The Functional and Familiarizing Role of Phonemes in the Description of Women in "Emraolqeis" Poem

Mohsen Khoshghamat *
Jalal Marami **

Abstract

The phoneme is considered the smallest linguistic unit that is used to distinguish words from each other. The relation between phonology and semantics is placed in the context of relation between signifier and signified. The discrepancy among linguists about the nature of this relationship has continued from the past. Some believe that phoneme plays a semantic role in literary work. Whereas others believe that there is no relationship between meaning and phoneme. In this article we count phonemes in Emraolqeis poem and express presence and absence defamiliarisation in women description. And then we tried to analyze the relationship between presence and absence defamiliarisation and meaning in women descriptions. Finally, we conclude that the phoneme plays a meaningful role in the text of the poem and in women description for Emraolqeis poem. In other words, phonemes that are associated with meaning are abundant and the phonemes that have no relationship with meaning are scant.

Keywords: Phoneme, Defamiliarization, Emraolqeis, Women Description

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran,
** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran (Responsible author) jalalmarami@yahoo.com

Received: 10/03/2016 Accepted: 13/11/2017

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان

العدد ١٧ (خريف وشتاء ١٤٣٩هـ. ق/ ١٣٩٦ هـ. ش)، ص ٨٨ ـ ٧١

دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف المرأة لمعلّقة امرئ القيس[١]

محسن خوش قامت ❖

جلال مرامي ❖❖

الملخّص

إنّ أيّة دراسة على مستويات البحث اللغوي تعتمد في كلّ خطواتها على نتائج الدراسات الصوتية، وذلك أمر يمكن إدراكه. إذا عرفنا أنّ الأصوات هي اللبنات الأولى للأحداث اللغوية وهي التي يتكوّن منها البناء النصّ الإبداعي. فاللغة عندما تندرج في نصّ الشعر، جديرة بالدراسة العلمية الدقيقة لفهم دورها الوظيفي وكشف غناها. إذن الهدف الذي تتّبعه هذه الدراسة لغوية بحتةٌ تندرج ضمن جدلية العلاقة بين الدالّ والمدلول، لإبراز قيمة الجانب الصوتي الذي يتمثّل هنا في الفونيمات. تمتلك الفونيمات بسماتها إيحاءً يوجد في النفس جوّاً يهيّئ الأرضية لقبول المعنى ويوحي به.

نهتمّ في هذه الدراسة أوّلاً بإحصاء الفونيمات في معلّقة امرئ القيس وذكر نسبة انزياحها الحضوري والغيابي في مقطع وصف المرأة، وهو يشكّل جزءاً من القصيدة الجاهلية لا تكاد تخلو قصيدة منه، وثانياً نسعى أن نحلّل علاقة الانزياح الحضوري والغيابي للفونيمات مع المعنى في مقطع وصف المرأة. وأخيراً وصلنا إلى أنّ الفونيمات العربية تستطيع أن تؤدي دوراً دلالياً في نصّ الشعر، وذلك من خلال صفات الفونيمات التي لها أضداد كالجهر والهمس أو الانفجار والاحتكاك والصفات التي ليس لها ضدّ كصفة التفشّي في فونيم الشين وهي تدلّ على الانتشار وتحيل إلى فتيت المسك المتناثر فوق فراش الحبيبة في مقطع وصف المرأة والعبق الذي ينبعث من ذلك الفراش. تؤدّي مخارج الفونيمات دورها الدلالي من خلال الأعضاء المشاركة في نطق الفونيم وعمق المخرج وبروزه كفونيم الغين الذي سجّل انزياحاً حضورياً في مقطع وصف المرأة ليدلّ بعمق مخرجه على بعد المرأة عن الرجال وعدم ابتذالها.

المفردات الرئيسية: الانزياح، وصف المرأة، امرؤ القيس

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٤/١٢/٢٠هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٨/٢٢هـ. ش.

❖ دكتوراه في اللغة العربية وآدابها. Email: mohsenkhoshghamat@yahoo.com

❖❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي (الكاتب المسؤول). Email: jalalmarami@yahoo.com

١ـ المقدّمة

في العصور الحديثة هيّأت الظروف للغويين فرصاً أفضل من ذي قبل ووفّرت لهم وسائل لم يعهدها السابقون ولم يعرفوا منها شيئاً وأضحت الدراسة الصوتية الحديثة تستعين بفروع العلم الأخرى، كعلم وظائف الأعضاء والتشريح والفيزياء وغيرها، وأصبحت تخضع للتجارب التطبيقية والعملية المختلفة. إنّ قضية العلاقة بين الشكل والدلالة من القضايا اللغوية المهمّة التي شغلت حيّزاً كبيراً من الدراسات اللغوية منذ القديم إلى الآن واختلف آراء العلماء ونظرياتهم فيها. ولهذا تقوم هذه الدراسة بتبيين طبيعة هذه العلاقة بشكل تطبيقي حيث يختار نصّاً شعرياً وهو مقطع وصف المرأة لمعلّقة امرئ القيس لتسعى تحديد الآلية التي تؤدّي بها الفونيمات دوراً دلالياً.

إنّ السياق إذا كان مجرّداً من الفونيم، يعيش في عزلة دلالية. ولكن عندما يندرج الصوت في النصّ الإبداعي يتغيّر. ومن أهم هذه التغييرات هو التكرار والانزياح بسبب حرّية التصرّف في بعض العناصر الصوتية التي نستطيع أن نستخدمها لغايات أسلوبية. ويتمثّل الانزياح في الفونيمات في أن تُحصى نسبة كلّ منها في النصّ عموماً. ثمّ تُقارن بنسبتها في كلّ الوحدات النصّية التي ينقسم إليها النصّ على أساس المضامين أو تقريباً ما تعارف عليه النقّاد العرب القدامى بالأغراض.

٢ـ خلفيّة البحث

أما في ما يتعلّق بالمرأة فما أكثر ما تحدّث الشعراء عنها في الشعر الجاهلي، وما أكثر ما توقّفوا لديه فتحدّثوا عن رمزيتها وواقعيتها ووضعها الاجتماعي. فلقد اهتمّ النقّاد منذ القديم بدارسة وصف المرأة كجزء من بنية القصيدة الجاهلية. وفي مجال الدراسة الأسلوبية توجد جهود شتّى في الاهتمام بوصف المرأة، منها الاعتماد على المستوى الدلالي أو المستوى التركيبي أو المستوى الصوتي، مثل مقالة *المرأة المعشوقة في أشعار المعلّقات السبع* للدكتور حامد صدقي، مطبوعة في فصلية إضاءات نقدية؛ فتتناول هذه المقالة كيفية اتّجاه الشعراء الجاهليين إلى المرأة في مجتمعهم ويقارن هذه النظريات.

وأما بالنسبة إلى نظرية الانزياح الحضوري والغيابي التي سنقوم بتطبيقها في وصف المرأة، فليس عندنا كتاب أو مقالة تتناول وصف المرأة من هذا المنظر. ولكن موضوع الفونيم والدلالة شغل حيّزاً كبيراً من الدراسات اللغوية الجديدة. هناك مقالة عنوانها *«الدراسة الصوتية في لغة القرآن ودلالتها في الآيات الفقهية»* لكبرى روشنفكر وخليل پروييني، طبعت في مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. فتهدف هذه المقالة إلى تحليل موسيقى الآيات التي تتناسب مع مضمونها وتصل إلى أنّ الموسيقى لا تتنافى مع قوّة بيان الأحكام، غير أنه ليس في هذه المقالة مقارنة بين الآيات ومحاسبة انزياح الأصوات. ومقالة أخرى، عنوانها *«دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف الناقة لمعلّقة طرفة»*، طبعت في فصلية إضاءات نقدية. فإطار هذه المقالة ومنهجها مثل ما أقوم به في هذا البحث الذي بين أيدينا وما يميّز هذه المقالة عنها موضوعها هو وصف المرأة. موضوع العلاقة بين الفونيم والدلالة موضوع يمكن تطبيقه في النصوص المختلفة، لأنّ لكلّ نصّ جمالية خاصة به ودراسة العلاقة بين الفونيم والمعنى تكشف اللثام عن هذه الجمالية.

ومن أهمّ الموضوعات التي أثارت جدلاً واختلافاً بين اللغويين هو موضوع العلاقة بين الفونيم والدلالة. ومن هنا اهتمّ هذا البحث بهذا الموضوع واختار الوصف للمرأة إطاراً للدراسة وحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

-هل يستطيع الفونيم أن يؤدّي دوراً دلالياً في النصّ الأدبي من خلال سماته وصفاته وكيفية نطقه؟

- هل تنسحب هذه الاستطاعة على كلّ الفونيمات أو تنحصر على بعض الفونيمات؟

- هل يلعب غياب فونيمٍ ما دوراً دلالياً كما يلعب حضور فونيم آخر؟
- هل تؤدّي الأفكار والأحاسيس المشتركة إلى استخدام الفونيمات المعيّنة؟
- هل يمكن الحكم ببراعة شاعرٍ ما وفضيلته في الوصف اعتماداً على نسبة توظيف الفونيمات التي تؤدّى دوراً دلالياً؟

فبناء على ما سبق، أن يكون المنهجان الإحصائي والجمالي عماد هذا البحث. فالإحصاء مناسب جدّاً للمستوى الصوتي ومتعلّق بشكل أساسي بتحديد النسب العامة ونسب الانزياحات. وأمّا المنهج الجمالي فهو الأجدر بإضفاء الروح على تحليل الإحصاءات رابطاً بين الفونيمات والدلالة في وحدة وصف المرأة.

٣ـ الفونيم والصوت

إنّ الأصوات التي تدخل في عملية التواصل اللغوى الإنساني تختلف عن غيرها، حيث هناك أصوات لغوية وأصوات غير لغوية كالصفير والأنين والحفيف والدويّ وغيرها ... . فالصوت إذن مفهوم عامّ يرتبط بكلّ أثر سمعيّ مهما كان مصدره إما إنسان وإما حيوان وإما جماد **«أمّا الفونيم، فهو وحدة كلامية في البناء اللغوي»** (خليل، ١٩٦٢م، ص ٣٤٩). وعند علماء الصوت **«هو أصغر وحدة صوتية قادرة على التمييز بين كلمتين مختلفتين في المعنى»** (ناصر، بلا تا، ص ٧٩). فهو عنصر لا يتضمّن مفهوماً معنياً بذاته، بل هو **«صوت قادر على إيجاد تغيير دلالي»** (عمر، ١٩٩٧م، ص ١٧٨).

٤ـ الفونيم والدلالة

إنّ العلاقة بين الصوت والمعنى نالت اهتمام اللغويين وأصبحت حجر الزاوية في علم الدلالة وأثارت تساؤلات عدة حول طبيعة هذه العلاقة. أهي طبيعية؟ فتكون معها دلالة الألفاظ على معانيها ذاتية أم أن هذه العلاقة اصطلاحية مصطنعة يفرضها الإنسان بمحض إرادته وباختياره اسماً لكلّ مسمّى تواضعا واتفاقاً؟ فتكون الألفاظ رموزاً لغوية اصطلاحية تنفي التلازم الدائم والطبيعي بين الصوت والمعنى. لا يظنّنّ أنّ دراسة المستوى الصوتي للنصّ الشعري لا تقدّم نتائج يمكن الاعتماد عليها، **«فالشعرية جزء من اللسانيات»** (ظاظا، ١٩٩٧م، ص٢٢٠)، لأنّها متعلّقة بمسائل البنية اللغوية (بركة، ١٩٩٣م، ص ٧٥). إذا كانت اللغة في الكلام اليومي تنزع نحو الوظيفية التبليغية، فإنّ اللغة في النصّ الشعري تهيمن عليها الوظيفة الجمالية التي يركز فيها على الرسالة في حدّ ذاتها (بركة، ١٩٩٣م، ص ٧٥)، لأنّ اللغة عندما تغادر نظامها لتدخل في نظام النصّ فإنّها لا تبقى أداة ناقلة، ولكنّها تصبح ذاتاً مبدعة، حينما تدخل اللغة في فضاء النصّ وتهيمن عليه الوظيفة الشعرية تطرأ عليها تحوّلات ضرورية تخوّلها آداء تلك الوظيفة وتمكّنها من تحمّل دلالات متعددة ومن أهمّ هذه التحولات الانزياح.

٥ـ الانزياح

«من أهمّ مباحث الأسلوبية ما يتمثّل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف أو الانتهاك الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب، بل ربّما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته و ما ذلك إلا لأنّ الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين: الأول مستواها المثالى في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها» (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ٢٦٨).

٦ـ التكرار والانزياح الفونيمي في الشعر

«تطرأ على اللغة حين تدخل فضاء النصّ وتهيمن فيه الوظيفة الشعرية تحولات ضرورية تخوّلها آداء تلك الوظيفة، وتمكّنها من لفت النظر إلى ذاتها كما تشحنها بالقدرة على تحمّل دلالات متعدّدة، ومن أهمّ هذه التحوّلات» (محلّو، ٢٠٠٦م، ص ٢٦)، هما التكرار والانزياح.

> **«والقول بالتكرار في الشعر لا يعني القصدية، أي أن يقصد الشاعر واعياً إلى تكثيف استعمال أصوات معيّنة في نصّة لتبني علاقة جلية مع الدلالات. فالعلاقة التي نتحدّث عنها ليست سابقة على التشكيل، بل هي حادثة بحدوثه وناتجة عن تفاعل الأصوات وتجاورها وتنسيقها بصورة خاصّة تميّز المحتوى وتتميّز به في آن واحد . أمّا اعتقاد أن يؤدي التكرار إلى رتابة فنظرة غير دقيقة، لأنّ الخاصية الأخرى للغة الشعرية "الانزياح" تكفل كسر الرتابة. ويمثّل الانزياح في الفونيمات في أن تحصى نسبة كلّ واحد منها في النصّ عموماً . ثمّ تُقارن بنسبتها في كلّ من الوحدات النصّية التي يُقسَّم إليها النصّ على أساس المضامين أو تقريباً ما تعارف عليه النقاد العرب القدامى بالأغراض»** (مرامي، ١٤٣٥ هـ، ص ١٤٠).

وينتج عن ذلك الإحصاء وتلك المقارنة نوعان من انزياح نسبة الفونيم في الوحدة النصية عن نسقه العامة في كلّ النصّ، وهما الانزياح الحضوري، وهو يعني أن تكون نسبة حضور الفونيم في الوحدة النصية أعلى من نسبته العامة في كلّ القصيدة، وكذلك الانزياح الغيابي وهو أن تكون نسبة حضور الفونيم في النصّ أقلّ من نسبته العامة في كلّ القصيدة.

٧ـ مقطع وصف المرأة في معلّقة امرئ القيس

إنّ وصف المرأة في المعلّقات إلا في استثناءات نادرة، يرتكز على الجسد الجميل للمرأة ويُعنى برسم أعضائها رسماً تجسيدياً كما يعمد إلى وصف مفاتنها وكلّ ما هو مظنّة لإثارة الرغبة الجنسية لدى الرجل من جسدها. فصورة المرأة في المعلّقات هي صورة أنثى تصلح لإطفاء الرغبة الجنسية العارمة لدى الذكر وليست صورة امرأة تشاطر الرجل حياته وآماله وآلامه وتظاهره في الكدح اليومي. **«كان امرؤ القيس هو الذي سبق إلى هذا الغزل الفاحش الصريح وتبعه الشعراء من بعد وإن لم يبلغوا مبلغه من الفحش والصراحة»** (ضيف، ٢٠١٤ م، ص ١٥٤). وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتّبعه عليها الشعراء (الدينوري، ٢٠٠٥م، ص ٢٦). وكلّ ما يمكن أن يقال أنّ هذا المنحى من الغزل الغرامي منحى قديم بدأه امرؤ القيس ونمّاه الأعشى من بعده (ابن سلام الجمحي، بلا تا، ص ٣٥). ثمّ كان العصر الأموي فتعلّق به عمرو بن أبي ربيعة وأضرابه. وقد لاحظ طه حسين هذا التشابه في غزل الشاعرين فأنكر ما ينسب إلى امرئ القيس من هذا الغزل القصصي السريح، وقال إنّه انتحل انتحالاً. فانتحله بعض القصّاص على غرار ما وجدوه منه عند ابن أبي ربيعة (١٩٩٤م، ص ٢٢١). وليس هناك ما يمنع أن يكون ابن أبي ربيعة قد عرف غزل امرئ القيس وتأثّر به كما تقضي طبيعة التأثّر، إذ يتأثّر اللاحق بالسابق.

لقد احتلّت المرأة حيّزاً كبيراً من شعر امرئ القيس. **«وهو أوصف المعلّقاتيين للمرأة، وأقدرهم على ملاحظة مكامن الجمال فيها، ومظاهر الفتنة منها. وقد يكون ذلك إمّا لطول عشرته إيّاها وإمّا لقدرته العجيبة على تصوير عواطفه إزاءها وبراعته في تصوير عواطفها، هي أيضاً إزاءه. وهذه القدرة في تصوير المرأة ليست من حيث هي أنثى يطفئ الرجلُ منها شبق الرغبة الجنسية فحسب. ولكن من حيث هي امرأة عزيزة في نفسها، كريمة في شرفها، موسرة، مخدومة»** (مرتاض، ١٩٩٨م، ص٢٦٥). إنّ امرأ القيس المعلّقاتي الوحيد الذي يحاور المرأة، ويسمعنا حوارها على حين أنّ المعلّقاتيين الآخرين يتحدّثون عن المرأة ككائن ميّت. فإنّه يجعلنا نسمع منه ومنها. وهو أكثر المتعلّقاتيين تعداداً لأوصاف المرأة، فقد وصف شعرها وساقيها وكشحها ونحرها وبشرتها وجيدها وعينيها وخدّيها وبنانها وكفّها وقامتها وملابسها وعطرها

وبعض حليها ومشيتها، وهو أمر لم يستطع أحد من المعلّقاتيين تحقيقه. إذا كان قُصارى الواحد منهم أن يصف بعض ما وصف ولو يكد الواحد منهم يتفرّد إلا بصفات قليلة تغاضى عنها مثل الثغر و الريق والثديين والذراعين ورنين الحلي.

يبدأ امرؤ القيس معلقته بذكر الأطلال والكلام عن المرأة والبكاء والشكوى. ولكن الأبيات التي تهمّنا من معلّقته هي التي ترتكز على الحوار مع حبيبته والأوصاف الجسدية للمرأة.

١.٧الانزياح الحضوري

تتوزّع فونيمات جدول الانزياح الحضوري في مقطع وصف المرأة لمعلّقة امرئ القيس كما يلي:

الرقم	الفونيم	نسبته في المقطع	نسبته في المقطع	الفاروق	الانزياح
١	ض	٪ ٠/٦٢	٪ ١/٩٢	٪ ١/٣	٪ ٢٠٩/٦٧
٢	ث	٪ ٠/٥٦	٪ ١/٥٠	٪ ٠/٩٤	٪ ١٦٧/٨٥
٣	خ	٪ ٠/٦٢	٪ ١/٥٠	٪ ٠/٨٨	٪ ١٤١/٩٣
٤	ت	٪ ٤/٣٣	٪ ٧/٨٢	٪ ٣/٤٩	٪ ٨٠/٦٠
٥	ظ	٪ ٠/٢٥	٪ ٠/٤٢	٪ ٠/١٧	٪ ٦٨
٦	ق	٪ ٢/٣٨	٪ ٣/٧٥	٪ ١/٣٧	٪ ٥٧/٥٦
٧	ش	٪ ٠/٨٨	٪ ١/٢٨	٪ ٠/٤	٪ ٤٥/٤٥
٨	ر	٪ ٥/٢٨	٪ ٧/٠٧	٪ ١/٧٩	٪ ٣٣/٩٠
٩	غ	٪ ٠/٧٥	٪ ٠/٨٥	٪ ٠/١	٪ ١٣/٣٣
١٠	ب	٪ ٣/٦٤	٪ ٤/٠٧	٪ ٠/٤٣	٪ ١١/٨١
١١	س	٪ ٢/٩٥	٪ ٣/١٠	٪ ٠/١٥	٪ ٥/٠٨
١٢	و	٪ ٤/٧٧	٪ ٤/٩٣	٪ ٠/١٦	٪ ٣/٣٥
١٣	ط	٪ ٠/٩٤	٪ ٠/٩٦	٪ ٠/٠٢	٪ ٢/١٢
١٤	ز	٪ ٠/٧٥	٪ ٠/٧٥	٠	٠

١.١.٧فونيم الضاد

ينطلق جدول الانزياح الحضوري لمقطع وصف المرأة في معلّقة امرئ القيس بفونيم الضّاد، وهو يحقّق انزياحاً حضورياً نسبته ٢٠٩/٦٧ ٪. إنّ وجود هذا الفونيم في الصدارة أمر لافت للنظر، لأنّه يتميّز بصفات القوّة مثل **«الجهر والانفجار والإطباق»** (السعران، بلا تا، ص ١٥٥). فهذا الصامت لا يلائم طبيعة المرأة الضعيفة، ولكن ذلك لا يؤوّل بخلل أو انفلات خيوط الإبداع من بين أنامل الشاعر، بل هو أمر دالّ يعكس أنّ ضعيفاً سلك درب الأقوياء تماماً كما فعلت حبيبة الشاعر التي تمثّل الضعيف حين فعلت كما الأقوياء يفعلون أي الرجال، حين أخذت قرارها للإعراض عن الشاعر وقطع العلاقة معه. يشير امرؤ القيس إلى ذلك في بعض الأبيات من معلّقته ويقول:

وَيَوْمـــاً عَلَـــى ظَهْـــرِ الكَثِيْـــبِ تَعَـــذَّرَتْ علـــيَّ وَآلَـــتْ حَلْفَـــةً لَـــمْ تَحَلَّـــلِ

ويقول:

تَصُـــدُّ وتُبْـــدِي عَـــن أَســـيلٍ وَتَتَّقِـــي بِـــنَاظِرَةٍ مِـــنْ وَحْـــشِ وَجْـــرَةَ مُطْفِـــلِ

وأما **«الدور الحيوي الذي يؤيده اللسان حين يلتصق جانبه باللثة والأسنان العليا»** (إستيتة، ٢٠٠٦م، ص ٢٩)، فيمثّل في المرأة التي تتجلّى في المرونة كطبيعة اللسان. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الضّاد فونيم مطبّق، **«أي عند النطق به يتصعّد أقصى اللسان شيئاً قليلاً حتى يصير مقوّساً»** (قدّوري، ٢٠٠٩م، ص ٥٩)، ويشبه القبّة، حيث **«يكون الطبق على اللسان كالغطاء له»** (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٥٨)، كما يغطّي الخدر العنيزة ويسترها.

١	٢
اللسان	الطبق
المرونة	التغطية
المرأة	الخدر

إنّ اللسان بسبب المرونة يتمثّل في المرأة والطبق بسبب تغطية المرأة يتمثّل في الخدر. إضافة إلى ذلك، أنّ **«خروج الهواء من أحد جانبي الفم أثناء النطق بالضاد»** (بشر، ٢٠٠٠م، ص ٢٥٦)، بمعنى أنّ مخرجه يميل إلى جانب اللسان كما يميل الغبيط إلى اليمين والشمال عندما يدخل فيه الشاعر. أمّا اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالضاد مناسب جداً ليعكس اضطراب الشاعر وتضجّره بسبب قطع العلاقة مع الحبيبة والبعد عنها.

٧ـ١ـ٢ فونيم الطاء

لم يكن الضّاد الفونيم الوحيد الذي يؤدّي دوراً دلالياً بصفة الإطباق في هذا المقطع، بل يؤكّد دلالاته فونيماً الظاء الذي يجيء في المرتبة الخامسة بانزياح إيجابي قدره ٦٨ ٪، والطاء وهو يحقّق انزياحاً إيجابياً قدره ٢/١٢ ٪. **«إنّ الظاء مشترك مع الضاد في الجهر والإطباق ويختلف عنه في أنّ الأوّل فونيم احتكاكي والثاني انفجاري»** (المصدر نفسه، ص٤١٤). إذن يفقد الظاء بسبب الاحتكاك شيئاً من دلالاته على الدور النشيط للمرأة.

ولكن تحمل صفات الضعف مثل صفات القوّة دوراً دلالياً في هذا المقطع، حيث يمثّل الرجلُ الطرفَ القوي إلا أنّ في هذا المشهد، يدخل الشاعر في الحوار مع المرأة كالطرف الضعيف لأنّه عندما أرادت الحبيبة أن تقطع علاقتها مع الشاعر، يُظهر عجزه وعدم احتمال البعد عنها، ولذلك يلتمس من حبيبته أن تدع التدلّل ويقرّ بأنّ حبّها قاتله، إذن ثنائية **«الضعف (الهمس) والقوّة (الشدّة)»** (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٦٢)، في فونيم الطاء تتمثّل علاقة الشاعر مع المرأة وعلاقة المرأة معه.

نلاحظ في جدول الانزياح الحضوري لمقطع وصف المرأة، اجتماعَ فونيمات تتميّز بصفة الاستعلاء وهي: الضاد والخاء والظاء والقاف والغين والطاء. هذا الحضور المكثّف للفونيمات المستعلية يخدم للدلالة على ما نجده في هذا المقطع من إكرام المرأة وتعظيم شأنها، لأنّ ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بهذه الفونيمات مناسب للدلالة على المكانة الرفيعة المرة عند امرئ القيس. كأنّ الشاعر يريد أن يجعل المرأة في قمّة الإكرام، ولذلك يقول:

«"العذارى" في "فظلّ العذارى يرتمين بلحمها" بينما نلفي طرفة بن العبد يعبّر عمّا يشبه هذا المشهد وهذا المعنى بقوله: "فظلّ الإماء يمتللن حوارها"، ولا سواء شاعر يذكر العذارى وشاعر آخر يذكر الإماء، فالإماء مظنّة للخدمة والامتهان والعذارى مظنّة للعزّة

والدلال، فحس امرئ القيس الشعري أرقّ وذوقه أرقى وموقفه من المرأة أكرم، فكأنه أراد باصطناعه لفظ العذارى أن يلغي الفوارق الطبقية بين امرأة و امرأة» (مرتاض، ١٩٩٨م، ص ٢٧٦).

هذا من جهة دلالة الاستعلاء على المكانة الرفيعة للمرأة عند الشاعر، ولكن لا تقتصر دلالة الاستعلاء على ذلك، بل تتعدّى إلى تصوير طول قامة المرأة، حيث يقول امرؤ القيس: «إذا ما اسبكرّت بين درع ومجول». **«فالاسبكرار رمز لطول القامة وكانت المرأة الطّوالة أثيرة عند الجاهليين كما يطالعنا ذلك في كثير من أوصافهم الدالة على ملامح المرأة ومحامدها في كاتب التراث»** (المصدر نفسه، ص ٢٧٦).

٧-١-٣ فونيم الثاء

بعد الضاد يجيء الثاء بانزياح حضوري، نسبته ١٦٧/٨٥ ٪، وما جعل فونيم الثاء مناسباً لهذا المشهد من القصيدة هو **«مخرجه الأسناني»** (بركة، بلا تا، ص ٢١١)، البارز الذي يحيل إلى الخارج (= خارج الذات)، لأنّ امرأ القيس يتحدّث هنا عن شخص آخر مستقلّ عنه، هي حبيبته. بروز المخرج عند النطق بالثاء يحمل دلالات تلائم ما يقوم به الشاعر في معاملته مع النساء، لأنّ بروز اللسان وخروجه من إطار الفم يوحي بالتجاور وكسر الحدود، كما يتجاوز الشاعر في ذهابه إلى المرأة وزيارته إياها أهوالاً كثيرة، « **أثناء النطق بالثاء يوضع طرف اللسان بين الثنايا العليا والسفلى»** (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٥٦)، حيث تضغطان على اللسان لتمنعا من بروزه وذلك يمثّل في قوم يحرسون المرأة ويمنعون الشاعر من الدخول إلى خدرها، ولكن الشاعر ينجح في تجاوز الأحراس والوصول إلى المرأة كما يبرز اللسان رغم ضغط الأسنان.

٧-١-٤ فونيم الخاء

بعد أن تجاوز الشاعر إلى المرأة وأخرجها من خدرها، ذهبا إلى مكان مطمئنّ صلب. وتدلّ على هذا الاطمئنان والصلابة سمات فونيم الخاء الذي يحلّ في المرتبة الثالثة بانزياح حضوري، قدره ١٤١/٩٣ ٪ . **«عدم تذبذب الأوتار الصوتية عند النطق بالخاء»** (السعران، د.ت: ١٧٧)، يلائم الاطمئنان وهذا لا يناقض دلالات اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالضاد، لأنّ في هذا المشهد من وصف المرأة لا يخاف الشاعر من الفراق ولا يسود عليه القلق بسبب عدم عزم الحبيبة على قطع العلاقة، بل هنا تترقّب المرأة مجيء الشاعر وبعد أن وصلا إلى موضع بعيد عن عيون الناس، يشعران بالاطمئنان.

كما لاحظنا يحمل اهتزاز الأوتار الصوتية في الضاد وعدم اهتزازها في الخاء دوراً دلالياً في هذا المقطع من المعلّقة. فوجود صفات القوّة في الضاد يناسب عزم الحبيبة لقطع العلاقة، ولذلك يدلّ اهتزاز الأوتار الصوتية عند النطق بالضاد على قلق الشاعر واضطرابه، بينما اجتماع صفات الضعف في الخاء مثل الرخوة والهمس والترقيق يناسب انقياد المرأة ولذلك يدلّ عدم اهتزاز الأوتار الصوتية على اطمئنان الشاعر وهدوئه.

ض	
١	٢
صفات القوّة	اهتزاز الأوتار
قطع العلاقة	قلق الشاعر

خ	
١	٢
صفات الضعف	عدم الاهتزاز
انقياد المرأة	اطمئنان الشاعر

«أمّا مخرج الخاء (الطبق) فيكون أصلب من مخرج نظيره الحلقي وهو الحاء» (ابن سينا، بلا تا، ص ١١٦)، الذي يجيء في جدول الانزياح الغيابي. إنّ الصلابة في موضع حدوث الفونيم عند النطق بالخاء يتجسّد في صلابة موضع يطمئنّ الشاعر و المرأة فيه.

٧ـ١ـ٥ فونيم التاء

يلي الخاءَ فونيم التاء بانزياح حضوري نسبته٨٠/٦٠ ٪، **«يتمّ النطق بالتاء بإلصاق طرف اللسان بداخل الثنايا العليا»** (حسان، ١٩٧٩م، ص ٩٥). ثمّ **«ينفصل العضوين بشكل مفاجئ ويخرج الهواء بشدّة»** (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٦١). **«إنّ اللسان عضو مرن كثير الحركة داخل الفم»** (عبد التوّاب، ١٩٨٥م، ص ٢٦). وهذه القابلية على الحركة تجعله مناسباً للدلالة على ما تقوم به المرأة، وهو عزمها على الفراق والبعد عن الشاعر. ومن جهة أخرى أنّ الجمع بين مرونة اللسان وقابليته على الحركة يصوّر لنا هذا البيت من مقطع وصف المرأة:

وتَعْطُـــو بِـــرَخْصٍ غَيْـــرَ شَـــثْنٍ كأنَّـــه أَسَـــارِيْعُ ظَبْـــيٍ أَوْ مَسَـــاوِيْكُ إِسْحِـــلِ

فيصف فيه الشاعر أنامل المرأة حين تقوم بعمل وتتناول الأشياء بالليونة والنعومة. أمّا **«الأسنان، فهي من أعضاء النطق الثابتة»** (الموسوي،١٩٩٨م، ص ٣٥). فثبوت الأسنان مرآة تعكس ثبوت امرئ القيس على المودّة والحب، وهو يقرّ بأنّه لا يملك عنان قلبه حتى يستطيع أن ينسى حبّ الحبيبة، وزعم عشقه إياها باق ثابت لا يزول ولا يبطل كما تعكس ثبوته في الإصرار على التمتّع بالمرأة ويشير إلى هذا المعنى في قوله: **«وما إن أرى عنك الغواية تنجلي»**. فانفصال العضوين أي اللسان والأسنان بشكل مفاجئ يتمثّل في عزم المرأة على الانفصال المفاجئ والسريع من الشاعر. نستفيد هذا من قول الشاعر حين يقول للحبيبة: **«إن كانت وطنّت نفسك على فراقي فأجملي»**.

٧ـ١ـ٦ فونيم الباء

في ذات الإطار الدلالي يندرج فونيم الباء الذي يجيء في المرتبة العاشرة بانزياح حضوري، نسبته ١١/٨١٪. **«انفراج الشفتين بشكل مفاجئ عند النطق بالباء»** (الموسوي،١٩٩٨م، ص ٥٢) يؤكد على دلالات التاء على الانفصال، إلا أنّ الباء فونيم شفوي لا نجد في نطقه دوراً حيوياً للأسنان. وذلك يميّزه عن التاء ويُفقده شيئاً من دلالاته، ومن هنا جاء فونيم الباء في جدول الانزياح الحضوري متأخّراً عن التاء.

٧ـ١ـ٧ فونيم الشين

يجيء فونيم الشين في المرتبة السابعة بانزياح حضوري، قدره ٤٥/ ٤٥٪. يلعب الشين دوراً دلالياً هامّاً في هذا المقطع من خلال صفاته ومخرجه. **«وجود الرطوبات في نطق الشين»** (ابن سينا، بلا تا، ص ١١٩) مناسب جدّاً للدلالة على سمات الجمال في المرأة التي يصفها امرؤ القيس، **«وهو يتحدث حين يصف ساقي صاحبته عن شبكة من السمات الدالة على جمال المرأة وطراوة جسدها ودلال طبعها وهضم كشحها وطفوح ساقيها بالنعمة والطراوة والماء»** (مرتاض، ١٩٩٨م، ص ٢٨٥). وفي بيت آخر، شبّه ساقيها بأنبوب البردي المسقي. كلّ ذلك يشير إلى الطراوة التي يدلّ عليها وجود الرطوبة في نطق الشين.

«ولقد أوما امرؤ القيس إلى عطر المرأة في معلّقته حين يقول: وتضحى فتيت المسك فوق فراشها، نصادف هنا صورة مزدوجة: نصفها بصري أي فتيت المسك المتناثر فوق فراشها، ونصفها الآخر شميّ أي فتيت المسك الذي له عبق وشذى ينبعث من ذلك الفراش» (المصدر نفسه، ص ٢٨٦). في كلتا الصورتين سمة مشتركة وهي انتشار والانبعاث. ينتشر فتيت المسك وشذاه كما ينتشر الهواء في الفم عند النطق بفونيم الشين لأنّه يتميّز بصفة التفشّي وهو بمعنى الانتشار (البركوبي، بلا تا، ص ١٩٥).

٧ـ١ـ٨ فونيم الراء

بعد الشين، يجيء فونيم الراء بانزياح حضوري، قدره ٩٠/ ٣٣٪. **«يُعتبر الراء من الأصوات المتوسّطة بين الشدّة والرخوة»** (قدّوري، ٢٠٠٩م، ص ٥٩). والتوسّط من صفات المرأة التي يصفها الشاعر حين يقول: **«بين درع و مجول»**. كانت العرب تطلق الدرع على

لباس المرأة العوان المستوية، لذلك ورد في تفسير الزمخشري: **«وأن المرأة ـ في آية التبرّج ـ كانت ترتدي الدرع من اللؤلؤ»** (١٣٠٨هـ، ج ٣، ص ٥٣٧). بينما كانت العرب تطلق على لباس الجارية المِجولَ.

«وقد جمع امرؤ القيس بينهما معاً على أن حبيبته هي أيضاً جمعت بين الحالين في لباسها، كأنها أفضل من الجارية الغرّة (= الشدّة) من حيث نضجها وأفضل من المرأة المستوية (= الرخوة)[١]، من حيث احتفاظها بفتائها ونضارة جسدها، فكأنها المرأة الكاملة التي تجمع بين فتاء الفتاة وما فيها من غرّة وغفلة وبين استواء المرأة العوان وما لديها من تجربة كما يجمع فونيم الراء الشدّة و الرخوة» (مرتاض، ١٩٩٨م، ص ٢٨٥).

١	٢	٣
الشدة	التوسّط (الراء)	الرخوة
الجارية	الحبيبة	المرأة العوان

يتميّز الراء بصفة التكرير. **«والتكرير في اللغة مصدر كرّر الشيء: إذا أعاده مرّة بعد أخرى»** (ابن منظور، ١٩٦٨م، ج ٦، ص ٤٥٠). إنّ التكرار مناسب للدلالة على كيفية معاملة امرئ القيس مع النساء، لأنّه دائماً يتمتّع بالنساء ويكرّر عمله، حيث يقول: **«فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع»** أي ربّ امرأة حبلى . . . . و«ربّ» يفيد التكثير كما يناسب لفظ «المعلّل» في قوله «لا تبعديني من جناك المعلّل» صفة التكرير في فونيم الراء، لأنّ المعلّل بمعنى المكرّر، يقول لا تبعديني ممّا أنال من عناقك وتقبيلك الذي أكرّره.

٧ـ١ـ٩ فونيم الغين

يلي الراء فونيم الغين بانزياح حضوري، نسبته ١٣/٣٣٪. **«إنّ الغين فونيم طبقي»** (بهنساوي، ٢٠٠٤م، ص ٧٧)، وهو النظير المجهور للخاء. سيُحيل الغين عن طريق مخرجه الطبقي العميق إلى البعد عن الخارج وهذا البعد عن الخارج يلائم حال حبيبة الشاعر، لأنّها جارية مخدّرة أي مقصورة في خدرها لا تبرز منه ولا تصل إليها أيدي الرجال كما لا تصل إلى الدرة التي شبّها بها أيدي طلابها. أمّا الجهر فمن صفات القوّة ويؤكّد على دلالات فونيم الضاد المتصدّر ويدعم دلالات بعد المخرج، لأنّ المرأة هنا منيعة وجهود الرجال في الوصول إليها باءت بالفشل.

٧ـ١ـ١٠ فونيم الغين

فونيم الغين مشترك مع الخاء في المخرج. لكنّه يختلف عنه في الجهر. كما قلنا إنّ صفة الهمس في الخاء أو عدم تذبذب الأوتار الصوتية تخدم للتعبير عن اطمئنان الشاعر وهدوئه و أمّا مخرجه العميق فيدلّ على بعد الشاعر والمرأة عن عيون الناس كما نلاحظ أنّ دلالات صفة الهمس وبعد المخرج في فونيم الخاء يدعم أحدهما الآخر وكذلك دلالات صفة الجهر وبعد المخرج في فونيم الغين.

٧ـ١ـ١١ فونيم السين

يأتي فونيم السين بعد الغين بانزياح حضوري، نسبته ٠٨/ ٥ ٪. اجتماع صفات الضعف في **السين «الاحتكاك، الهمس، الانفتاح»** (حسان، ١٩٧٩م، ص ١٢٨)، يوحي بما يسود على حياة المرأة وسماتها الجسدية من الليونة والهدوء. حبيبة الشاعر تتمتّع بحياة مليئة بالرخاء والثروة ولذلك تعيش دائماً مخدومة لا خادمة. نجد في مقطع وصف المرأة في معلّقة امرئ القيس أبياتاً تشير إلى هذه الحياة الرغدة البعيدة عن الصعوبات. مثلا ذكر ملابس المرأة لم يكن وصفاً مقصوداً لذاته، بل كان عارضاً وقد نقرأ لدى امرئ القيس من

---

١ . الجارية تناسب الشدّة، لأنّ صفة الجمال عند الجارية في قمّتها ولأنها بسبب عدم اكتمال الحلم والعقل تفرط في أعمالها، والمرأة العوان تناسب الرخوة لأنّ جمالها في منحدر السقوط، ومن جهة أخرى بسبب اكتمال الحلم والعقل لا تفرط في إعمالها.

هذه الملابس لبسة المتفضّل، عدم الانتطاق من التفضّل كما نقرأ الدرع والمجول والملاء المذيّل والمرط المرحل، يدلّ أغلب صفات هذه الملابس على تبرّج المرأة وتزيّنها أكثر مما يدلّ على تعرّضها للابتذال والخدمة وذلك بأنّ مقتضيات الأحوال كانت تقتضي أن يذكر هذا الضرب من الملابس النسوية الدالة على غضاضة العيش وسعة الحال وسبوغ النعمة، لأنّ الشاعر كان بصدد وصف حبيبة رقيقة الذوق، إذ لا يمكن لشاعر أن يحبّ امرأة بدون قلب ولا فتاة غليظة الكبد وسيئة الذوق ومنعدمة الأنوثة وخالية من الغنج ومحرومة من الدلال النسوي.

فكأن أناقة الملابس كانت دليلاً على رقة العاطفة. ومن هنا يلعب فونيم السين من خلال صفات الاحتكاك والهمس والانفتاح أي الرخاء والهدوء وسعة العيش، دوراً دلالياً هاماً في رسم لوحة مليئة بألوان مختلفة من سمات المرأة كما يقول في بيت آخر أنه «نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل»، وذلك بسبب سبوغ نعمتها ووجود خدم ينهض بشؤونها فيكفيها مؤونة الإبكار.

٧ـ١ـ١٢ فونيم الواو

بقي في جدول الانزياح الحضور، فونيم الواو الذي يحقّق انزياحاً حضورياً، قدره ٣٥/ ٣٪ . إنّ السمة البارزة في الواو هو الانتقال أي «**تتّخذ أعضاء النطق الوضع المناسب لنوع من الضمّة ثمّ تنتقل من هذا الوضع إلى حركة أخرى**» (بشر، ٢٠٠٠م، ص ٣٦٩). سمة الانتقال في فونيم الواو يدلّ على انتقال المرأة من الامتناع إلى القبول.

٧ـ٢ الانزياح الغيابي

بعد أن استُعرض دور الفونيمات التي حقّقت انزياحاً حضورياً في مقطع وصف المرأة، نتّجه الآن إلى الفونيمات التي تحقّق انزياحاً غيابياً وتتوزّع هذه الفونيمات حسب نسب انزياحها كما يلي:

الرقم	الفونيم	نسبته في النص	نسبته في المقطع	الفاروق	الانزياح
١	د	٪٣/٤٥	٪٢/٠٣	٪١/٤٢	٪٤١/١٥
٢	ص	٪٢/٢٦	٪١/٥٠	٪٠/٧٦	٪٣٣/٦٢
٣	ه	٪٤/٤٦	٪٣/١٠	٪١/٣٦	٪٣٠/٤٩
٤	ي	٪٥/٥٣	٪٤/٠٧	٪١/٤٦	٪٢٦/٤٠
٥	ن	٪٨/٦٧	٪٦/٦٤	٪٢/٠٣	٪٢٣/٤١
٦	ذ	٪١/٥٠	٪١/١٧	٪٠/٣٣	٪٢١/٩٩
٧	ج	٪ ٢/٠٧	٪ ١/٧١	٪ ٠/٣٦	٪ ١٧/٣٩
٨	ف	٪ ٣/٩٦	٪ ٣/٣٢	٪ ٠/٦٤	٪ ١٦/١٦
٩	ع	٪ ٤/١٥	٪ ٣/٥٣	٪ ٠/٦٢	٪ ١٤/٩٣
١٠	ه	٪ ٢/٩٥	٪ ٢/٥٧	٪ ٠/٣٨	٪ ١٢/٨٨
١١	ء	٪ ٦/٠٣	٪ ٥/٣٥	٪ ٠/٦٨	٪ ١١/٢٧
١٢	م	٪ ٩/١٨	٪ ٨/٣٦	٪ ٠/٨٢	٪ ٨/٩٣
١٣	ك	٪ ٣/٥٢	٪ ٣/٤٢	٪ ٠/١	٪ ٢/٨٤

١٤	ل	٪ ١٣/٣٩	٪ ١٣/١٨	٪ ٠/٢١	٪ ١/٥٦

٧ـ٢ـ١ فونيم الدال

يتصدّر فونيم الدال في جدول الانزياح الغيابي بانزياح، نسبته ٤١/١٥ ٪، فونيم الدال مشترك مع فونيمي التاء والطاء اللذين يندرجان في جدول الانزياح الحضوري في المخرج. «**مخرج هذه الفونيمات الثلاثة من المقدّم من السطح الممتد على الحنك، وتحدث من حبسات تامّة**» (ابن سينا، بلا تا، ص ١٢١)، أي «**يعوق تيار الهواء الخارج من الرئتين عائق يمنعه من المرور ثمّ يزول هذا العائق بسرعة فيندفع الهواء بشدّة**» (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٤٦). وذلك يتمثّل في قوم يحرسون المرأة ويمنعون الشاعر من الوصول إليها. هذه الدلالات في التاء والطاء والدال تؤكّد دلالات الثاء إلا «**أنّ الدال يخالف التاء والطاء إذ الحبس فيه غير قويّ**» (ابن سينا، بلا تا، ص ١٢٢).

إنّ تأكيد الشاعر في أبيات مختلفة على أنّ حبيبته ملازمة خدرها وهي غير محلّلة لمن رامها، مرآة تعكس هذا الحبس القوي والشديد للهواء في نطق التاء والطاء، لأنّ الوصول إلى هذه المرأة وتجاوز العوائق لا يحقّقان بسهولة كما لا يزول عائق الهواء بسهولة، بل بعد اتصال تام بين أعضاء النطق التي تمنع مرور الهواء. إذن ضعف الحبس في فونيم الدال غير مناسب للدلالة على صيانة المرأة في هذا المشهد وذلك أدّى إلى غيابه.

٧ـ٢ـ٢ فونيم الصاد

بعد الدال، يحقّق فونيم الصاد انزياحاً غيابياً، قدره ٣٣/٦٢ ٪. عند النطق بالصاد «**يكون الفراغ بين طرف اللسان وبين اللثة قليلاً جداً ويلاحظ أن هذا الفونيم لا يتأتّى نطقه لو فتح الفم أثناء تكوينه**» (السعران، بلا تا، ص ١٧٥). ومن هنا يكون مخرج الصاد ضيّقاً جداً، وضيق المخرج يوحي بالضغط والمعاناة وضيع النعمة، وكلّ ذلك لا يلائم حياة حبيبة امرئ القيس، لأنّها تتمتّع بحياة مليئة بالرخاء والنعمة.

ومن جهة أخرى أنّ حبيبة الشاعر لم تكن ترتدي من الملابس أثناء النوم ما كانت ترتديه أثناء النهار وأوقات الامتهان وهي لا تحتزم على قميص النوم، بل كانت ترسله إرسالاً فضفاضاً على جسدها، قد يدلّ على ذلك قول امرئ القيس: «**نوؤم الضحى لم تنتطق عن تفضّل**» وعلى الرغم من أنّ المتفضّل في دلالة اللغة العربية القديمة يعني «**اللابس ثوباً واحداً إذا أراد الخفّة في العمل**» (الزوزني، ١٩٨٣م، ص ١٨)، إلا أنّ سياق البيت لا يدلّ هنا على معنى التخفّف من أجل العمل والكدح ولكنّه ينصرف إلى معنى «**التخفّف من الملابس الضيّقة والاجتزاء بثوب واحد خفيف هو لباس النوم لدى المرأة المنعّمة الموسرة**» (مرتاض، ١٩٩٨م، ص ٢٧٥)، إذن ضيق المخرج في الصاد لا يناسب هذه السمات في لباس حبيبة الشاعر.

٧ـ٢ـ٣ فونيم الهاء

بعد الصاد، يحلّ فونيم الهاء في المرتبة الثالثة بانزياح غيابي، نسبته ٣٠/٤٩ ٪، «**عند النطق بالهاء يتباعد الوتران الصوتيان ويمرّ الهواء دون أن يسبّب اهتزازهما**» (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٨٩). «**إنّ الفراغ الذي يكون بين الوترين ينبسط وينقبض بنسب مختلفة مع الأصوات وعلى هذا يترتّب نسبة شدّ الوترين واستعدادهما للاهتزاز فكلّما زاد توتّرها زادت اهتزازهما**» (أنيس، ١٩٩٢م، ص ١٧). ولكن عند النطق بالهاء لا يوجد ذلك التأثير الذي يسبّب اهتزاز الوترين.

إنّ التباعد بين الشاعر والمرأة يمثّل التباعد بين الوترين إلا أنّ عدم اهتزاز الأوتار الصوتية لا يلائم إظهار الحزن والتوجّع عند فراق الحبيبة، لأنّ كل ذلك بمعنى أنّ فراق الحبيبة كان مؤثّراً عميق التأثير في نفس الشاعر وقد أدّى إلى اضطرابه، أي إنّ التباعد لا يؤثّر في الأوتار الصوتية ولا يؤدّي إلى اهتزازهما بينما يؤثّر التباعد بين الشاعر والمرأة في قلب الشاعر ويؤدّي إلى اضطرابه. و من هنا

هذه السمة في الهاء غير مناسبة للدلالة على تأثير الفراق على الشاعر.

٤.٢.٧ فونيم الياء

يلي الهاء فونيم الياء بانزياح غيابي، نسبته ٢٦/٤٠ ٪، غياب فونيم الياء في مقطع وصف المرأة يخدم لدلالات أبيات تدور حول مغامرات الشاعر الغرامية وذكرياته المتنوعة المصطبغة بالمتعة و الفجور. يذكر امرؤ القيس مغامراته ويفتخر بها حين يقول:

وَبَيْضَـــــةِ خِـــــدْرٍ لا يُـــــرَامُ خِبَاؤُهَـــــا تَمَتَّعْـــتُ مِـــنْ لَهْـــوٍ بِهَـــا غَـــيرَ مُعجَـــلِ

يقول: ربّ حبيبة مخدّرة مقصورة في خدرها لا تبرز منه ولا تصل إليها أيدي الرجال، تمتّعت بها على تمكّث ولم أعجل عنها ولم أشغل عنها بغيرها، أي لا يترك المرأة التي يتمتّع بها في الخفاء بسرعة، ومن هنا لا تناسب هذا المشهدَ **«سرعة انتقال الأعضاء من الوضع المناسب لنطق صائت من نوع الكسرة إلى موضع صائت آخر أشدّ بروزاً عند النطق بالياء»** (السعران، بلا تا، ص ١٨٠). قلّة وضوح الكسرة تتمثّل في تمتّع بالمرأة في الخفاء وترك التمتّع وخروج من الخفاء يتمثّلان في بروز فونيم الياء، إلا أنّهما يختلفان في وجود سرعة الانتقال وعدم وجودها، أي لا يترك الشاعر المرأةَ بسرعة.

ومن جهة أخرى، **«يتميّز فونيم الياء بصفة الجهر»** (البركوبي، بلا تا، ص ١٩٤). **«جَهَر الأمرُ في اللغة بمعنى علن وانتشر»**[١]. طبيعة المغامرات الغرامية تقتضي أن تكون في الخفاء وبعيدة عن الناس وهناك إشارات في مقطع وصف المرأة في معلّقة امرئ القيس تدلّ على أنّ الشاعر يتمتّع بالنساء في الخفاء وبعيداً عن القوم، حيث يقول: **«فمثلك حبلى قد طرقت»** و**«والطروق بمعنى الإتيان ليلاً»** (الزوزني، ١٩٨٣م، ص ٣٩)، وقوله: **«إذا ما الثريا في السماء تعرّضت»** إشارة إلى الليل، والليل بما فيه من السكون والهدوء مناسب لإنجاز الأمور الخفيفة. ويقول: **«أجزنا ساحة الحيّ»**، أي خرجنا من مجمع بيوت القبيلة وذهبنا إلى مكان بعيد عن القوم. كلّ ذلك يدلّ على الإخفاء وعدم الإظهار والإعلان إذن صفة الجهر في الياء لا تناسب هذا المشهد من المعلّقة.

«انسداد مجرى الأنفي عند النطق بالياء» (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٧٩)، يدلّ على انسداد طريق غير مألوف لخروج الهواء، لأنّ الهواء ينفلت عبر الفم في الفونيمات الأخرى وهو الطريق المألوف لخروجه. أما الطرق غير المألوف للوصول إلى النّساء فمفتوحة أمام امرئ القيس، لأنّه يدخل على «حبلى ومرضع» ويدخل خدر عنيزة وكلّ ذلك غير مألوف، ولكن الشاعر يختار هذه الطرق عندما لا يصل من الطريق المألوف إلى ما يريد.

إنّ الطريق المألوف لخروج الهواء عند النطق بالياء وهو الفم، مفتوح وينفلت الهواء عبر الفم ولا يخرج من الطريق غير المألوف أي الأنف. إذن هذه السمة في الياء لا تناسب للدلالة على مغامرات الشاعر الغرامية.

٥.٢.٧ فونيم النون

غير بعيد عن الياء يجيء فونيم النون الذي يسجّل انزياحاً غيابياً، نسبته ٢٣/٤١ ٪، **«وهو من أصوات الغنّة تحرّك أو سكن»** (قدّوري،

---

١. المنجد (جهر).

٢٠٠٩م، ص ٦١)، والغنّة توحي بالتغنّي بالجمال والمفاتن التي تحملها حبيبة الشاعر إلا أنّ امرأ القيس لا يتغنّى بجمال الحبيبة إلا إذا يتحقّق الوصال ويشعر بالهدوء والسكون. وعندما عزمت المرأة على الفراق والبعد عن الشاعر يضطرب الشاعر ويبدأ بالشكوى أي يتجسّد سكون النون في الوصال وتحرّكه في الفراق و البعد.

كما قلنا لا تترك الغنّة النون تحرّك أو سكون وهذا الفونيم يتصّف بهذه الصفة دائماً، ولكنّ التغنّي يختصّ بمرحلة من علاقة الشاعر مع المرأة دون الأخرى، ومن هنا ثبات صفة الغنّة في فونيم النون لا يلائم تغيير حالات الشاعر النفسية في المراحل المختلفة.

٦.٢.٧ فونيم الميم

في نفس الإطار الدلالي يندرج فونيم الميم الذي يجيء في المرتبة الثانية عشرة بانزياح غيابي، نسبته ٨/٩٣ ٪، **«لأنّه مثل النون في التزامه بصفة الغنّة»** (المصدر نفسه، ص ٦١).

إضافة إلى ذلك، مخرجه الشفوي يناقض دلالات فونيم الغين الذي يدلّ بعمق مخرجه على بعد المرأة عن الخارج، لأنّها مخدّرة لا تخرج من خدرها، ولكنّ الشفتين قريبتان من الخارج وقرب المخرج من الخارج لا يلائم حال حبيبة الشاعر. وجود هذه السمات في النون والميم أدّى إلى غيابهما من مقطع وصف المرأة في معلّقة امرئ القيس، إلا أنّ النون يحلّ في المراتب القريبة من الصدر في جدول الانزياح الغيابي بينما يجيء فونيم الميم في المراتب الأخيرة، والسبب يعود إلى مخرجهما، لأنّ الشفتين من أعضاء النطق اللينة ويلائم طبيعة المرأة. وبسبب وجود هذه السمة في الميم يسجّل هذا الفونيم انزياحاً غيابياً طفيفاً قريباً من الحضور ولكن الأسنان (= مخرج النون) من أعضاء النطق الصلبة ولا تلائم دلالاته طبيعة المرأة.

٧.٢.٧ فونيم الذال

بعد النون يجيء فونيم الذال بانزياح غيابي، قدره ٢١/٩٩ ٪، وهو النظير المجهور للثاء الذي جاء في جدول الانزياح الحضوري **«ويعني هذا أنّ مخرجهما واحد وصفاتهما مشترك ما عدا اختلافهما في اهتزاز الأوتار الصوتية مع الذال وعدم اهتزازها مع الثاء»** (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٥٧).

«خروج الهواء من منفذ ضيّق عند النطق بالثاء لا يسبّب اهتزاز الأوتار الصوتية» (بشر، ٢٠٠٠م، ص ٢٩٨). اطمئنان الشاعر وعدم خوفه في مغامراته الغرامية يمثّلان عدم اهتزاز الأوتار الصوتية في الثاء، ولكن عدم اهتزازها في الذال يناقض دلالات الثاء وذلك يؤدّي إلى غياب هذا الفونيم من مقطع وصف المرأة.

٨.٢.٧ فونيم الجيم

يلي الذالَ فونيم الجيم الذي يحقّق انزياحاً غيابياً، نسبته ١٧/٣٩٪، **«إنّ الجيم أخت الشين في المخرج»** (ابن يعيش، بلا تا، ج١٠، ص ١٣٨)، **«وكلاهما يخرجان من وسط الحنك»** (بشر، ٢٠٠٠م، ص ٣١٥). أما السبب الذي يؤدّي إلى اختلافهما في تسجيل الانزياح الغيابي والحضوري فيعود إلى وجود **«صفة الشدّة في الجيم ومعنى الشديد أنّه صوت اشتدّ لزومه لموضعه فلم يجر معه النفس»** (أبو الفرج، بلا تا، ص ٩٦)، أي **«يحتبس جرى الصوت»** (البركوني، بلا تا، ص ١٩٤). فهذه السمة في الجيم تناقض دلالات صفتي التفشّي والرخوة في الشين، لأنّ **«التفشي بمعنى انتشار الصوت والرخوة بمعنى جري النفس»** (المصدر نفسه، ص ١٩٥).

يلائم هذا الانتشار وعدم احتباس النفس في الشين، مشهد وصف عطر المرأة وفتيت المسك المتناثر فوق فراشها. إذن لن ينسجم احتباس النفس وعدم الانتشار في الجيم مع هذا المشهد ويجعل غيابه مؤكداً لدلالات الشين.

على الرغم من أنّ الأحداث في عزم المرأة على الفراق تقع منعزلة عن دور امرئ القيس، والمرأة هي التي تلعب دوراً مصيرياً في

حدوث الانفصال والابتعاد، ولكن لا يقتصر تعامل الشاعر مع المرأة على هذا المشهد، بل عندما يذكر امرؤ القيس مغامراته الغرامية، هو هناك صانع الحدث ومركزه وهو المؤثّر في محيطه. ولذلك دلالات فونيم الفاء الذي يجيء المرتبة الثامنة بانزياح غيابي نسبته ١٦/١٦٪، وهو فونيم **«شفوي أسناني»** (إبراهيم، د.ت، ص ٨٤)، أي بارز المخرج لا تناسب موقع الذات وأثرها في محيطها، لأنّ الأحداث في المغامرات الغرامية لا تقع في الخارج منعزلة عن دور امرئ القيس.

وإلى جانب مخرجه البارز تقوم صفتا الضعف في الفاء: **«الهمس والاحتكاك»** (بركة، بلا تا، ص ١٢١)، بإحالة خاطئة إلى المحيط الخارجي، لأنّها ستُصوّر امرأ القيس ضعيفاً تجاه المرأة في المغامرات الغرامية كضعف الهمس والاحتكاك بينما الأمر على عكس ذلك تماماً ويكرّس صورة الضعف التي يتمّ تلافيها بغياب الفاء **«أنّ نسبة احتكاك هي الأدنى بين بقية الفونيمات ذات المخارج البارزة، إذ لا يقلّ عنه في قوّة الاحتكاك إلا الهاء والخاء والغين والعين والحاء ذات المخارج الغائرة»** (أنيس، ١٩٩٢م، ص ٢٥).

٩ـ٢ـ٧ فونيم الحاء

يندرج في جدول الانزياح الغيابي فونيم يحمل مخرجه دلالات تناقض دلالات فونيم الثاء الذي يدلّ ببروز اللسان عند نطقه على تجاوز الحدود وكسرها وهي حال امرئ القيس في علاقته مع النساء. وهو فونيم الحاء الذي يحلّ في المرتبة العاشرة من جدول الانزياح الغيابي بانزياح قدره ١٢/٨٨٪ . يتميّز نطق الحاء **«بنتوء اللسان إلى الخلف حتى ليكاد يتّصل بالحائط الخلفي للحلق»** (الموسوي، ١٩٩٨م، ص ٨٥). وذلك يوحي بالانسحاب وعدم الاقتحام، إذن لا يناسب أيام شباب الشاعر وهو يقتحم المخاطر دائماً من أجل النساء و حياته مليئة بالمغامرات الغرامية.

الفونيم	بروز اللسان	اقتحام المخاطر	الانزياح الحضوري
ث	+	+	+
ح	_	_	_

١٠ـ٢ـ٧ فونيم الكاف

بعد الميم يحقّق فونيم الكاف انزياحاً غيابياً، نسبته ٢/٨٤ ٪. هناك سمة في هذا الفونيم تجعله غير مناسب لمشهد وصف المرأة في معلّقة امرئ القيس، وهي **«حبس تام للهواء عند نطقه»** (ابن سينا، بلا تا، ص١١٧)، وعكسها انتشاره كما سبق الذكر في سمات فونيم الشين الذي يجيء في جدول الانزياح الحضوري، يحمل انتشار الهواء دوراً دلالياً في هذا المشهد.

فونيم الكاف مشترك مع فونيم الجيم في حبس تام للهواء عند النطق ويندرجان في إطار دلالي واحد، إلا أنّ الاختلاف بينهما في نسبة الانزياح الغيابين، ففونيم الجيم ١٧/٣٩٪ وفونيم الكاف ٢/٨٤ ٪. شيء لا يمكن أن نغمض العين عنه، سبب هذا الاختلاف الذي يعود إلى **«وجود الرطوبة في نطق الكاف»** (المصدر نفسه، ص ١١٧). هذه السمة تجعل فونيم الكاف قريباً من الشين ولذلك يسجّل الكاف انزياحاً غيابياً طفيفاً قريباً من الحضور. يُلحظ هنا نسق تبادلي بين زوجين من الفونيمات: زوج طبقي/ زوج أسناني لثوي، والجدول التالي يمثّل ذلك:

خ	ط	ص	ك
طبقي	أسناني لثوي	أسناني لثوي	طبقي

حيث ترافق فونيمان طبقي وآخر أسناني لثويّ ـ الخاء والطاء ـ في تحقيق انزياح حضوري كما ترافق فونيمات أسنان لثوي

وطبقي ـ الصاد والكاف ـ في تسجيل انزياح غيابي. هذا من جهة المخرج أما من منظور قيمة الانزياح فهو مقلوب بحيث كان الخاء الطبقي أعلى انزياحاً من الطاء الأسناني اللثوي، بينما كان الصاد الأسناني اللثوي أعلى انزياحاً من الكاف الطبقي.

ومؤدّي هذا الشكل أن الفونيمات المتشاكلة مخرجاً أي «الخاء والكاف» و«الطاء والصاد» يتناقضان دلالة بينما المتشاكلان في الصفات أي «الخاء و الصاد» و«الكاف والطاء» يتشاكلان دلالة.

وبهذا تكون حلقة الانزياحات الحضورية والغيابية قد أدّت من الدلالات ما يُشكّل المشهد الشعري الماثل في مقطع وصف المرأة، من المرونة واللين في جسدها وجارية مقصورة في خدرها لا تبرز منه ولا تصل إليها أيدي الرجال وعزم الحبيبة على الفراق واضطراب الشاعر وتضجّره بسبب قطع العلاقة مع الحبيبة والبعد عنها. وإكرام المرأة وتعظيم شأنها وتكرار عمل التمتّع بالنّساء.

الخاتمة

تستطيع الفونيمات العربية أن تؤدّي دوراً دلالياً في نص الشعر وذلك من خلال صفات الفونيمات أو دلالات مخرجها. وهذه القدرة لا تنحصر على الفونيمات التي تحقّق انزياحاً حضورياً، بل تتعدّى أيضاً إلى الفونيمات التي تحقّق انزياحاً غيابياً. القدرة على أداء دور دلالي تشمل كلّ الفونيمات ولا تختصّ بفونيم دون الآخر، وفي المقطع الذي درسناه في هذا البحث يلعب كلّ الفونيمات دوراً دلالياً في بناء القصيدة باعتبارها عنصراً من عناصر البنية الصوتية في القصيدة الجاهلية.

تؤدّي الفونيمات دورها الدلالي من خلال صفاتها. الصفات التي لها ضدّ كالجهر والهمس والانفجار والاحتكاك والإطباق والانفتاح. عندما يحقّق فونيم ما انزياحاً حضورياً في مقطع من القصيدة، يحقّق كثيراً من الأحيان ضدّه انزياحاً غيابياً ليؤكّد بغيابه على حضور ضده. الصفات التي ليس لها ضد كصفة التفشي في فونيم الشين وهي تدلّ على الانتشار وتحيل إلى فتيت المسك المتناثر فوق فراش الحبيبة في مقطع وصف المرأة والعبق الذي ينبعث من ذلك الفراش.

كما تؤدّي مخارج الفونيمات دورها الدلالي من خلال:

الأعضاء المشاركة في نطق الفونيم: طبيعة اللينة لمخارج بعض الفونيمات تحمل دلالات تلائم لمقاطع من القصيدة الجاهلية. الطبيعة المتحركة أو الثابتة لأعضاء النطق كالأسنان وهي من أعضاء النطق الثابتة أو كاللسان و هو عضو كثير الحركة داخل الفم، وهذه القابلية على الحركة جعلته مناسباً للدلالة على دور الحبيبة في مقطع وصف المرأة لأنّها مركز الوقائع وهي التي عزمت على ترك الشاعر.

عمق المخرج وبروزه: مخرج الفونيم مكان نطقه وموضع ينحبس عنده الهواء أو يضيق مجراه عند النطق بالفونيم، حسب اختلاف أماكن النطق . تُعتبر الشفتان أبرز المخارج وأقربها إلى الخارج والحنجرة أعمقها وأبعدها عن الخارج، عمق سائر المخارج وبروزها يكون نسبياً، بروز المخرج في بعض الفونيمات يؤدي دوراً دلالياً في المشهد الشعري كفونيم الثاء الذي يحمل دلالات تلائم ما يقوم به الشاعر في معاملته مع النساء، لأنّ بروز اللسان وخروجه من إطار الفم يوحي بالتجاور وكسر الحدود، كما يتجاوز الشاعر في ذهابه إلى المرأة وزيارته إياها أهوالاً كثيرة أو عمق المخرج كفونيم الغين الذي سجّل انزياحاً حضوريا في مقطع وصف المرأة ليدلّ بعمق مخرجه على بعد المرأة عن الرجال وعدم ابتذالها.

هكذا أدّت الفونيمات من خلال صفاتها ومخارجها دوراً دلالياً في مقطع وصف المرأة لمعلّقة امرئ القيس كما لاحظنا أنّ الفونيمات التي تلائم مع هذا المشهد من المعلّقة تحقّق انزياحاً حضورياً أي تكوّن نسبة حضور فونيم ما في مقطع وصف المرأة أكثر

من نسبة حضوره في كلّ القصيدة، بينما تحقّق الفونيمات التي لا تتناسق دلالاتها مع المشهد انزياحاً غيابياً، وفي الانزياح الحضوري نفسه يختلف فونيم ما عن الآخر في قوّة دلالاته أو ضعفه، ولذلك يتقدّم بعض الفونيمات في الجدول ويتأخر الآخر. هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد كشف التحليل الصوتي عن وجود أنساق صوتية في مقطع وصف المرأة، بمعنى أنّ هناك فونيمات لها صفات ومخارج مشتركة، ومن هنا تكون لهذه الفونيمات دلالات مشتركة. ووجود فونيمات من نسق واحد في جدول الانزياح الحضوري أو الغيابي مرتبط بالدلالة كنسق الصفيري (ص، س، ز) أو الشفوي (ب، م، و).

❁❁❁

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبد الفتاح. (بلا تا). ***مدخل في الصوتيات***. تونس: دار الجنوب.

٢. ابن سلام الجمحي، محمد. (٢٠٠١م). ***طبقات فحول الشعراء***. بيروت: دار الكتب العلمية.

٣. ابن سينا. (١٩٨٣م). ***أسباب حدوث حروف***. (ط ١). دمشق: دار الفكر.

٤. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٦٨م)، ***لسان العرب***. بيروت: دارصادر.

٥. ابن يعيش. ***شرح المفصل***. (بلا تا). (ج ١٠). القاهرة: إدارة الطباعة المنيرية.

٦. إستيتة، سمير شريف. (٢٠٠٦م). ***مكانيكية النطق***. بيروت: عالم الكتب الحديث.

٧. أنيس، إبراهيم. (١٩٩٢م). *الأصوات اللغوية*. القاهرة: مكتبة الأنجلو.

٨. البركوبي، محمد بن بير علي. (بلا تا). ***درر اليتيم في التجويد***. (تحقيق وتعليق محمد عبد القادر خلف). بغداد: آفاق الثقافة والتراث.

٩. بركة، بسّام. (بلا تا). ***علم الأصوات العام: أصوات اللغة العربية***. بيروت: مركز الإنماء القومي.

١٠. بركة، فاطمة الطبال. (١٩٩٣م). ***النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون***. (ط ١). بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.

١١. بشر، كمال. (٢٠٠٠م). ***علم الأصوات***. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

١٢. بهنساوي، حسام. (٢٠٠٤م). ***علم الأصوات***. (ط١). القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

١٣. حسان، تمّام. (١٩٩٠م). ***مناهج البحث في اللغة***. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١٤. حسين، طه. (١٩٩٤م). ***في الأدب الجاهلي***. القاهرة: دار الكتب المصرية.

١٥. خليل، ياسين. (١٩٦٢م). ***منطق اللغة نظرية عامة في تحليل اللغوي***. لقاء على الإنترنت: www.noormags.com

١٦. الدينوري، ابن قتيبة. (٢٠٠٥م). ***الشعر والشعراء***. القاهرة: دار الحديث للطبع.

١٧. الزوزني، أحمد. (١٩٨٣م). ***شرح المعلّقات السبع***. بيروت: دار مكتبة الحياة.

١٨. السعران، محمود. (بلا تا). ***علم اللغة: مقدّمة للقارئ العربي***. بيروت: دار النهضة.

١٩. ضيف، شوقي. (٢٠١٤م). ***تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي***. القاهرة: دارالمعارف.

٢٠. ظاظا، رضوان. (١٩٩٧م). ***مدخل إلى مناهج النقد الأدبي***. الكويت: سلسة عالم المعرفة.

٢١. عبد التوّاب، رمضان. (١٩٨٥م). ***المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي***. (ط٢). القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٢. عبد الجليل يوسف، حسنى. (١٩٩٨م). ***التمثيل الصوتي للمعاني***. (ط١). القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

٢٣. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤م). ***البلاغة والأسلوبية***. بيروت: مكتبة لبنان.

٢٤. عمر، أحمد مختار. (١٩٩٧م). ***دراسة الصوت اللغوي***. القاهرة: عالم الكتب.

٢٥. قدّوري الحمد، غانم. (٢٠٠٩م). ***الميسّر في علم التجويد***. السعودية: مركز الدراسات والمعلومات القرآنية.

٢٦. محلّو، عادل. (٢٠٠٦م). ***الصوت والدلالة في شعر صعاليك***. الجزيرة: جامعة الحاج لخضر.

٢٧. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨م). ***السبع المعلّقات***. دمشق: اتّحاد كتّاب العرب.

٢٨. الموسوي، مناف مهدي محمد. (١٩٩٨م). ***علم الأصوات اللغوية***. بيروت: عالم الكتب.

٢٩. مرامي، جلال. (هـ). «دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف الناقة لمعلّقة طرفة». ***إضاءات نقدية***. المجلد ٤. العدد ١٤.

٣٠. ناصر، عبد المنعم. (بلا تا). «الفونيم بين النحو العربي القديم وعلم اللغة الحديث». ***آفاق عربية***. العدد ٨.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی