقدمة القصیدة لم یکن مجرّد حیّز یعیش بداخله بل نظر إلیه من خلال فضاء تتعدّد وظائفه ومعانیه بالنسبة له وللآخرین بحیث غدا له فلسفة خاصة تجاهه. فکل بیئة کانت تمد الشاعر بروافد طللیة تبعاً لمسمّیات أمکنتها التی أودعها خلاصة ذکریاته فآثرت فیه حتّی أسقط علیها نفسه ووجدانه لأنّه یرید أصحابها لذلک أسرف فی ذکرها لأنّها متنفس عواطفه وأحلامه، کما کان لهذه الأمکنة فی المقدمات الطللطة دلالات فنّیة هو من العلم بحیث کان الشاعر یقصدها قصداً فهی لیست سنّة طللیة فحسبُ بل کانت سنّة فنّیة ونفسیّة.

نص المطلعَين

إمرؤالقيس

قيل إنّه أوّل من وقف على الأطـلال واسـتوقف وبكـى واسـتبكى(حياته وشـعره، ١٤٠٨ق: ٤٤). ومع ذلک يصرح *إمرؤالقيس بريادة ابن حذام* فی البكاء على الأطلال.

عوجا عَلى الطّلَـل المحيـلِ لعلّنـا نَبكى الدّيار كما بَكى ابـنُ حـذام

******

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ ومَنـزِلِ بِسِقط اللِّوى بَينَ الـدُّخولِ فَحَومَـلِ
فَتُوضحَ فَالمِقراةُ لـم يَعـفُ رَسـمُها لما نَسَـجتها مِـن جَنـوبٍ وشَـمألِ
وقوفـاً بِهـا صَـحبى علـيَّ مَطـيّهُم يَقُولـونَ لا تَهلِـک أسـىً وتَجمّـلِ
وإنّ شـــفائى عبـــرة مُهراقـــة فَهل عِنـدَ رَسـمٍ دارِسٍ مِـن مُعـوَّلِ
كـدأبِکَ مِـن أمّ الحُـويرِثِ قَبـلَ وجارتُهـــا أمّ الرَّبـــابِ بِمأســـلِ
إذا قامَتـا تَضـوّعَ المِسـکُ مِنهُمـا نسـيمَ الصَّـبا جـاءَت بِرَيّـا القَرنفُـلِ

زهيربن أبى سلمى

فی أغلب الحالات كان الشاعر الجاهلی يذكر فی مقدمة الطللی حبيبته لا زوجته وقـد يكون *زهير بن أبى سلمى* مثالاً فريداً حين ذكر زوجته التـى طلّقهـا ونـدم فأرادهـا علـى الرجوع إليه فأبت(غنيمى هلال، د.ت: ٣٣).

أمِـن أُمِّ أوفـى دمنـةٌ لَـم تَكلّـمِ بِحومانَـــةِ الـــدّراجِ فـــالمُتثلّمِ
ودارٌ لهـــا بـــالرّقمتَينِ كأنّهـــا مَراجيـعُ وَشـمٍ فـى نواشِـرِ مِعصـمِ
بِهـا العِـين والأرآمُ يمشـينَ خِلفـةً وأطلاؤُهـا يَنهَضـنَ مِـن كُـلِّ مَجـثمِ
وقفتُ بها مِن بعـدَ عشـرينَ حِجّـة فَلأيـاً عَرفـتُ الـدارَ بعـدَ تَـوهّمِ
أثـافىَّ سُـعفاً فـى مُعـرّسِ مِرجـلِ ونُؤيـاً كَجِـذمِ الحَـوضِ لـم يَتَـثّلَمِ
فلمّـا عُرفـتُ الـدّارَ قلـت لِرَبعِهـا "ألا انعِم صباحاً أيّها الرَّبـعُ واسـلمِ"

أکثر الفونیمات إستعمالاً

	امرؤالقیس		زهیر بن ابی سلمی	
الفونیم	تکرار الفونیم	نسبته المائوی	تکرار الفونیم	نسبته المائوی
م	22	٪۱۳/۷۹	30	٪ ۱۴ / ۷۵
ن	18	٪۱۰/۳۴	15	٪ ۱۱ / ۸۲
ل	24	٪ ۹ /۸۵	24	٪۱۰ / ۸۳
ر	12	٪۵ /۹۱	19	٪ ۶ / ۸۹
ت	8	٪۵ /۴۱	9	٪۶ /۴۰
ف	12	٪۴ /۴۳	11	٪ ۵ / ۴۱

(جدول رقم ۱)

فی المقدمتین یتّضح ملمح هام وهو اجتماع "الفونیمات المائعة التالیة: م، ن، ل، ر"(أبوسکین ،د.ت :۹۷)، یتزامن سد مجری الهواء وفتحه، فی الفونیمات م، ن، ل؛ هذا من جهة ومن جهة أخری تجمع هذه الفونیمات صفة اللین والشدّة معاً وجاءت لتجسید حالتی علاقة الشاعر بالحبیبة.

إنّ هذه الفونیمات(م، ن، ل) تشترک فی قوّة الإسماع العلیا مقارنة بقیّة الصوامت العربیة(الحمدانی،د.ت: ۸۲)، وهو ما یوحی بقوّة الذات وجهرها العالی بعدم مبالتها بالتواصل مع محیطها وکذلک عدم مبالتها بالفراق. ومن جهة أخری یتمثّل هذه القوّة والثبات فی بقاء آثارالأطلال علی مدی زمن طویل، یقف الشاعران أمام المنازل ویجدان آثار الأطلال ورسومها باقیة، معنی الذی عبّر عنه *إمرؤالقیس* بقوله: «لم یعف رسمها ...» وزهیر بقوله: «وحوض ... لم یتثلّم».

سجّلت هذه الفونیمات الثلاثة فی مقدمة *زهیر* حضوراً أکثر ممّا نجده عند *إمرؤالقیس* کما نری فی جدول الفونیمات، وهذه الغلبة فی الحضور تدلّ علی الثبات والقوّة فی ما یختصّ بالمشاعر والأحاسیس عند *زهیر*، لأنّه «طبع علی التعقّل والرصانة وأحبّ الإستقامة فی القول والعمل»(الفاخوری،۱۳۸۵: ۱۵۱). یری *إمرؤالقیس* لا یمکن الخلاص من الهمّ

إلّا بذرف دمعة ثمّ أردف آيساً مستفهماً: «فهل عند رسم دارس من معوّل ...». يبدو اللام أنسب الفونيمات لحمل تلك الدلالات لتميّزه بصفة الجانبية التى تعنى انفلات الهواء من جانبى اللسان(الصيغ،٢٠٠٠م: ١٨٤)، تماماً كانفلات الإحساس بالخلاص من الهمّ من بين يدى *إمرئ القيس*. عند النطق بفونيم اللام يتّصل طرف اللسان باللثة ويعوق طريق خروج الهواء، لكنّه ينفلت من جانبى اللسان. مشهد وصف الأطلال مشهد الاجتماع، كأنّ الشاعر بعد أن رحلت قبيلة الحبيبة وحدث بينه وبين الحبية فراق، يرجع إلى آثار الباقية من منازلها ويسعى إلى إحياء الذكريات السابقة، وهذه الذكريات تتمثّل فى الأطلال والأيّام التى يتمتّع الشاعر فيها من الملذّات، إذن مقطع وصف الأطلال لوحة ترسم لنا اجتماع الشاعر وكلّ ما يرتبط بماضيه، وهذه السمات فى مشهد الأطلال تمثّل دلالات الميم وهو بانطباق الشفتين عند نطقه يُوحى بالاجتماع.

يلى الميمَ فونيم النون بحضوره بالنسبة ١٠/٣٤٪ فى مطلع *إمرئ القيس* و ١١/٨٢٪ فى مطلع *زهير*. فى نطق النون يخرج تيار الهواء من الأنف ويتصل طرف اللسان باللثة، عدم حيويّة دور اللسان فى نطق النون يُحيل إلى عدم الحركة والنشاط ويخدم لجماليّة مشهد الأطلال، إذ يصف الشاعران منازل قفر غادرها سكّانها وما بقى منها إلا آثار بالية ولم يجدا فيها الحياة والرونق كما كانت فى الماضى.

بعد فونيم اللام جاء فونيم الراء الذى يشترک مع الثلاثة الأولى فى الصفة الميوعة ويدعمها فى الدلالات التى تقوم بها، بحضور يبلغ ٥/٩١٪ فى معلقّة *إمرئ القيس* و ٦/٨٩٪ فى معلّقة *زهير*. «يتمّ نطق الراء بأن يطرق طرف اللسان اللّثة مرّات متتالية سريعة فيسدّ مجرى الهواءثمّ يفتحه بالتناوب»(عمر،١٩٩٧م: ٣١٧).

وهذه الطريقة فى النطق تتقاطع ومثل ذلک طريقة الشاعرين فى التعامل مع الموقف، أى عندما أحاطهما الحزن يتعاملان مرّة بقوّة – حبس الهواء– حين يسعيان فى التصبّر وأخرى بيسر وسهولة – فتح مجرى الهواء – عندما يران أن التصبّر والتجلّد لا يفيدهما شيئاً. إنّ فونيم التاء بصفاتها الإنفجارية والمهموسة(أيّوب،١٩٦٣م: ٢٠٢)، سجّل حضوراً ٥/٤١٪ فى معلّقة *إمرئ القيس* و ٦/٤٠٪ فى معلّقة *زهير*. هذا الفونيم يناسب موقف الشاعرين الإنفجارى والثورى فى بدء الأمر ثمّ هدوءهما وسكونهما فيما بعد، وهذا الهدوء والسكون يتمثّل فى معلّقة *إمرئ القيس* عند ذكر" تضوّع المسک عند قيام الحبيبتان

وفی معلّقة زهیر عندما یقول: «قلت ربعها ... واسلم». کأنّهما فرغا مـن التضـجّر والحسـرة. وحطّا من قمّة العاطفة الملتهبة إلی قاعة الهدوء.

جاء فونیم الفاء بالنسبة ۴/۴۳٪ فی مقدمة الطللیة فی معلقـة *إمـرئ القـیس* و ۵/۴۱٪ فی معلّقة زهیر، لیدلّ بخصائصه النطقیة علی منازل الحبیبة والأطـلال التـی تقـع خـارج الذات کوقوع مخرج الفاء الشفوی الأسـنانی(نورالدین،۱۹۹۲م: ۲۱۸) نحـو الخـارج یـؤدّی اشتراک عضوَی نطق متناقضی الطبیعة: أسنان صلبة وشفة سفلی لیّنة(+ صلب/ - صـلب) إلی إبراز قطبَی المشهد الشعری(المرأة/ الشـاعر)، «فهنـا لا ینطبـق العضـوان ولا یکونـان منفصلین بشکل حاد واضح التباعد بل یدخلان فی علاقة معقّدة، علاقة تقـع علـی حافـة الإتّصال والإنفصال، حین توضع أطراف الثنایا العلیا علی الشفة السفلی ولکن تسمح للهـواء أن ینفذ من خلالها ومن خلال الثنایا»(بشر، ۱۹۸۰م: ۱۱۸). وهی ذات العلاقة التـی تـربط الشاعر بصاحبته، علاقة لا هی بالقطعیّة لأنّ المرأة لا تزال فـی مرمـی النظـر قریبـة وفـی المتناول لکنّها فی ذات اللحظة تبتعد راحلة. أما صفة الهمس الذی نجد فـی فـونیم الفـاء فتجسید للسکون الذی یملأ المکان بعد أن کان طافحاً بالحیاة فـی أبهـی حللهـا: الهـوی والشباب، أنّ نعمة العیش التی کانت تعطی الحیاة معنی تتسـرّب الآن مـن بـین الیـدین کتسرّب هواء الفاء عند الإحتکاک لتترک مکانها سکوناً وصمتاً یجسّدان حالة الشاعر عنـد فراق الأحبة لمّا وقف حائراً فی لحظة العجز. وقوع الأسنان فی الأعلی والشفة فـی الأسـفل یرسم سمة(+عال /- عال) موحیاً بعلوّ الطـرف الصـلب القـوی بطبیعتـه(= الأسـنا العلیـاء= الرجل) لکنّه علوّ مفرغ من الفعالیة لأنّه طرف جامد غیـر متحـرک لثبـات الفـک العلـوی للفم، بینما الطرف السفلی الضعیف المرن بطبیعته(=الشفة السفلی= المرأة) حیـویّ فعّـال لإنتمائه للفک وهکذا یتجلّی مشهد الطللی عبر الفاء: الطرف القوی سـلبی ومقیّـد وعـاجز عن الحرکة أمّا الطرف الضعیف ففعّال ومتحرّر ومتحرک.

أقلّ الفونیمات إستعمالاً

	امرؤالقیس		زهیر بن ابی سلمی	
الفونیم	تکرار	نسبته المائوی	تکرار	نسبته المائوی
غ	0	٪ ۰	0	٪۰

ظ	0	٪ ٠	0	٪ ٠
ذ	2	٪ ٠/۴۹	0	٪ ٠
ز	1	٪ ٠/۴۹	0	٪ ٠
ص	2	٪ ٠/۹۸	2	٪ ٠/۹۸
ض	2	٪ ٠/۹۸	2	٪ ٠/۹۸
ط	2	٪ ٠/۹۸	1	٪ ٠/۴۹

(جدول رقم٢)

يلحظ فی هذين المطلعين ميل الفونيمات المستعيلة: ص، ط، ظ، ض، غ، إلى الغياب. فقد فرغت المطلعين من فونيمَی غ وظ وسجّلت الفونيمات ص، ط، ص، ض حضوراً جزئياً وذلک يشير إلى نفی حالة القدرة والإستعلاء من الشاعرين عند ذكر أيّام الماضية.

يغيب فونيما الغين والظاء عن مقطع وصف الأطلال فی المعلّقتين. «يتميّز فونيم الظاء بصفتی الجهر والإطباق وهو فونيم أسنانی»(بركة،د.ت: ١٢٣)، وجود صفات القوّة فـی هـذا الفونيم لا ينسجم مع مقطع وصف الأطـلال لأنّ الشـاعر عنـدما يـذكر أيّـام شـبابه ولـذّة مصاحبة حبيبته ونعمة التی زالت عنه يغلب عليه الحزن ويكشف لنا حالة العجز والضعف، ومن هنا لا يسجّل فونيم الظاء حضوراً فی هذا المقطع فی المعلّقتين.

ما يجعل فونيم الغين يغيب عن البنـاء الصـوتی لمقدمـة الطللـی فـی المعلّقتـين هـو اجتماع عمق مخرجه، مع «توفّر رطوبات فيه»(ابـن سـينا،١٩٨٣م: ٧۴)، وذلـک اجتمـاع يوحی بالرونق والطراوة وهما لا يتوفّران فی المشهد، لأنّ الشاعر يصوّر الأطلال بعد رحيـل الحبيبة وهو تصوير قفر نفسی وتصحّر روحـی يمتـدّ إلـی أعمـاق الشـاعر فيسـلبها نعمـة العيش، إذن دلالة الغين على الرونق والطراوة لا تناسب طبيعة الحالة التی يمرّ بها الشـاعر وهی حالة التحسّر والحزن كمـا لا تناسـب للدلالـة علـی منـازل الحبيبـة وهـی تعرّضـت للخراب والدمار.فی جدول أقلّ الفونيمات إستعمالاً يندرج فونيم الذال بعد الظاء فی خانـة *إمرئ القيس* بحضور نسبته ٠/۴٩٪ ولكن فی خانة زهير سجّل نفس الحضور للظاء أی ٠٪ . لأنّ الذال ألين من الظاء وأضعف(لأنّ الظـاء النظيـر المطبـق للـذال، فالظـاء(+ مطبـق) والذال(- مطبق) والإطباق صفة قوّة بينما الإنفتاح صـفة ضـعف(ابن الجـزری،٢٠٠٢م،ج١: ١۶١). يسمّی بعض اللسانيين ظاهرة الإطباق بظاهرة التحليق وذلـک لأنّ حركـة اللسـان

التی تصاحبها مزدوجة إلی أعلی قلیلاً وإلی الخلف قلیلاً(عمر،۱۹۹۷م: ۳۱۶). وهذا التأخیر فی الفونیم الذال فی مقدمة *إمرئ القیس* یعکس حالة الشاعر عند ذکر رحیل الحبیبة والضعف الذی یسیطر علیه حیث یقول وقفوا علی رأسی وأنا قاعد عند رواحلهم ومراکبهم، یأمروننی بالصبر وینهونه عن الجزع. ولکن بالنسبة *لزهیر* تجسید لموقف *أمّ أوفی* وهو موقف حاسم أمام زهیر، لأنّ زهیر طلّقها وندم فأرادها علی الرجوع إلیه فأبت(غنیمی هلال،د.ت: ۳۳). سنری فی الجدول رقم ۳، یخالف السین فونیم الصاد شریکه فی المخرج والهمس والصفیر، بحضور نسبته ۴/۴۳٪ فی معلقة *إمرئ القیس* و ۱/۴۸٪ فی معلّقة *زهیر* وهی نفس المخالفة التی یقوم بها السین مع ثالثهما الصفیری: الزاء، ولعّل السبب فی ذلک وجود ملمحَی القوّة فی الصاد والزاء تفخیم الأوّل وجهر الثانی(الموسوی،۱۹۸۳م: ۶۴، ۶۶). وهو ما لا یلائم دور السین فکان علیهما أن ینسحبا من الواجهة الفونیمیة لهذا المشهد لأنّ حضورهما لا یخدم جمالیّته ویؤدّی دلالات تؤثّر سلباً علی تماسکه وتکامله. أمّا فونیم الطاء هو النظیر المفخّم للتاء فشکل اللسان مع الطاء یکون غیر شکل اللسان مع التاء فهو فونیم مطبق أو مفخّم ولیست کذلک التاء فهی مرقّقة وهو فونیم أسنانی. حضور الضئیل لفونیم الطاء فی المقدّمتین یدعم ویؤکّد دلالات فونیم التاء الذی سجّل حضوراً ملفتاً للنظر.

أکثر الفونیمات اختلافاً(فی نسبة الحضور)

الفونیم	إمرؤالقیس	زهیربن أبی سلمی	اختلاف
ع	٪ ۲/۴۶	٪ ۶/۴۰	٪ ۳/۹۴
ب	٪ ۷/۳۸	٪ ۴/۴۳	٪ ۲/۹۵
س	٪ ۴/۴۳	٪ ۱/۴۸	٪ ۲/۹۵

(جدول رقم ۳)

یحتلّ فونیم العین الخانة الأولی فی جدول رقم ۳(أکثر الفونیمات إختلافاً)، باختلاف نسبته ۳/۹۴٪. غلبة حضور هذا الفونیم فی مطلع زهیر بنسبة ۶/۴۰٪ علی حضوره فی مطلع *امرئ القیس* بنسبة ۲/۴۶٪ تعود علی الدلالات التی تقوم بها صفات ومخرج هذا الفونیم.

يقوم عمق المخرج الحلقى للعين(السعران،د.ت: ١٧٨)، بتضافره مع تأخّر اللسان قلياً نحو الخلف عند نطقه(إبراهيم،د.ت: ١٠٢)، بالدلالة على هدوء الذات ورصانتها وتقليلها من صدامتها وعنفها تجاه محيطها، وجود هادئ وفعاليّة رصينة لا تبالى بما يواجهها من مصائب الفراق.

نرى فونيم العين حقّق حضوراً ملفتاً للنظر فى مطلع *زهير* ليخدم فى الدلالة على هذه المعانى والصفات عند الشاعر، إنّ *زهير* يجرى فى تفكيره وفى أقواله وأعماله على سنن العقل، وله نفس الحكيم المطمئن الذى لا يزدهيه فرح ولا تستخفّه عاطفة(الفاخورى، ١٣٨٥: ١٥٢ -١٦٣). وأدّى ذلک إلى التجلّد والقوّة فى *زهير* عند مواجهة الشدائد، خوض *زهير* فى معلّقته بعد مطلع الطللى إلى ذكر أحوال الحرب ومدح المصلحين والدخول فى المعانى الحكميّة يؤيّد هذا القول، خلافاً *لإمرئ القيس* وهو بعد وصف الأطلال يدخل فى وصف أيّام اللهو والشّباب والمفاخرة بمغامراته.

أمّا عمق مخرج العين فى مطلع *زهير* يلائم عمق دقّة الشاعر فى وصف الأطلال والأحوال، «ويريد بذلک الإحاطة بالموصوف من كل جوانبه ... فهو إذا أخذ مثلاً بوصف الأطلال يذكر الأثافى ولم تفته سفعتها ويصف موضعها فى معرّس مرجل»(م.ن: ١٥٩) خلافاً *لإمرئ القيس* لأنّه لا يتعمّق فى ذكر جزئيات الأطلال بل يكتفى بذكر أسماء المكان.

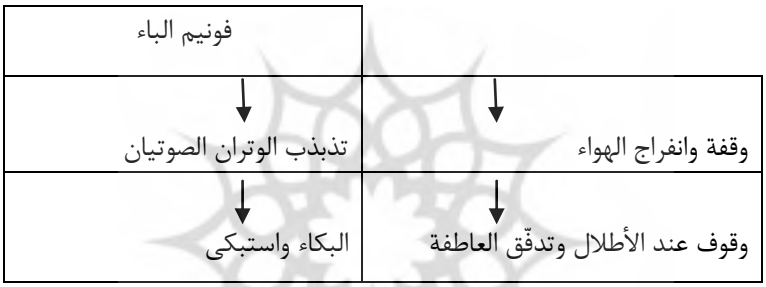
عمق المخرج و تأخّر اللسان	
هدوء والرصانة ↓	عمق الدقّة فى الوصف ↓
نفس المطمئن والحكيم ↓	وصف أجزاء ودقائق الأطلال

بعد العين تحتلّ الفونيمات الباء والسين مكان الثانى فى الجدول باختلاف حضور فى المطلعين نسبته ٢/٩٥٪، فونيم الباء سجّل حضوراً بنسبة ٧/٣٨٪ فى مطلع *إمرئ القيس* و ٤/٤٪ فى مطلع *زهير*. عند النطق بالباء يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفاً تاماً عند الشفتين ثمّ ينفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثاً صوتاً انفجاريّاً ويتذبذب

الوتران الصوتيان فی أثنا النطق، فالباء إذن صوت شفويّ وقفة انفجاری مجهور وليس للباء نظير مهموس فی العربية(بشر،۲۰۰۰م: ۲۴۸). وهذه الدلالات تجسيد لحالة *إمرئ القيس* حين رأی آثار المنازل ويذكر أيّام اللذّة والحب، كأنّ عاطفة *المتنبی* تتدفّق فجأة وهذا بعد وقوفه قرب الأطلال(وقفة – انفراج).

تذبذب الوتران الصوتيان فی أثناء نطق الباء واندفاع الهواء محدثاً صوتاً انفجاريّاً، يُذكرنا حالة البكاء التی يبدأ بها مطلع *إمرئ القيس*(وقف واستوقف، بكی واستبكی).

وجود هذه الدلالات فی فونيم الباء يؤدّی إلی قلّة حضوره فی مطلع *زهير* قياساً *لإمرئالقيس*، لانّه عاطفة *زهير* ليست تلك التی تمتاز بها إمرؤالقيس، ولا يوجد فی مطلع *زهير* شيئاً من البكاء والحزن الذی عنده.

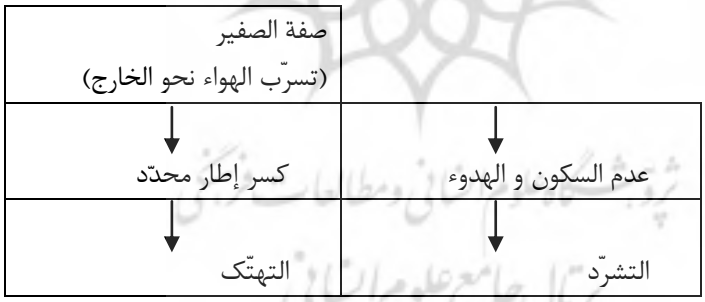


هنا نری حضور فونيم السين فی مطلع *إمرئ القيس* ۴/۴۳٪ و فی مطلع *زهير* ۱/۴۸٪. باختلاف نسبته ۲/۹۵٪ ، هذا الإختلاف يحمل دلالات تربط بميزات النفسية فی الشاعرين. صفة الصفير وتسرّب الهواء نحو الخارج عند النطق بالسين وهما ينافيان السكون والهدوء ملائمان لحياة *إمرئ القيس* وهو «كثير الأسفار وتجشم الأخطار والإنتقال من دار إلی دار»(حياته وشعره، ۱۴۰۸ق: ۲۸). قيل طرده أبوه وأبی أن يقيم معه أنفة من قوله الشعر وقيل بل طرده لما تغزّل *بفاطمة* وكان لها عاشقاً فكان يسير فی أحياء العرب ومعه أخلاط من شذّاذهم من طی وكلب وبكر بن وائل(سلسلة شعراء العرب، د.ت: ۹).

أمّا صفة الصفير فهی ملازم لتسرّب الهواء من الفم إلی الخارج وهو تجسيد لخروج *إمرئ القيس* من ستر العفّة وميله إلی اللهو والتهتّک فی حياته الفردية، «وهو مثّل الناحية المتهتّكة والشباب اللاهی فی العصر الجاهلی»(الفاخوری، ۱۳۸۵: ۱۵۱). وخرج من إطار القيم الأخلاقية المحدّدة نحو المجون والإباحة وهو غير محدّد، كما تسرّب الهواء

من مكان ضيق فی الفم إلی الخارج ویکسر هذا الإطار. أمّا زهیر مثّل الناحیة المتعفّفة المهذّبة التی کان علیها فضلاء العرب(نفس المصدر: نفس الصفحة). هذه الدلالات فی فونیم السین غیر ملائم لهذه الناحیة من شخصیّة *زهیر*.

أمّا فونیم السین فیدعم دلالات فونیم الفاء إذ یشترک مع الفاء فی التلاقی الطفیف بین عضوی نطق مختلفَی الطبیعة: أسنان الفک العلوی والشفة السفلی فی الفاء والإعتماد علی أسنان الفکین فی السین، یرکّز هنا علی الأسنان لأنّها الموضع البارز لتسرّب الهواء حیث یکتسب السین صفة المیّزة وهی الصفیر، ما جعل السین یتأخّر عن الفاء فی معلّقة زهیر(السین ١/٤٨، الفاء ٥/٤١)، هو افتقاد للتقابل: + صلب/ - صلب وافتقاد الشدّة التی تحدث عند نطق الفاء بسبب دور الأسنان الحیوی عندما تضغط علی الشفة السفلی فی أداء هذا الفونیم، أی لا نجد هذا الضعف الذی تحمله دلالات السین قیاسا مع الفاء، هذا الضعف والیونة الذی یکشف عنها مطلع *إمرئ القیس* الطللی یدلّ علی قوّة العاطفة عنده وتأثّره من رؤیة منازل الحبیبة حیث یبرز حالاته النفسیّة فی معاملته مع النساء. ولکن زهیر شاعر حکمی... وعرف بالرزانة والتروّی(مجانی الحدیثة،١٩٩٨م، ج١: ١٨). ویسمّی شاعر الرصانة لأنّه جعل للعقل المحل الأوّل فی حیاته وشعره(الفاخوری، ١٣٨٥: ١٥١)، کما نلاحظ دلالات السین لا تلائم هذه الرصانة وقوّة التعقّل.



نتیجة البحث

مما سبق ذکره وصلنا إلی نتائج منها:

إنّ فونیمات اللغة العربیة بصفاتها وممیزات مخارجها تمتلک قدرة علی بناء دلالات المشهد الشعری. إنّ الفونیمات التی تلائم صفاتها ومخارجها مع المشهد وصف الأطلال حقّقت حضوراً أعلی من الفونیمات الأخری فی کلا المطلعین. وعندما یفتقد فونیم ما

الدلالات التی یحتاجها المشهد الشعری یؤدّی ذلک إلی قلّة الحضور أو عدمه فی النص الشعری. أمّا سبب کثرة حضور بعض الفونیمات أو قلّته فی أحد المطلعین دون الآخر تعود إلی الحالات النفسیة والخصائص الفردیة والظروف التی یعیش فیها الشاعران، بالنسبة *لإمرئ القیس* یمکن القول إنّ قوّة العاطفة ومیله إلی الإباحة وکثرة الأسفار والتشرّد واشتغاله باللهو واللذة، کل ذلک أدّی إلی حضور الفونیمات التی تمتلک دلالات تناسب هذه المعانی، مثل فونیم الباء وهو بصفته الوقفة والإنفجار یجسّد قوّة العاطفة وتدفّقها بعد وقوف الشاعر عند الأطلال وتذبذب الوتران الصوتیان یذکرنا حالة البکاء التی یبدأ مطلع *إمرئ القیس* بها. أمّا *زهیربن أبی سلمی* فحیاته ملیئة بالتصرفات الحکمیّة والعقلیّة ویمیل إلی الصلح ویلتزم بالعفّة وتتمیّز شخصیّته بالرصانة والمتانة، ما سبق ذکره یلعب دوراً هاماً فی کثرة استعمال بعض الفونیمات وإهمال أخری فی مطلع *زهیر*. مثل فونیم العین الذی یقوم عمق مخرجه الحلقی وتضافره مع تأخّر اللسان قلیاً نحو الخلف عند نطقه، بالدلالة علی هدوء الذات ورصانتها وتقلیلها من صدامتها وعنفها تجاه محیطها، وجود هادئ وفعالیّة رصینة لا تبالی بما یواجهها من مصائب الفراق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبدالفتاح. لا تا، **مدخل فی الصوتيات**، تونس: دار الجنوب.

ابن الجزری. ٢٠٠٢م، **النشر فی القراءات العشر**، ط٢، بيروت: دار الكتب.

ابن جنی، أبوالفتح عثمان. ١٩٩٠م، **الخصائص، تحقيق علی النجار**، ط۴، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط۴.

ابن سينا. ١٩٨٣م، **أسباب حدوث الحروف**، تحقيق يحيی مير علم ومحمد حسان الطيان، ط١، دمشق: دارالفكر،ط١

ابن فارس. ١٩٩٧م، **الصاحبی**، علّق عليه أحمد حسن بسج، بيروت: دارالكتب العلمية.

أبو سكين، عبدالحميد محمد. ١٩٨٣م، **دراسات فی التجويد والأصوات اللغوية**، القاهرة: مطبعة الأمانة.

الأزهری. لا تا، **تهذيب اللغة**، تحقيق أحمد عبدالعليم البردونی، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.

بركة، بسام. ١٩٨٣م، **علم اللغة العام**، بيروت: دار النهضة.

بركة، فاطمة الطبال. ١٩٩٣م، **النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون**، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.

بشر، محمد كمال. ٢٠٠٠م، **علم الأصوات**، القاهرة: دار غريب.

بشر، محمد كمال.١٩٨٠م، **علم اللغة العام**، القاهرة: دار المعارف.

جيرو، بيير. ١٩٩٨م، **علم الدلالة**، ترجمة منذر عياشی، دمشق: دار طلاس.

الحمدانی، موفّق. لا تا، **اللغة وعلم النفس**، الموصل: مديرية الكتاب للطباعة والنشر.

الدينوری، ابن قتيبة. ١٩٦٧م، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمود شاكر، القاهرة: دار المعارف.

الرافعی، مصطفی صادق. ١٩٦١م، **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**، القاهرة: مطبعة الإستقامة.

روبنز. ١٩٩٧م، **موجز تاريخ علم اللغة فی الغرب**، ترجمة أحمد عوض، الكويت: عالم المعرفة.

سبيلا، محمد. ١٩٩٨م، **اللغة؛ نصوص مختارة**، المغرب: دار توبقال.

السعران، محمود. لا تا، **مدخل فی الصوتيات**، تونس: دار الجنوب.

عمر، أحمد مختار. ١٩٩٧م، **دراسة الصوت اللغوی**، القاهرة: عالم الكتب.

عمر، أحمد مختار. ١٩٩٨م، **علم الدلالة**، القاهرة: عالم الكتب.

غنيمی هلال، محمد. لا تا، **فی النقد التطبيقی والمقارن**، القاهرة: نهضة مصر للطباعة.

الفاخوری، حنا. ١٣٨٥ش، **تاريخ الأدب العربی**، تهران: طوس.