

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الرابعة - العدد الرابع عشر - صيف ١٣٩٣ش / حزيران ٢٠١٤م

ص ١٥٩ - ١٣٧

## دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف الناقية لمعلقة طرفية

بيژن كرمي\*

جلال مرامي\*\*

محسن خوش قامت\*\*\*

### الملخص

إنّ الفونيم وحدة صوتية تسهم في تميز كلمة من أخرى. يندرج موضوع العلاقة بين الفونيم والدلالة في إطار العلاقة بين الدال والمدلول فاستمرّ الجدل بين علماء اللغة منذ القديم حتى الآن حول طبيعة هذه العلاقة. يرى البعض أنّ الفونيم يلعب دوراً دلالياً في النصّ الإبداعي من خلال صفاته ومخرجه بينما يعتقد الآخرون بعدم وجود علاقة بين الفونيم والمعنى. نهتمّ في هذه الدراسة أولاً بإحصاء الفونيمات في معلقة طرفية وذكر نسبة انزياحها الحضورى والغيابى في مقطع وصف الناقية وهو يشكلّ جزءاً من القصيدة الجاهلية تكاد لا تخلو قصيدة منه. وثانياً نسعى أن نقوم بدراسة علاقة الانزياح الحضورى والغيابى للفونيمات مع المعنى فى مقطع وصف الناقية. وأخيراً نتوصل إلى أنّ الفونيم يلعب دوراً دلالياً فى النصّ الشعريّ، وفى وصف الناقية لمعلقة طرفية تحتلّ الفونيمات التى تلائم دلالات صفاتها ومخارجها مع هذا المشهد من المعلقة، حضوراً مكثفاً بينما قلّ حضور فونيمات لا تتناسق مع مقطع وصف الناقية.

الكلمات الدليلية: الفونيم، الانزياح، وصف الناقية، طرفية.

Dr.b.karami@gmail.com

Jalalmarami@yahoo.com

Mohsenkhoshghamat@yahoo.com

\*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران.

\*\* .أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران.

\*\*\*. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصري

تاريخ القبول: ١٣٩٣/٣/١٨ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٩/٤ش

## المقدمة

«إنّ الشعر ظاهرة لغويّة في وجودها ولا سبيل إلى التأتى إليها إلاّ من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر.» (عبدالديع، ١٩٧٠م: ٥) ولعلّ أكثر ما يمكن أن ينطبق على لغة الشعر هو أنّها لغة النفس بكلّ ما في النفس من توتر وانفعال. بما أنّ الفونيمات هي ذرّات اللغة فإنّ وجودها المتسق في النصّ الشعريّ، هو أوّل ما ينبع منه إشعاعه الجماليّ وما ذلك إلاّ لأنّ الخطاب الشعريّ يحاول بوعي أو بدونه الحدّ من الاعباطيّة من خلال تنمية تردّد الأصوات الملائمة للمضمون.

«تطراً على الفونيمات حين تدخل فضاء النصّ وتهيمن فيه الوظيفة الشعريّة، تحولات ضروريّة تحوّلها أداء تلك الوظيفة، وتمكّنها من لفت النظر إلى ذاتها، كما تشحنها بالقدرة على تحمّل دلالات متعدّدة، ومن أهمّ هذه التحوّلات: التكرار والانزياح.» (محلّو، ٢٠٠٦: ٢٧) ويتمثّل الانزياح في الفونيمات في أن تُخصى نسبة كلّ واحد منها في النصّ عموماً ثمّ تُقارن بنسبتها في كلّ من الوحدات النصّية التي يقسم إليها النصّ على أساس المضامين أو تقريباً ما تعارف عليه النقاد العرب القدامى بالأغراض. وينتج عن ذلك الإحصاء وتلك المقارنة نوعان وهما: الانزياح الحضورى: ويعنى أن تكون نسبة حضور الفونيم في الوحدة النصّية أعلى من نسبته العامة في كلّ القصيدة. والانزياح الغيابى: وهو أن تكون نسبة حضور الفونيم في النصّ أقلّ من نسبته العامة في كلّ القصيدة.

إنّ البحث عن مكامن الإبداع في النصّ يستوجب التوقّف عند بنى الصوتية التي تتمثّل جزءاً من هيكلية القصيدة. والفونيم وحدة صوتية «تتضافر أحياناً مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية لتمنح النصّ بعداً دلاليّاً وإيحائيّاً يعبر عن حركة الذات في النصّ الشعريّ.» (فياض، ٢٠٠٩: ٣٥٢) إنّ دراسة دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف الناقّة لمعلّقة طرفه تكشف لنا كيفية تعبير الشاعر عن أحاسيسه بواسطة اللغة ويساعدنا لفهم النصّ ومقاصد الشاعر. أى أنّ الفونيم بسماته يمثّل حالة انعكاس لما يميّز به الشاعر من متغيّرات نفسية. وأمّا في ما يتعلّق بوصف الناقّة فكان ذا أثر كبير في الأدب العربيّ، فقد تناول الرواة أخبارها في أشعارهم وأقوالهم وأمثالهم، لاسيّما كانت

محطّ عناية الطبقة الأولى من الشعراء العرب، فلقد أعطانا هؤلاء الشعراء، أمجلاً الصور الشعريّة التي تتحدث عن علاقة العربيّ بناقته وقلّ أن نجد شاعراً جاهليّاً لم يتناول هذا الغرض. لقد اهتمّ النقاد منذ القديم بدراسة وصف الناقّة كجزء من بنية القصيدة الجاهليّة، وفي مجال الدراسة الأسلوبية توجد جهود شتى في الاهتمام بوصف الناقّة، منها الاعتماد على المستوى الدلاليّ أو المستوى التركيبيّ أو المستوى الصوتي. وأمّا بالنسبة للنظرية التي سأقوم بتطبيقها في وصف الناقّة وهي نظرية الانزياح الحضوريّ والغيابيّ، ليست عندنا كتاب أو مقالة تتناول وصف الناقّة من هذا المنظر إلّا ما قام به طالب في بلاد الجزائر وهو تطبيق نظرية الانزياح الصوتي في قصيدة من قصائد الشنفرى وهي تائيته.

نسعى من خلال هذه المقالة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هي العلاقة بين الفونيم والدلالة؟ إلى أيّ مدى يستطيع الفونيم أن يؤدّي دوراً دلاليّاً ذا بعد جماليّ في وحدة وصف الناقّة؟ وما هي الآلية التي يتمّ بها أداء هذا الدور الدلاليّ ذي البعد الجماليّ؟

بناءً على ما سبق، من الطبيعيّ أن يكون المنهجان الإحصائيّ والجماليّ، عماداً هذا البحث. فالإحصاء مناسب جداً للمستوى الصوتيّ ومتعلّق بشكل أساس بتحديد النسب العامة ونسب الانزياحات. وأمّا المنهج الجماليّ فهو الأجدر بإضفاء الروح على تحليل الإحصاءات رابطاً بين الفونيمات والدلالة في وحدة وصف الناقّة.

### الفونيم والدلالة

الفونيم عند علماء الصوت هو وحدة صوتيّة قادرة على التفريق بين الكلمات من النواحي الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية. الحقّ أنّ العلاقة بين الصوت والمعنى نالت اهتمام اللغويين وأصبحت حجر الزاوية في علم الدلالة، وثارَت تساؤلات عدة حول طبيعة هذه العلاقة، أهى طبيعية؟ فتكون معها دلالة الألفاظ على معانيها ذاتية، بمعنى أنّ كلّ صوت يرمز إلى معنى فتكتسب الألفاظ دلالتها من خلال جرس أصواتها، وينشأ ما يسمّى بالمناسبة الطبيعية بين الأصوات والدلالات. وهذا اتجاه وجد كثيراً

من اللغويين يؤيدونه ويجاولون إثباته بكل ما أتيح لهم من تصورات عقلية. أم أن هذه العلاقة اصطلاحية مصطنعة يفرضها الإنسان بمحض إرادته، باختياره اسماً لكلّ مسمّى تواضعاً و اتفاقاً؟ فتكون الألفاظ رموزاً لغوية اصطلاحية تنفى التلازم الدائم والطبيعي بين الصوت والمعنى أو بين اللفظ ودلالته. وهذا الإتجاه نظراً لقربه من الطبيعة اللغوية العلمية التي تأبى الغموض، قد تيسر له من الأنصار والمؤيدين ما كتب له الغلبة حتى أصبح من المتفق عليه في الدرس اللغوي الحديث أنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة اعتباطية.

### التكرار والانزياح الفونيمي في الشعر

تعتبر دراسة تكرار الفونيمات والمستوى الصوتي عموماً في الشعر العربي القديم، دراسة مثمرة للغاية لأنّ الإنسان العربي ركز بشدة على عمل الصوت، إذ تركّز على عمل الصوت طاقة الحضارة بأسرها في الحضارات التي لا تمتلك فنوناً بصرية كما هو الشأن عند العرب.

والقول بالتكرار في الشعر لا يعنى القصديّة، أى أن يقصد الشاعر واعياً إلى تكتيف استعمال فونيمات معيّنة في نصّه لتبني علاقة جليّة مع الدلالات «فالعلاقة التي نتحدّث عنها ليست سابقة على التشكيل بل هي حادثة بحدوثه، ونتيجة عن تفاعل الأصوات، وتجاورها، وتنسيقها بصورة خاصّة تميّز المحتوى وتتميّز به في آن واحد.» (عبدالجليل، ١٩٩٨م: ٥)

«أمّا اعتقاد أن يؤدّي التكرار إلى رتابة فنظرة غير دقيقة، لأنّ الخاصيّة الأخرى للغة الشعريّة: "الانزياح" تكفل كسر الرتابة. ويتمثّل الانزياح في الفونيمات في أن تُحصى نسبة كلّ واحد منها في النصّ عموماً ثمّ تُقارن بنسبتها في كلّ من الوحدات النصّية التي يُقسّم إليها النصّ على أساس المضامين أو تقريباً ما تعارف عليه النقاد العرب القدامى بالأغراض.» (محلّو، ٢٠٠٢م: ٣٣)

وينتج عن ذلك الإحصاء وتلك المقارنة نوعان من انزياح نسبة الفونيم في الوحدة النصّية عن نسقه العام في كلّ النصّ.

## وصف الناقة في معلّقة طرفة

استهلّ طرفة بن العبد معلّقتة بما استهل به غيره من أصحاب المعلّقات خاصة وشعراء العصر الجاهلي عامة، بذكر الأطلال والوقوف على الديار، ولكنّ الذي يهمنّا من هذه المعلّقة هو القسم الذي تعرض فيه إلى وصف ناقته. فظهر وصف الناقة في معلّقة طرفة على أنّه المحور الرئيس لحياته، وعوّل على ناقته في نقل أحاسيسه ومواجهه وتصوراتّه، ولهذا لم يقف عند حدودها الجسمية، بل تعدى ذلك إلى جوهر طبائعها، وخصائص سلوكها، تبادلاً للسلوك، وتداخلاً واتحاداً في الخصائص والأحاسيس، واشتراكاً في العواطف والانفعالات، وكأنّها تحسّ به وبآلامه وبمشاعره. وحُق له أن يزهو بوصفها ويطنل في تصويرها ويفخر بتشبيهه لها بسائر أنواع الحيوان الوحشي والصحراوي، ويتخير من كلّ حيوان، الصفة الملائمة للإعجاب حتى يسقطها على ناقته، فأعطته فرصة لتقصي أجزائها، ووصف جوانبها<sup>١</sup>.

يقول الدكتور "وهب رومية" في كتابه "الرحلة في القصيدة الجاهلية": «لم يرفع أحد من الشعراء "على كثرتهم" هذا التمثال الضخم الذي شيده طرفة بن العبد ورجح لدينا أنّ وصفه لناقته كان موقفاً أصيلاً من الشعر يجرب موهبته فيه ويحاول تطويعها في هذا الغرض البدوي العريق». (رومية، ١٩٩٦م: ٢٠) «وتعبر الناقة عن مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي عموماً وعند طرفة خصوصاً، فما هي إلاّ تعبير عن فكرة الثبات والقهر والصمود بسبب قوتها وصرها وتحديها لعوادي الزمن والطبيعة. ولقد ألبس طرفة ناقته شتى الأفكار التي جالت بخاطره، واستمد من أوصافها معانيا عديدة كغيره من الجاهليين ولم يغادر فيها صغيرة ولا كبيرة. ولا نبعد كثيراً إذا قلنا: إنّ الناقة قد استحوذت على وجدان طرفة، فوصفها وخلد بأشعاره ذكرها، لأنّها مركبة رحلته، ومطية أهله، وأنيسه في وحدته، ومفرجة كربه، ومزيله غمه، ومسلية عن همه، وهي غذاؤه وطعامه ولباسه». (الشمشاطي، ١٩٧٧م، ج ١: ٣٧١)

١. الانزياح الحضورى ودلالاته: تتوزع فونيمات هذه الوحدة حسب نسب انزياحها

١. انظر: المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي بتصرف د. محمد صادق حسن عبد الله. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

كما يلي:

الانزياح	الفاروق	نسبته في الوحدة	نسبته في النص	الفونيم	الرقم
+ % ٨٢/٨٢	% ٠/٨٢	% ١/٨١	% ٠/٩٩	ص	١
+ % ٣٦/٨٠	% ٠/٦	% ٢/٢٣	% ١/٦٣	ج	٢
+ % ٣٤/٠٦	% ٠/٦	% ٠/٦٣	% ٠/٤٧	ز	٣
+ % ٣١/٧١	% ٢/٢٨	% ٩/٤٧	% ٧/١٩	ت	٤
+ % ٣١/٠٣	% ٠/٦٣	% ٢/٦٦	% ٢/٠٣	ح	٥
+ % ٢٦/٦٨	% ٠/٨٣	% ٣/٩٤	% ٣/١١	ف	٦
+ % ٢١/٨٣	% ٠/١٩	% ١/٠٦	% ٠/٨٧	ض	٧
+ % ١٣/٠٧	% ٠/٤٨	% ٤/١٥	% ٣/٦٧	ع	٨
+ % ١٠/٤٣	% ٠/١٢	% ١/٢٧	% ١/١٥	خ	٩
+ % ٨/٨٩	% ٠/٣٣	% ٤/٠٤	% ٣/٧١	هـ	١٠
+ % ٨/١٣	% ٠/٢٤	% ٣/١٩	% ٢/٩٥	ق	١١
+ % ٧/٣١	% ٠/٢١	% ٣/٠٨	% ٢/٨٧	ك	١٢
+ % ٦/٩٥	% ٠/٤٥	% ٦/٩٢	% ٦/٤٧	ر	١٣
+ % ٦/٨٤	% ٠/١٥	% ٢/٣٤	% ٢/١٩	س	١٤
+ % ٤/٠١	% ٠/٣	% ٧/٧٧	% ٧/٤٧	ن	١٥
+ % ٠/٢٢	% ٠/٥١	% ٤/٣٦	% ٤/٣٥	ى	١٦

«يبدأ جدول الانزياح المحضوريّ في وحدة وصف الناقّة بفونيم الصاد الذي يَحَقِّق نسبة: ٨٢/٨٢ %، والصاد فونيم أسناني لثوي، رخو، مهموس، مفخم، أى مؤخرة اللسان

ترتفع نحو الطبق وتتغير قليلاً مع رجوع اللسان إلى السوراء في اتجاه الحائط الخلفي للحلق، فيحدث التفتيح.» (الموسوي، ١٩٩٨م: ٦٨) تدلّ صفات التفتيح والإطباق في الصاد على حضور ملامح القوّة والصلابة، ونجد هذه الملامح في الناقاة، وهي حيوان طبع على القوّة «إذن أصلح مركب للصحراء لصبرها على العطش وشدة بنائها وهي الحيوان الأصيل لبلاد العرب قبل الخيل.» (معروف، ٢٠٠٥م: ١٠٤)

«والأمر الذي يلفت النظر هو فرق الانزياح الحضورى للصاد مع تاليه وهو فونيم الجيم الذي يحقّق حضوراً نسبته: ٣٦/٨٠٪، نظراً إلى صفات التفتيح والإطباق في الصاد -وهي تدلّ على القوّة- يمكن القول: سرّ هذا الحضور الملفت للنظر يكمن في إصرار الشاعر على فكرة أساسية، وهي: إبراز قوة الناقاة واتساق بنائها؛ ليصل من خلال ذلك إلى أنّ هذه الناقاة قادرة على تنفيذ إرادة الشاعر التي عزم على إنفاذها؛ ولذا تركّزت كلّ الصور الفنية والأساليب حول هذه الفكرة، حيث يخصّ عدّة أبيات لوصف أعضاءها التي تتمتع بالقوّة ونشهد حضوراً مكثفاً لألفاظ تدرج في إطار معنى القوّة: أفتلان: قويّان شديداً / متشدّد: قوى صلب / أمرت: الإمرار هو إحكام الفتل / المسند: الذي شدّ بعضه إلى بعض فأصبح قويّاً / الململم: الصلب القوى / الصفيح: الحجر الصلب / المصمد: المحكم الموثق.» (مكارم، ١٩٨٠م: ٢٢٢-٢٢٣) فنظرة بسيطة لمعاني هذه الألفاظ التي تعجّ بالقوّة والصلابة، تبرّر هذا الحضور الوافر لفونيم الصاد في هذه الوحدة.

«هناك أصوات أخرى في جدول الانزياح الحضورى تؤدّي بسلمات القوّة نفس ما أدّاه الصاد، وهذه الأصوات هي الضاد والحاء والقاف. تُعدّ كل هذه الأصوات من أصوات الاستعلاء، أي يرتفع اللسان عند النطق بها نحو الحنك.» (البركوبي، لاتا: ١٩٤) فالاستعلاء من صفات القوّة ومناسب لهذا المشهد، إلّا أنّ الضاد إضافة إلى الاستعلاء يتميّز بالإطباق وهو مشترك بينه وبين الصاد، ومن هنا يكون الضاد أقرب إلى الصاد في جدول الانزياح الحضورى، مقارنة بالحاء والقاف.

ومن جهة أخرى إنّ مواجهة الأسنان الفك العلوى من الفك السفلى خلال نطق فونيم الصاد يدلّ على مواجهة الطرفان الصلبان في مشهد وصف الناقاة، حيث تواجه

الناقة -وهي تتمتع بصفات القوة والمقاومة- مصاعب ومعاناة الرحلة في الصحراء. "صلب/ صلب" «ولا تقتصر دلالات الصاد على ما سبق، بل هناك دلالة أخرى تعود إلى مخرجه: يسمّى الصاد صوتاً أسنانياً لثوياً». (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٦) «أى عند نطقه يوضع طرف اللسان ضدّ الأسنان السفلى ومقدمته ضد اللثة». (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٨) اجتماع عضوى متناقضى الطبيعة فى نطق الصاد "الأسنان الصلبة / اللثة المرنة"، مرآة تعكس ما فى طبيعة الناقة من الملامح المتناقضة وهو اجتماع الحشونة والنعومة فى هذا الحيوان (سواء كان فى الجسم أو فى الطبع).

اجتماع المتناقضين فى الجسم: وهو ما نجده فى أوصاف الناقة فى معلّقة طرفة حيث تتراوح الأبيات بين صفات الصلابة والمرونة: تشبيه الجمجمة بالعلّة فى بيت ٣٠ / تشبيه الخد بالقرطاس والمشفر مجلد البقر المدبوغة فى بيت ٣١. تشبيه القلب بالمرداة فى بيت ٣٦ / وصف أنف الناقة ومشفرها فى بيت ٣٧. " + الصلابة / - الصلابة "

«وبعد الصاد جاء فونيم الجيم الذى حقّق انزياحاً حضورياً نسبته ٣٦/٨٠ ٪، نظراً إلى مخرج الجيم وصفاته يأتى حضوره مناسباً لهذه الوحدة. فونيم الجيم هو الفونيم الوحيد المركب فى العربية الفصحى». (المصدر نفسه: ٧٨) «إنّه مركب لأنّ طريقة نطقه متكوّنة من مرحلتين: انسداد تام لمجرى الهوى فانفصال بطيء لعضوى النطق». (حسان، ١٩٨٦م: ١٣١-١٣٢) فهذه الطريقة تمثّل مراحل نفسية لطرفة. يتمثّل حبس الهواء وانسداد مجراه فى المرحلة الأولى من نطق فونيم الجيم فى الوقوف على الأطلال، كأنّ طرفة فى البداية عندما يذكر خولة يحبس الحزن والألم فى قلبه، وهذا الوقوف والحبس يأتیان تزامناً مع وقوف جسم الشاعر أمام الأطلال، والوقوف على الأطلال بما فيه من السكون وعدم الحركة يناسب هذه المرحلة من نطق فونيم الجيم.

«وبعد ذكر الحبيبة والأطلال ينتقل الشاعر إلى وصف الناقة ويبدأ رحلته، والرحلة مهيأة لاستقبال صورة الناقة». (المجادر، ١٤٢٣: ١٥٥) لأنّ الناقة وسيلة انطلاق الشاعر ويأتى وصفها فى القصيدة القديمة -من حيث ترتيب أجزاء القصيدة- بعد الوقوف على الديار والبكاء عليها، وفى الكلام عن الرحلة أوّل شيء يخطر ببالنا هو السير أو الحركة. انفصال بطيء لعضوى نطق يُحيل إلى انفصال طرفة من ذكر حبيبته وترك الأطلال



ووصفها. وهذه الحركة، بعد السكون وتناسب خروج الهواء وحركته نحو الخارج بعد حبسه في الفم، ويأتي ذلك في المرحلة الثانية من نطق الجيم.

السكون وعدم الحركة ←	حبس الهواء في الفم	وقوف على الأطلال "حبس الحزن والألم"
السير والحركة ←	خروج الهواء من الفم	الحركة مع الناقعة "انفصال عن ذكر الحبيبة"

كما قلنا انفصال عضوى النطق لا يكون مفاجئاً، بل هذا الانفصال بطيء ويسمح للهواء من الخروج بهدوء وذلك يدلّ على أنّ الانتقال من الأطلال إلى الناقعة ليس مفاجئاً وسريعاً بل يخوض الشاعر شيئاً فشيئاً في وصف مشهد متحرك، حيث يتذكّر بعد ذكر الأطلال، يوم الفراق ورحلة حبيبته "الحركة" ويصفها، ثمّ هذه الحركة تصل إلى ذروتها في وصف الناقعة ورحلة الشاعر.

«بعد الجيم يجيء الزاء بانزياح حضورى قدره: ٣٤/٠٦٪ وهو صوت أسناني لثوى.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٦) «وفى نطقه يلتقى طرف اللسان بالثنايا بحيث يكون بينهما مجرى ضيق.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٦) وعند خروج الهواء من بين اللسان والثنايا «ينحصر الصوت ويصفر به.» (ابن يعيش، لاتا: ١٣٠/١٠) ولذلك يُسمّى الزاء صوت الصفير. تعكس سرعة اندفاع هواء الصفير في الزاء سرعة الناقعة في سيرها وهى ما يؤكّد عليها طرفة في معلّته:

جَمَالِيَّةٌ وَجَنَاءٌ تَرْدَى كَأَنَّهَا      سَفَنَجَةٌ تَبْرَى لِأَزْعَرَ أَرْبَدِ  
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ      وَظِيْفًا وَظِيْفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ

(طرفة، ٢٠٠٠م: ٢٠)

وواضح أنّ طرفة حذف الأداة ووجه الشبه، ليسوّى بين ناقته والجمل في قوة البنيان، والحيوية، والنشاط، والسرعة، كما سوّى بينها وبين النعامه وقد عرضت لظلم فطاردها فاشتدت تبغى الإفلات منه، فهى أشدّ سرعة من حالتها العادية، وهو بذلك يريد أن يثبت لناقته شدة السرعة. إذ يرغب فى إبراز ما تتمتع به ناقته من قوة، ونشاط، وسرعة.

«بعد الزاء يحتل فونيم التاء المرتبة الرابعة بانزياح قدره: ٣١/٧١٪، وهو صوت

أسناني لثوى، شديد مهموس، مرقق.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٦) «عدم اهتزاز الوترين الصوتيين وثباتهما عند نطق التاء المهموس مرآة تعكس إلحاح الشاعر على فلسفة حياته - شرب الخمر والتمتع بالنساء والتبذير - وعدم مبالاته بتعبير الناس له. عاش طرفة عيشة هو وعبث.» (شيخو، ١٤٢٧، ج ١: ٥٥) «لأنّ فلسفته قاعدة حياته وصورة تنبض فيها عقيدته الشخصية وتنفخ فيها أهواءها القويّة.» (الفاخوري، ١٣٨٥م: ١٠٨) «يسعى طرفة إلى أن يمنح ذاته هوية البطولة الفردية التي تستمدّ عظمتها من كينونتها الخاصة لا من إنتماءه إلى القبيلة.» (المجادر، ١٤٢٣م: ١٦٥) «لذلك ثار على أعمامه وذوى قرباه.» (الشريقي، لاتا: ١١٤٥) «وخرج على الضوابط الاجتماعية ووقف أمام مقوّمات الحياة القبلية رافضاً وتمرّداً.» (التطاوى، ١٩٨١م: ٧٤) «وهو ما يدلّ عليه ارتفاع الحنك الأعلى لسدّ المجرى الأنفي عند نطق التاء.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦١) والشاعر حينما يتمرّد على القبيلة، كأنّه يرفع قامته أمامها ويدافع عن معتقداته وأهواءه. ولعلّ تصعيد الذات عند طرفة جاء ردة فعلٍ على أفراد قبيلته له أو الظلم الذي وقع فيه صغيراً من أعمامه.

تعكس مواجهة طرف اللسان الأسنان العليا والتصاقهما، مواجهة الطرف الضعيف واللين الطرف الصعب والقوى وهى مواجهة طرفة قبيلته، القبيلة تفرض على الشاعر أن يلتزم بقوانين المجتمع وقيمه والشاعر يرفض. وهذا الاجتماع بين المتناقضين لا يؤدّي إلا إلى انفصاهما، كما ينفصل العضوين المنتصقين عند نطق التاء "اللسان والأسنان" بشكل مفاجيء فيخرج الهواء بشدّة.

«بعيد التاء جاء فونيم الحاء بانزياح نسبته: ٣١/٠٧٪ وبعده سجّل الفاء حضوراً قدره: ٢٦/٦٨٪ للتأكيد على دلالات التاء السابق، بما فى نطقهم من ميزات مشتركة: عدم اهتزاز الأوتار الصوتية.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٠٣) «"همس" وارتفاع الحنك الأعلى ليسدّ مجرى الأنفى.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٨٥)

«فونيم التاء والفاء من أقرب الفونيمات مخرجاً فى الجهاز الصوتي، لأنّ التاء صوت أسناني لثوى والفاء أسناني شفوى.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٥-٣١٦) «قرب المخرج من الفم وخارجه "سعة الحيز المكاني"، جاء مناسباً لخصائص الناقّة التي رسمها طرفة

للتعبير عن سرعة الناقة ونشاطها. حيث يقول إنّ ناقته عوجاء أى لا تستقيم فى سيرها لفرط نشاطها. و"يقول ناقته مرقال" والمرقال مبالغة مرقل من الإرقال وهو بين السير والعدو، وموارة اليد والمور بمعنا الذهاب والمجىء والموارة مبالغة المائرة. ويقول ناقته جنوح أى تميل فى أحد الشقين لنشاطها فى السير. ودفاق أى مسرعة غاية الإسراع.» (الزوزنى، لاتا: ٩٥-١٠٢) وظهور كل هذه الصفات فى الناقة يحتاج إلى مكان واسع، ومن الواضح إذا كان الطريق ضيقاً لا تستطيع الناقة أن تسير بسرعة أو تميل إلى اليمين والشمال خلال عدوها. وعلى عكس ذلك إذا كانت الناقة فى حالة السكون وعدم الحركة لا تحتاج إلى مكان واسع. تنطلق الناقة فى الصحراء "الحيز المكانى الواسع" كما ينطلق الهواء من داخل الفم "الحيز المكانى الضيق" إلى الخارج. ويعود سبب تقدّم التاء إلى وجود سمات تُحيل إلى القوّة وهى صفة الشدّة ومخرجه الأسنانى. وهذه الميزات تجعل التاء أكثر تناسباً مع ما سبق ذكره من إصرار الشاعر على طريقته واللامبالاة إزاء قوانين المجتمع وتمردّه على القبيلة. بينما الحاء والفاء يتميّزان بصفة الرخوة عن التاء والرخوة تُفقداهما شيئاً من القوّة التى يدلّ عليه عدم اهتزاز الأوتار الصوتية وارتفاع الحنك الأعلى "القوّة والتمرد" وذلك يؤدّى إلى تأخّر الحاء والفاء عن التاء.

«وهناك ميزة أخرى فى مخرج الفاء تعضد دلالات التاء وتجعل الفاء قريباً منه فى جدول الانزياح الحضورى، وهو أنّ الفاء فونيم أسنانى شفوى.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٥٥) «ويتفرّد بهذا المخرج فى اللغة العربية، وعند نطقه يضغط الثنايا العليا على الشفة السفلى.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٥) «كما تضغط القبيلة على الشاعر لكى ينصرف من سلوكه وطريقته. وخلال الضغط يرتفع الحنك الأعلى نحو جدار الحلق ولا يسمح للهواء أن يمرّ من الأنف.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٢٩٧) والفم هو المسير المعتاد لخروج الهواء فى نطق أغلب الفونيمات إلّا أصوات الغنة<sup>١</sup>. يشير انفلات الهواء من الأنف إلى خروج

١. و الغنة صوت يخرج من الخيشوم من داخل الأنف، وهى صفة فى حرفين هما الميم والنون وكلاهما يخرجان من الأنف: بن بير على البركوبى، محمد. درر اليتيم فى التجويد. تحقيق وتعليق: محمد عبد-القادر خلف بغداد: آفاق الثقافة والتراث.

الهواء من الطريق غير المألوف وذلك يمثّل حالة طرفة، ولكن انسداد مجرى الأنف وهو مسير غير معتاد، يعكس إعاقة القبيلة طريق طرفة في الخروج على المألوف وهي قيم القبيلة.

«ينحرف طرفة من طريق الاعتدال كما ينحرف الهواء إلى جانبي الفم.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٢٥٦) «عند نطق الضاد الذي حقق حضوراً نسبته: ٢١/٨٣٪. كما قلنا سابقاً إنّ الضاد بما فيه من صفات القوّة يُرَسِّخ دلالات الضاد ومناسب لوصف الناقّة، غير أنّه جاء متأخراً عن الضاد في المرتبة السابعة وسبب هذا التأخّر يكمن في وجود صفة في الضاد تميّزه عن الضاد وهي الاستطالة، في أثناء النطق بالضاد ينطلق الهواء من أحد جانبي الفم أو منهما معاً على مساحة كبيرة.» (المصدر نفسه: ٢٥٥) «وهو ما سمّاه القدامى بالاستطالة، والاستطالة في الضاد يماثلها التفشى في الشين.» (شاهين، ١٩٨٧م: ٢٠٩) «وهو غير مناسب لهذا المشهد لأنّ علاقة الشاعر مع ناقته علاقة التماسك، والتوحد، ولا التفشى والتبعثر، ولكن التفشى في الضاد قليل.» (ناصر، لاتا: ٢٤) وتغلبه من سمات الضاد ما تناسب المشهد، وذلك أدّى إلى حضور الضاد في جدول الانزياح الحضورى.

بعد الضاد يجيء فونيم العين ثامناً بانزياح قدره: ١٣/٠٧٪ وهو فونيم حلقى والحلق من أبعد المخارج في الجهاز الصوتي، بُعد المخرج في العين جاء مناسباً لدلالات مشهد وصف الناقّة. "وقد ألبس طرفة ناقته شتّى الأفكار التي جالت بخاطره واستمدّ من أوصافها معاني عديدة" لأنّه بمعنى البعد عن الفم وخارجه، والخارج بما فيه من سعة المكان يدلّ على مكان التعامل والعلاقة مع الآخرين، من هنا بُعد المخرج في العين يُحيل إلى بُعد الشاعر من المجتمع واغترابه. كما يشير طرفة إلى هذا الاغتراب والتفرد في وصف الناقّة حيث يقول:

مؤلّتان تعرفُ العتقَ فيهما كسامعتى شاةٍ مجوملَ مفردٍ

(طرفة، ٢٠٠٠م: ٢٣)

«يشبه أذنى ناقته بأذنى ثور وحشى منفرد بعيد عن الآخرين في الوضع المعين.»

( الزوزنى، لاتا: ١٠٥ )

«مشكلة الشاعر مع أهله صغيراً وإسرافه في اللهو شاباً دفعه إلى التغرّب في البلدان هائماً على وجهه متنقلاً بين أحياء العرب أو قاصداً الملوك ولا أنيس إلاّ ناقتة. مات أبوه وهو بعد حدث فكفله أعمامه إلاّ أنّهم أساءوا تربيته وضيّقوا عليه فهضموا حقوق أمّه البعيدة عن قومها.» (الفاخوري، ١٣٨٥م: ٩٨)

«يدعم دلالات العين فونيم الهاء الذي يحلّ المرتبة العاشرة بانزياح حضوريّ قدره: ٨/٨٩٪، وهو فونيم حنجري، والحنجرة تلى الحلق الذي مخرج العين، وهو أبعد المخارج في الجهاز الصوتي.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٩) «إذن يكون الهاء مناسباً جداً لدلالات العين على بُعد الشاعر عن المجتمع وإحساسه بالغرابة، إلاّ أنّه جاء متأخراً عن العين وذلك بسبب اجتماع سمات الضعف فيه وهي الرخوة والهمس والترقيق.» (الموسوي، ١٩٩٨م: ٨٨) وهذه السمات غير مناسب لما يسيطر على فكرة طرفة من تصوير أوصاف القوة والصلابة في ناقتة.

«والهاء يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة، فهو يهمس إذا وليه صوت مهموس ويجهر إذا وليه صوت مجهور.» (حسان، ١٩٧٩م: ١٣١) ومن أجل ذلك يبدو الهاء مناسباً لتجسيد حالتى علاقة الشاعر بالقبيلة، «وإنّه انجرف في تيار القبيلة راضياً حيناً وكارهاً حيناً.» (نافع، لاتا: ١٥٩) «الجهر صفة القوّة.» (حركات، لاتا: ٩٣) «ولا يكون الهاء مجهوراً إلاّ إذا اقترن بفونيم مجهور "قوى/ قوى" كما لا يرفض طرفة عادات القبيلة وتقاليدها إلاّ إذا تعارضت مع حياته الحرّة التى ترضى مشاعره وإحساساته الخاصة، فإذا ما حدث عدم التوافق غلب موقفه الخاص على موقف القبيلة وانتصر لذاته على ذات الجماعة.» (التطاوى، ١٩٨١م: ٧٤)

«لو مددنا خيط وصل بين هموم الشاعر "حرم الحبيبة والديار الخراب" وبين الصفات التى ألبسها طرفة لناقتة "وهى تنطبق على الإنسان" لوجدنا أنّ لدى الشاعر نزوعاً هروبياً من المجتمع الجاهلى الرعوى غير المستقر نحو حضارية أكثر تقدماً ومدنيّة، وطالما أنّ الناقّة هى مركبة الشاعر لعمليّة النزوع هذه فقد حملها فى وصفها الحسى عمليّة التمذّن الحضارى هذه فهى كقرطاس الشامى وهى كسبت اليماني، وبذلك يكون قد أسبغ عليها من صلب الحضارة الجديدة ما تحويه من صفات التمذّن "سبت اليماني

— قرطاس الشامي". «مكارم، ١٩٨٠م: ١٨٥)

ولو نظرنا في البيت:

رَبَّعتَ القَفَّينِ في الشَّوولِ تَرْتَعِي حَدائِقَ مَولَى الأَسرَةِ أَعِيدِ

(طرفة، ٢٠٠٠م: ٢١)

«فالتربُّع: هو رعى الربيع والإقامة بالمكان وأتخاذه ربعاً أو ملكاً دائماً، ومنه معنى المجازي "التربُّع على الأرض" أي الجلوس عليها بثبات واستقرار.» (مكارم، ١٩٨٠م: ١٨٦) «كثبات الأوتار الصوتية واستقرارها عند النطق بالخاء.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٠٣) «الذي سجّل حضوراً إيجابياً نسبته: ١٠/٤٣٪. كما سبق ذكره أن عدم تذبذب الأوتار الصوتية في الهاء يدلّ على ثبات الشاعر على مواقفه وإصراره على معتقداته الشخصية، وذلك أدى إلى اغترابه، والذي يدعم هذه الدلالة في الهاء هو بعد المخرج عن الفم وخارجه وهو يعكس بعد الشاعر عن الحيز المكاني الواسع "المجتمع". ولكن عدم تذبذب الأوتار الصوتية في الخاء جاء ليدلّ على ميل الشاعر نحو الحياة المستقرّة وهي حياة حضارية. قرب المخرج في الخاء هو الذي يدفعنا إلى أن نستفيد من عدم تذبذب الأوتار الصوتية معنى يختلف عمّا يدلّ عليه في الهاء، لأنّ الخاء فونيم طبقي.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٨) «والطبق ليس من مخارج البعيدة، بل هو الجزء اللين الرخو من سقف الحنك.» (الموسوي، ١٩٩٨م: ٣٥) لذلك قرب المخرج في الخاء يُحيل إلى قرب الشاعر من المجتمع الحضاري ورغبته فيه، كما يدلّ بعده في الهاء على بعد الشاعر عن المجتمع الرعوي غير المستقر.

«والفونيم الذي يلي الهاء هو القاف بانزياح حضورى قدره: ٨/١٣٪، وهو صوت لهوى ويُعدّ من أصوات الشدّة والاستعلاء.» (المصدر نفسه: ٨٣) «وأدنى الأصوات إلى الحلق.» (ابن يعيش، لاتا، ١٣٨/١٠) لذلك يؤكّد دلالات العين على الاغتراب. يقع مخرج العين "الحلق" قبل مخرج القاف "اللهو" في الجهاز الصوتي، أي الحلق أبعد من الفم وخارجه ولذلك دلالتة على الاغتراب أقوى من اللهو، وذلك أدى إلى تأخّر القاف عن العين في جدول الانزياح الحضورى.

«بعد القاف يجيء فونيم الكاف بانزياح حضورى نسبته: ٧/٣١٪، وهو صوت

طبقى، شديد، مهموس، وعند نطقه يرتفع مؤخر اللسان تجاه الطبقة فيحبس الهواء خلفه حبساً تاماً لاتّصال أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٨٠) إن حبس الهواء خلف اللسان وإعاقة طريقه إلى الخارج يبيد إعاقة طريق طرفه في علاقته مع النساء، إن اللسان عضو لين في الفم ولكنه يقوم بعملية توحى بالقوة، وهى الإعاقة والمنع كما تقوم الناقه بها وتجعل ذنبها حاجزاً بينها وبين فحل مثلذب الوبر يضرب همته إلى السواد، حتى لا تحمل منه وتظل خفيفة سريعة مكتنزة اللحم.

«يلى الكاف الراء ويسجل انزياح حضورياً قدره: ٦/٩٥ ٪، يتم نطق الراء عن طريق ضرب اللسان فى اللثة ضربات متتالية.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٧) «متكررة، ومن ثم كانت تسمية الراء بالصوت المكرر.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٤٥) «سمة التكرار فى الراء تدرج فى إطار دلالى يناسب مشهد وصف الناقه، تتكرر ضربات اللسان كما يتكرر اسم الناقه وما فى حكمها إحدى عشرة مرّة على الأقل فى معلّته.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٩٨) تكرار ضربات اللسان عند النطق بالراء يكون سريعاً، وهو يُجبل إلى سرعة حركة الناقه، حيث يصفها الشاعر بأنّها تتبع وظيف رجلها بوظيف يدها، أى تضع الناقه رجلها موضع يديها وتتكرر هذه العمليّة خلال عدوها.

تدرج فى جدول الانزياح الحضورى ثلاثة أصوات يتفعر اللسان عند نطقها، أى يرتفع أقصاء اللسان وطرفه مع تقصير وسطه، وهى الصاد والضاد والراء، هذا التفعر يُذكرنا بعض سمات ناقة الشاعر فى جسمها. "تشكل حفرة فى اللسان" حيث يشبهه إبطها بكناسين محفورين فى أصل شجرة سدر ولما وصف ما بين مرفقيها بالانبساط أراد أن يزيد المعنى إيضاحاً فقال إن مرفقيها المفتولين المتباعدين يشبهان دلوين يحملهما سقاء قوى، إحداها فى يمينه والأخرى فى يساره. كما يُشبهه عينيها بمرآتين من الصفاء والنقاء، والبريق ويقول: كأنهما لغورهما وصلابتهما نقرتان فى جبل ينبع منه أصفى الماء.

«يحقق السين بعد الراء انزياحاً حضورياً نسبته: ٦/٨٤ ٪، ينطق هذا الصوت بأن يعتمد طرف اللسان خلف الأسنان العليا، مع التقاء مقدمته باللثة العليا مع وجود منفذ ضيق للهواء.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٠١) «فيحصل الحفيف بسبب احتكاك الهواء الضيق

فيسمع الصفير.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٧) «يؤكد السين بصفة الصفير دلالة الزاء على السرعة، إذا كانت صفة الصفير مشتركاً بين الزاء والسين فى الدلالة على السرعة لماذا يحلّ الزاء فى المرتبة الثالثة بينما يقع السين فى المراتب الأخيرة من الجدول؟ سبب هذا البعد بينهما يكمن فى اهتزاز الأوتار الصوتية "الجهر" عند النطق بالأوّل وعدم اهتزازها "الهمس" عند النطق بالثانى.» (المصدر نفسه: ٦٦-٦٧) يحيل الاهتزاز إلى الحركة والسرعة، وعدم الاهتزاز يناسب السكون وعدم الحركة، بسبب اجتماع اهتزاز الأوتار الصوتية وشدة اندفاع الهواء "الجهر والصفير" فى الزاء تكون دلالته على السرعة أقوى ولذلك يتقدّم على السين. وصفة الهمس فى السين يُفقدّه شيئاً من دلالته على السرعة ولذلك يتأخّر فى جدول الانزياح الحضورى.

«يسجلّ النون بعد السين انزياحاً حضورياً قدره: ٤/٠١٪ وهو صوت لثوى أنفى مجهور يتم نطقها باتّصال طرف اللسان باللثة اتّصالاً محكماً مع خفض الطبق لفتح المجرى الأنفى فالهواء الخارج من الرئتين يتخذ مجراه فى الحلق.» (المصدر نفسه: ٧٤) «اتصال اللسان باللثة يدلّ على اتصال الشاعر بناقته. "اللسان واللثة يتصان بالليونة والليونة تُلائم العلاقة الحميمة الودّية" إنّ طرفه كان شديد الحساسية بفضل ناقتة عليه.» (قناوى، لاتا: ٧٣) ولا أنيس له إلّا ناقتة، وهو من أكثر الشعراء صحبةً للناقة وقد أعطانا أجمل الصور الشعرية التى تتحدث عن علاقته بناقته، وهو الذى تعلق بناقته تعلق الصديق والرفيق وولدت بينهما العشرة تآلفاً متبادلاً شدت أواصره طبيعة الحياة وظروفها آنذاك.

«بقى فى قائمة الانزياح الحضورى فونيم واحد هو الياء الذى جاء سادس عشر بحضور: ٠/٢٢٪، وهو صوت غارى رخو مجهور.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٧٩) «ويتمّ نطقه باتّصال أوساط اللسان بوسط الحنك وهو الغار، ثمّ تنفّج الشفتان ويخرج الهواء من الفم.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٦٩) «اتّصال اللسان بالغار يؤكد دلالات النون على اتصال الشاعر بناقته، إلّا أنّ هناك تقابل بين اللين "اللسان" والصلب "الغار"، لأنّ الغار جزء صلب يلى اللثة.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٤٣) طبيعة العلاقة بين الشاعر وناقته "وهى علاقة حميمة ودّية" تقتضى أن يكون كلٌّ من الطرفين منفعلاً متنازلاً أمام الآخر. ولكنّ الصلابة فى الغار تنافى الانفعال والتنازل وهى موحية بالمقاومة وعدم التخلّى، لذلك



جاء الياء في الجدول بعد النون.

١. الانزياح الغيائي ودلالاته، تتوزع فونيمات هذه الوحدة حسب نسب انزياحها

كما يلي:

الانزياح	الفارق	نسبته في الوحدة	نسبته في النص	الفونيم	الرقم
الانزياح	الفارق	نسبته في الوحدة	نسبته في النص	الفونيم	الرقم
٦٠/٧٥ - %	٠/٤٨ %	٠/٣١ %	٠/٧٩ %	غ	١
٥٦/٣٣ - %	٠/٤ %	٠/٣١ %	٠/٧١ %	ث	٢
٣٢/٢٥ - %	٠/١ %	٠/٢١ %	٠/٣١ %	ظ	٣
٣٢/٠٦ - %	٣/٨٧ %	٨/٢٠ %	١٢/٠٧ %	ل	٤
٢٥/٢٥ - %	٠/٢٥ %	٠/٧٤ %	٠/٩٩ %	ذ	٥
٢٤/٠٩ - %	٠/٢ %	٠/٦٣ %	٠/٨٣ %	ط	٦
٢٠/٠٣ - %	١/٠٤ %	٤/١٥ %	٥/١٩ %	ب	٧
١٥/٣٩ - %	٠/٩١ %	٥/٠٠ %	٥/٩١ %	و	٨
٨/٦٣ - %	٠/١٢ %	١/٢٧ %	١/٣٩ %	ش	٩
٢/٣٣ - %	٠/١٥ %	٦/٢٨ %	٦/٤٣ %	د	١٠
٢/١٧ - %	٠/١٨ %	٨/٠٩ %	٨/٢٧ %	م	١١
٠/٦٩ - %	٠/٠٤ %	٥/٧٥ %	٥/٧٩ %	ء	١٢

«ينطلق جدول الانزياح الغيائي بفونيم الغين الذي يحقق انزياحاً غيائياً قدره: ٦٠/٧٥، خلافاً لنظيره المهموس: الحاء.» (الموسوي، ١٩٩٨م: ٨١) لأنّ جهره سيفيد الشعور بالاضطرار عند حضور الهمّ، فالشاعر لم يكن يجهر بآلامه ولا تظهر في ملامحه أو حركاته بل تظلّ خفية تتفاعل داخل أسوار ذاته. كما أنّ الجهر لا يلائم حكمة الشاعر، وهدوئه، وصموده الذي يتغلّب به على معاناته. فهي صفات تناسب الهمس أكثر من الجهر.

«عند النطق بالعين يرتفع مؤخر اللسان تجاه الطبقة فيلتصق به التصاقاً يسمح للهواء الخارج من الرئتين بالمرور.» (المصدر نفسه: ٨١) أي ليس التصاقاً تاماً، خلافاً لما وجدناه في نطق النون والياء في جدول الانزياح المحضوريّ وهو دلّ على الاتصال التام بين الشاعر وناقته، ولكنّ وجود فجوة بين عضوي النطق في الغين يُفقد هذه الدلالة ومن هنا يحلّ في جدول الانزياح الغيائي. «عندما ينطلق طرفة مع ناقته نحو

الصحراء يجد أمامه أفقاً واسعاً ويشعر بأنه تخلص من قيود القبيلة وهو ما لا يناسبه ضيق المخرج في الغين حيث يتم نطقه بتضيق مجرى الهواء.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٨)

«بعد الغين يجيء الثاء بانزياح غيبيّ نسبته: ٥٦/٣٣٪، مخرج الثاء بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا.» (قدوري، ٢٠٠٩م: ٤٩) وهو نفس مخرج الذال الذي جاء في المرتبة الخامسة. هناك فرق بين السين الذي يندرج في جدول الانزياح الحضورى والثناء: السين يخرج من مخرج الزاى ويتّصف بالصفير الذى يمثّل بسرعة اندفاع الهواء فى نطقه سرعة حركة الناقه. ولكنّ عند نطق الثاء يخرج الهواء من بين الثنايا ببطئ ولا يحدث الصفير. إذن لا تتوفر سمات الدلالة على السرعة والنشاط فى الثاء ولذلك يبدو تسجيله انزياحاً غيبيّاً، مناسباً لهذا المشهد.

«بعد الثاء حقق الظاء انزياحاً غيبيّاً قدره: ٣٢/٢٥٪، يتميّز الظاء بقوة اندفاع الهواء فيه مقارنة بالثناء، لأنّ نقطة تسرّب الهواء فى الظاء أكثر ضيقاً.» (شاهين، ١٩٨٧م: ٢١٠) لكنّ الظاء لا يُعدّ من أصوات الصفير وسرعة اندفاع الهواء عند نطقه دون السرعة فى أصوات الصفير ولذلك لا يلائم مشهد وصف سرعة الناقه وأصبح غياب هذا الفونيم أكثر فائدة.

أمّا الإطباق الذى يُعدّ سمة مميّزة للظاء فإنّه يُوحى لنا عبر تكوينه غرفة رنين منحصرة بين اللسان والحنك ومؤخرّ الفم بحالة العجز، كأنّ الشاعر يقف عاجزاً أمام القبيلة متنازلاً لأنّه لا يملك حيلة لتغيير الواقع فكأنّما هو مقيدٌ مُحاصر كما ذلك الهواء الذى يُبطئ حركته انحصاره. وهذا لا يناسب ما قام به طرفه إزاء القبيلة وهو تمرّد عليها ولم تستطع القبيلة أن تخضع الشاعر أو تقوم بحصره بالقوانين والقيود.

«غير بعيد عن الظاء نجد اللام رابعاً بنسبة: ٣٢/٠٦٪، فهو ليس شديداً حيث يسمع معها انفجار وليس رخوة فلايكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذى تتميز به الأصوات الرخوة، لهذا عدّه القدماء من الأصوات المتوسطة بين الشدّة والرخوة.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٩) «وهذه السمة فى اللام يجعله غير مناسب للمشهد لأنّ التوسط يعكس الاعتدال وعدم الإفراط والتفريط فى الحياة، ولا يسير طرفه فى حياته على طريق الاعتدال بل ما كاد يفتح عينيه للحياة حتى قذف بذاته فى أخضاها يستمتع بملذّاتها من

غير ما حرج، فلها وسكر ولعب مبدراً حتى الإسراف، مكابراً لا يريد الإرعواء، وإذ ظلّ مكابراً لا يرعوى عن تذييره وطيشه أضطرّ قومه إلى طرده.» (الفاخوري، ١٣٨٥م: ٩٨) وهذا بمعنى أنّ القبيلة أيضاً لا تتعامل مع الشاعر بالاعتدال ولا تقبل التعايش والتسوية معه، بل تقف في وجهه وتستنكر سلوكه.

«يلى اللام الذالّ بانزياح غيبيّ قدره: ٢٥/٢٥٪، وهو فونيم رخوٌ مجهور مرّق.» (الموسوي، ١٩٩٨م: ٥٧) «الرخوة والترقيق كما قلنا لا يلائمان المشهد لأثهما من صفات الضعف، والضعف لن ينسجم مع سيطرة صفات القوّة الجسدية للناقّة على المشهد. شبه طرفة عيني ناقته بعيني بقرة وحشية وقد أفرعها صائد أو غيره.» (الزوزني، لاتا: ١٠٤) وهي تخاف على ولدها:

طُحُورانِ عَوَارِ القَدَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتِي مَدْعُورَةٌ أُمٌّ فَرَقَدِ

(طرفه، ٢٠٠٠م: ٢٣)

يدلّ الخوف على الانسحاب، والتنازل، والتخلّي عن الموقف ولا تناسبه صفة الجهر في الذال وهو يُوحى بجهر الصوت والجرأة والشجاعة.

«بعد الذال يجيء الطاء الذي حَقّق انزياحاً غيبيّاً نسبته: ٢٤/٠٩٪، وهو من أصوات القلقلة، تدرج في قائمة الانزياح الغيبيّ ثلاثة أصوات تُعدّ من أصوات القلقلة وهي: الطاء والباء "٢٠/٠٣٪ -" والذال "٢/٣٣٪ -"، إنّ السمات المشتركة التي سوغت جمع هذه الأصوات وضمّها بعضها إلى بعض في فئة واحدة هو كونها شديدة مجهورة، وهو ما يقابل التعبير الحديث المصطلح "الوقفات الانفجارية" وسمّيت هذه الأصوات بأصوات القلقلة لأنّه تجب قلقلتها أي تحريكها تحريكاً خفيفاً "الصوت في حركة واضطراب".» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٧٨) «الحركة والاضطراب يناسبان جداً لحالة طرفة وناقته، لأنّه أعدم المال وأعدم العدل وحرّم من الإرث من أعمامه، ظلمت أمّه وعندما كبر طرفة فقد معنى الطمأنينة والاستقرار فرحل في البلاد هائماً يبحث عن الجاه والترف وما كان يحقّق شيئاً حتى أهدر عمرو بن هند ملك العراق دمه بعد أن هجاه طرفة. ولكنّ تكون هذه الحركة والاضطراب وعدم الاستقرار مقرونة بالقوّة والسمود، لأنّ الشاعر وناقته لا يرضخان للأمر الواقع وذلك أمرٌ لا يلائمه صفة الاستفال في الباء والذال وهي

من صفات الضعف.» (الأندلسي، لاتا: ٣٥٥) وتقابله صفة الاستعلاء في القاف "من أصوات القلقله" الذيجاء في جدول الانزياح الحضورى، والسبب يعود إلى أن الحركة الاضطراب في القاف مقرونان بالقوة.

ومن جهة أخرى في نفس هذه الحركة دلالة على الضعف والحقارة لأنها مرآة تعكس عدم الثبات وهو ينافى دلالات الحناء، كما سُمي هذه الأصوات بالأصوات المحقورة، لأنها تحقر في الوقف وتضغط عن مواضعها (فيروز آبادى، لاتا: مادة حقر) أما بالنسبة للطاء تدلّ صفة الإطباق فيه على نفس الدلالات التي كانت في الظاء ومن هنا جاء في قائمة الانزياح الغيبيّ.

«وفي الرتبة الثامنة يسجل الواو انزياحاً غيبيّاً قيمته: ١٥/٣٩ ٪، وهو فونيم شفوى مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٥٤) المخرج الشفوى في الواو يخالف دلالات الهاء والعين، لأنّ الشفة قريبة من الخارج وتدلّ على العلاقة مع القبيلة والمجتمع، كما يحمل بُعد المخرج في العين والهاء "الحلق والحنجرة" دلالات على الانطواء والبعد عن المجتمع.

نجد في جدول الانزياح الغيبيّ ثلاثة أصوات شفوى: الباء والواو الذين سبق ذكرهما والميم الذى حَقَّق انزياحاً غيبيّاً بنسبة: ٢/١٧ ٪، المخرج الشفوى في الباء والميم يحمل نفس الدلالة التي جاء في الواو.

هناك سمة مشتركة أخرى بين هذه الأصوات الثلاثة وهو الجهر، والجهر في هذه الأصوات يخدم دلالات الذال على الجرأة والشجاعة، وهذه الصفات تنافى حالة الناقاة التي وصفها الشاعر.

«يختلف الواو والميم عن الباء بالتوسط بين الشدة والرخاوة، لأنّ الباء صوت يتميز بالشدة.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٤١٤) التوسط بين الشدة والرخاوة يؤكّد دلالات اللام على الاعتدال وعدم التفريط والإفراط، وهذه المعانى لا تلائم حياة طرفة.

«وأما سبب تقدّم الباء على الواو والميم في الغياب يعود إلى انفراج الشفتين بشكل مفاجئ بعد انطباقهما انطباقاً تاماً.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٥٢) عند النطق بالباء وهو يناقض الانفصال البطيء بين اللسان والغار في الجيم الذى سجّل انزياحاً حضورياً،

كما قلنا ليس انفصال الشاعر عن ذكر حبيبته ووصف الأطلال انفصلاً مفاجئاً بل ينتقل الشاعر إلى وصف الناقة والكلام عن الرحلة ببطء.

«بعد الواو سجّل الشين انزياحاً غائبياً نسبته: ٨/٦٣٪، نوع من الصفير في الشين أقلّ من صفير السين لأنّ الفراغ المجرى مع السين أضيّق من الفراغ مع الشين.» (المصدر نفسه: ٧٧) ومن هنا سرعة خروج الهواء في الشين أقلّ من سرعة خروجه في السين ويكون غيابه أكثر فائدة لأنّ عدم السرعة في اندفاع الهواء لا يلائم مع دلالات السين على سرعة حركة الناقة.

«وأخيراً يحلّ الهمزة في المرتبة الثانية عشرة بانزياح غائبى نسبته: ٠/٦٩٪، وهو مشترك مع الهاء في المخرج "كلاهما حنجريّ".» (بشر، ٢٠٠٠م: ٤١٤) «ولكنّ يختلف عنه في انطباق الوترين انطباقاً تاماً حيث لا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة، بينما يمرّ الهواء عند النطق بالهاء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الوترين.» (المصدر نفسه: ٣٠٤) وهذا الانفراج يعكس انفصال الشاعر عن قبيلته والقيام بالرحلة. ومن هنا انطباق الوترين عند النطق بالهمزة يدلّ على ما لا يناسب حياة الشاعر، حيث لا يوجد توافق بين القبيلة وطرفة.

«ولكنّ الهمزة يحمل بحنجريّته.» (عبدالفتاح، لاتا: ٣٧) وجهه وانفجاره دلالات القوّة ولذلك يكون أقرب الفونيمات في هذا الجدول من الحضور بتسجيله نسبة ضئيلة من الانزياح الغائبى.

هكذا أدّت الفونيمات بانزياحها الحضورى والغائبى، دوراً دلاليّاً في وصف الناقة لمعلّقة طرفة، حيث يقوم هذا المشهد باتّخاذ الناقة رمزاً يمثّل حالة الشاعر ومشاعره، كما يقوم المشهد بترسيم صفات القوّة والسرعة في الناقة ووصفها بالانطواء والإنفراد. وهذه المعانى تدلّ على تميّز طرفة عن أعضاء القبيلة وتمرّده على قوانين المجتمع وأخيراً شعور بالغربة والانفصال عن القبيلة.

### النتيجة

مما سبق، وصلنا إلى أنّ الفونيمات تدلّ بمخارجها عبر آليات مختلفة:

- من خلال سعة المخرج وضيقة، كمخرج الصاد والسين.
  - أو من خلال قرب المخرج وبعده، كمخرج الفاء والعين.
  - أو من خلال الطبيعة الفسيولوجية للأعضاء المسهمة في تشكيله.
- كما تقوم الصفات بدورها من خلال:
- الصفات العامة: كالشدّة والرخوة، الجهر والهمس.
- صفات المجموعات: كالاستعلاء، والقلقة، والصفير.

هكذا أدت الفونيمات من خلال صفاتها ومخارجها دوراً دلالياً في مقطع وصف الناقّة معلقة طرفه، كما لاحظنا أنّ الفونيمات التي تلائم مع هذا المشهد من المعلقة تحقّق انزياحاً حضورياً أى تكون نسبة حضور فونيم ما في مقطع وصف الناقّة أكثر من نسبة حضوره في كلّ القصيدة، بينما تحقّق الفونيمات التي لا تتناسق دلالاتها مع المشهد انزياحاً غيائياً، وفي نفس الانزياح الحضورى يختلف فونيم ما عن الآخر في قوّة دلالاته أو ضعفه، ولذلك يتقدّم بعض الفونيمات في الجدول ويتأخّر الآخر. هذا من جهة ومن جهة أخرى قد كشف التحليل الصوتى عن وجود أنساق صوتية في مقطع وصف الناقّة، بمعنى أنّ هناك فونيمات لها صفات ومخارج مشتركة، ومن هنا تكون لهذه الفونيمات دلالات مشتركة، ووجود فونيمات من نسق واحد في جدول الانزياح الحضورى أو الغيائى مرتبط بالدلالة، كنسق الصفيرى "ص، س، ز" أو الشفوى "ب، م، و".

## المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالفتاح. (لاتا). مدخل فى الصوتيات. تونس: دار الجنوب.
- ابن بير على البركوبى، محمد. (لاتا). درّ اليتيم فى التجويد. تحقيق وتعليق: محمد عبد القادر خلف. بغداد: آفاق الثقافة والتراث.
- ابن عبد، طرفه. (٢٠٠٢م). ديوان. شرحه وقدم له: محمد مهدي ناصر الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن يعيش. (لاتا). شرح المفصل. ج ١٠. القاهرة: إدارة الطباعة المنيرية.
- الأندلسى، ابن وثيق. (لاتا). كتاب فى تجويد القراءات ومخارج الحروف. التحقيق: غانم قدورى الحمد. لامك: كلية التربية، جامعة تكريت.
- بشر، كمال. (٢٠٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

- بهنساوى، حسام. (٢٠٠٤م). علم الأصوات. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
- التطاوى، عبدالله. (١٩٨١م). فى القصيدة الجاهلية. القاهرة: دارغريب.
- الجارى، محمد عبدالله. (١٤٢٣). «طرفه بين الانتماء والاعتراب فى نصه الشعرى». التراث العربى. العدد ٨٥. صص ١٥٥.
- حركات، مصطفى. (لاتا). الصوتيات والفونولوجيا. الجزائر: دار الآفاق.
- حسان، تّام. (١٩٩٠م). مناهج البحث فى اللغة. لامك: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الزوزنى، أحمد. (لاتا). شرح المعلّقات السبع. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.
- شاهين، عبد الصبور. (١٩٨٧م). أثر القراءات فى الأصوات والنحو العربى. القاهرة: مكتبة الحانجى.
- الشريقى، بشير. (لاتا) «شعراء الجاهلية». نشرية الرسالة. السنة الثانية. العدد ٥٣. صص ٢٧-٣٥.
- الشمشاطى، ابو الحسن. (١٩٧٧م). الأنوار ومحاسن الأشعار. الكويت: لانا.
- على فناوى، عبد العظيم. (١٩٤٩م). الوصف فى الشعر الجاهلى. القاهرة: لانا.
- عمر، أحمد مختار. (١٩٩٧م). دراسة الصوت اللغوى. القاهرة: عالم الكتب.
- عبد البديع، لطفى. (١٩٧٠م). التركيب اللغوى للأدب. القاهرة: دار النهضة.
- الفاخورى، حنا. (١٣٨٥هـ). تاريخ الأدب العربى. طهران: طوس.
- فياض، ياسر. (٢٠٠٩م). «البنى الأسلوبية فى شعر النابغة الجعدى». مجلة جامعة الأنبار. العدد ٤. صص ٨٧-٩٨.
- فيروزآبادى، محمد بن يعقوب. (لاتا). القاموس المحيط. بيروت: دار إحياء التراث العربى.
- محلّو، عادل. (٢٠٠٦م). الصوت والدلالة فى شعر صعاليك. الجزيرة: جامعة الحاج لخضر.
- معروف، يحيى. (٢٠٠٥). «الإبل فى القرآن والأدب العربى، العصر الجاهلى نموذجاً». مجلة العلوم الإنسانية. العدد ١٢. صص ٧٦-٨٩.
- مكارم، عدنان. (١٩٨٠م). «رمزية الناقعة فى القصيدة الجاهلية». مجلة المعرفة آب و ايلول. العددان ٢٢٢ و ٢٢٣. صص ١٢٧-١٣٩.
- الموسوى، مناف مهدي محمد. (١٩٩٨م). علم الأصوات اللغوية. بيروت: عالم الكتب.
- ناصر، مصطفى. (١٩٨١م). «قراءة ثانية لشعرنا القديم». التعريب. لامك: دار الأندلس.
- نافع، عبد الفتاح. (١٤٢١ق). «ظاهرة الاعتراب فى شعر طرفه بن العبد». مجلة المورد. العدد ٢. صص ٩٨-١١٤.
- وهب، رومية. (١٩٩٦م). شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: لانا.