

درالة الهمس وجمالياته في نماذج شعرية للمتنبى
د. عبد الحميد معيفي ط/د. منية بن حمزة
جامعة الطارف

ملخص:

يعد الهمس مظهرا أسلوبيا وملمحا صوتيا يعتمد عليه الكتاب والشعراء في إيصال رسائلهم إلى المتلقي، ولكن بكيفية أقل إذا ما قورن بالجهر، فالجهر عادة ما يُعتمد عليه في نقل الحالات الانفعالية، أما الهمس فإنه إذا ما ذُكر فتحلّ في ذهن المتلقي أو المتكلم صورة الليل، ولذلك يُعتمد لبتّ رسائل سرية - إن صح التعبير -، ومن خلال ذلك حاولنا في هذا المقال مداعبة حالة الهمس في أبيات شعرية للمتنبى ضمن غرضي المدح والهجاء من جانب، وضمن موضوعي التعزية والعتاب من جانب آخر بغية الوصول إلى الدلالة والكشف عن جمالية النماذج الشعرية، وذلك للاستفادة والمتعة، وهذا من أهداف الأدب، ومن أهدافنا نحن كذلك كدارسين.

الكلمات المفتاحية: الصوت المهموس، الجمالية، المدح والهجاء، المتنبى.

Abstract :

Whisper is a stylistic and hinting sound feature that writers and poets depend on in communicating their messages to the recipient, but in a lesser way if compared to speaking openly, then speaking is often relied upon in the transmission of emotional states, whereas whispering, if mentioned, resolves in the mind of the recipient or the speaker the image of the night, and therefore it is approved to transmit secret messages - if you will - by means of this, and through this article we attempted to fondle the state of whispering in the verses of poetry for the Mutanabbi within the purposes of praise and spelling on the one hand, and within the topics of condolence and reproach on the other hand in order to reach the significance and reveal the aesthetic of poetic models, in order to benefit and fun, and this is one of the goals of Ed B, and among our goals we are also as scholars.

Keywords: Whisper, aesthetic, praise and spelling, Mutanabi.

تمهيد:

سيظل شعر المتنبى يزخر بالظواهر الأسلوبية التي تغري المتلقي في تتبعها ومحاولة الكشف عن أسرارها المتعددة والمتلونة، ويبقى الهدف من وراء ذلك هو التقرب أكثر من هذا الشعر الذي سيبقى خالدا وصالحا لأي زمان وفي أي مكان، فهو لا يمثل الأدب فحسب، وإنما هناك فئة من الشعراء تقمصوا شخصية المؤرخ ليصير شعرهم عبارة عن وثيقة تاريخية تعبر عن حقبة زمنية معينة بسلبياتها وإيجابياتها من ناحية، وتمثل وجه الإبداع والجمال من ناحية أخرى، فيصبح الباحث شاعرا ومؤرخا في الوقت نفسه، والمتنبى من بين الباحثين الذين عرفوا كيف يطوعون العبارة حتى تحقق هدفها المنشود وغايتها المرجوة.

أولا/ الأصوات المهموسة في غرض "المدح"

يقول المتنبى مادحا " سيف الدولة " مايلي (1) في بناء ثغر الحدث س334 هـ 954م

- 1 . عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ... وَ تَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
- 2 . وَ تَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا.. وَ تَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَائِمُ
- 3 . يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ... وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجُيُوشُ الْخَصَارِمُ

و الأصوات المهموسة هي : " ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، هـ " (2) الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	4	/	/	/	/	/	/	/	/	2	2	1
البيت 2	2	/	/	/	/	/	3	/	/	/	/	1
البيت 3	2	/	/	1	1	2	/	/	2	1	1	3
عدد تكرار كل صوت	8	00	00	01	01	02	03	00	02	03	03	05

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ، مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	3	3	6	6	8	8	10	11	12
الصوت	ت	هـ	ص	ق	ك	ش	ف	خ	س	ت	ح	ط
عدد تكرار الأصوات	08	05	03	03	03	02	02	01	01	00	00	00

حينما نتأمل الجدول الثاني يظهر لنا من خلاله ترتيب الأصوات المهموسة حسب عدد تكرارها في أبيات تخص غرض المدح ، ليظهر صوت (التاء) بأعلى تكرار أي بثمان (08) مرات و يليه صوت (الهاء) بخمس مرات (05) ، ثم كل من صوت (الصاد و القاف و الكاف) بثلاثة تكرارات لكل صوت منهم . وصوت التاء عند النطق به « يقف الهواء ووقفا تامًا حال النطق .. عند نقطة التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا و مقدّم اللثة ، ويضغط الهواء مدّة من الزمن ثم ينفصل اللسان فجأة تاركًا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجاري ، و لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بالتاء» (3) و هذا الضغط الذي يحدثه الهواء و انفصال اللسان يظهر الصوت انفجاريًا ، ولكن لا يحدث صدى واضحًا كبيرًا عند إنهاء عملية النطق به لهذا اندرج و صُنّف ضمن الأصوات المهموسة ، وعندما نتأملها في الأبيات نجده تكرر في البيت الأول (أربع مرات) أي " مرتين ، مرتين " ، وذلك في نفس الكلمة وهي (تأتي ، تأتي) ، لنجده في الكلمتين يحمل معه القوة رغم همسه ، وكذلك الشدّة و الضبط في الكلمتين يحمل معه القوة رغم همسه ، وكذلك الشدّة ، والتأكيد ، و الحزم من طرف الشاعر ، فهو من الناحية الصوتية أظهر توازنا على مستوى شطري البيت ليدعم هذا التوازن الصوتي الإيقاع الداخلي للبيت ليسير البيت في إيقاع موحد ، وكذلك يبرز تدعيمه للدلالة التي قصدها الشاعر التي تأتي في مستوى تصاعدي من بداية البيت إلى نهايته ، و يعود الشاعر ليؤكد بهذا الصوت في البيت الثاني ، ويوظف كلمتين متناقضتين و تشكيلان ثنائية ضدية تعطي للبيت توازنا لفظيا عذبا مع دلالة التناقض ليدلّ صوت (التاء) في كلمة (تعظم) على الازدراء (للصغير) و في كلمة (تصغر) على الاحترام و التقدير ، وهذا التناقض المبني على ثقافته الواسعة لأكبر دليل على أنه متحكم في الأدوات الفنية التي يصوغ بها أبياته و « إنّ النصّ الشعري المتفوق جماليا هو القادر على أن يمسمر المتلقين في مناطق جاذبيته

و أن يأسرهم فيسيطر على تحركاتهم و يحملهم على اتخاذ موقف ما في الحياة والأحياء..» (4) ، وهذه هي حقيقة الشعر الأصيل الهادف الذي ينبع من وجدان الشاعر .

و الأبيات من شأنها أن تجعل المتلقي يصاب بالدهشة من روعة بنائها اللفظي والفكري وهذا ليس بالأمر الصّعب على شاعر يجعل الكلمات المستعصية سهلة طيّعة . أما الصوت الثاني وهو صوت (الهاء) ، هذا الصوت السلس الذي وظف في هذه الأبيات خمس (05) مرات لا نجد مؤثرا كثيرا إلا في لفظة (صغارها) التي جاءت في آخر الشطر الأول من البيت الثاني ، و التي حملت نغما موسيقيا عذبا مع تأسف الشاعر وهذا الأسف يحمله المدّ الذي جاء بعد الهاء ، ليؤكد هذا الصوت بأن الشاعر لا يقول الشعر من أجل الإمتاع فقط بل من أجل التأثير الذي يجعل الإنسان يعرف قيمة الحياة ويعرف قيمة نفسه هو كإنسان ، فالأبيات الجيدة في السبك اللفظي لا تكون فائدتها مكتملة إلا إذا كانت جودتها تمس الدلالة التي نجدها تظهر جلية وواضحة في هذه الأبيات و « إن النصّ الجيد هو الذي يتيح للقارئ أن يلتحم به، فالمبدع الحاذق يترك فراغات لا فته للنظر و قادرة على تعجير طاقات القارئ ، واستدعاء قدراته الثقافية بإلحاح لملئها، و تخصيب بذورها ،فهي تستثير في ذهنه تصورا مفاده ، أن ثمة معانٍ غائبة لا بد من استحضارها » (5) ، وما نلمسه في هذه الأبيات التي تنتمي إلى نصّ له مكانة الخاصة عند كل قارئ لأشعار المتنبي ، فهو نصّ صنّع بالأصوات التي احتواها والدلالات الزاخرة نموذجاً يُحتذى به في عالم الشعر .

أما الصوت الثالث هو صوت (الصاد) و الذي كان ظهوره في هذه الأبيات محصورا في البيت الثاني في الكلمات التالية (الصغير ، صغارها، تصغر) لنجد هذه الكلمات متتالية وهذا ما زاد في أثره الواضح و تأثيره الفعّال ، كما أن صداها زاد للبيت قوة في الإيقاع فهو « يتكون بالطريقة التي تتكون بها السين ، مع فارق الإطباق (التخميم) الناتج عن ارتفاع مؤخر اللسان تجاه الحنك الأعلى ورجوعه قليلا إلى الخلف» (6) و رغم أن ظهوره منعدم في البيت الأول و الثاني إلا أن ظهوره في البيت الثاني كان كافيا .

ثانيا/ الأصوات المهموسة في غرض "الهجاء"

هذه الأبيات في غرض الهجاء و النتائج في الجدولين تبين عدد التكرارات للأصوات المهموسة ،حين يقول: (7)

1. أَسَامِرِي ضِحْكَةً كُلِّ رَاءٍ ... فَطِئْتُ وَ أَنْتِ أَعْبَى الْأَعْبِيَاءِ
2. صَغُرْتُ عَنِ الْمَدِيحِ فَقُلْتُ أَهْجَى ... كَأَنَّكَ مَا صَغُرْتَ عَنِ الْهَجَاءِ
3. وَ مَا فَكَّرْتُ قَبْلَكَ فِي مُحَالٍ ... وَلَا جَرَّبْتُ سَيْفِي فِي هَبَاءِ

الجدول رقم 01: يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	3	/	1	/	1	/	/	1	1	/	2	/
البيت 2	3	/	1	/	/	/	2	/	1	1	1	2
البيت 3	2	/	1	/	/1	/	/	/	4	/	2	1
عدد تكرار كل صوت	08	00	03	00	02	00	02	01	06	01	05	03

الجدول رقم 02 : يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	4	6	6	8	8	10	10	10
الصوت	ت	ف	ك	ح	هـ	س	ص	ط	ق	ث	خ	ش
عدد تكرار الأصوات	08	06	05	03	03	02	02	01	01	00	00	00

إن في هذه الأبيات الثلاثة التي تنتمي إلى غرض " الهجاء " و حسب ما يظهره الجدول الأول من إحصاءات للأصوات المهموسة ، وكذلك ما يبرزه الجدول الثاني من ترتيب للأصوات ،وهذا بحسب تكرار كل صوت فنجد الأصوات الثلاثة الأولى هي : صوت (التاء) بثمان مرات (08) وصوت (الفاء) بست(06) مرات،وصوت (الكاف)بخمسة(05) مرات، ونجد صوت (التاء) موزعا في هذه الأبيات ليظهر في البيت الأول في لفظتي " فطنت ،و أنت "ليجعل التناسق اللفظي بين العبارتين فيه التحام حيث أن هذه التاء مفتوحة تعود مباشرة على المهجو و كأنها تعينه مباشرة لتوجه البيت كله لهذا الشخص، و دلالاته هنا هي التعيين و الحصر،تعينه هو بالذات لا غيره وحصر الكلام فيه لأنها تعود عليه ،رغم أنها في اللفظة الأولى جاءت متصلة و ليست أصلية في عبارة (فطنت) ،أما في اللفظة الثانية فهي أصلية (أنت) ومن خلال اللفظتين تلمس نوعا من الشدة عند نطق هذا الصوت فهو « صوت شديد مهموس ، لا فرق بينه و بين الذال سوى أن التاء مهموسة و الدال نظيرها المجهور ،ففي تكوّن التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق و الفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول التنايا العليا فإذا انفصلا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري⁽⁸⁾ » ،و شدة هذا الصوت يوزعها الشاعر بشكل منتظم على مساحة الأبيات فيزيدها بهذا التوزيع تحديدا و نغما صوتيا شبه موحد وهذا ما حصل في البيت الثاني حين يقول :⁽⁹⁾

2. صَغُرْتُ عَنِ الْمَدِيحِ فَقُلْتُ أَهْجَى كَأَنَّكَ مَا صَغُرْتَ عَنِ الْهَجَاءِ

لنلاحظ التاء في كلمتي (صغرت ، ما صغرت) ،التي تزيد في تأكيد الشاعر وإصراره في تعيين الشخص المقصود من ناحية ،وفي التقابل الصوتي بين التاء الأولى والتاء الثانية، و التي تُحدث بهذا التقابل توازنا صوتيا بين الشطرين ، وكذلك يقابل الشاعر في البيت الثالث صوتيا و دلاليا بين لفظتي (ما فكرت و لا جربت) اللتان تتصدران الشطرين ،وهذا يدل على أهمية هذا الصوت في هذه الأبيات من ناحية نقل الصورة الصوتية و الصورة الدلالية .

أما صوت (الفاء) فقد تكرر ست (06) مرات ،ووظف في الأبيات الثلاثة و كان مصاحبا لصوت (التاء) في ثلاث ألفاظ وهي : (فطنت ، فقلت ، و ما فكرت) ليسهل على صوت (التاء) القيام بدوره التعييني فهو « إذا صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس »⁽¹⁰⁾ ومن هذه المميزات نجد أنه سهل التوظيف خاصة مع الأصوات المهموسة الأخرى (كالتاء و السين) ،لأن بهما ليونة وطواعية و ذلك في مثل كلمة (سيفي) التي وُظفت في البيت الثالث ، وهو عادة ما ينسجم صوتيا و دلاليا مع صوت (التاء) و خاصة في الأفعال التي تخص المتكلم مثل (فكتبت ، فرحت ، فهمت وفديت ،فسرت.... الخ)

وقد ركّز عليه الشاعر في بناء الجمل ، و كأن الشاعر كلما أنهى مرحلة ، يبدأ في المرحلة الأخرى يقوم بتوظيف صوت (الفاء) ، لأنه يساعد أيضا على الاستئناف ، وكذلك يساعد على الاختصار ، أما في البيت الثالث ففتح عن مجاورته لصوت (السين) في كلمة سيفي سلاسة و تميزا في الليونة و العذوبة ، وهذا الأمر يريح نفسية المتلقي و يجذب الأذن للاستماع ، فهو جاذب و مريح للسمع ليس قويا مقلقا و ليس ضعيفا مبتذلا ، فهو صوت تتقبله الأذن بارتياح كبير في حالة عرف الشاعر كيف يوظفه في اللفظة في حد ذاتها أو في البيت ككل ، وكذلك يساعد الشاعر في بناء الأفكار و تجديدها و « إن الشعر يتسع لمشاعر الناس على اختلاف نوعها و درجتها ، و إن مضامينه متعددة تعدّد النَّاس عبر العصور و البيئات ، و إن المضامين تتجدّد و تُعرض في أشكال شتى حسب قدرة الشاعر وثقافته ... »⁽¹¹⁾ و قدرة المتنبّي و ثقافته لا تخفى على كل متأمل في شعره ، وتظهر هذه الثقافة أيضا للبصر العابر ، أي للتأمل السطحي .

كما يأتي صوت (الكاف) في المرتبة الثالثة من حيث الظهور في هذه الأبيات بخمسة (05) تكرارات و أيضا توزع على الأبيات الثلاثة ، وكان في الكلمات التالية : (ضحكه كلّ ، الم ، كأنك وفكرت ، قبلك) وهو صوت يحمل بين ثنايه نوعا من الشدّة ، ولكن في هذه الأبيات لا نكاد نحس بها تقريبا إلا في لفظة واحدة وهي (وما فكرت) التي جاء فيها صوت (الكاف) مشدّدا ليكون تضعيفه حاملا معه هذه الشدّة ، أما في العبارات الأخرى فقد جاء إما مضمومًا مثل (ضحكك ، كل ، و إما منصوبا مثل (كأنك ، قبلك) فنلاحظ أنه ساند في تكوين الانسجام الصوتي العام للأبيات لكن لم يكن وقعه مؤثرا و بارزا جدّا على السّمع « فهو صوت شديد مهموس يتكون بأن يندفع الهواء من الرئتين مارًا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ... »⁽¹²⁾ أما في هذه الأبيات فقد أدى دوره كصوت مهموس ، وكان همسه فيه سلاسة و ليونة مع تتابع اللفظتين (ضحكة كل راء) فزاد في سرعة الإيقاع الصوتي ، ولم يؤدي دوره كصوت شديد إلا في حالة واحدة و قد مررنا بها ، ومن ناحية دلالاته فإنه يبيّن و يؤكّد بأنّ الشاعر واثق من أقواله فزاد للإثبات إثباتا ، وكانت الأصوات متناسقة التوظيف فكان لتناسقها الدور الكبير في إبراز حالة المهجو ، فجاء صوت "الغين" في كلمتي "أغبي الأغبياء" بارزا ليوضح صورة المهجو ، وذلك بمساعدة صوت الصاد الذي بصفيده جعل الصورة أكثر وضوحا .

ثالثا/ الأصوات المهموسة في موضوع "التعزية"

قال: يعزي سيف الدولة "بعده يماك وقد توفي في شهر رمضان سنة 340 هـ في هذه الأبيات نبرز تكرار كل صوت من الأصوات المهموسة ، وتكرار كل صوت محدّد في الجدولين من خلال الأبيات التالية : (13)"

- 1 . لا يُحزِنُ اللهُ الأَمِيرَ فَإِنِّي ... سَأخُذُ مِنْ حَالَاتِهِ بِنَصِيبٍ
- 2 . وَمَنْ سَرَّ أَهْلَ الأَرْضِ ثَمَّ بَكَى أَسَى ... بَكَى بَعْيُونَ سَرَّهَا وَ قُلُوبٍ
- 3 . وَإِنِّي وَ إِن كَانَ الدَّفِينُ حَبِيبَهُ ... حَبِيبٌ إِلَى قَلْبِي حَبِيبٌ حَبِيبِي

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	1	/	2	1	1	/	1	/	1	/	/	2
البيت 2	/	1	/	/	3	/	/	/	/	1	2	2
البيت 3	/	/	4	/	/	/	/	/	1	/	1	1
عدد تكرار الأصوات	1	1	6	1	4	00	1	00	2	1	3	5

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت ،مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

الرتبة	1	2	3	4	6	7	7	7	7	11	11
الصوت	ح	هـ	س	ك	ف	ت	خ	ص	ق	ش	ط
عدد تكرار الأصوات	6	5	4	3	2	1	1	1	1	00	00

وعندما نتأمل الأبيات التي تنتمي إلى غرض " التعزية " مع الجدولين الخاصين بتكرار الأصوات المهموسة نجد في الجدول الثاني : الأصوات الأكثر تواترا هي صوت (الحاء) بست (06) مرات ثم الهاء بخمس (05) مرات، ثم صوت السين بأربع (04) مرات (وسنبدأ بصوت (الحاء) الذي « يضيق المجرى الهوائي عند النطق بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا ولا تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»⁽¹⁴⁾ و قد ركّز عليه الشاعر في البيت الثالث حينما وظفه أربع مرات وجاء في هذه العبارة التي تعتبر لفظة واحدة وهي (حبيبة ، حبيب ، حبيب ، حبيبي)، وهذا التكرار المتتالي لهذه العبارات أبرز بوضوح كبير تأثير ودور هذا الصوت من الناحية الصوتية و الدلالية ، فمن الناحية الصوتية أحدث سرعة في الإيقاع الصوتي و خاصة في الشطر الثاني للبيت وهذا لعدم وجود السكون أو الشدة في آخر هذه العبارات ؛ لأن من شأنهما إيقاف الاسترسال الكلامي وهذا لا نجد خاصة عند نطق هذه العبارات ؛ لأن نهاية كل كلمة إما أن تكون مضمومة أو مكسورة ، و بداية كل كلمة تكون إما منصوبة أو مكسورة و الحركات تساعد بعضها و تجعل الكلام مسترسلا دون توقف ومن الناحية الدلالية فإنه من خلال كلمة (الحب) التي تكررت في أربع مواضع بحالات مختلفة تبين لنا أن الشاعر من خلالها يرسم علاقة متعدية ، فحبيب الحبيب بالطبع سيكون حبيبنا ، لأنه هو أيضا يحب من نحب .

ومن هنا يظهر مدى عمق العلاقة التي تربط الشاعر بالأمير و مدى الحب الذي يُكنّه الأول للثاني، وقدمها الشاعر في صورة صوتية راقية، وكانت هندسة في توظيف الألفاظ مما يوحي بمقدرة الشاعر في صنع علاقة وطيدة بين الأصوات « فعند قراءة قصيدة نشعر أن في عالم الشعر، حيث الوزن و القافية و الصور الأدبية و التلاؤم اللفظي للأصوات»⁽¹⁵⁾ و كذلك المضمون الذي يوليه الشعراء الكبار أهمية كبيرة ، فهم يزاولون بين الصناعة اللفظية و التي تشترك فيها عدّة عوامل ومنها الإيقاع الداخلي و الخارجي والصور تلائم الألفاظ .

و يكون أثرهما أكثر وضوحا حينما يوظفان معا في لفظة واحدة أو في ألفاظ متجاورة كما هو واضح في البيت الثاني، وفي هذه العبارات بالتحديد (سرّ ، أهل ، سرّها) ، و إن هذا الاسترسال الصوتي نابغ من قرب الصوتين لذلك نجد سلاسة في النطق لأن صوت السين يساعد كثيرا على التلطف بالكلمات المهموسة فهو

خاص بالسّر و الهمس ،لذلك نحسّ بالشاعر في هذا البيت يكلم نفسه المتألّمة، فهو يهمس بهدوء رغم أن نفسه متألّمة و حزينة كما يزيد صوت السين بث الإحساس في هدوء صوت الهاء الذي يليه مدّ في لفظة (سرّها) فالهاء هنا تمثل أهة حزينة ومن خلال الصوتين نشعر بحقيقة الألم و بحالة الشاعر،وفي هذه الأبيات و كأنّ الشاعر أخذ موقفا من الحياة « فالبحث و الموت جزء من المصير الزائل ،وكذلك هما جزء من حضارته التي بينها ،وليس من شخص ينكر أن وجود اليوم - بإمكانياته الهائلة - يمكن أن يتخلّص من المصير الزائل »(16).

و الصوتان (السين،والهاء)هما من الأصوات التي تساعد الشاعر على إخراج المكبوتات و التعبير عنها خاصة في حالة الحزن فالهاء عادة ما تعبّر عن الأهات المكبوتة و السين يعبّر به عن الأسرار الدفينة و السين « صوت رخو مهموس ... ففي بعض اللهجات يشنّد صفير السين عنها في البعض الآخر بل وقد يختلف قليلا وضع اللسان معها »(17) و لكنّ لا نجد هذا الصفير واضحا في هذه الأبيات ؛لأن صفير هذا الصوت قد يكون في حالات أخرى مثل : حالة الطرب و الفرح الشديد ، فهو صوت ملائم للتوظيف في عدة حالات و ينقل الغرض بسلاسة و ليونة و عذوبة ،وكذلك صوت الهاء جاء بارزا في البيت الثاني لأنه ساكن في لفظة (أهل) ،وهذه السكون يحمل ثقلا لذلك نجد الفرق واضحا بين نطق الهاء في العبارة السابقة و بين نطق الهاء في عبارة (حالاته) ،وكذلك

في عبارة (حبيبة)،و هذا الاختلاف يعود إلى وقع كل من الحركة و السكون على سمع المتلقي.

رابعا / الأصوات المهموسة في موضوع " اللوم و العتاب "

فيما كان يجري من معاتبة بينه وبين سيف الدولة يوظف بعض الأصوات و يركّز عليها في جملة شعرية فيقول(18):

1. أَلَا مَا لِسَيْفِ الدَّوْلَةِ اليَوْمَ عَاتِبَا ... فِدَاةُ الوَرَى أَمْضَى السُّيُوفِ مَضَارِبَا
2. وَمَالِي إِذَا مَا اشْتَقْتُ أَبْصَرْتُ دُونَهُ ... تَنَأَيْفَ لَا أَشْتَاقَهَا وَ سَبَابِهَا
3. وَقَدْ كَانَ يُدْنِي مَجْلِسِي مِنْ سَمَائِهِ ... أَحَادِيثُ فِيهَا بَدْرَهَا وَ الكَوَاكِبِ

الجدول رقم 01 : يُبرز مجموع تكرار الصوت في الأبيات الثلاثة

الأصوات البيت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ص	ط	ف	ق	ك	هـ
البيت 1	2	/	/	/	2	/	/	/	3	/	/	/
البيت 2	5	/	/	/	2	2	1	/	1	2	/	2
البيت 3	/	1	1	/	2	/	/	/	1	/	3	3
عدد تكرار الأصوات	7	1	1	00	6	2	1	00	5	2	3	5

الجدول رقم 02: يبين رتبة الصوت، مع ترتيب الأصوات من أكبر إلى أصغر تكرار

رتبة الصوت	1	2	3	3	5	6	6	8	8	8	11	12
الصوت	ت	س	ف	هـ	ك	ش	ق	ث	ح	ص	خ	ط
عدد تكرار الأصوات	7	6	5	5	3	2	2	1	1	1	00	00

ونجد في أبيات من موضوع " اللوم و العتاب " الأصوات الأكثر تواترا هي :صوت(التاء) بسبع (07) مرات ،وصوت (السين) بست (06) مرات ، وصوت (الفاء) و (الهاء) بخمس (05) مرات (05) لكلٍ منهما . وجاء صوت (التاء) في الكلمات التالية : (الدولة، عاتبا ،اشتقت ،لأشتاقها، أبصرت) ونجد البيت الثاني الذي وظف فيه هذا الصوت لوحده (05) مرات حين يقول: (19)

2. ومالي إذا ما اشتتُّ أبصرتُ دُونَهُ ... تَنَائِفَ لَا أَشْتَأَقُهَا وَسَبَابًا

حيث نلاحظ أن هذا الصوت كان موزعا على مساحة البيت توزيعا منظما و خادما للبيت من الناحية الصوتية ومن الناحية الدلالية أيضا فكان توظيفه مع الفعلين (اشتقت أبصرت) فيه نوع من الحركة الصوتية السريعة ،لأن الأفعال تدل على الحركية ، وهذا ما جعل التأثير واضحا في الحركة الصوتية للشطر الأول من البيت و كأنّ هذا الصوت وُظف في الفعلين عمدا، لأننا نحسّ نوعا من الضغط الناجم عن الدقة الشعورية عند الشاعر « و القاف ،و الباء، و التاء صوامت انفجارية تخرج بقوة الضّغط المسلط ،فتحدث صوتا انفجاريا» (20) و انفجار الصوت دعم الحركة السريعة لعمل الفعلين لكن هذه الحركة سرعان ما تهدأ أو تلين حين نصل إلى الشطر الثاني من البيت في لفظتي (تنائق لا أشتاقها) ليتسع المجال الصوتي بين العبارتين و نحسّ بهدوء الاتساع اللفظي و الصوتي .

أما في البيت الأول فقد وُظف صوت (التاء) في كلمة (الدولة) ،وكلمة (عاتبا) ،ولم يكن دوره فعّالا في بناء الإيقاع الصوتي للبيت ،وهذا يدلّ على أن توظيفه ليس مقصودا و إنما السّياق هو الذي دعى لذلك ،ونجد صوت (السين) قد جاء بتكراره المتعدّد،و كل تكرارين جاء في بيت واحد ليكون توزيعه متساويا ، وهذا التوزيع المتساوي جعل الأذن تستصغيه بدقة ،لأن صوت السين له سرّه الخاص و السمع يستأنس به وخاصة في عبارة (سبابا) التي كانت خاتمة للبيت الثاني دقيقة و ملائمة ،وقافية من أجمل القوافي التي تدلّ على اللغة الراقية التي يتعامل بها شاعر كالمتمتبي ،لأن اللغة الراقية وليدة الأصوات التي يلعب فيه الشاعر الدور الأساس في كيفية توظيفها ،لأن اللغة «... وسيلة المجتمع للتعبير عن أغراض و شؤونه ، فالمجتمع حريص على بقائها وإتقانها، و حياة اللغة تقوم على حياة أصواتها و إجادة نطقها ،ولذا فنحن نرى أن معرفة الأصوات مهمة لطوائف المجتمع بأسره» (21)

لذا تبقى مهمة الشاعر من المهام الصعبة ، لأنها تتطلب موهبة و تمرّسا و قراءة وإتقان حتى يصل إلى مرحلة تمكنه من الإبداع الحقيقي ،وهذا الإبداع لن يكتب له الخلود إلا بأصواته و يأتي البيت الثالث ليؤكد كلامنا في هذه العبارات (يدني مجلسي من سمائه) فحين نتأمل صوت السين في العبارتين لوجدناه كالنجم في السماء ، فضياؤه يظهر من بعيد ،فهو يتلأأ ،إضافة على البعد الدلالي الراقى الذي جاء نتيجة لوصف

صديق ، حيث أنه شَبّه حياة سيف الدولة بالسماء وهذا التشبيه غاية في الجمال و الأناقة زيادة على أن الشاعر و كأنّه يتكلم كلاما عاديا ، أو يسرد قصة أو يحكي حكاية، و لكنه في حقيقة الأمر يقدم لنا درسًا في عالم الشعر ، عالم قوامه الأصوات ، فالشعر لا يقف ولا يقوم إلا إذا كان يملك أصواتا متلاحمة مترابطة ، وهذا الترابط و التلاحم لا ينمو إلا في وعاء اللغة ، فاللغة بلا صوت عبارة عن وعاء فارغ «... وهي بدونه جثة هامدة ، فاللغة المكتوبة لا قيمة لها إذا لم تكن معروفة الأصوات ، و طرائق النطق ، وقد ماتت لغات كثيرة عندما جهلت طريقة نطق الأصوات فيها»⁽²²⁾.

و يأتي صوت (الفاء) بتكراراته الخمسة (05) ، و يُكرّر في البيت الأول ثلاث مرات في العبارات التالية (سيف ، فداء ، السيوف) ومن خلال هذه العبارات ووجود هذا الصوت ضمنها نرى بأن الشاعر عمد إلى توظيفها ، فقد اختارها ، وقام بتعيينها قبل أن ينظم البيت لذلك جاء البيت كالبناء ، وذكر سيف الدولة في بداية البيت و يأتي ما شَبّه به في آخر البيت في عبارتي (أمضى السيوف) وهذا التوظيف مقصود لتكتمل الصورة في ذهن الشاعر .

أما صوت (الفاء) في هذا البيت فكان بارزا من الناحية الصوتية لأنه ساعد في بناء هذا البيت، وفي تقوية لبناته و « يتم نطق هذا الصوت بوضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى و لكن بصورة تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ، ومن خلال الثنايا مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف ، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية خلال النطق بالفاء»⁽²³⁾ وهذا الاختيار لبعض ألفاظ البيت جعل البيت يغلب عليه الطابع العقلي ، فهو محكم البناء ، لكنه لا يؤثر في الوجدان و لبنات هذا البناء جاءت مترابطة و مرتبة ، فلا يمكن الحذف أو التقديم أو التأخير بين العبارات .

وإن الشاعر إذا تعامل مع كلماته في بعض الحالات تعامل عقليا قد يؤثر في المتلقي لأن الشاعر في هذه الحالة يتعامل عقليا مبتعدا عن الأحاسيس لذلك يميل إلى الموضوعية التي من شأنها أن تعطي لما يكتبه بعدا جديدا ، ويتقبله المتلقي.

الهوامش :

- ¹ ديوان المتنبّي: تحقيق محمد خدّاش، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2013، ص317
- ² إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، مصر، 1981، ص21
- ³ كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000، ص249
- ⁴ عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنىوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، 2001، ص228
- ⁵ عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبى البنىوي في نقد الشعر العربي، ص242
- ⁶ كمال بشر: علم الأصوات، ص301، 302
- ⁷ ديوان المتنبّي: تحقيق محمد خدّاش، ص276
- ⁸ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص21
- ⁹ ديوان المتنبّي: تحقيق محمد خدّاش، ص276
- ¹⁰ كمال بشر: علم الأصوات، ص298

- 11 عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط8، 2008، ص 56
- 12 إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، ص 83-84
- 13 ديوان المنتبي : تحقيق : محمد خدّاش، ص 266
- 14 كمال بشر : علم الأصوات، ص 304
- 15 محمد كريم الكواز : علم الأسلوب ، (مفاهيم و تطبيقات)، جامعة السابع من أبريل، ط1، بنغازي ، ليبيا، ص 95
- 16 أحمد كمال زكي : دراسات في النقد العربي، دار الأندلس، ط2، 1980، ص223
- 17 إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 75
- 18 ديوان المنتبي : تحقيق ، محمد خدّاش، ص 276
- 19 ديوان المنتبي ،تحقيق محمد خدّاش ، ص 275
- 20 رابع بوحوش : الأسلوبية و تحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 100
- 21 عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية)، دار الكتاب الحديث، ط1 القاهرة مصر ص26
- 22 المرجع السابق: ص 11
- 23 كمال بشر : علم الأصوات، ص 298
- قائمة المصادر والمراجع:**
- أولا/ المصادر:**
1. ديوان المنتبي: تحقيق محمد خدّاش، دار الغد الجديد، ط1، القاهرة، مصر، 2013 .
- ثانيا / المراجع:**
- 2 إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، القاهرة، مصر، 1981 .
3. رابع بوحوش : الأسلوبية و تحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر .
4. كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2000 .
5. محمد كريم الكواز : علم الأسلوب ، (مفاهيم و تطبيقات)، جامعة السابع من أبريل، ط1، بنغازي ، ليبيا .
6. عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، 2001.
7. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف : مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط8، 2008.
8. عبد الغفار حامد هلال: الصوتيات اللغوية (دراسة تطبيقية على أصوات اللغة العربية)، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، مصر.