مجلة اللسانيات التطبيقية ISS N : 2588-1566 الصفحات: 489 -506
المجلد: 05 العدد: 02 السنة: 2021

الصّوامت ودلالاتها في شعر ابن رشيق المسيلي

Consonants and its indications in IbnRachik's poetry

أحمد بن عثمان *
جامعة أحمد بن بلّة وهران1 (الجزائر)
benothmaneahmed33@gmail.com
مخبر الدّلالة في المستويات اللّسانيّة في التّراث الأدبي
الجزائري

صفيّة مطهري
جامعة أحمد بن بلّة وهران1 (الجزائر)
Smetahri@gmail.com
مخبر الدّلالة في المستويات اللّسانيّة في التّراث الأدبي
الجزائري

تاريخ الإرسال:2021/10/15	تاريخ القبول: 2021/11/08

الملخص:

من أجل الوصول إلى دلالات الكلمات، وجب دراسة لبناتها الأولى والمتمثّلة في الصّوامت؛ بوصفها وحدات أساسيّة في إنتاج الكلمة أولاً، والعمل الأدبيّ الشّعريّ ثانياً.

إنّ الصّوامت العربيّة وما تحمله من ملامح خاصّة تتجلّى في: جهرها، همسها، احتكاكها، انفجارها وصفيرها، فإنّها تعكس لنا الذّات المبدعة للشّاعر وما يختلجها من تقلبات نفسيّة، كما أنّ الصّوامت تفصح لنا عن الشّحنات الدلاليّة الكامنة في النّصّ الشّعريّ. فالشّعر حقل خصب يتخيّر فيه الشّاعر الأصوات اللّغويّة ودلالاتها، لأنّه أداة اتصال و إفهام وإمتاع بين المبدع والمتلقي، فكان لزاما على الشّاعر أن يضخّ دلالات ومعان مختلفة لقصائده، فضلاً عن الجانب الإيقاعي؛ وما يحمله من جرس عذب، فهذا التضافر بين الصّوت والدّلالة يُولّد لنا نصّا شعريّا حافلا بشتّى القيم الفنيّة الجماليّة.

الكلمات المفتاحيّة: الصّوامت، الصّوت، الجهر، الدّلالات، الشّعر، ابن رشيق.

Abstract:

In order to reach the words semantics, it is necessary to study their etymology represented in consonants which is considered, first, as basic units in words producing, then in poetic literary writings in a second step. The Arabic consonants with what they bear as special features like:voicedness, voicelessness, friction, explosion and sibilation, they reflect the poet's creative spirit and his psychological changes. Consonants also reveal the latent semantics charges in a poetic text. Poetry domain is a fertile field in which poet chooses linguistic sounds and their semantics, because it's a communicational, understanding and entertaining tool between creator and receptor. Hence, Poet have to add more semantics and different meanings to his poems as well as the rhythmic side and what it curries as ringing tone. This sound and semantics combination generates such a poetic text full of a various artistic aesthetics values

.

Keywords:consonants, sound, voicedness, semantics, poetry, Ibn Rachik

*المؤلف : أحمد بن عثمان

مقدّمة:

إنَّ اللّغة لا تعيش ضمن عناصر صوتيّة مبعثرة، بل هي كلام منظّم وفق نواميس صوتيّة محدّدة، ومن أبرز هذه العناصر الصّوتيّة: الصّوامت،الّتي تشكل جوهر وأساس البنية الصّوتيّة لأي كلمة، كما أنَّها تؤدي وظيفة تركيبيّة في تشكيل ألفاظ وعبارات اللّغة، فهي أيضا ذات وظيفة فنيّة جماليّة؛ بوصفها أداة تكشف عن مقصديّة المتكلم ومواقفه الوجدانيّة وتجاربه الشّعوريّة.

ولأنّ النّص الشّعريّ ميدان يُجلّي فيه الشّاعر كلّ مَلَكاته الإبداعيّة، خاصّة إذا كان هذا المبدع ناقدا حذقا كابن رشيق المسيلي، فلقد حاولنا من خلال هذه الورقة البحثيّة الإجابة عن الإشكاليات التّالية:

هل وظف ابن رشيق الصّوامت نتيجة لضرورة معينة أم أنّها وردت بصيغة عفويّة؟ وهل هناك صلة دلاليّة بين غرض القصيدة والصّوامت المستعملة؟ وهل لتوظيف صوامت معينة علاقة بالتجربة الشّعوريّة للشّاعر ومختلف التّقلبات الّتي عاشها؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة افترضنا وجود صلة بين الصّوت والدّلالة، وهذا ما أقرَّ به كثيرٌ من أهل اللّغة المحدثين والقدامى.

وعليه تهدف الدِّراسة إلى محاولة التّركيز على البعد الدّلالي الصّوتي، إيمانا بجدواه في النّفاذ إلى أغوار الذّات المبدعة لابن رشيق، والكشف عن أثر الصّوامت في توجيه الدّلالات داخل النّص الشّعريّ، ومن أجل تحقيق الأهداف المرجوّة اعتمدنا المنهجيّة التّالية :

- الجهر والهمس ودلالاتهما.
- الشّدّة والرّخاوة و دلالاتهما.
- الأصوات المتوسّطة بين الشّدّة والرّخاوة و دلالاتها.
- الأصوات الصّفيريّة و دلالاتها.
-

1-الصّوامت (Consonants): إنَّ هذا المصطلح قد اشتُق من الإغريقية، وهو مركب من (con + sonant)، أي: الذي يُصَوِّت مع غيره[1]، فلا يمكن النّطق بالصّامت إلا بالاستعانة بغيره من الصّوائت، فالصّوت الصّامت يُعرّف بأنّه: ذلك الصّوت المجهور أو المهموس؛ الذي يحدث بأن يعترض مجرى الهواء اعتراضا كاملا كما في حالة الباء، أو اعتراضا جزئيّا، من شأنه أن يمنع الهواء أن ينطلق من الفم، دون احتكاك مسموع، كما في حالة (الثاء والفاء) مثلا[2]، فالصّامت كلّ صوت نتج عن وجود حاجز للهواء الصّادر من الحنجرة باتجاه الفم أو الأنف، فيحدث إسنادا كليا أو جزئيّا أثناء النّطق به.

2- الصّوامت ودلالاتها في شعر ابن رشيق: للأصوات دور في إبراز قدرة الشّاعر على التّعبير عن تجربته، وذلك لما لها من وظيفة دلاليّة قادرة على حمل المعنى وإبرازه، من خلال التّركيز على الأصوات وملامحها الخاصة بها والمميزة لها، الّتي تكسبها قوة أو ضعفا، فجماليات هذه الأصوات وقدرتها على

إيصال الدّلالة ترتبط بصفاتها العامّة، كالجهر والهمس، الشّدّة والرّخاوة، أو تنبع من صفاتها الخاصّة الّتي تتميز بها مجموعات صغيرة من الأصوات: كأصوات الإطباق، والصّفير[3]، ففضلا عن أهميّة الصّوت الموسيقيّة والنّغميّة، تتجلى أيضا وظيفة الصّوت في إبراز الأبعاد الإيحائيّة والدّلاليّة للعبارة، فكلّ هذا التّوافق بين الصّوت والدّلالة يقود إلى تجلية القيمة الجماليّة للنّصّ.

وسنتناول بعض النّماذج من أشعار ابن رشيق لنتعرف على الملامح التّمييزيّة الّتي اتّسمت بها أصواتها، ومدى تمكن الشّاعر من تلوين قصائده بأصوات دالّة وقادرة على التّعبير عن المعاني العميقة، الّتي تتناسب مع نفسيّة الشّاعر وأحاسيسه، وكذا المواقف الحياتيّة المتباينة الّتي مرّ بها.

1-2 الجهر والهمس (Voicedness and voicelessness): يرتبط تقسيم الأصوات المجهورة والمهموسة بالوترين الصّوتيين والذبذبات الّتي ترسلها عند انقباضها أو احتكاكها، تظهر لنا الأصوات المجهورة، وعندما تنفرج وتتسع قليلا تخرج لنا الأصوات المهموسة، فتقسيم هذين النّوعين من الأصوات يرتكز على أساس اهتزاز الوترين الصّوتيين وذبذبتهما، وعند النّطق بالصّامت المجهور يقترب الوتران الصّوتيان من بعضهما، أما عند النّطق بالأصوات المهموسة يرتخي الوتران الصّوتيان ولا يهتزان وينفرجان انفراجا ملحوظا، بحيث يسمحان للهواء بالمرور دون اعتراض أو مانع[4].

1-1-2 دلالات الهمس والجهر: إنّ استخدام الشّاعر للأصوات المجهورة، الّتي يتذبذب الوتران الصّوتيان عند إنتاجها، والمهموسة الّتي لا يتذبذب الوتران الصّوتيان عند إنتاجها، له انعكاساته الدّلاليّة المرتبطة بالحالة النّفسيّة التي يولد في ظلّها النّص الشّعري، وهذا ما سنحاول تتبّعه في نماذج من نصوص ابن رشيق الشّعريّة؛ لإثبات مدى العلاقة بين ملمحي الجهر والهمس، بصفتهما ملمحين مميزين للأصوات، والدّلالة الإيحائيّة للنّص الشّعري، والمعنى الذّي أراد الشّاعر إيصاله للمتلقي، وسنقوم بداية، بتتبّع الأصوات المجهورة والمهموسة، والتّعرف على دلالاتها في نماذج من شعر ابن رشيق.

قد عُرف ابن رشيق بمدحه للخليفة المعزّ بن باديس وهذه القصيدة المتكونة من ثمانية أبيات من جملة القصائد الّتي جعلت ابن رشيق من المقربين للمعزّ، يقول فيها[5]:

ذُمَّتْ لعينكَ أَعينُ الغِزلانِ قَمرٌ أَقرَّ لحسنِهِ القَمَرانِ

وَمَشَتْ ولا والله ما حِقْفُ الْنَّقا مِمَّا أَرَتْكَ وَلا قَضيبُ البانِ

وَثَنُ لْمَلاحَةِ غَيْرَ أَنَّ دِيانَتي تَأبى عليَّ عبادةَ الأوثانِ

يا ابْنَ الأعِزَّةِ مِنْ أَكابِرِ حِمْيَرٍ وسلالةِ الأملاكِ مِنْ قحطانِ

من كلِّ أبلجِ آمرٍ بلسانهِ يَضَعُ السُّيُوفَ مَواضِعَ التِّيجانِ

وَحَلَلْتَ مِنْ عَلْياءِ صَبْرَةَ مَوْضِعاً أَكْرِمْ بِهِ مِنْ مَوْضِعٍ وَمَكانِ

زادتْ بناه على الخورنَقِ بسطةً وحوتْ أَعَزَّ حمى منَ النَّعمانِ

وَغَـدا بْـنُ ذي يَـزَنٍ بِسُـفْلٍ دُونَـهُ هِمَمـاً نـزلنَ بـهِ علـى غَمـدانِ

ففي هذه الأبيات يبيّن الشّاعر حسن وبهاء المعزّ بكلمات منتقاة، ويحاول إبراز كلّ معاني القوة والسّيادة متمثّلة في شخصه، لينال لديه الحظوة، ويستحوذ على إعجابه ورضاه، فهو الملك ابن الملوك والأكابر، فليس غريبا في هذه الأبيات أن يتفنّن الشّاعر في مدح ممدوحه، وأن يخاطبه بلغة قويّة ذات جرس عالٍ، هذه اللّغة الّتي كانت الأصواتُ المجهورةُ هي العامل الرئيس في التّعبير عمّا توحي به من معانٍ، وذلك لما فيها من القوّة النّابعة من تذبذب الوترين الصّوتيين، ووضوح في السّمع وتوافر موسيقى فخمة تتّفق مع المعنى دائما، فعند إحصاء الأصوات الصّامتة المجهورة والمهموسة في النّص، وُجِد أنَّ عددها يصل إلى (268) صوتاً، منها (200) صوتاً مجهوراً؛ بلغت نسبتها حوالي (74.6%) و (68) صوتاً مهموساً، ونسبتها حوالي (25.4 %).

وقد جاءت هذه الأصوات، المجهورة والمهموسة، موزّعة في النّص على النّحو الآتي:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصّوت	العدد	النّسبة المئويّة	الصّوت	العدد	النّسبة المئويّة
م	28	% 10.4	ه	8	% 03
ل	35	% 13.1	ت	20	% 07.5
ن	35	% 13.1	ق	8	% 03
ب	15	% 05.6	س	7	% 02.6
و	18	% 06.7	ح	8	% 03
ي	16	% 06	ف	3	% 01.1
ر	12	% 04.5	ك	7	% 02.6
د	6	% 02.2	ص	1	% 0.4
ع	14	% 05.2	ط	2	% 0.7
ذ	2	% 0.7	ث	2	% 0.7
ج	2	% 0.7	خ	1	% 0.4
غ	4	% 01.5	ش	1	% 0.4
ز	8	% 03	المجموع	68	% 25.4
ض	5	% 01.9			
ظ	0	% 0			
المجموع	200	% 74.6			

الجدول رقم (01): الأصوات المجهورة والمهموسة

يبيّن لنا الجدول السّابق، أن نسبة الأصوات المجهورة في الأبيات بلغت (74.6%)، وأن أكثر هذه الأصوات المجهورة تكرارا هما: صوتا اللّام والنّون، اللّذان تكرّرا خمس وثلاثين مرّة، وبلغت نسبتهما حوالي (13.1%) لكل منهما من مجموع صوامت القصيدة السّابقة، قد يكون كثرة تكرارهما في النّصّ راجع لتلائم دلالاتهما مع موضوع القصيدة وغرضها.

فاللّام صامت يتميّز بالوضوح السّمعي، وبجمال موسيقاها، فهو صوت ذو ذبذبة عذبة لطيفة، ممّا أغنى الجانب الموسيقي في الأبيات السّابقة، ثمّ إنّ هذا الصّوت يحمل الدّلالة على القوّة، بسبب تحفّز أعضاء النّطق في إنتاجه، حيث ذكر سيبويه أنّه يخرج من «حافة اللّسان من أدناها إلى منتهى طرف اللّسان ما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، وما فوق الضّاحك والنّاب والرّباعيّة والثّنيّة»[6]، فهذا الصّامت يوحي بمزيج من اللّيونة والمرونة والتّماسك والالتصاق[7]، وهذا التماسك والتّلاحم يوحي بدلالة الثّبات والقوّة.

من الأصوات الّتي برزت بقوّة إلى جانب صوت اللّام، صوت النّون، والّذي بنى عليه الشّاعر روي قصيدته، فهو «صوت أنفي مجهور، يتمّ نطقه بجعل طرف اللّسان متّصلا باللّثة، مع خفض الطّبق، ليفتح المجرى الأنفي وإحداث ذبذبة في الأوتار الصّوتيّة»[8]، ليوحي تكراره بجوّ من الصّدق والعمق في العواطف، ونوع من الهدوء المناسب لجوّ القصيدة، فصامت النّون يمتاز بقوة الوضوح السّمعي، وسهولة الانتشار، ممّا جعل ترنيمه الموسيقي يؤثر في النّفوس وتتلذذ به الأسماع، كما أنّ صوت النّون من الأصوات الأنفيّة المائعة الواضحة في السّمع، الّتي تبدو للسّامع وكأنّها خارجة من الأعماق، ممّا ساعد شاعرنا على تبيان مدى صدق عواطفه وقوّة تأثيره اتجاه ممدوحه، الأمر الّذي أدّى إلى إيجاد نوع من المشاركة الوجدانيّة للشّاعر من قِبل المتلقي.

أمّا صامت الميم، فقد احتلّ المرتبة الثّالثة بتكرار قدره ثمانية وعشرين مرة، ونسبة بلغت (10.4%) من مجموع صوامت القصيدة؛ فما يحدث عند إنتاج هذا الصّوت من ضغط على الشّفتين، وتذبذب صوتي للوترين، وخروج للهواء من الأنف بسبب انخفاض سقف الحنك اللّين (الحنك الأقصى) إلى أسفل، كلّها ملامح تجعل هذا الصّوت يحمل الدّلالة على المكانة العالية والعظمة، وهو ما يتناسب مع صفات الممدوح.

ومن صفات هذا الصّوت الغنَّة، الّتي تكسبه موسيقى وإيقاعاً، والغنَّة من علامات قوّة الحرف، لما فيها من تردّد موسيقي محَبب، أضف إلى ذلك أنّ هذا الصّوت من الأصوات الّتي يمكن للمتكلّم إطالتها، كما يعدّ من أوضح الصّوامت في السّمع، فإلى جانب دلالته المعنويّة فقد أكسب النّصَ إيقاعا جماليّا تطرب له الآذان.

أما الأصوات المهموسة فبلغت نسبتها في الأبيات السّابقة حوالي (25.4%)، ونرى أنها سُبقت بأصوات مجهورة تمتاز بملامح قوّة أخرى غير الجهر، كالميم الّتي تمتاز بالغنّة، والوضوح السّمعي، واللّام الّتي تمتاز بالجانبيّة في مثل: (حللت، مشت، لسان...) لتكسب هذه الأصوات قوة، وجرسا، تلائم صفات الممدوح وتنسجم معها، وتترك صدى في الآذان.

أمّا غرض العتاب فيتجلى في قصيدة لابن رشيق قالها معاتباً القاضي جعفر بن عبد الله الكوفي[9]:

وَقَــدْ كُنْــتُ لا آتــي إلِيْــكَ مُخــاتلاً لَــدَيْكَ وَلا أُثْنــي عَلَيْــكَ تَصَــنُّعا
وَلَكِــنْ رَأَيْــتُ المَــدْحَ فيــكَ فَريضَــةً عَلَــيَّ إذا كــانَ المَــديحُ تَطَوُّعــا
فَقُمْــتُ بِمــا لَــمْ يَخْــفَ عَنْــكَ مَكانُــهُ مِــنَ القَــوْلِ حَتَّى ضــاقَ مِمَّــا تَوَسَّــعا
وَلَــو غيــرُكَ الموســومُ عنّــي بريبَــةٍ لأَعْطَيــتُ مُــدَّعي القَــوْلِ مــا ادّعَــى
فَــلا تَتخالَجْــكَ الظُّنــونُ فَإنَّهــا مَــآثِمُ وَاتْــرُكْ فِــيَّ لِلصُّــنْعِ مَوْضِــعا
فَــوَاللهِ مــا طَوَّلْــتُ بِــاللَّوْمِ فــيكُمُ لِســاناً وَلا عَرَّضْــتُ لِلــذَّمِّ مِسْــمَعا
وَلا مِلْــتُ عَــنْكُمْ بــالودادِ وَلاَ انَطَــوَتْ حِبــالي وَلا وَلَّــى ثَنــائي مُوَدِّعــا
بَلــى رُبَّمــا أَكْرَمْــتُ نَفْســي فَلَــمْ تَهُــنْ وَأَجْلَلْتُهــا عَــنْ أَنْ تَــذِلَّ وَتَخْضَــعا
وَلَــمْ أَرْضَ بــالْحَظِّ الزَّهِيــدِ وَلَــمْ أَكُــنْ ثَقــيلاً عَلــى الإخْــوانِ كَــلاًّ مُــدَفَّعا
فَبايَنْــتُ لا أَنَّ العَــدَاوَةَ بَايَنَــتْ وَقَاطَعْــتُ لا أَنَّ الوَفــاءَ تَقطَّعــا
أَلُــوذُ بِأَكْنــافِ الرَّجــاءِ وأَتَّقــي شَماتَ العِدا إنْ لمْ أَجدْ فيكَ مَطْمَعا

بلغ العدد الكلي للأصوات المجهورة والمهموسة في هذه الأبيات (309) صوتاً، جاءت على النحو الآتي:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
م	31	% 10	ه	5	% 01.6
ل	49	% 15.9	ت	25	% 08.1
ن	27	% 08.7	ق	5	% 01.6
ب	9	% 02.9	س	6	% 01.9
و	29	% 09.4	ح	4	% 01.3
ي	23	% 07.4	ف	12	% 03.9
ر	9	% 02.9	ك	15	% 04.9
د	12	% 3.9	ص	2	% 0.6
ع	18	% 05.8	ط	5	% 01.6
ذ	4	% 01.3	ث	3	% 01
ج	2	% 0.6	خ	4	% 01.3
غ	1	% 0.3	ش	-	-
ز	1	% 0.3	المجموع	86	% 27.8
ض	5	% 01.6			
ظ	3	% 01			
المجموع	223	% 72.2			

الجدول رقم (02): الأصوات المجهورة والمهموسة

يبيّن لنا هذا الجدول، غلبة تيار الأصوات المجهورة على نظائرها المهموسة، فقد بلغت نسبتها (72.2%)، وتمتاز هذه القصيدة بالوضوح السّمعي العالي لاشتمالها على الأصوات المجهورة خاصّة (ل، ن، م) ذات الذّبذبات والتّرددات العالية، ممّا جعل لهذه الأصوات ارتباطها الوثيق بعاطفة الحب الصّادق والمودّة النقيّة الممزوجة بلوعة الأسى والحزن؛ الّتي هزّت كيان الشّاعر، وكأنّه لم يكن ينتظر أن يصدر من القاضي أمرا يسوءه أو بادرة من واشٍ تشوب العلاقة الطيّبة بينهما، فهذا الموقف المهول، جعل الشّاعر يلوم ويعاتب القاضي بأصوات مجهورة ذات إسماع قوي تتلاءم مع هذا الغرض.

أمّا بقيّة الأصوات المجهورة، فجاء تكرارها على النّحو الآتي، تكرّر صوت الباء المجهور (09 مرّات)، وبنسبة بلغت حوالي (2.9 %)، إضافة إلى تكرار صوت الرّاء التّكراري، والّذي ورد (09) مرّات، وبنسبة بلغت حوالي (2.9 %)، إذ أسهمت هذه الأصوات بجرسها الثّقيل بالدّلالة على شدّة وقوّة العلاقة الّتي كانت تربط الشّاعر ابن رشيق والقاضي جعفر بن عبد الله، فقد كان بالأمس القريب ممدوحه وبحرا في العلم، وأفضل من يُثنى عليه ويُمدح، وقد قال فيه ابن رشيق مادحا[10]:

وَإِنَّ ابْنَ عَبْدِ الله قاضِيَ عَصرِهِ *** لأَفْضَلُ مَنْ يُثْنَى عَلَيْهِ وَيُخْتارُ

فهذه التّراكمات الصّوتيّة للأصوات المجهورة أشاعت في الأبيات حسّاً صوتيّاً مميّزاً، جسد حالة الشّاعر الوجدانيّة وتجربته الشّعوريّة، كما أنّ هذا الجهر يتلاءم مع الدّلالات الأعمق الّتي أراد الشّاعر إيصالها إلى القاضي جعفر بن عبد الله في عتابه له، لبثّه ألمه وحزنه بسبب خذلانه له، واستماعه إلى الوشاة والحاسدين الّذين نجحوا في الإيقاع بينهما.

كما تكرّر صوت الهمزة الّذي لا يتسم بالجهر ولا بالهمس، فهي بتراكمها الصّوتي النّاتج عن الجهد النّطقي المضاعف الّذي تنغلق معه فتحة المزمار، استطاعت أن تجسد عواطف الشّاعر المشحونة بالتّحسر، واللّوعة وحالة الحزن والألم.

يتبيّن لنا كذلك من خلال الجدول، أنّ الأصوات المهموسة تكرّرت بنسبة بلغت حوالي (27.8%)، وأن أكثر الأصوات المهموسة تكرارا هو صوت التّاء، حيث تواتر في القصيدة حوالي خمسة وعشرين مرّة بنسبة بلغت (08.10 %)، وهذا الصّوت الانفجاريّ المهموس الّذي يتكوّن بالتقاء طرف اللّسان بأصول الثّنايا العليا ومقدم اللّثة، وانحباس الهواء مدة من الزمن خلف طرف اللسان، ثم انفصاله فجأة تاركاً نقطة الالتقاء[11]، فهذا الانفصال المفاجئ يحيلنا على دلالة الاضطراب التي يخرج إليها حرف التاء[12]، ليعكس ما يحسّبه الشّاعر من اضطراب وتوتر العلاقات بينهما بعدما كان بالأمس القريب ممدوحه، وأفضل مَن يُختار ويُشاد به.

من الأصوات المتواترة في القصيدة أيضا، صوت الفاء الّذي تكرّر اثني عشر مرّة، و قد بلغت نسبته حوالي (03.9 %)، وهو صوت أسناني شفويّ احتكاكيّ مهموس، يُنطق بملامسة الشّفة السّفلى للثّنايا العليا بصورة تسمح للهواء بالنّفاذ من خلالها ومن خلال الثّنايا[13]، ممّا يعطي السّامع إحساسا بمدى ضجر وتأفف الشّاعر، وهو إحساس نابع من انسياب الهواء عند إنتاج هذا الصّوت، وسهولة النّطق والخفّة، فهذه الصّفات لحرف الفاء تجسدت في مضامين ومعاني الأبيات؛ فبيّنت ضيق وتأفّف الشّاعر من جفاء وتبدّد الوصال بينه وبين القاضي.

ومن الصّوامت الّتي برزت في القصيدة أيضا، صوت السّين الّذي تكرّر ستّ مرّات، ونسبته حوالي (01.9 %)، وهو يُستخدم في الدّلالة على التّنبيه والشّدّة بسبب صفيره، وهو مناسب لموضوع اللّوم والعتاب، فالشّاعر يعاتب ممدوحه السّابق وصديقه المقرّب، وينبّهه من الأعداء والحاقدين الّذين كانوا سببا في توتّر العلاقات بينهما، إضافة إلى أنّ هذا الصّوت يعبّر عن معنى الحركة أو الطّلب، فهو ملائم لمضمون القصيدة، فالشّاعر يطلب من القاضي أن يبتعد عن الظّنون وأن يحسن الظّن فيه حتّى يعود الودّ إلى سابق عهده.

ومن الصّوامت الّتي وردت في القصيدة السّابقة، صوت الهاء، الّذي تكرّر خمس مرّات، وبنسبة بلغت حوالي (01.6 %)، وهو من الأصوات الّتي تصدر عن الإنسان لا لغرض الكلام أحيانا، بل بسبب إرهاق أو تعب، أو حالة نفسيّة معينة دون قصد منه، فهو اندفاع غزير للهواء في عمليّة تنفسيّة ينتج عنها سماع صوت الهاء، يقول إبراهيم أنيس: والهاء صوت مهموس يجهر به في بعض الظروف اللّغويّة الخاصّة، وعند النّطق بالهاء المجهورة يندفع من الرّئتين كميّة كبيرة من الهواء أكبر ممّا يندفع من الأصوات الأخرى، فيترتب عليه سماع صوت الحفيف مختلطاً بذبذبة الوترين الصّوتيين[14]، فكان هذا الصّوت مناسباً للآهات الحبيسة النّابعة من أعماق الشّاعر؛ نتيجة خلافه مع القاضي وخيبة أمله فيه.

إنَّ ورود الأصوات المهموسة في هذه القصيدة بنسبة (27.8 %) تقريباً، وإن كانت نسبة حضورها على مستوى أصوات النّصّ أقلّ من نسبة حضور الأصوات المجهورة، يتوافق وطبيعة الموقف الّذي قيلت فيه القصيدة، وطبيعة الغرض الشّعري، وهو العتاب والشّكوى، والحالة النّفسيّة الّتي سيطرت على شاعرنا، فهو حزين منكسر لائم للقاضي الّذي ابتعد عنه دون سبب مقنع، إذ أكثر الشّاعر من الصّوامت المهجورة خاصّة "الميم، واللّام، والنّون"، ممّا يدلّ على التّعبير عن التّوجع والتّحسر اللّذين أحسّ بهما الشّاعر، إثر الجفوة الّتي حصلت بينه وبين القاضي الّذي كان يجلّه ويُثني عليه فيما مضى.

2-2 الشّدّة والرّخاوة: تنقسم الصّوامت - حسب دراسة العلماء - إلى شديدة ورخوة، وهذا التّقسيم يعود أساسا إلى جريان الهواء في المجرى التّنفسي، وما يحدث له من موانع وحواجز عند خروج الهواء أو تغيّره أو انحرافه في الأخير، إمّا عن طريق الفم أو الأنف.

2-2-1 الصّوامت الشّديدة (الانفجاريّة: Explosive): وفيه تنقبض أعضاء النّطق، ويلتقي بعضها ببعض في المخرج، في التحام تام لا يسمح للهواء بالنّفوذ، إلا بعد أن ينفصل بعضهما عن بعض انفصالا مفاجئا؛ والأصوات العربيّة الانفجاريّة أو الشّديدة هي: (الباء والتّاء والدال والضّاد والطّاء والكاف والقاف والهمزة)[15]، فالانفجاريّ صوت دال على القوّة، سواء من الشّفاه أو سقف الحلق، أو أي موضع نطقي آخر من المواضع النّطقيّة في الجهاز الصّوتي.

2-2-2 الصّوامت الرّخوة (الاحتكاكيّة: Fricative): وفيه تتقارب أعضاء النّطق في المخرج تقاربا شديدا، بحيث لا تترك للهواء سوى منفذ ضيّق يمرّ منه؛ محدثا باحتكاكه بأعضاء النّطق صوتا ضعيفا يشبه صوت الحفيف، وهذه الآليّة في النّطق تُدعى الاحتكاك، والأصوات المنبعثة بواسطتها هي:

(الثّاء، والحاء، والخاء، والذّال، والزّاي، والسّين، والشّين، والصّاد، والظّاء، والعين، والغين، والفاء، والهاء)[16]، ومن هنا نرى مناسبة الأصوات الاحتكاكيّة للمعنى الرّقيق الهادئ، ومرجع هذا إلى طبيعتها النّطقيّة ووقعها في الآذان.

2-2-3 دلالات الشّدة والرّخاوة: ولتتبّع دلالات هذه الأصوات في شعر ابن رشيق، اخترنا بعض النّماذج من شعره، منها قصيدة في رثاء الخليفة المعزّ بن باديس[17]:

لِكُلِّ حَيٍّ وإنْ طالَ المَدَى هُلُكُ ... لا عِزُّ مَمْلَكَةٍ يَبقى ولا مَلِكُ
لِحادِثٍ مِنْهُ في أَفْواهِنا خَرَسٌ ... عَنِ الحَديثِ وَفي أَسْماعِنا سَكَكُ
يَهابُ حاكِيهِ صِدْقاً أَنْ يَبوحَ بِهِ ... فَكَيْفَ ظَنُّكَ بالْحاكِينَ لَوْ أَفِكُوا
أَوْدى المُعِزُّ الَّذي كانَتْ بِمَوْضِعِه ... وَباسْمِهِ جَنَباتُ الأَرضِ تَمتَسِكُ
فالصَّوْتُ في صَحْنِ ذاكَ القَصْرِ ... وَ السِّتْرُ عَنْ بابِ ذاكَ الْبَهْوِ مُنْهَتِكُ
وَلَّى المُعِزُّ على أَعْقابِهِ فَرَمَى ... أو كادَ يَنْهَدُّ مِنْ أَرْكانِهِ الْفَلَكُ
مَضى فقيداً وَأَبْقى في خَزائِنِهِ ... هَامَ المُلوكِ وَما أَدْراكَ ما مَلَكُوا
ما كانَ إلاَّ حُساماً سَلَّهُ قَدَرٌ ... عَلى الَّذينَ بَغَوْا في الأَرْضِ وَ انْهَمَكُوا
كَأَنهُ لَمْ يخُضْ لِلْمَوْتِ بَحْرَ وَغًى ... خُضْرُ البِحارِ إذا قِيسَتْ بِهِ بِرَكُ
وَلَمْ يَجُدْ بِقَناطِيرٍ مُقَنْطَرَةٍ ... قَدْ أَرعبت باسْمِهِ إبْرِيزَها السِّكَكُ
رُوحُ المُعِزِّ وَرُوحُ الشَّمْسِ قَدْ قُبِضا ... فانْظُرْ بأيِّ ضِياءٍ يَصْعَدُ الفَلَكُ
فَهَلْ يَزُولُ حِدادُ اللَّيلِ عَنْ أُفُقٍ ... وَهَلْ يكونُ لِصُبْحٍ بَعْدَهُ ضَحِكُ

نجد من خلال إحصاء أصوات الأبيات السّابقة، أن عدد الأصوات الصّامتة بلغ (507) صوتاً صامتاً، وأن توزيع الأصوات الاحتكاكيّة والأصوات الانفجاريّة الّتي بلغ عددها (264) صوتا من مجموع الأصوات الصّامتة، جاء على النّحو الآتي:

الصّوامت الرّخوة(الاحتكاكيّة)			الصّوامت الشّديدة (الانفجاريّة)		
الصّوت	العدد	النّسبة المئويّة	الصّوت	العدد	النّسبة المئويّة
ت	11	% 04.2	الهمزة	21	% 08
ح	15	% 05.7	ب	26	% 09.8
خ	04	% 01.5	ث	11	% 04.2
ذ	05	% 01.9	د	18	% 06.8
ز	11	% 04.2	ض	9	% 03.4
س	14	% 05.3	ط	3	% 01.1
ش	02	% 0.8	ك	31	% 11.7
ص	07	% 02.7	ق	14	% 05.3

ظ	02	% 0.8	المجموع	133	% 50.4
ع	16	% 06.1			
غ	02	% 0.8			
ف	18	% 06.8			
ه	24	% 09.1			
المجموع	131	% 49.6			

جدول رقم (03): الصّوامت الرّخوة والشّديدة

نرى من خلال إحصاء الأصوات في الأبيات الشّعريّة السّابقة، أنّ الأصوات الانفجاريّة الّتي بلغت نسبتها حوالي (50.4%)، قد تفوّقت قليلاً على الأصوات الاحتكاكيّة الّتي بلغت نسبتها حوالي (49.6%)، وأن صوت الكاف كان أكثر الأصوات الانفجاريّة تكراراً، حيث تكرر (31) مرّة، وبلغت نسبته حوالي (11.7 %)، وقد اتّخذ الشّاعر حرف الكاف رويّا لقصيدته، فهذا الصّامت يدل على الفعاليّة الشّديدة، أو العنيفة لأنّه يتكوّن بالتقاء أقصى اللّسان بالطّبق، ممّا يؤدي إلى احتباس تيار الهواء، الصّادر من الرّئتين، خلف نقطة الالتقاء، ثمّ ينفصل العضوان الملتقيان، فيندفع الهواء دفعة واحدة[18]؛ لذلك لنا أن نستوحي منه شدّة هذه الوقعة وقوتها تأثيرها في نفس الشّاعر، الّذي فقَدَ أحد أفضل الملوك المقربين الّذين صنعوا مجد وعزّ القيروان، فقد كان ذا بأس بل حساما على الباغين ومَن ظَلموا.

ومن الحروف الّتي وردت بكثرة في القصيدة صوت الباء، فكان أكثر الأصوات الانفجاريّة تكراراً، حيث تكرّر(26) مرّة، وبلغت نسبته حوالي (09.8 %)، وهذا الصّوت يدل على الصّلابة والغلظة، وإلى هذا الرأي ذهب ابن جني حيث قال: «فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكفّ على الأرض»[19]، وهذه الصّلابة نابعة من الطبيعة النّطقيّة لصامت الباء، وهذا ما يعطي دلالة واضحة على صلابة واقتدار المعزّ بن باديس في إدارة الحكم وحسن التّسيير، والغلظة والتّصدي لمن يكيدون بالبلاد والعباد، فقد كان الرّجل الدّرع الواقية والحصن المنيع الّذي يهابه المعتدين، كما أن انحباس الهواء عند النّطق بصوت الباء ثم انطلاقه منفجراً وجهره تعبر جميعها عن حزن شديد لدى الشّاعر نتيجة هذا المصاب الجلل.

أما صوت الهمزة الانفجاريّ الّذي تكرّر (21) مرّة، وبنسبة بلغت حوالي (08 %)، ليتناسب مع عمق الحدث المنسجم مع الطبيعة الصوتيّة للهمزة الانفجاريّة، فكما توحي الهمزة بالانفجار الّذي هو انعكاس لانفجار عواطف الشّاعر وانهمارها لفقدان هذه الشّخصيّة القياديّة نادرة الحدوث، ففيض العواطف المتدفق الممزوج بالحزن والأسى تارة، وبالاعتزاز والإعجاب تارة أخرى، كلّها دلّت على شدّة تعلّق الشّاعر بالخليفة، والوشائج الوطيدة الّتي كانت تجمعهما.

كما أنّ الهمزة من أشقّ الأصوات نطقاً بسبب اقتراب الوترين الصّوتيين، فيصاحب نطقها مشقّة وعنفا، وذلك لأنّه ليس من شكّ في أنّ «تقفّل الفتحة الّتي بين الوترين الصّوتيين، وهي فتحة المزمار، إقفالا تامّاً، ممّا يؤدي إلى احتباس الهواء الصّادر من الرّئتين، عبر القصبة الهوائيّة، فيما دون الحنجرة، ثم ينفرج الوتران الصّوتيّان، فيخرج الهواء فجأة عبر المزمار»[20]، وهذا كلّه يحتاج إلى جهد عضلي، قد يزيد على ما يحتاج إليه أيّ صوت آخر، ممّا يجعل الهمزة من أشقّ الأصوات نطقاً في

العربيّة، فهذا الجهد يعكس مدى صعوبة الموقف عليه، وشدة تأثيره في نفسه؛ فقد كان هذا الصوت هو الأكثر قدرة على التّعبير عن الحالة النّفسيّة الحزينة الّتي كان عليها الشّاعر .

يلي الأصوات السّابقة صوت الدال الّذي تكرّر (18) مرّة، وبلغت نسبته حوالي (6.8 %)، وهذا الصّوت يُوصف بأنّه «صوت أصمّ أعمى مغلق على نفسه، كالهرم لا يوحي إلاّ بالأحاسيس اللّمسيّة، وبخاصّة ما يدلّ على الصّلابة والقسوة، وكأنّه من حجر الصوان، ليكون بذلك أصلح الحروف للتّعبير عن معاني الشّدّة والفعاليّة الماديتين»[21]، وهذه الصّفات الموجودة تتناسب مع شدّة وصلابة المعزّ لمّا كان حيّا.

ويتبيّن لنا كذلك، تكرار صوت الثّاء الانفجاريّ المهموس في الأبيات الشّعريّة حيث تكرّر (11) مرّة، وبنسبة بلغت (04.2 %) تقريباً، وهو بهذا يلائم التّعبير عن الهزّة العميقة الحزينة الّتي أصابت ابن رشيق، كما أنّ تميّز هذا الصّوت بدفقة نَفسيّة قويّة في نهاية نطقه[22]، يوحي بحالة الشّاعر وهو يصدر أصوات تأفف، تُظهر شدّة حزنه وحسرته.

إنّ سيطرة عدد الأصوات الانفجاريّة، التي لا تحتاج إلى جهد عضلي كالّذي تحتاج إليه نظائرها الاحتكاكيّة[23]؛ يعود إلى أن الأصوات الاحتكاكيّة تعدّ أصواتاً صعبة في النّطق، ممّا أدى إلى تحقيق السّلاسة النطقية في الأبيات؛ ذلك أنّ النّصّ الجيد، هو ذلك الّذي لا تجهد الإنسان أصواته؛ مراعيا بذلك «أن الإنسان في نطقه لأصوات لغته، يميل إلى تلمّس الأصوات السّهلة الّتي لا تحتاج إلى جهد عضلي»[24]، وممّا يزيد من السّلاسة في هذه القصيدة وجود الأصوات المائعة بكثرة فيها، ولو نظرنا إلى الأصوات الاحتكاكيّة في الجدول السّابق، لوجدنا أن أكثر هذه الأصوات هي الأصوات الأسنانيّة والأسنانيّة اللّثويّة، حيث وردت في النّصّ (50) مرّة، ونسبتها حوالي (38 %) من مجموع الأصوات الاحتكاكيّة «حيث تعدّ المخارج الأسنانيّة، والأسنانيّة اللّثويّة والغاريّة من أكثر المخارج المنتجة للصوامت الاحتكاكية»[25].

وللأصوات الاحتكاكيّة وظيفتها الدّلاليّة فهي لصعوبة نطقها، وكثرة مخارجها، قد ساعدت الشّاعر على بثّ ما في نفسه، والتّعبير عمّا يجيش فيها، ونرى ورود الصّوتين الحلقيين (ع، ه،ح)، بنسبة (21%) من مجموع أصوات القصيدة، لكن نسبة ورود صوت الهاء أكبر من نسبة العين، التي بلغت حوالي (06.1 %)، وأكبر من نسبة ورود صوت الحاء التي بلغت حوالي (5.7 %)؛ لأن صوت الهاء ملائم لتصوير الأحداث الشّديدة، وإضفاء طابع الشّدّة في الفعل، فقد كان لحرف الهاء دلالة على ما يجيش ويتنازع عمق الشّاعر من آهات وتنهدات حزينة، وهذا ما دلّ عليه أيضا حرفا العين والحاء.

3-2 الأصوات المتوسّطة بين الشّدّة والرّخاوة (المائعة/الرّنانة): وهي الّتي يضيق معها مجرى الهواء ضيقا لا يصل إلى درجة يكون له احتكاك، أو يمنع معها مجرى الهواء في موضع ويسمح له بالخروج من موضع آخر، و قد أطلق القدماء على هذه الأصوات عدّة تسميات منها: (بين الشّديدة والرّخوة)، و(لا شديدة ولا رخوة)، و(المتوسّطة بين الشّدة والرّخاوة)، ويسميها المحدثون بالأصوات الرّنينية والمائعة[26]، وقد جمعها بعض القدماء في عبارة (لم يرعونا)[27]، وهذه الأصوات هي: (العين والياء واللّام والنّون والرّاء والميم والواو)، وهي أصوات تُوصف بأنّ الهواء يمرّ بمجراه دون انحباس أو

احتكاك من أي نوع، إمّا لأنّ مجراه في الفم خال من المعوقات كما في صوتي الواو والياء، وإمّا لأن مجراه في الفم يتجنب المرور بنقطة السّد أو التّضييق، كما في صوت اللّام، وإمّا لأنّ هذا التّضييق غير ذي استقرار على حاله، كما في صوت الرّاء، أو لأنّ الهواء لا يمرّ بالفم وإنّما يمرّ بالأنف، كما في صوتي الميم والنّون، وكل هذه الطّائفة من الأصوات تسمّى الأصوات المتوسطة؛ لأنّها ليست شديدة ولا رخوة[28]، فالصّوت المتوسط إذن لا شدّة فيه بحيث يتوقف معه مجرى الهواء، ولا ضيّق إلى درجة يكون له احتكاك وحفيف، ولا اتساع مثل الأصوات الصائتة، وتنقسم هذه الأصوات المتوسطة بحسب الممرّ الّذي يسلكه الهواء بعد غلق ممرّه الطّبيعي إلى[29]:

- أصوات أنفيّة (الغنّة): وهي الّتي يتسرب معها الهواء من التّجويف الأنفي، وهي الميم والنّون.
- أصوات جانبيّة: وهي الّتي يتسرب معها الهواء من جانبي اللّسان، وهي صوت اللام.
- أصوات تكراريّة (ترديديّة): وهي الّتي يتسرب الهواء معها على دفعات متوالية نتيجة لتكرار اصطدام طرف اللّسان بالحنك الأعلى، وهي صوت الرّاء.

كما أنّ هذه الأصوات تمتاز بالوضوح السّمعي العالي، فهي أوضح الصّوامت العربيّة.

2-3-1 دلالات الأصوات المائعة: وللوقوف على دلالات هذه الأصوات، ومدى تأثيرها في موسيقى ومعنى النّصّ، سنقوم بدراسة وتحليل بعض النّماذج الشّعريّة عند ابن رشيق؛ منها قوله متغزّلا[30]:

بَـــيْنَ أَجْفَانِـــكِ سِـــحْرٌ وَلأِغْصـــــانِكِ بَـــــدْرُ
جَـــرَّدَتْ عَيْنـــاكِ سَـــيْفَيْ نِ لِـــذا أَمْـــرُكِ أَمْـــرُ
فَعَلَـــى خَـــدَّيكِ مِـــنْ نَـــزْ فِ دِمـــا الْعُشَّـــاقِ أَثْـــرُ
وَمِـــنَ الكُثبـــانِ شَـــطْرٌ لَـــكِ والأَغصـــانِ شَـــطْرُ
وَسَـــــواءٌ قُلْـــــتُ دُرٌّ مَـــا أَرَى أَوْ قُلْـــتُ ثَغْـــرُ
وَبمـــاذا أَصِـــفُ الخَـــصْ رَ وَمَـــا إِنْ لَـــكِ خَصْـــرُ
بِـــكِ شُـــغْلي و اشْـــتِغالي وَمَضـــَى زَيْـــدٌ وَعَمْـــرُو

جاء توزيع الأصوات المائعة في الأبيات السّابقة على النّحو الآتي:

الأصوات المائعة (الرّنانة)	عدد مرات التّكرار	النّسبة المئويّة
ل	13	% 07.5
م	10	% 05.7
ن	11	% 06.3
ر	16	% 09.2
المجموع	**50**	**% 28.7**

الجدول رقم (03): الأصوات المائعة

نلاحظ من خلال الجدول السّابق، أن أكثر الأصوات المائعة تكراراً في الأبيات السّابقة، هو صوت الرّاء حيث تكرّر (16) مرّة بنسبة (09.2 %)، ثم صوت اللّام فقد تكرّر (13) مرّة بنسبة (07.5%)، يليه

صوت النون بـ (11) مرّة بنسبة بلغت (06.3 %)، وأخيرا جاء صوت الميم بتكرار بلغ (10) مرّات، وبلغت نسبة هذه الأصوات المائعة حوالي (28.7%) من مجموع صوامت القصيدة البالغ عددها (174) صامتا، فكانت الأصوات البينيّة المتوسّطة هي الأنسب لنقل التّجربة الشّعوريّة، وترجمة خلجات الشّاعر وعواطفه اتجاه محبوبه لكونها تجمع بين الشّدّة والرّخاوة.

لقد كان صامت الرّاء من أكثر الصّوامت تواترا في الأبيات الشّعريّة السّابقة، ويمتاز هذا الصوت المائع بملمح تمييزي آخر لا يشاركه فيه صوت، وهو ملمح التّكرير الصّوتي، وقد لاحظ سيبويه هذا الملمح في صوت الرّاء فقال عنه: «الرّاء إذا تكلمت بها أُخرجت كأنّها مضاعفة، والوقف يزيدها إيضاحاً»[31]، والمقصود بذلك، هو تكرار اهتزازات اللّسان في أثناء النّطق بهذا الحرف، فالهواء يستمرّ بالمرور مع الرّاء بسبب تكرار عمليّة الاتصال والانفصال بين طرف اللّسان واللثة، وهذا في حالة الرّاء الساكنة، وبسبب هذا الاستمرار وقوّة الوضوح السّمعي؛ أصبحت الرّاء من الصّوامت المائعة أو الرّنانة، فالشّاعر من خلال تكراره لحرف الرّاء الرّنان، قد حاكى المعنى، وهو التّأكيد والإلحاح على شدّة تعلّقه بمعشوقه، كما أنّ تكراره لكلمات تصف المحبوب وتحوي صامت الرّاء (ثغر، خصر...) فيه دلالة على جماله الآسر وحسن طلعته؛ فتكرار الشّاعر لهذا الصامت وهو يتغزل بمعشوقه، يوحي بأنّ ابن رشيق هائم في حبه، مشغول طوال الوقت بترديده وتكراره على لسانه.

ومن أهمّ ما يلاحظ في القصيدة، هو أن الشّاعر جعل قصيدته على روي الرّاء ذي الذبذبة القويّة الثّقيلة، لتحدث وقعاً مماثلاً في الآذان، وجعل حركتها الضمّة القصيرة؛ ليزيد هذا الوقع تأثيراً على نفس السّامع، ولتحسين الصّوت.

ومن الأصوات المائعة الّتي تكرّرت أيضا في القصيدة، صوت اللّام الّذي يعدّ من الأصوات الجانبيّة، وهي الّتي يتسرب معها الهواء من جانبي اللّسان، وفي العربيّة صوت جانبي واحد هو صوت اللام، ويُنطق هذا الصّوت كما يصفه المحدثون بأنّ: «ترتفع اللّهاة ليسدّ جزء قريب من قمتها الحلق الأنفي، ويمتد اللّسان بشكل يكاد يكون مستقيما من مؤخره إلى مستدقّه، الّذي يلامس قوسه قوس اللّثة الممتدّ من الضّاحك الأيمن إلى الضّاحك الأيسر، مع هبوط الفكّ الأسفل»[32]، وعند النّطق باللّام توجد عقبة تمنع مرور الهواء، مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم، أو من أحدهما، وهذا هو معنى جانبيّة الصّوت أو انحرافه، أي: أنّ الهواء ينحرف عن مساره بسبب تلك العقبة ليسلك مسارا جانبيا، هذه الصّفة المميّزة لصوت اللّام وهي الميل، تتناسب مع حالة ابن رشيق، فالشّاعر قد مال كل الميل اتجاه محبوبه الّذي سلبه ذاته وقلبه حتّى صار شغله الشّاغل، فهو ميل وانجراف عاطفي اتجاه المعشوق.

فملمح الجانبية الخاصّ بهذا الصّوت، وهو ملمح تمييزي يمنح الصّوت المتصف به قوّة، ووضوحاً سمعياً، كما عرفنا؛ حيث أن دلالة اللام على القوة، إيحاء بقوة المشاعر وصدقها اتجاه المحبوب، إضافة إلى أن جمال وبهاء المعشوق حرّك وهزّ كيانه، فكأنّ روعته ريح عاتية قويّة عصفت بوجدان الشّاعر فأردته صريعا للهوى وللمحبوب.

كما أنّ صوت اللام زاد القصيدة حلاوة في السّمع، وأغنى الجانب الموسيقي فيها، لدلالته على الامتداد والطول بسبب حريّة مرور الهواء من جانبي اللّسان معها، فهي من الأصوات الممتدة.

تكرّر صوت النّون في هذه الأبيات (11) مرّة، وبلغت نسبته حوالي (06.3 %)، وتكرّر صوت الميم (10) مرّات، وبلغت نسبته حوالي (05.7 %) من مجموع أصوات القصيدة، وهذا التّكرار لصوتي الغنّة يمنح السّياق الصّوتي خاصيّة إيقاعيّة ذات قدرة تأثيريّة في المتلقي، فتولّد إيقاعاً ترتاح له الأذن، وإلى جانب ميزة الغنّة الّتي تنجم عن خروج الهواء من الأنف، على اعتبار أن الميم والنّون هما الصّوتان الأنفيان الوحيدان، فإنّ قاسما آخر يجمع بين الصّوتين، وهو ملمح الجهر، إذ يتذبذب الوتران الصّوتيّان في نطقهما، كما أنّ صوت النّون لثويّ، وصوت الميم شفويّ ثنائي، ممّا يضفي على الصّوتين تقارباً آخر، وهو تقارب المخرج، وبناء على ما تقدم، فإن هناك علائق صوتيّة تجمع بين هذين الصّوتين تتمثّل بالغنّة والجهر، وهما من نفس المخرج الأنفيّ، وهذه العلائق تجعل بين الصّوتين تماثلاً في الملامح الصوتيّة.

ومن المعاني التي يدل عليها صامت الميم: القطع والجزم، فالميم في أواخر الكلمات تدلّ دلالة لا شكّ فيها عند الاستماع إلى كلمات كالحتم، والحسم، والجزم، والحطم، والختم، والكتم، والعزم، والقضم، والقطم، والكظم، وأمثالها كلمات لا تخلو من الدّلالة على التّوكيد والتّشديد والقطع[33]، فالشّاعر بتكراره لصوت الميم فيه دلالة على حبّه الصّادق الجازم الخالص الّذي لا تشوبه شائبة.

وصوت الغنّة وفقاً لما توصلَ إليه محمد فريد عبد الله، من خلال أبحاثه، هو «صوتٌ دالٌّ على الالتزام، ومكابدة الأمر»[34]،وهذا إيحاء مناسب لدلالات الأبيات، تعكس مكابدة الشّاعر لعواطف الحبّ والهوى الّتي صارت تتجاذب وجدانه وذاته وحتّى عقله.

ومن خلال القراءة المتأنّية لهذه النّماذج الشعرية لابن رشيق، لاحظنا أن أصوات: اللّام، النّون، الميم والرّاء، هي من أكثر الأصوات استخداما من مجموع الصّوامت في قصائده، ولعل السّبب في ذلك يعود إلى الوضوح السّمعي العالي لهذه الأصوات، وسهولتها في النّطق، وامتداد النّفس فيها، ممّا يتيح المجال أمام الشّاعر للإفصاح عن مشاعره وتجربته الشّعوريّة، وليس ذلك فحسب، بل إنّ هذه السهولة، والموسيقى الرّنانة النّابعة من هذه الأصوات، تستميل النّفس وتطرب لها الأذان وتحرّك العواطف والوجدان، إضافة أنّها تثري مضمون الأبيات بمعان وإيحاءات مختلفة.

4-2 الأصوات الصّفيريّة (Sibilation): والصّفير صفة للأصوات الّتي يضيق معها مجرى الهواء عند مخرجها، فتحدث عند النّطق بها صفيرا عاليا، وهي: الزّاي والسّين والصّاد[35]، وكانت لعلماء التّجويد عناية خاصّة بهذه الصّفة حيث وضحّوا حقيقتها وسبب تسميتها، فالصّفير عندهم هو الصّوت الّذي يخرج بقوّة مع الرّيح من طرف اللّسان ممّا بين الثّنايا بحيث تسمع له حسّا ظاهرا، كالصّوت الخارج عن ضغط ثقب، أو ما يشبه صفير الطّائر[36]، وقد برّر ماريو باي هذه التّسمية بقوله: «وسُميّت صفيريّة لقوّة الاحتكاك والسّبب في قوّة الاحتكاك هو أنّه نفس المقدار من الهواء (مع الثاء) يجب أن يمرّ (مع السّين) خلال منفذ أضيق»[37].

والأصوات الّتي يُسمع لها صفير واضح في رأي بعض المحدثين هي: (الزّاي والسّين والصّاد والثّاء والذّال والشّين والظّاء والفاء)، غير أنَّ هذه الأصوات تختلف في نسبة وضوح صفيرها، فعلى قدر ضيق

المجرى يكون علو الصّفير ووضوحه، وأعلاها صفيرا (الزّاي والسّين والصّاد) لذلك اقتصرت صفة الصّفير عليها دون غيرها[38].

2-4-1 دلالات الأصوات الصّفيريّة: من أجل التّعرف على دلالة هذه الأصوات المتّصفة بالقوّة، نختار نموذجاً من قصيدة لابن رشيق في نونيّته الّتي رثى فيها القيروان[39]:

سامُوهُمُ سُوءَ العَذابِ وَأَظْهَروا مُتَعَسِّفينَ كَوَامِنَ الأَضْغانِ
وَالمُسلِمونَ مُقَسَّمونَ تَنالُهُمْ أَيْدِي العُصاةِ بِذِلَّةٍ وَهَوانِ
يَسْتَصْرِخُونَ فلا يُغاثُ صَريخُهُمْ حَتَّى إذا سَئِمُوا مِنَ الأرْنانِ
بادوا نُفُوسَهُمُ فَلَمَّا أَنْفَذُوا ما جَمَّعوا مِنْ صامتٍ وَصوانِ
وَ اسْتَخْلَصوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلابسٍ وَطرائِفٍ وَذَخائِرٍ وَأَوانِ
خَرَجُوا حُفاةً عائِذينَ بِرَبِّهِمْ مِنْ خَوفِهِمْ وَمَصائبِ الأَلوانِ
هَرَبُوا بِكُلِّ وَليدَةٍ وَفَطيمَةٍ وَبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُلِّ حَصانِ
وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهاةِ عَزيزَةٍ تَسْبي العُقُولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ
خُودٍ مُبَتَّلَةِ الوِشاحِ كأَنَّها قَمَرٌ يَلوحُ على قَضيبِ البانِ
وَالمَسجِدُ المَعْمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكانِ
قَفْرٌ فَما تَغْشاهُ بَعْدُ جَماعَةٌ لِصَلاةِ خَمسٍ لا ولا لأَذانِ

تشيع أصوات الصّفير في هذه الأبيات بصورة واضحة، كما هو مبيّن في الجدول الآتي:

الصّوت الصّفيريّ	عدد مرّات تكراره	النّسبة المئويّة
ز	02	% 0.4
س	15	% 03.4
ص	09	% 02
المجموع	**26**	**% 05.8**

الجدول رقم (04): الأصوات الصّفيريّة

نلاحظ من خلال الجدول السّابق، أنَّ نسبة تكرار الأصوات الصّفيريّة في الأبيات موضع الدّرس، بلغت حوالي (05.8 %) من مجموع الأصوات الصّامتة البالغ عددها (445) صوتا، وأنّ عدد مرّات تكرارها بلغ (26) مرّة، ولهذا التّكرار أهميته على مستوى الدّلالة والإيقاع الشّعريّ، فالصّفير يحدث نتيجة لقوّة الاحتكاك فيها بسبب خروج النّفس معها من مخرج ضيّق، وهذا الضّيق هو سبب في حدوث الصّفير؛ فإنّ ذلك يبرّر سبب تكرار الشّاعر لهذه الأصوات؛ إذ يتحدث عن الضّيق الّذي يشعر به، وعن جوّ مشحون بالحزن نتيجة هذا المصاب الجلل الّذي حلّ بالعباد والبلاد، فهو أزيز داخلي يهزّ وجدان الشّاعر.

يتبيّن لنا كذلك، من خلال إحصاء الأصوات الصّفيريّة في هذه الأبيات أن صوت السّين كان أكثرها تكراراً، فقد تكرّر (15) مرّة، من مجموع الأصوات الصّفيريّة، وهو صوت احتكاكي مهموس عالي الصّفير، حيث تصل ذبذبته إلى حوالي (3500) ذبذبة في الثّانية[40]، ممّا أعطى القصيدة جرساً موسيقيّاً جميلاً، أوحى باستكانة الشّاعر وهدوئه العميق الّذي يوحي بمعاناته الأليمة، نتيجة الوضع المزري والكئيب الّذي آلت إليه القيروان.

يلي صوت السّين من حيث التّكرار صوت الصّاد، فقد تكرّر (09) مرّات من مجموع الأصوات الصّفيريّة في الأبيات السّابقة، فملمح الصّفير في هذا الصّوت، إضافة إلى ملمح الإطباق، أسهم بجرسه الموسيقي القوّي بالدّلالة على عظم الخطب الّذي حلّ بهذه الحضارة العتيدة، فالأصوات الصّفيريّة أكثر وضوحاً عن سواها من الأصوات الاحتكاكية بسبب صفيرها، حيث يشكّل تردّد الأصوات الصّفيريّة إيقاعا مختلفا، فوضوح أزيزها، جعل لها وقعا متميّزا بين الأصوات الصّوامت نتيجة التصاقها بمخرج الصّوت، واصطكاكها في جهاز السّمع فكلّ هذا أسهم في تشكّل الإيقاع الموسيقي للنّصّ، وهبوطه وتصاعده حسب الضّغطات النَّفَسية، ممّا ساهم في نقل صورة واضحة عن الحالة النّفسيّة الوجدانيّة للشّاعر، فهذا الوضوح والجرس الصّارخ، والأزيز الّذي يشدُّ السّمع، يعبّر عن مكنونات الشّاعر، والشّدّة الّتي كان فيها، كما يساعده ذلك على إيصال الرّسالة الّتي يريدها بكامل شحناتها العاطفيّة.

خاتمة:

يمكن القول في ختام هذه الدراسة: إنّ ابن رشيق كان موفقا في اختيار الصّوامت الّتي أثارت بشحناتها الإيقاعيّة الانتباه، ولما فيها من ملامح تمييزية ناسبت مضامين النّصوص الشّعريّة باختلاف أغراضها، وبالتّالي جعلت المتلقي يتفاعل مع ذبذباتها الإيقاعيّة والدّلاليّة سلبا وإيجابا، ومن النّتائج المتوصّل إليها:

- هيمنت الصّوامت المجهورة المتّسمة بشدّة الإسماع، والّتي أضفت إيقاعا صوتيّا جماليّا مع غيرها من الحروف المهموسة، فقد تناسب الجهر مع مختلف التّقلبات الشّعوريّة الّتي مرَّ بها ابن رشيق.
- سيطرت الأصوات الانفجاريّة الشّديدة على الأصوات الاحتكاكيّة من خلال النّماذج المختارة، ولعلّ ذلك يعود إلى أنَّ الصّوت الانفجاريّ يحدث نتيجة حبس الهواء حبسا كاملا بواسطة أعضاء النّطق، وهذا ما يتلاءم مع حالات الانفعال والتوتر الذاتي، ومشاعر الغضب والحزن التي انتابت شاعرنا.

وما نقترحه في الأخير على الباحثين مستقبلا هو دراسات أخرى جادة لمختلف الظّواهر الصّوتيّة الّتي تحفل بها أشعار ابن رشيق، كالنّبر والتّنغيم والإيقاع الداخلي والخارجي.

الإحالات:

[1] ينظر: فليش، هنري، 1997، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تح: عبد الصبور شاهين، ط1، بيروت، ص 19.
[2] ينظر: السعران، محمود، 1997، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، ص 124.
[3] ينظر: سلوم، تامر، 1983، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار ، ط 1، سوريا، ص 36.
[4] طحان، ريمون، 1972، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط)، ص 50-51 .
[5] ابن رشيق، 1989، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، ص 202- 203.
[6] سيبويه، 1988، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، ج 4، ص 375.
[7] عباس، حسن، 1998، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 79.
[8] رمضان، عبد التواب، 1997، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، ص 49.
[9] ابن رشيق، الديوان، ص 101.
[10] المرجع نفسه، ص 89.
[11] أنيس،إبراهيم، 1971، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط4، ص 61.
[12] العلايلي، عبد الله، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية، القاهرة، ص 210.
[13] النوري، محمد جواد، و حمد، علي خليل، فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، ط1، ص 239-240.
[14] أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 89.
[15] بشر، كمال، 2000، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة، ص 247-248.
[16] أيّوب، عبد الّرحمن، 1984، الكلام إنتاجه وتحليله، مطبوعات الجامعة، الكويت، ط1، ص 249.
[17] ابن رشيق، الديوان، ص 137-139.
[18] النوري، محمد جواد، و حمد، علي خليل، فصول في علم الأصوات، ص 24.
[19] ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، ج 2، ص 163.
[20] النوري، محمد جواد، 1997، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس، عمان، ط1، ص 156.
[21] عباس، حسن، 1998، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 6.
[22] إستيتة، سمير شريف، 2003، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، ص 134.
[23] أنيس، إبراهيم، في اللهجات العربية،القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ص 89.
[24] أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 211.
[25] النوري، محمد جواد، علم الأصوات العربية، ص 147.
[26] أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 24.
[27] ابن جني، 2000، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج1، ص 67.
[28] تمام، حسان، 1974، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 107.
[29] البركاوي، عبد الفتاح عبد العليم، 2004، مقدمة في علم أصوات العربية، ط3 ،ص 89.
[30] ابن رشيق، الديوان، ص 72.
[31] سيبويه، الكتاب، ج4، ص 406.
[32] محمد الصغير، فتح الله، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ص86.
[33] العقاد، عباس محمود، 1970، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، مصر، ط4، ص 46.
[34] عبد الله، محمد فريد، 2008، الصوت اللّغوي ودلالاته في القرآن الكريم، دار الهلال ومكتبتها، بيروت، ط1، ص 139.
[35] أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 66.
[36] الحمد، غانم قدوري، 2007، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، ص 269.
[37] باي، ماريو، 1983، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص 118.
[38] أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 66.

[39] ابن رشيق، الديوان، ص 208-210.

[40] الغامدي، منصور محمد، 2001، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ص 153.

المراجع:

- ابن جني، 2000، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، ج 1.
- ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 4، ج 2.
- ابن رشيق، 1989، الديوان، تح: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت.
- إستيتة، سمير شريف، 2003، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، ط 1.
- أنيس،إبراهيم، 1971، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط4.
- أنيس، إبراهيم، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- أيّوب، عبد الّرحمن، 1984، الكلام إنتاجه وتحليله، مطبوعات الجامعة، الكويت، ط 1.
- باي، ماريو، 1983،أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2.
- البركاوي، عبد الفتاح عبد العليم، 2004، مقدمة في علم أصوات العربية، ط3.
- بشر، كمال، 2000، علم الأصوات، دار الغريب، القاهرة.
- تمام، حسان، 1974، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- الحمد، غانم قدوري، 2007، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2 .
- رمضان، عبد التواب، 1997، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3.
- السعران، محمود، 1997، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2.
- سلوم، تامر، 1983، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، ط 1، سوريا.
- سيبويه، 1988، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، ج 4.
- طحان، ريمون، 1972، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط).
- عباس، حسن، 1998، خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عبد الله، محمد فريد، 2008، الصوت اللّغوي ودلالاته في القرآن الكريم، دار الهلال ومكتبتها، بيروت، ط 1 .
- العقاد، عباس محمود، 1970، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، مصر، ط 4.
- العلايلي، عبد الله، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية، القاهرة.
- الغامدي، منصور محمد، 2001، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض.
- فليش، هنري، 1997، العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد، تح: عبد الصبور شاهين، ط1، بيروت.
- محمد الصغير، فتح الله، الخصائص النطقية والفيزيائية للصوامت الرنينية في العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.
- النوري، محمد جواد، وحمد، علي خليل، فصول في علم الأصوات، مطبعة النصر التجارية، نابلس، ط 1.
- النوري، محمد جواد، 1997، علم الأصوات العربية، منشورات جامعة القدس، عمان، ط 1.