

قراءة صوتية في سينية البحري

Phonetic reading in Sinyet Al - Bahtriy

تاريخ القبول: 2018-08-20

تاريخ الإرسال: 2018-05-01

محمد ماكني

maknimed@hotmail.com

التخصص: صوتيات

الأستاذ المشرف: أمينة طيبي ، أستاذة التعليم العالي

مخبر تجديد البحث في تعليمية اللغة العربية في المنظومة التربوية الجزائرية

جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس الجزائر

الملخص:

تكتنز القصائد ألوانا من الأصوات ، تتفق مخرجا وتباين دلالة ، يسعى من خلالها الشاعر أن يمثل لحالته النفسية في مفارقات تصويرية ملتزما ايقاعا يُقصرُ بها المسافات في موازونات صوتية ، حال البحري في سنيته التي تضمنت أصوات غلب عليها أصوات الصفير الحاملة دلالات ذات بعد نفسي ، من همس ، وليونة ، ورقة ، وانكسار، في توزيع على مسافات متكررة، تدفع بأبي الوليد إلى تنفس عميق، و زفرات متتالية، مشكلة لمقاطع صوتية متلازمة ومتناغمة في ايقاع موسيقي يغلب عليه القصر والتخفيف.وعليه فعناصر البحث جاءت في : دلالات صوت السين وشيوعه في المفردة والبيت، علاقة صوت النون مع صوت السين في المقطع الصوتي ،درجات الهمس في القصيدة، الحذف في الموسيقى الخارجية، سمات المقاطع الصوتية البارزة في القصيدة.

الكلمات المفتاحية: أصوات الصفير؛ الهمس؛ الليونة؛ الضعف؛ الموسيقى؛ البعد النفسي؛ المقطع الصوتي؛ الحذف؛ التخفيف.

Abstract

The poems consist of a variety of sounds, convening in form and differing in meaning, through which the poet seeks to represent his psychological state in vision paradoxes compelled to a rhythm that shortens distances in phonation equalizations, thus the case of Al Buhturee in his Seeneeya, which comprises sounds ;most are the sounds of whistling showing off senses from a psychological dimension, such as , whispering, softness, tenderness, and debacle, evenly allocated at frequent distances, inciting Abu Alwaleed to deep breath, and consecutive breathes, building up of intertwined harmonious phonal clips to a musical rhythm mostly mitigated. Thus the elements of the research tackle: the implications of the voice of the Arabic S and its prevalence in both the word and in the verse, the correlation between the sound of N and S in the sound clip, the whisper frequency rates in the poem, deletion in external musicality, prominent characteristics in phonal clips of the poem.

Keywords: sounds of whistling,softness,weakness,musicality,psychological imension,phonal clip,deletion,mitigation

ورّع البحري أبيات قصيدته بين الظّروف التاريخية لوفقتة أمام الإيوان ، و ذكر عظمة الفرس، مع تبيان أحواله الخاصة، فراح يلتقط مشاهد التحوّل في المكان ذاته ويصبغها على نفسيته ، فالمكان صار دمارا وأطلالا(إيوان كسرى) والشقاء المهانة قد تلحق به لفقده النصير والحليف (الخليفة المتوكل) فبرع وتفنن في الوصف،"واستطاع أن ينهض بقيم فنية ويستخرج من "القيتارة" القديمة للشعر كلّ ما يميّن من مهارة فنية للصوت، والموسيقى" ¹ "فجاءت في وحدات تقسيمية، ومدد زمنية، توزعت فيها الأجزاء مشكّلة تجمّعات صوتية موحّدة بين الموسيقى و المعنى، في قافية مكسورة (جبس، نكسي،

الأخس، مسّي، ملس)، التي تغلب على قصائد الحزن و الرثاء، والانكسار النفسي، فهو يحذو الشعراء الذين يكثرون من نظم قصائدهم على حروف الروي المكسورة، لسهولةها، و لزيادة مخزونها النفسي والموسيقي²، و هكذا كان نهج العربي بإبقائه الحروف المهموسة الرقيقة في آخر اللفظة، أبقاها البحري آخر كل بيت وذلك كانسياب من قوّة المطالع إلى الرقة و اللبونة، مع حلاوة الموسيقى وانسجامها مع العواطف والمعاني.

صوت السين الذي قفل به البحري قصيدته، مكسور، مهموس، رخو، " إنّه للّسعة و البسط، وإن وقع آخر الكلمة أوحى بالخفاء، والرقة والضعف والاستقرار، و هو أحد الحروف الصغيرية ، صوته المتماusk النقي يوحي بإحساس لمسيّ بين النعومة والملاسة، و بإحساس بصري من الانزلاق والامتداد، و بإحساس سمعي هو أقرب للصغير.³ و هذه الصفات التي انماز بها هذا صوت جاء ت بإيحاءات مختلفة .

فبوحى الخفاء لفظ (خنسي) في قوله:

وَكأنَّ الوُفودَ ضاحينَ حَسرى
مِن وُقوفٍ خَلَفَ الرِحامِ وَخَنِسِ.

و من الرقة والضعف في (يخسي) قوله :

وَهُمُ حافِضُونَ فِي ظِلِّ عالٍ
مُشرفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخسِي.

ومن الصلابة في (عنسي، ترسي، دعسي) بقوله:

حَضَرَت رَحلي الهُمومُ فَوَجَّهَتْ
إلى أبيضِ المدائنِ عَنسِي.
مِن مُشيعٍ يَهوى بِعامِلٍ
رُمحٍ ومُليحٍ مِنَ السِنانِ بِتُرسِ.
وَأعانوا على كَتائبِ أرباطٍ
بَطعنٍ على النُحورِ ودَعسِ.

و بإحساس لمسيّ بين النعومة والملاسة في (مس):

يَعْتَلِي فِيهِم ارتابي حَتَّى
تَتَقَرَّاهُمُ يَدايِ بِلَمسِ

و بإحساس بصري من الانزلاق والامتداد في (تماسكت، ممسي) في قوله:

وَتَماسِكتُ حينَ زَعزَعني الدَهرُ التِماسًا مِنْهُ لِتَعسِي وَنَكسِي.
يُتَظَنِّي مِنَ الكَأبَةِ إِذ يَبدو
لِعَيِّي مُصَبِّحٍ أَوْ مُمَسِّي.

و بإحساس سمعي هو أقرب للصغير في (جرسي) قائلاً:

وَعِراكُ الرِجالِ بَينَ يَدَيهِ فِي
خُفوتٍ مِنْهُمُ وإِغماضِ جَرسِ

كما أنّ لصوت السين شيوخ في فواصل آي القرآن الكريم، وهي تشكل عشرة أصوات من مجموع أصوات سورة الناس؛ أي ما يعادل الخمس، وعشرة ألفاظ من عشرين؛ أي ما يعادل النصف. وقد اقتبس منها ألفاظاً نحو (خنس) وهي من صيغة المبالغة (الخناس) وكأنّ هناك تلازماً دلالياً بين اللفظ والمعنى، من حيث اختفاء و ضعف الشيطان، والحالة النفسية الضعيفة للشاعر، والتراكم الصوتي للسين أحدث تراكماً في الهمس و الانخفاض في النغم وضعفاً و رقة في الصوت .

نجد شيوخ المفردات المتضمنة صوت (السين) بكثرة على مستوى القصيدة وعلى مستوى البيت الواحد، فتكراره للسين ورد في البيت الأول أربع مرّات (نفسى، يدنّس، نفسى، حبس) لتشكّل أثراً بارزاً متواليًا مع الألفاظ و القافية كلّها، و تواجهه داخل القصيدة يتحاذب في الإيقاع الداخلي، وقد شحنها بجو من التنعيم الهادئ كأنّه همس في الإذن وتطريب للمشاعر والأحاسيس فضلاً عن ذلك أنّه يتناغم ما يجاوره في المقاطع كصوتي الميم و الراء . فوجود الصوتين قبل السين يفاجئ المتلقي ب همس خفي دون أن يشعر به مثل (أمس، خمس، حمس، عرس، فرس، الدرّس) إضافة إلى صوت الكاف في (نكس، نكسي، وكسي) كما في قوله :

وقديما عهدتني ذا هنات آيات على الدنيات شمس
أتسلى عن الحظوظ وآسى محل من آل ساسان درس
غير أني أراه يشهد أن لم يك بانيه في الملوك بنكس

كلّ ذلك جاء عن طريق التراكم الصوتي الذي يسجل للشاعر ميزة في تداعي الأصوات داخل القصيدة وأبعادها النفسية ؛ لأنّ صوت السين المهموس المجاور للراء والميم الجمهورين والرخوين جاء في تناسق خاص قائم على الانسجام والملائمة .

من الأصوات التي شغلت مساحة في مقدمة القصيدة، صوت النون وهو من الأصوات المقطعة التي ابتدأت بها بعض السور القرآنية، وما تميّز به من حيث مخرجه وصفته من يسر وحقّة واتساع فيما ذهب إليه برهان الدين البقاعي في

كتابه "نظم الدرر" عند حديثه عن النون في تفسيره لقوله تعالى في أول سورة القلم

﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ {1} ﴿سورة القلم الآية 1.﴾
و"لما كان هذا الحرف آية الكشف للأشياء كان مخرجه أمكن المخارج وأيسرها وأخفها وأوسعها وهو رأس المقول"⁴، فإذا وافقنا برهان الدين في هذه الصفات التي ميّز بها صوت النون، وخاصة أنّه آية الكشف للأشياء، فالبحتري في قوله:

صنت نفسي عما يدنّس نفسي وترفعت عن جدا كل حبس.

ردّ النون ستّ مرّات مخفّفاً و مشدّداً في مستهل قصيدته، وكانت نسبة تكراره عالية إذا قورنت بدورانه في كل الأبيات، وكأنه يريد أن يكشف لنا عن حالته النفسية المكبوتة و توالي زّفراته ، مع أنّه لم يوظف صوت الهمزة الدّال على الاحتقان، وبلغته الزّفيرية المهموسة كان ينهي كل مطلع من كلامه .

لذلك كان الصوت "الرنان ذو الطابع النوبي الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي- هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والاستكانة- ، وإذا لفظ مشدودا بعض الشيء أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء ، ونجد ذلك عند البحّري في : [يتظنّي، كأنّه، ظنّي، النّحور] وتمثيلاً لذلك في :

وأعانوا على كتائب أرباط بطعن على النّحور ودعس

أما إذا لفظ بشيء من الشدة والتوتر فلا بد لموحياته الصوتية أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوية⁵.

والنون بهذا الوصف وحدة صوتية لها وظيفة مستقلة في البناء الصوتي للكلمة، ولكن هذه النون من أكثر الأصوات العربية الصامتة قابلية للتغيير في الأداء النطقي الفعلي؛ ذلك أن سماتها الأصلية قد يشوبها شيء من التغيير بحسب السياق الذي تقع فيه.

توزيع الأصوات المهموسة في القصيدة على مسافات متكررة، تدفع بأبي الوليد إلى تنفس عميق، و زفّرات متتالية، سواء كان ذلك في وصفه الحسّي أو اللفظي للإيوان ، كما شكّلت ظاهرة فنية لطيفة في تعبيره عن الصوت المنخفض المهموس ، كقوله: (اغماض جرس، خفوت، خرس) في:

وعراك الرجال بين يديه في خفوت منهم وإغماض جرس .

تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم إشارة خرس.

تتحقق آلية التصويت باندفاع تيار الهواء الصادر عن الرئتين تواليا بين الزفير و الشهيق مع اهتزاز الوترين، ورغم كثرة وقوة الأصوات المجهورة إلا أنّ الأصوات المهموسة "تتطلب مجهودا في النطق بها، لأنّها تحتاج إلى قدر أكبر من الهواء"⁶، وجاء هذا الاختيار مناسباً لجو الخشوع و الهمس، جو الإيوان الكئيب، الحزين، الذي يوحى إلى المتلقي بالخوف، ويهمس له بالحالة التي آل إليها، فعبرت الأصوات المهموسة والكلمات ذوات السين عن خشوع القلوب، و خفوت الأصوات، لتتسجم مع جلاله الإيوان وعظامته.

درجات همس الأصوات في القصيدة:

مثّل صوت الهاء أعلى نسبة شيوع بعد السين، لاجتماع صفات الضعف فيها وهي: (الهمس، الرخاوة، الاستفال، الانفتاح، الخفاء) "ذلك وحب أن يتحقّق ببيانها حيث وقعت، أي تقوية صوتها بتقوية ضغط مخرجها لأنّها من مجموعة

الأصوات الأضعف لأنه ليس فيها من صفات القوة إلا الإصمات⁷، ويكاد صوت الفاء يشارك الهاء في الصفات إلا في صفة الإذلاق.

شغل صوت الكاف حيزًا أكثر من الأصوات المهموسة في القصيدة كالحاء والشين والثاء وهو صوت مهموس بجريان هواء النفس معه، و شديد انفجاري بجس الصوت معه، ومستفل تنخفض مؤخرة اللسان به إلى قاع الفم، و منفتح لأن اللسان ينفتح ما بينه وبين الحنك الأعلى ليخرج هواء الصوت عند النطق به، و جميع صفاته ضعيفة ما عدا صفة الشدة. ضعف الهمس في الأصوات ناتج عن صفات القوة الموجودة في الصّاد و الثّاء والحاء، وهي الشدة و الانفجار في الثاء، مع ضغط الهواء مدّة من الزمن طرف اللسان، والاستعلاء في الصّاد والحاء، جعلت نسبة شيوعها في القصيدة قليلة لثقلها على اللسان، وباعتبار صوتي القاف و الطاء من الأصوات المهموسة ونسبة دوارثهما في القصيدة في أنّ للقاف قوة و جرس، والطاء دوغما شدة أو قسوة.

الموسيقى الخارجية:

الصيغة التي التزمها البحري جاءت صحيحة سالمة أو محذوفة الأضرب، في ايقاع لتفعيله (فاعلاتن)، من التكوينات الوزنية المفصولة لبحر الخفيف والذي سمّاه الخليل بذلك لأنه "أخف السباعيات ، وقيل لأنّ حركة الوتد المفروق الأخيرة اتصلت بحركات الأسباب التي تلتها فخفت وذكروا لحنه ذوقاً وتقطيعاً، إذ تتوالى فيه ثلاثة أسباب ، والأسباب أخف من الأوتاد، وبالتالي تراه جميلاً في ذوقه، طرياً عند سماعه، سهلاً لدى تقطيعه"⁸.

الحذف في الموسيقى الخارجية :

التفعيل	مواطن الحذف	النسبة
فاعلاتن	حذف الثاني الساكن	48,17%
مستعلن	حذف الثاني الساكن	73,17%

رغم حقّة تفعيلات هذا البحر فالبحري استطاع أن يزيده حقّة بالحذف المتكرر الذي طال التفعيلات بنسبة 73.17%، مشكلاً تماثلاً صوتياً من خلال الموازنات بين مفردات صدر القصيدة و عجزها، أما النظام المقطعي ل (جفيت كن) و (علمت أن) و (بيان في) هو (0//0//)، فبدلاً من إيراد صوائت قصيرة (ثقيلة، خفيفة، ثقيلة)، حذف الساكن الثاني ، تسهيلاً للعملية النطقية وحفاظاً على الوزن وضماناً للإيقاع الموسيقي عن طريق تخفيف الثقل إلى الأخر منه نحو قوله:

و إذا ما/جفيت كن/ت جديرا
متفعّلن
لو تراه /علمت أن / الليلي
متفعّلن
أن أرى غي/ار مصبح/ حيث أمسي
متفعّلن
جعلت في/ه مأتما/ بعد عرس
متفعّلن

وهو يني/ك عن عجا/ئب قوم
متفعّلن
لايشاب ال/بيان في/هم بلبس
متفعّلن

من الموازنات الصوتية التي ميّزت السينية في التفعيلة (فاعلاتن) بعد ما مستها الحذف في الساكن الثاني، وكأنّه قصر المسافات الصوتية ليسرّع الإيقاع، فالإيقاع السريع يوحي بسرعة نبضات قلبه وانفعالاته لما آل إليه الإيوان، و بلغت نسبتها 48,17% موزّعة على الأبيات :

أتسلى عن الحظوظ وآسى
/فاعلاتن/
وتراها إذا أجدت سرورا
/فاعلاتن/
وأعانوا على كتائب أرباط
/فاعلاتن/
لمحل من آل ساسان درس
/فاعلاتن/
وارتياحا للشارب المتحسي
/فاعلاتن/
بطعن على النحور ودعس
/فاعلاتن/

كما "تظهر روعة التطريز* في أبيات القصيدة في قوله: إنس، حسّي، خنس، وهي قوافي السينية؛ إذ توالى وتوافقت في الوزن، فشكّلت ظاهرة التطريز التي تكشف عن روعة الديباجة، وحسن الصياغة الشعرية"⁹
المقاطع الصوتية:

1/ المقطعان الصوتيان الأخيران:

نوع المقطع	التشكيل النثائي	شكلها المقطعي	مثاله من القصيدة
صامت + حركة مقطع متوسط مفتوح	0/	ص ح ح	حب(سي) السين + حركة طويلة

إنّ تكرار المقطع الصوتي المعبر عن ثبات الموسيقى في آخر البيت يعتبر إعادة و قيّدا صوتيا و ضرورة لإيراد المعنى الذي يمنح للشاعر نفسا فيزيولوجيا، ومكّن لنا من خلال الجدول إحصاء منظومات صوتية متناسقة و متّفقة من حيث المقطع الأخير لكلّ بيت من القصيدة، وهو مكوّن من صوت السين وياء الوصل (جبسي، نكسي، تنسي) وهو مقطع متوسط مفتوح أو صامت وحركة حسب التقطيع العروضي .

هذه الحركة الطويلة " غير المهموسة مخرجها متسع لهواء الصوت، وليس شيء من الحروف أوسع مخرجها منها، ولا أمدّ للصوت، فإذا وقفت عندها لم تضمّها بشفة و لا لسان ولا حلق كضمّ غيرها فيهوي الصوت إذا وجدت فيها متّسعا"¹⁰.

2/ أنواع المقاطع الصوتية و نسبة شيوعها:

من خلال التقطيع اللغوي لصدر البيت الأول والثاني من القصيدة وربط بالحذف الذي مسّ أجزاء التفعيلة في التقطيع العروضي، يمكن لنا إحصاء المقاطع الصوتية الأكثر شيوعا ودوراننا مع التعليل لذلك.

صنت نفسي عما يدنس نفسي

صن/ات: ص ح ص/ص ح

نف/سي: ص ح ص/ص ح ح

عم/ما: ص ح ص/ص ح ح

ي/دئ/نس: ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح

نف/سي: ص ح ص/ص ح ح

و/تما/سك/ات: ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح

حي/ان: ص ح ص/ص ح ح

زع/از/ع/اني: ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح

اذ/ده/ار: ص ح ص/ص ح ص/ص ح ح

المقطع الصوتي هو تجمع صوت أو أكثر محوره صائت، و"الصامت" مجرد من المد، والصائت يشمل الصوائت القصيرة والطويلة وهو ينقسم في العربية إلى:

1- مقطع قصير:

ويتكوّن من صامت "ص" وحركة "ح"، نحو: كُ: والتعبير عنه مقطعيًا يكون (ص ح CV) وبلغ في مفردات القصيدة 377 نسبة 39.85%

2- مقطع متوسط، وهو ينقسم إلى:

أ- مقطع متوسط مغلق: وهو ما يكون آخره "صامت"، مثل: قَدُ: والتعبير المقطعي هو: (ص ح ص، CVC) وجاء في 410 مرّة بنسبة 43.34%

ب- مقطع متوسط مفتوح: وهو ما يكون آخره حركة، مثل: "ما"، ويكون التعبير المقطعي عنه: (ص ح ح، CVV) بعدد قدره 157 بنسبة 16.59%

3- مقطع طويل: وينتهي بصورتين:

أ- مقطع منته ب"ح ص"، مثل "مين" من كلمة "العالمين"، ويكون التعبير المقطعي عنه كما يلي: (ص ح ح ص، CVVC) وكان بنسبة 0%

ب- مقطع منته ب"ص ص"، مثل "خَوْفٌ"، ويكون التعبير المقطعي عنه (ص ح ص ص، CVCC) ونسبته جاءت معدومة 0%.

- نخلص إلى نتائج أهمها:

- المخزون النفسي للبحثي ظهر في اعتماده الروي المهموس المكسور (السين) الذي يغلب على قصائد الحزن.
- ميل البحثي إلى المقاطع المقيدة بصامت، أي التي تنتهي بصامت ساكن، ويقال فيها توالي المقاطع المتحركة، حيث يقبل الزيادة بدفقة هوائية مشكلة مقطع آخر لعله يوصل شكواه في أسرع وقت.
- التخفيف بحذف مقاطع قصيرة من التفعيلة الأولى يوحي أن حاله ومآل إليه الإيوان سيان.
- تجنب الثقل بعدم استعمال المقاطع الطويلة المقفلة بصامتين أو بصائت و صامت.

الهوامش:

- 1 ينظر: رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، 2006م، ص44.
- 2 صالح الشتيوي، رؤى فنية قراءات في الأدب العباسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص142
- 3 ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص121.
- 4 برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ، 1995م، ص112.
- 5 ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص80.
- 6 كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص71
- 7 ينظر: محمد مكي نصر الجريسي، نهاية القول المفيد في علم تجويد القرآن المجيد، تصحيح: عبد الله محمود عمر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص59.
- 8 ينظر: التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، علق عليه ووضع حواشيه و فهرسه إبراهيم شمس الدين، دارالكتب العلمية، ط1، 2003، ص77
- * التطريز وجه بلاغيّ و ضرب يقع في أبيات متوالية من القصيدة، تكون كلماته متساوية في الوزن، فتستحيل في الخطاب الشعري كالطراز في الثوب. ينظر: رابع بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص100.
- 9 المرجع نفسه، ص101.
- 10 سيبويه، الكتاب، ج4، ص174.