إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الرابعة – العدد الرابع عشر – صيف ١٣٩٣ش / حزيران ٢٠١٤م
صص ١٥٩ ـ ١٣٧

دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف الناقة لمعلّقة طرفة

بيژن كرمي*
جلال مرامي**
محسن خوش‌قامت***

الملخص

إنّ الفونيم وحدة صوتيّة تسهم في تميز كلمة من أخرى. يندرج موضوع العلاقة بين الفونيم والدلالة في إطار العلاقة بين الدالّ والمدلول فاستمرّ الجدل بين علماء اللغة منذ القديم حتى الآن حول طبيعة هذه العلاقة. يرى البعض أنّ الفونيم يلعب دوراً دلاليّاً في النصّ الإبداعيّ من خلال صفاته ومخرجه بينما يعتقد الآخرون بعدم وجود علاقة بين الفونيم والمعنى. نهتمّ في هذه الدراسة أوّلاً بإحصاء الفونيمات في معلّقة طرفة وذكر نسبة انزياحها الحضوريّ والغيابيّ في مقطع وصف الناقة وهو يشكّل جزءاً من القصيدة الجاهليّة تكاد لاتخلو قصيدة منه. وثانياً نسعى أن نقوم بدراسة علاقة الانزياح الحضوريّ والغيابيّ للفونيمات مع المعنى في مقطع وصف الناقة. وأخيراً نتوصّل إلى أنّ الفونيم يلعب دوراً دلالياً في النصّ الشعريّ، وفي وصف الناقة لمعلّقة طرفة تحتلّ الفونيمات التي تلائم دلالات صفاتها ومخارجها مع هذا المشهد من المعلّقة، حضوراً مكثّفاً بينما قلّ حضور فونيمات لا تتناسق مع مقطع وصف الناقة.

الكلمات الدليليّة: الفونيم، الانزياح، وصف الناقة، طرفة.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران. Dr.b.karami@gmail.com.
**. أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي، إيران. Jalalmarami@yahoo.com
***. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة العلامة الطباطبايي، إيران. Mohsenkhoshghamat@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدى ناصرى
تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٩/٤ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/٣/١٨ش

المقدمة

«إنّ الشــعر ظاهرة لغويّة فى وجودها ولا ســبيل إلى التأتى إليها إلّا من جهة اللغة التى تتمثّل بها عبقريّة الإنسان وتقوم بها ماهية الشعر.» (عبدالبديع، ١٩٧٠م: ٥) ولعّل أكثر ما يمكن أن ينطبق على لغة الشــعر هو أنّها لغة النفس بكلّ ما فى النفس من توتّر وانفعال. بما أنّ الفونيمات هى ذرّات اللغة فإنّ وجودها المتّسق فى النصّ الشعرىّ، هو أوّل ما ينبع منه إشــعاعه الجمالىّ وما ذلک إلّا لأنّ الخطاب الشــعرىّ يحاول بوعيٍ أو بدونه الحدَّ من الاعتباطيّة من خلال تنمية تردّد الأصوات الملائمة للمضمون.

«تطرأ على الفونيمات حين تَدخلُ فضاءَ النصّ وتهيمنُ فيه الوظيفةُ الشعريّةُ، تحولاتٌ ضروريّــةٌ تُخوِّلُهُــا أداءَ تلک الوظيفــة، وتمكّنها من لفت النظر إلى ذاتها، كما تشــحنها بالقــدرة على تحمّل دلالات متعــدّدة، ومن أهمّ هذه التحــولّات: التكرار والانزياح.» (محلّو، ٢٠٠٦: ٢٧) ويتمثّل الانزياح فى الفونيمات فى أن تُحصى نســبة كلّ واحد منها فى النصّ عموماً ثمّ تُقارن بنســبتها فى كلّ من الوحدات النصّية التى يقسّم إليها النصّ علــى أســاس المضامين أو تقريباً ما تعــارف عليه النقاد العــرب القدامى بالأغراض. وينتج عن ذلک الإحصــاء وتلک المقارنة نوعان وهما: الانزياح الحضورىّ: ويعنى أن تكون نســبة حضور الفونيم فى الوحدة النصيّة أعلى من نسبته العامة فى كلّ القصيدة. والانزياح الغيابىّ: وهو أن تكون نســبة حضور الفونيم فى النصّ أقلّ من نسبته العامة فى كلّ القصيدة.

إنّ البحث عن مكامن الإبداع فى النصّ يســتوجب التوقّف عند بنى الصوتية التى تمثّــل جزءاً من هيكلية القصيدة. والفونيم وحــدة صوتية «تتضافر أحياناً مع المتغيرات الأســلوبية الداخلية لتمنح النصّ بعداً دلالياً وإيحائياً يعبّر عن حركة الذات فى النصّ الشعرىّ.» (فياض، ٢٠٠٩: ٣٥٢) إنّ دراسة دور الفونيم الوظيفى وانزياحاته فى مقطع وصف الناقة لمعلّقة طرفه تكشــف لنا كيفية تعبير الشــاعر عن أحاسيسه بواسطة اللغة ويساعدنا لفهم النصّ ومقاصد الشاعر. أى أنّ الفونيم بسماته يمثّل حالة انعكاس لما يمرّ به الشــاعر من متغيّرات نفســية. وأمّا فى ما يتعلّق بوصف الناقة فكان ذا أثر كبير فى الأدب العربىّ، فقد تناول الرواة أخبارها فى أشعارهم وأقوالهم وأمثالهم، لاسيّما كانت

محط عناية الطبقة الأولى من الشعراء العرب، فلقد أعطانا هؤلاء الشعراء، أجملَ الصور الشعريّة التى تتحدث عن علاقة العربىّ بناقته وقلّ أن نجد شاعراً جاهليّاً لم يتناول هذا الغرض. لقد اهتمّ النقاد منذ القديم بدارسة وصف الناقة كجزء من بنية القصيدة الجاهليّة، وفى مجال الدراسة الأسلوبية توجد جهود شتى فى الاهتمام بوصف الناقة، منها الاعتماد على المستوى الدلالى أو المستوى التركيبى أو المستوى الصوتى. وأمّا بالنسبة للنظرية التى سأقوم بتطبيقها فى وصف الناقة وهى نظرية الانزياح الحضورىّ والغيابىّ، ليست عندنا كتاب أو مقالة تتناول وصف الناقة من هذا المنظر إلّا ما قام به طالب فى بلاد الجزائر وهو تطبيق نظرية الانزياح الصوتى فى قصيدة من قصائد الشنفرى وهى تائيته.

نسعى من خلال هذه المقالة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هى العلاقة بين الفونيم والدلالة؟ إلى أىّ مدى يستطيع الفونيم أن يؤدّى دوراً دلاليّاً ذا بعد جمالى فى وحدة وصف الناقة؟ وما هى الآلية التى يتمّ بها أداء هذا الدور الدلالى ذى البعد الجمالى؟

بناء على ما سبق، من الطبيعى أن يكون المنهجان الإحصائى والجمالى، عمادَ هذا البحث. فالإحصاء مناسب جدّاً للمستوى الصوتى ومتعلّق بشكل أساس بتحديد النسب العامة ونسب الانزياحات. وأمّا المنهج الجمالى فهو الأجدر بإضفاء الروح على تحليل الإحصاءات رابطاً بين الفونيمات والدلالة فى وحدة وصف الناقة.

الفونيم والدلالة

الفونيم عند علماء الصوت هو وحدة صوتيّة قادرة على التفريق بين الكلمات من النواحى الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية. الحق أنّ العلاقة بين الصوت والمعنى نالت اهتمام اللغويين وأصبحت حجر الزاوية فى علم الدلالة، وثارت 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

مــن اللغويين يؤيدونه ويحاولون إثباته بكل ما أتيح لهم من تصورات عقلية. أم أنّ هذه العلاقة اصطلاحية مصطنعة يفرضها الإنســان بمحض إرادته، باختياره اسماً لكلّ مسمّى تواضعاً واتفاقاً ؟ فتكون الألفاظ رموزاً لغوية اصطلاحية تنفى التلازم الدائم والطبيعى بــين الصوت والمعنى أو بين اللفــظ ودلالته. وهذا الإتجاه نظراً لقربه من الطبيعة اللغوية العلمية التى تأبى الغموض، قد تيســر له من الأنصار والمؤيدين ما كتب له الغلبة حتى أصبــح من المتفق عليه فى الدرس اللغوى الحديث أنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة اعتباطية.

التكرار والانزياح الفونيمى فى الشعر

تُعتبرُ دراســة تكرار الفونيمات والمستوى الصوتى عموماً فى الشعر العربىّ القديم، دراســةً مثمرةً للغاية لأنّ الإنســان العربىّ ركّز بشدّة على عمل الصوت، إذ تركّز على عمل الصوت طاقة الحضارة بأسرها فى الحضارات التى لا تمتلك فنوناً بصريّة كما هو الشأن عند العرب.

والقول بالتكرار فى الشعر لا يعنى القصدية، أى أن يقصد الشاعر واعياً إلى تكثيف استعمال فونيمات معيّنة فى نصّه لتبنى علاقة جليّة مع الدلالات «فالعلاقة التى نتحدّث عنها ليست ســابقة على التشكيل بل هى حادثة بحدوثه، وناتجة عن تفاعل الأصوات، وتجاورها، وتنســيقها بصورة خاصّة تميّز المحتوى وتتميّز به فى آن واحد.» (عبدالجليل، ١٩٩٨م: ٥)

«أمّــا اعتقاد أن يؤدّى التكرار إلى رتابة فنظــرة غير دقيقة، لأنّ الخاصيّة الأخرى للغة الشــعريّة: "الانزياح" تكفل كســر الرتابة. ويتمثّل الانزياح فى الفونيمات فى أن تُحصى نســبة كلّ واحد منها فى النصّ عموماً ثمّ تُقارن بنســبتها فى كلّ من الوحدات النصّية التى يُقسَّــم إليها النصّ على أســاس المضامين أو تقريباً ما تعارف عليه النقاد العرب القدامى بالأغراض.» (محلّو، ٢٠٠٢م: ٣٣)

وينتج عن ذلک الإحصاء وتلک المقارنة نوعان من انزياح نسبة الفونيم فى الوحدة النصّية عن نسقه العام فى كلّ النص.

وصف الناقة فى معلّقة طرفة

استهلّ طرفة بن العبد معلّقته بما استهل به غيره من أصحاب المعلّقات خاصة وشعراء العصر الجاهلى عامة، بذكر الأطلال والوقوف على الديار، ولكنّ الذى يهمّنا من هذه المعلقة هو القسم الذى تعرض فيه إلى وصف ناقته. فظهر وصف الناقة فى معلقة طرفة على أنّه المحور الرئيس لحياته، وعوّل على ناقته فى نقل أحاسيسه ومواجعه وتصوراته، ولهذا لم يقف عند حدودها الجسمية، بل تعدى ذلک إلى جوهر طبائعها، وخصائص سلوكها، تبادلاً للسلوک، وتداخلاً واتحاداً فى الخصائص والأحاسيس، واشتراكاً فى العواطف والانفعالات، وكأنّها تحسّ به وبآلامه وبمشاعره. وحُق له أن يزهو بوصفها ويطيل فى تصويرها ويفخر بتشبيهه لها بسائر أنواع الحيوان الوحشى والصحراوى، ويتخير من كلّ حيوان، الصفة الملائمة للإعجاب حتى يسقطها على ناقته، فأعطته فرصة لتقصى أجزائها، ووصف جوانبها[١].

يقول الدكتور "وهب رومية" فى كتابه "الرحلة فى القصيدة الجاهلية": «لم يرفع أحد من الشعراء "على كثرتهم" هذا التمثال الضخم الذى شيّده طرفة بن العبد ورجح لدينا أنّ وصفه لناقته كان موقفاً أصيلاً من الشعر يجرّب موهبته فيه ويحاول تطويعها فى هذا الغرض البدوى العريق.» (روميــة، ١٩٩٦م: ٢٠) «وتعبر الناقة عن مظهر النمو العقلى والروحى فى الشعر الجاهلى عموماً وعند طرفة خصوصاً، فما هى إلّا تعبير عن فكرة الثبات والقهر والصمود بسبب قوتها وصبرها وتحديها لعوادى الزمن والطبيعة. ولقد ألبس طرفة ناقته شتّى الأفكار التى 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 فى وحدته، ومفرجة كربه، ومزيلة غمه، ومسلية عن همه، وهى غذاؤه وطعامه ولباسه.» (الشمشاطى، ١٩٧٧م، ج١: ٣٧١)

١. الانزياح الحضورىّ ودلالاته: تتوزّع فونيمات هذه الوحدة حسب نسب انزياحها

١. انظر: المعانى المتجددة فى الشعر الجاهلى بتصرف د. محمد صادق حسن عبد الله. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

كما يلى:

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

«يبدأ جـدول الانزياح الحضورىّ فى وحدة وصف الناقة بفونيم الصاد الذى يحقّق نسبة: ٨٢/٨٢ ٪، والصاد فونيم أسنانى لثوى، رخو، مهموس، مفخم، أى مؤخرة اللسان

ترتفع نحو الطبق وتتقعر قليلاً مع رجوع اللسان إلى الوراء فى اتّجاه الحائط الخلفى للحلق، فيحدث التفخيم.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٨) تدلّ صفات التفخيم والإطباق فى الصاد على حضور ملامح القوّة والصلابة، ونجد هذه الملامح فى الناقة، وهى حيوان طبع على القوّة «إذن أصلح مركب للصحراء لصبرها على العطش وشدّة بنيانها وهى الحيوان الأصيل لبلاد العرب قبل الخيل.» (معروف، ٢٠٠٥م: ١٠٤)

«والأمر الذى يلفت النظر هو فرق الانزياح الحضورىّ للصاد مع تاليه وهو فونيم الجيم الذى يحقّق حضوراً نسبته: ٣٦/٨٠ ٪، نظراً إلى صفات التفخيم والإطباق فى الصاد –وهى تدلّ على القوّة– يمكن القول: سرّ هذا الحضور الملفت للنظر يكمن فى إصرار الشاعر على فكرة أساسية، وهى: إبراز قوة الناقة واتساق بنيانها؛ ليصل من خلال ذلک إلى أنّ هذه الناقة قادرة على تنفيذ إرادة الشاعر التى عزم على إنفاذها؛ ولذا تركّزت كلّ الصور الفنية والأساليب حول هذه الفكرة، حيث يخصّ عدّة أبيات لوصف أعضاءها التى تتمتّع بالقوّة ونشهد حضوراً مكثّفاً لألفاظ تتدرج فى إطار معنى القوّة: أفتلان: قويّان شديدان/ متشدّد: قوى صلب/ أمرت: الإمرار هو إحكام الفتل/ المسند: الذى شدّ بعضه إلى بعض فأصبح قويّاً/ الململم: الصلب القوى/ الصفيح: الحجر الصلب/ المصمد: المحكم الموثق.» (مكارم، ١٩٨٠م: ٢٢٢– ٢٢٣) فنظرة بسيطة لمعانى هذه الألفاظ التى تعجّ بالقوّة والصلابة، تبرّر هذا الحضور الوافر لفونيم الصاد فى هذه الوحدة.

«هناک أصوات أخرى فى جدول الانزياح الحضورىّ تؤدّى بسمات القوّة نفس ما أدّاه الصاد، وهذه الأصوات هى الضاد والخاء والقاف. تُعدّ كل هذه الأصوات من أصوات الاستعلاء، أى يرتفع اللسان عند النطق بها نحو الحنک.» (البركوبى، لاتا: ١٩٤) فالاستعلاء من صفات القوّة ومناسب لهذا المشهد، إلّا أنّ الضاد إضافة إلى الاستعلاء يتميّز بالإطباق وهو مشترک بينه وبين الصاد، ومن هنا يكون الضاد أقرب إلى الصاد فى جدول الانزياح الحضورىّ، مقارنة بالخاء والقاف.

ومن جهة أخرى إنّ مواجهة الأسنان الفک العلوى من الفک السفلى خلال نطق فونيم الصاد يدلّ على مواجهة الطرفان الصلبان فى مشهد وصف الناقة، حيث تواجه

الناقــة –وهى تتمتّع بصفات القوّة والمقاومة– مصاعــب ومعاناة الرحلة فى الصحراء. "صلب/ صلب" «ولا تقتصر دلالات الصاد على ما ســبق، بل هناك دلالة أخرى تعود إلى مخرجه: يســمّى الصاد صوتاً أســنانيّاً لثويّاً.» (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 "الأســنان الصلبة/ اللثة المرنة"، مرآة تعكس ما فى طبيعة الناقة من الملامح المتناقضة وهو اجتماع الخشونة 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 تــتراوح الأبيات بين صفات الصلابة والمرونة: تشــبيه الجمجمــة بالعلاة فى بيت ٣٠/ تشــبيه الخد بالقرطاس والمشــفر بجلد 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 حضوريّاً نســبته ٣٦/٨٠ ٪، نظراً إلــى مخرج الجيم وصفاته يأتى حضوره مناســباً لهذه الوحدة. فونيــم الجيم هو الفونيم الوحيد المركب فى العربية الفصحى.» (المصدر نفســه: ٧٨) «إنّه مركب لأنّ طريقة نطقه متكوّنة من مرحلتين: انسداد تام لمجرى الهوى فانفصال بطىء لعضوى النطق.» (حسّان، ١٩٨٦م: ١٣١–١٣٢) فهــذه الطريقة تمثّل مراحل نفســيّة لطرفــة. 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 يأتيان 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.» (الجادر، 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 شىء يخطر ببالنا هو السير أو الحركة. انفصــال بطىء لعضوى نطق يُحيــل إلى انفصال طرفة من ذكــر حبيبته وترك الأطلال

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

السكون وعدم الحركة ←	حبس الهواء فى الفم	وقوف على الأطلال "حبس الحزن والألم"
السير والحركة ←	خروج الهواء من الفم	الحركة مع الناقة "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 الناقة ليس مفاجئاً وسريعاً بل يخوض الشاعر شيئاً فشيئاً فى وصف مشهد متحرك، حيث يتذكّر بعد ذكر الأطلال، يوم الفراق ورحلة حبيبته "الحركة" ويصفها، ثمّ هذه الحركة تصل إلى ذروتها فى وصف الناقة ورحلة الشاعر.

«بعد الجيم يجيء الزاء بانزياح حضوريّ قدره: ٣٤/٠٦ ٪ وهو صوت أسنانى 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 فى الزاء سرعةَ الناقة فى سيرها وهى ما يؤكّد عليها طرفة فى معلّقته:

جَمَالِيةٍ وَجْنَاءَ تَرْدى كَأنّها سَفَنجَةٌ تَبْرى لأَزْعَرَ أَرْبَدِ
تُبارِى عِتَاقاً ناجِياتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظيفاً وَظيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبّدِ

(طرفة، ٢٠٠٠م: ٢٠)

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

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

أسـنانى لثوى، شديد مهموس، مرقق.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٦) «عدم اهتزاز الوترين الصوتيـين وثباتهما عند نطق التاء المهموس مرآة تعكس إلحاح الشـاعر على فلسـفة حياته –شـرب الخمر والتمتع بالنّسـاء والتبذير– وعدم مبالاته بتعيير الناس له. عاش طرفة عيشـة لهو وعبث.» (شيخو، ١٤٢٧، ج١: ٥٥) «لأنّ فلسفته قاعدة حياته وصورة تنبض فيها عقيدته الشخصية وتنفخ فيها أهواءها القويّة.» (الفاخورى، ١٣٨٥م: ١٠٨) «يسـعى طرفة إلى أن يمنح ذاته هوية البطولة الفردية التى تسـتمدّ عظمتها من كينونتها الخاصة لا من إنتمـاءه إلى القبيلة.» (الجادر، ١٤٢٣م: ١٦٥) «لذلک ثار على أعمامه وذوى قرباه.» (الشريقى، لاتا: ١١٤٥) «وخرج على الضوابط الاجتماعية ووقف أمام مقوّمـات الحياة القبلية رافضاً ومتمـرّداً.» (التطاوى، ١٩٨١م: ٧٤) «وهو ما يدلّ عليه ارتفاع الحنک الأعلى لسـد المجرى الأنفى عند نطق التاء.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦١) والشاعر حينما يتمرّد على القبيلة، كأنّه يرفع قامته أمامها ويدافع عن معتقداته وأهواءه. ولعـلّ تصعيد الذات عند طرفة جاء ردةَ فعلٍ على إفـراد قبيلته له أو الظلم الذى وقع فيه صغيراً من أعمامه.

تعكس مواجهة طرف اللّسـان الأسنانَ العليا والتصاقهما، مواجهةَ الطرف الضعيف واللين الطرفَ الصعب والقوى وهى مواجهة طرفة قبيلتَه، القبيلة تفرض على الشاعر أن يلتزم بقوانين المجتمع وقيمه والشـاعر يرفض. وهذا الاجتماع بين المتناقضين لا يؤدّى إلّا إلى انفصالهما، كما ينفصل العضوين الملتصقين عند نطق التاء"اللّسـان والأسـنان" بشكل مفاجىء فيخرج الهواء بشدّة.

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

«فونيمـا التاء والفاء من أقـرب الفونيمات مخرجاً فى الجهـاز الصوتى، لأنّ التاء صوت أسنانى لثوى والفاء أسنانى شفوى.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٥–٣١٦) «قرب المخرج من الفم وخارجه "سـعة الحيز المكانى"، جاء مناسباً لخصائص الناقة التى رسمها طرفة

للتعبير عن سرعة الناقة ونشاطها. حيث يقول إنّ ناقته عوجاء أى لا تستقيم فى سيرها لفرط نشـاطها. و"يقول ناقته مرقال" والمرقال مبالغة مرقل من الإرقال وهو بين السير والعدو، ومـوّارة اليد والمور بمعنا الذهاب والمجيء والموّارة مبالغة المائرة. ويقول ناقته جنوح أى تميل فى أحد الشقين لنشاطها فى السير. ودفاق أى مسرعة غاية الإسراع.» (الزوزنى، لاتا: ٩٥– ١٠٢) وظهور كلّ هذه الصفات فى الناقة يحتاج إلى مكان واسع، ومن الواضح إذا كان الطريق ضيقاً لا تستطيع الناقة أن تسير بسرعة أو تميل إلى اليمين والشـمال خلال عدوها. وعلى عكس ذلک إذا كانت الناقة فى حالة السـكون وعدم الحركة لا تحتاج إلى مكان واسـع. تنطلق الناقة فى الصحراء "الحيز المكانى الواسـع" كما ينطلق الهواء من داخل الفم "الحيز المكانى الضيق" إلى الخارج.

ويعود سـبب تقدّم التاء إلى وجود سمات تُحيل إلى القوّة وهى صفة الشـدّة ومخرجه الأسـنانى. وهذه الميزات تجعل التاء أكثر تناسـباً مع ما سبق ذكره من إصرار الشاعر علـى طريقته واللامبـالاة إزاء قوانين المجتمع وتمرّده على القبيلـة. بينما الحاء والفاء يتميّزان بصفة الرخوة عن التاء والرخوة تُفقدهما شـيئاً مـن القوّة التى يدلّ عليه عدم اهتزاز الأوتار الصوتية وارتفاع الحنک الأعلى "القوّة والتمرّد" وذلک يؤدّى إلى تأخّر الحاء والفاء عن التاء.

«وهنـاک ميزة أخرى فى مخرج الفاء تعضد دلالات التاء وتجعل الفاء قريباً منه فى جدول الانزياح الحضورىّ، وهو أنّ الفاء فونيم أسـنانى شفوى.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٥٥) «ويتفرّد بهذا المخرج فى اللغة العربية، وعند نطقه يضغظ الثنايا العليا على الشـفة السـفلى.» (عمـر، ١٩٩٧م: ٣١٥) «كما تضغظ القبيلة على الشـاعر لكى ينصرف من سـلوكه وطريقته. وخلال الضغـط يرتفع الحنک الأعلى نحو جدار الحلق ولا يسـمح للهواء أن يمرّ من الأنف.» (بشـر، ٢٠٠٠م: ٢٩٧) والفم هو المسير المعتاد لخروج الهواء فى نطق أغلب الفونيمات إلّا أصوات الغنّة١. يشير انفلات الهواء من الأنف إلى خروج

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

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

«ينحرف طرفة من طريق الاعتدال كما ينحرف الهواء إلى جانبی الفم.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٢٥٦) «عند نطق الضاد الذی حقق حضوراً نسبته: ٢١/٨٣ ٪. كما قلنا سابقاً إنّ الضاد بما فيه من صفات القوّة يُرسّخ دلالات الصاد ومناسب لوصف الناقة، غير أنّه جاء متأخّراً عن الصاد فی المرتبة السابعة وسبب هذا التأخّر يكمن فی وجود صفة فی الضاد تميّزه عن الصاد وهی الاستطالة، فی أثناء النطق بالضاد ينطلق الهواء من أحد جانبی الفم أو منهما معاً على مساحة كبيرة.» (المصدر نفسه: ٢٥٥) «وهو ما سمّاه القدامی بالاستطالة، والاستطالة فی الضاد يماثلها التفشی فی الشين.» (شاهين، ١٩٨٧م: ٢٠٩) «وهو غير مناسب لهذا المشهد لأنّ علاقة الشاعر مع ناقته علاقة التماسک، والتوحّد، ولا التفشی والتبعثر، ولكن التفشی فی الضاد قليل.» (ناصف، لاتا: ٢٤) وتغلبه من سمات الضاد ما تناسب المشهد، وذلک أدّی إلى حضور الضاد فی جدول الانزياح الحضوریّ.

بعد الضاد يجیء فونيم العين ثامناً بانزياح قدره: ١٣/٠٧ ٪ وهو فونيم حلقی والحلق من أبعد المخارج فی الجهاز الصوتی، بُعد المخرج فی العين جاء مناسباً لدلالات مشهد وصف الناقة. "وقد ألبس طرفة ناقته شتّی الأفكار التی جالت بخاطره واستمدّ من أوصافها معانی عديدة" لأنّه بمعنى البعد عن الفم وخارجه، والخارج بما فيه من سعة المكان يدلّ على مكان التعامل والعلاقة مع الآخرين، من هنا بُعد المخرج فی العين يُحيل إلى بُعد الشاعر من المجتمع واغترابه. كما يشير طرفة إلى هذا الاغتراب والتفرّد فی وصف الناقة حيث يقول:

مؤلّلتان تعرفُ العِتقَ فيهما كسامعَتی شاةٍ بِحَوملَ مفرَدِ

(طرفة، ٢٠٠٠م: ٢٣)

«يشبه أذنی ناقته بأذنی ثور وحشی منفرد بعيد عن الآخرين فی الموضع المعين.» (الزوزنی، لاتا: ١٠٥)

«مشـكلة الشـاعر مع أهله صغيراً وإسـرافه فى اللهو شـاباً دفعه إلى التغرّب فى البلدان هائماً على وجهه متنقّلاً بين أحياء العرب أو قاصداً الملوک ولا أنيس إلّا ناقته. مـات أبوه وهو بعد حدث فكفله أعمامه إلّا أنّهم أسـاؤوا تربيته وضيّقوا عليه فهضموا حقوق أمّه البعيدة عن قومها.» (الفاخورى، ١٣٨٥م: ٩٨)

«يدعـم دلالات العـين فونيم الهاء الذى يحـلّ المرتبة العاشـرة بانزياح حضورىّ قـدره: ٨/٨٩ ٪، وهو فونيم حنجرى، والحنجرة تلى الحلق الذى مخرج العين، وهو أبعد المخـارج فى الجهـاز الصوتى.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٩) «إذن يكون الهاء مناسـباً جدّاً لدلالات العين على بُعد الشـاعر عن المجتمع وإحساسـه بالغربة، إلّا أنّه جاء متأخّراً عن العين وذلک بسـبب اجتماع سمات الضعف فيـه وهى الرخوة والهمس والترقيق.» (الموسـوى، ١٩٩٨م: ٨٨) وهذه السمات غير مناسـب لما يسيطر على فكرة طرفة من تصوير أوصاف القوة والصلابة فى ناقته.

«والهـاء يجهـر به فى بعض الظـروف اللغوية الخاصة، فهو يهمـس إذا وليه صوت مهموس ويجهر إذا وليه صوت مجهور.» (حسّـان، ١٩٧٩م: ١٣١) ومن أجل ذلک يبدو الهاء مناسباً لتجسيد حالتى علاقة الشاعر بالقبيلة، «وإنّه انجرف فى تيار القبيلة راضياً حينـاً وكارهاً حيناً.» (نافع، لاتا: ١٥٩) «الجهر صفة القوّة.» (حركات، لاتا: ٩٣) «ولا يكون الهاء مجهوراً إلّا إذا اقترن بفونيم مجهور "قوى/ قوى" كما لا يرفض طرفة عادات القبيلة وتقاليدها إلّا إذا تعارضت مع حياته الحرّة التى ترضى مشـاعره وإحساسـاته الخاصـة، فإذا ما حدث عدم التوافق غلب موقفه الخـاص 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 ألبسـها طرفة لناقته "وهى تنطبق على الإنسـان" لوجدنا أنّ لدى الشـاعر نزوعاً هروبيـاً من المجتمع الجاهلى الرعوى غير المسـتقر نحو حضارية أكثـر تقدّماً ومدنيّة، وطالمـا أنّ الناقة هى مركبة الشـاعر لعمليّة النزوع هذه فقد حملها فى وصفها الحسـى عمليّة التمدّن الحضارى هذه فهى كقرطاس الشامى وهى كسبت اليمانى، وبذلک يكون قد أسـبغ عليها من صلب الحضارة الجديدة ما تحويه من صفات التمدّن "سبت اليمانى

– قرطاس الشامى".» (مكارم، ١٩٨٠م: ١٨٥)

ولو نظرنا فى البيت:

ربّعت القفّين فى الشَـول تَرتَعى حدائـقَ مَولـى الأسـرة أغيـدِ

(طرفة، ٢٠٠٠م: ٢١)

«فالتربّـع: هو رعى الربيع والإقامة بالمكان واتّخاذه ربعاً أو ملكاً دائماً، ومنه معنى المجازى "التربّع على الأرض" أى الجلوس عليها بثبات واستقرار.» (مكارم، ١٩٨٠م: ١٨٦) «كثبـات الأوتار الصوتية واسـتقرارها عنـد النطق بالخاء.» (بشـر، ٢٠٠٠م: ٣٠٣) «الذى سـجّل حضوراً إيجابياً نسـبته: ١٠/٤٣ ٪.كما سبق ذكره أنّ عدم تذبذب الأوتار الصوتية فى الهاء يدلّ على ثبات الشـاعر على مواقفه وإصراره على معتقداته الشـخصيّة، وذلک أدّى إلى اغترابه، والذى يدعم هذه الدلالة فى الهاء هو بعد المخرج عن الفم وخارجه وهو يعكس بعد الشـاعر عن الحيّز المكانى الواسع "المجتمع". ولكن عدم تذبذب الأوتار الصوتية فى الخاء جاء ليدلّ على ميل الشاعر نحو الحياة المستقرّة وهـى حياة حضارية. قرب المخرج فى الخاء هو الذى يدفعنا إلى أن نسـتفيد من عدم تذبـذب الأوتار الصوتية معنى يختلف عمّا يدلّ عليه فى الهاء، لأنّ الخاء فونيم طبقى.» (عمـر، ١٩٩٧م: ٣١٨) «والطبق ليس من مخارج البعيدة، بل هو الجزء اللّين الرخو من سـقف الحنک.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٣٥) لذلک قرب المخرج فى الخاء يُحيل إلى قرب الشاعر من المجتمع الحضارى ورغبته فيه، كما يدلّ بُعده فى الهاء على بعد الشاعر عن المجتمع الرعوى غير المستقر.

«والفونيـم الذى يلى الهاء هو القاف بانزياح حضوريّ قدره: ٨/١٣ ٪، وهو صوت لهوى ويُعدّ من أصوات الشدّة والاستعلاء.» (المصدر نفسه: ٨٣) «وأدنى الأصوات إلى الحلـق.» (ابن يعيش، لاتا، ١٣٨/١٠) لذلک يؤكّـد دلالات العين على الاغتراب. يقع مخـرج العين "الحلق" قبل مخرج القاف "اللهو" فـى الجهاز الصوتى، أى الحلق أبعد من الفـم وخارجه ولذلک دلالتـه على الاغتراب أقوى من اللهـو، وذلک أدّى إلى تأخّر القاف عن العين فى جدول الانزياح الحضوريّ.

«بعـد القاف يجىء فونيم الـكاف بانزياح حضوريّ نسـبته: ٧/٣١ ٪، وهو صوت

طبقى، شديد، مهموس، وعند نطقه يرتفع مؤخّر اللّسان تجاه الطبق فيحبس الهواء خلفه حبساً تاماً لاتّصال أقصى اللّسان بأقصى الحنک الأعلى.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٨٠) إنّ حبس الهواء خلف اللّسان وإعاقة طريقه إلى الخارج يجسّد إعاقة طريق طرفة فى علاقته مع النّساء، إنّ اللّسان عضو ليّن فى الفم ولكنّه يقوم بعمليّة توحى بالقوّة، وهى الإعاقة والمنع كما تقوم الناقة بها وتجعل ذنبها حاجزاً بينها وبين فحل متلبّد الوبر يضرب حمرته إلى السواد، حتى لا تحمل منه وتظل خفيفة سريعة مكتنزة اللحم.

«يلى الكافَ الراءُ ويسجّلُ انزياح حضوريّاً قدره: ٦/٩٥ ٪، يتمّ نطق الراء عن طريق ضرب اللسان فى اللّثة ضربات متتالية.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٧) «متكرّرة، ومن ثمّ كانت تسمية الراء بالصوت المكرّر.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٤٥) «سمة التكرار فى الراء تندرج فى إطار دلالى يناسب مشهد وصف الناقة، تتكرر ضربات اللسان كما يتكرّر اسم الناقة وما فى حكمها إحدى عشرة مرّة على الأقلّ فى معلّقته.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٩٨) تكرار ضربات اللّسان عند النطق بالراء يكون سريعاً، وهو يُحيل إلى سرعة حركة الناقة، حيث يصفها الشاعر بأنّها تتبع وظيف رجلها بوظيف يدها، أى تضع الناقة رجليها موضع يديها وتتكرّر هذه العمليّة خلال عدوها.

تندرج فى جدول الانزياح الحضورىّ ثلاثة أصوات يتقعّر اللسان عند نطقها، أى يرتفع أقصاء اللسان وطرفه مع تقصير وسطه، وهى الصاد والضاد والراء، هذا التقعّر يُذكرنا بعض سمات ناقة الشاعر فى جسمها. "تتشكّل حفرة فى اللسان" حيث يشبّه إبطيها بكناسين محفورين فى أصل شجرة سدر ولما وصف ما بين مرفقيها بالانبساط أراد أن يزيد المعنى إيضاحاً فقال إنّ مرفقيها المفتولين المتباعدين يشبهان دلوين يحملهما سقاء قوى، إحداها فى يمناه والأخرى فى يسراه.كما يُشبّه عينيها بمرآتين من الصفاء، والنقاء، والبريق ويقول : كأنّهما لغورهما وصلابتهما نقرتان فى جبل ينبع منه أصفى الماء.

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

فيسمع الصفير.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٧) «يؤكّد 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 وشدّة اندفاع الهواء "الجهر والصفير" فى الزاء تكون دلالته على السرعة أقوى ولذلک يتقدّم على السين. وصفة الهمس فى السين يُفقده شيئاً من دلالته على السرعة ولذلک يتأخّر فى جدول الانزياح الحضورىّ.

«يسجّل النون بعد السين انزياحا حضوريّاً 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 يتّخذ مجراه فى الحلق.» (المصدر نفسه: ٧٤) «اتصال اللسان باللثة يدلّ على اتصال الشاعر بناقته. "اللسان واللثة يتّصفان باليونة واليونة تُلائم العلاقة الحميمة الودّية" إنّ طرفة كان شديد الحساسية بفضل ناقته عليه.» (قناوى، لاتا: ٧٣) ولا أنيس له إلّا ناقته، وهو من أكثر الشعراء صحبةً للناقة وقد أعطانا أجمل الصور الشعريّة التى تتحدث عن علاقته بناقته، وهو الذى تعلق بناقته تعلق الصديق والرفيق وولّدت بينهما العشرة تآلفا متبادلاً شدت أواصره طبيعة الحياة وظروفها آنذاک.

«بقى فى قائمة الانزياح الحضورىّ فونيم واحد هو الياء الذى جاء سادس عشر بحضور: ٠/٢٢ ٪، وهو صوت غارى رخو مجهور.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٧٩) «ويتمّ نطقه باتصال أوساط اللسان بوسط الحنک وهو الغار، ثمّ تنفرج الشفتان ويخرج الهواء من الفم.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٦٩) «اتّصال اللسان بالغار يؤكّد دلالات النون على اتصال الشاعر بناقته، إلّا أنّ هناک 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، لذلک

جاء الياء فى الجدول بعد النون.

١. الانزياح الغيابىّ ودلالاته، تتوزّع فونيمات هذه الوحدة حسب نسب انزياحها كما يلى:

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

«ينطلق جدول الانزياح الغيابىّ بفونيم الغين الذى يحقق انزياحاً غيابيّاً قدره: ٦٠/٧٥، خلافاً لنظيره المهموس: الخاء.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٨١) لأنّ جهره سيفيد الشعور بالاضطرار عند حضور الهمّ، فالشاعر لم يكن يجهر بآلامه ولا تظهر فى ملامحه أو حركاته بل تظلّ خفيّة تتفاعل داخل أسوار ذاته. كما أنّ الجهر لا يلائم حكمة الشاعر، وهدوئه، وصموده الذى يتغلّب به على معاناته. فهى صفاتٌ تناسِب الهمسَ أكثر من الجهر.

«عند النطق بالغين يرتفع مؤخّر اللسان تجاه الطبق فيلتصق به التصاقاً يسمح للهواء الخارج من الرئتين بالمرور.» (المصدر نفسه: ٨١) أى ليس التصاقاً تاماً، خلافاً لما وجدناه فى نطق النون والياء فى جدول الانزياح الحضورىّ وهو دلّ على الاتصال التام بين الشاعر وناقته، ولكنّ وجود فجوة بين عضوى النطق فى الغين يُفقده هذه الدلالة ومن هنا يحلّ فى جدول الانزياح الغيابىّ. «عندما ينطلق طرفة مع ناقته نحو

الصحراء يجد أمامه أفقاً واسعاً ويشعر بأنّه تخلّص من قيود القبيلة وهو ما لا يناسبه ضيق المخرج فى الغين حيث يتمّ نطقه بتضييق مجرى الهواء.» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٨)

«بعد الغين يجىء الثاء بانزياح غيابىّ نسبته: ٥٦/٣٣ ٪ مخرج الثاء بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا.» (قدّورى، ٢٠٠٩م: ٤٩) وهو نفس مخرج الذال الذى جاء فى المرتبة الخامسة. هناك فرق بين السين الذى يندرج فى جدول الانزياح الحضورىّ والثاء: السين يخرج من مخرج الزاى ويتّصف بالصفير الذى يمثّل بسرعة اندفاع الهواء فى نطقه سرعة حركة الناقة. ولكنّ عند نطق الثاء يخرج الهواء من بين الثنايا ببطئ ولا يحدث الصفير. إذن لا تتوفّر سمات الدلالة على السرعة والنشاط فى الثاء ولذلک يبدو تسجيله انزياحاً غيابيّاً، مناسبا لهذا المشهد.

«بعد الثاء حقّق الظاء انزياحاً غيابيّاً قدره: ٣٢/٢٥ ٪ يتميّز الظاء بقوّة اندفاع الهواء فيه مقارنة بالثاء، 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 ولذلک لا يلائم مشهد وصف سرعة الناقة وأصبح غياب هذا الفونيم أكثر فائدة.

أمّا الإطباق الذى يُعدّ سمة مميّزة للظاء فإنّه يُوحى لنا عبر تكوينه غرفة رنين منحصرة بين اللسان والحنک ومؤخرّ الفم بحالة العجز، كأنّ الشاعر يقف عاجزاً أمام القبيلة متنازلاً لأنّه لا يملک حيلة لتغيير الواقع فكأنّما هو مقيّد مُحاصر كما ذلک الهواء الذى يُبطىء حركتَه انحصارُه. وهذا لا يناسب ما قام به طرفة 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 ذلک الحفيف الذى تتميّز به الأصوات الرخوة، لهذا عدّه القدماء من الأصوات المتوسّطة بين الشّدة والرخوة.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٦٩) «وهذه السمة فى اللام يجعله غير مناسب للمشهد لأنّ التوسّط يعكس الاعتدال وعدم الإفراط والتفريط فى الحياة، ولا يسير طرفة 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 مبذّراً حتى الإسراف، مكابراً لا يريد الإرعواء، وإذ ظلّ مكابراً لا يرعوى عن تبذيره وطيشه أُضطرّ قومه إلى طرده.» (الفاخورى، ١٣٨٥م: ٩٨) وهذا بمعنى أنّ القبيلة أيضاً لا تتعامل مع الشاعر بالاعتدال ولا تقبل التعايش والتسوية معه، بل تقف فى وجهه وتستنكر سلوكه.

«يلى اللام الذالُ بانزياح غيابىّ قدره: ٢٥/٢٥ ٪، وهو فونيم رخوٌ مجهور مرقّق.» (الموسوى، ١٩٩٨م: ٥٧) «الرخوة والترقيق كما قلنا لا يلائمان المشهد لأنّهما من صفات الضعف، والضعف لن ينسجم مع سيطرة صفات القوّة الجسديّة للناقة على المشهد. شبّه طرفة عينى ناقته بعينى بقرة وحشيّة وقد أفزعها صائد أو غيره.» (الزوزنى، لاتا: ١٠٤) وهى تخاف على ولدها:

طَحُورانِ عُوّارَ القَذَى فَتَراهُما كَمَكحُولتَى مَذعُورة أُمِّ فَرقَدِ

(طرفه، ٢٠٠٠م: ٢٣)

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

«بعد الذال يجىء الطاء الذى حقّق انزياحاً غيابيّاً نسبته: ٢٤/٠٩ ٪، وهو من أصوات القلقلة، تندرج فى قائمة الانزياح الغيابىّ ثلاثة أصوات تُعدّ من أصوات القلقلة وهى: الطاء والباء "٢٠/٠٣ ٪ -"والدال "٢/٣٣ ٪ -"، إنّ السمات المشتركة التى سوغت جمع هذه الأصوات وضمّها بعضها إلى بعض فى فئة واحدة هو كونها شديدة مجهورة، وهو ما يقابل التعبير الحديث المصطلح "الوقفات الانفجارية" وسُمّيت هذه الأصوات بأصوات القلقلة لأنّه تجب قلقلتها أى تحريكها تحريكاً خفيفاً "الصوت فى حركة واضطراب".» (بشر، ٢٠٠٠م: ٣٧٨) «الحركة والاضطراب يناسبان جدّاً لحالة طرفة وناقته، لأنّه أعدم المال وأعدم العدل وحرم من الإرث من أعمامه، ظلمت أمّه وعندما كبر طرفة فقد معنى الطمأنينة والاستقرار فرحل فى 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 مقرونةً بالقوّة والصمود، لأنّ الشاعر وناقته لا يرضخان للأمر الواقع وذلك أمرٌ لا يلائمه صفة الاستفال فى الباء والدال وهى

من صفات الضعف.» (الأندلسى، لاتا: ٣٥٥) وتقابله صفة الاستعلاء فى القاف "من أصوات القلقلة" الذيجاء فى جدول الانزياح الحضورىّ، والسبب يعود إلى أنّ الحركة الاضطراب فى القاف مقرونان بالقوّة.

ومن جهة أخرى فى نفس هذه الحركة دلالة على الضعف والحقارة لأنّها مرآة تعكس عدم الثبات وهو ينافى دلالات الخاء، كما سُمّى هذه الأصوات بالأصوات المحقورة، لأنّها تحقر فى الوقف وتضغط عن مواضعها (فيروز آبادى، لاتا: مادة حقر)

أمّا بالنسبة للطاء تدلّ صفة الإطباق فيه على نفس الدلالات التى كانت فى الظاء ومن هنا جاء فى قائمة الانزياح الغيابىّ.

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

نجد فى جدول الانزياح الغيابىّ ثلاثة أصوات شفوى: الباء والواو الذين سبق ذكرهما والميم الذى حقّق انزياحاً غيابيّاً بنسبة: ٢/١٧ ٪، المخرج الشفوى فى الباء والميم يحمل نفس الدلالة التى جاء فى الواو.

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

«يختلف الواو والميم عن الباء بالتوسّط بين الشدّة والرخاوة، لأنّ الباء صوت يتميّز بالشدّة.» (بشر، ٢٠٠٠م: ٤١٤) التوسّط بين الشدّة والرخاوة يؤكّد دلالات اللام على الاعتدال وعدم التفريط والإفراط، وهذه المعانى لا تلائم حياة طرفة.

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

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

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

«وأخيراً يحلّ الهمزة فى المرتبة الثانية عشـرة بانزياح غيابىّ نسـبته: ٠/٦٩ ٪، وهو مشـترک مع الهاء فى المخـرج "كلاهما حنجرى".» (بشـر، ٢٠٠٠م: ٤١٤) «ولكنّ يختلف عنه فى انطباق الوترين انطباقاً تاماً حيث لا يسـمح للهواء بالمرور من الحنجرة، بينما يمرّ الهواء عند النطق بالهاء خلال الانفراج الواسـع الناتج عن تباعد الوترين.» (المصدر نفسـه: 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.

«ولكـنّ الهمزة يحمل بحنجريّته.» (عبدالفتاح، لاتـا: ٣٧) وجهره وانفجاره دلالات القوّة ولذلک يكون أقرب الفونيمات فى هذا الجدول من الحضور بتسجيله نسبة ضئيلة من الانزياح الغيابىّ.

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

النتيجة

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

– من خلال سعة المخرج وضيقه، كمخرج الصاد والسين.

– أو من خلال قرب المخرج وبعده، كمخرج الفاء والعين.

– أو من خلال الطبيعة الفسيولوجية للأعضاء المسهمة فى تشكيله.

كما تقوم الصفات بدورها من خلال:

الصفات العامة: كالشدّة والرخوة، الجهر والهمس.

صفات المجموعات: كالاستعلاء، والقلقة، والصفير.

هكذا أدّت الفونيمات من خلال صفاتها ومخارجها دوراً دلاليّاً فى مقطع وصف الناقة لمعلّقة طرفة، كما لاحظنا أنّ الفونيمات التى تلائم مع هذا المشهد من المعلّقة تحقّق انزياحاً حضوريّاً أى تكون نسبة حضور فونيم ما فى مقطع وصف الناقة أكثر من نسبة حضوره فى كلّ القصيدة، بينما تحقّق الفونيمات التى لا تتناسق دلالاتها مع المشهد انزياحاً غيابيّاً، وفى نفس الانزياح الحضورىّ يختلف فونيم ما عن الآخر فى قوّة دلالاته أو ضعفه، ولذلک يتقدّم بعض الفونيمات فى الجدول ويتأخّر الآخر. هذا من جهة ومن جهة أخرى قد كشف التحليل الصوتى عن وجود أنساق صوتية فى مقطع وصف الناقة، بمعنى أنّ هناک فونيمات لها صفات ومخارج مشتركة، ومن هنا تكون لهذه الفونيمات دلالات مشتركة، ووجود فونيمات من نسق واحد فى جدول الانزياح الحضورىّ أو الغيابىّ 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 وقدّم له: محمد مهدى ناصر الدين. بيروت:دار الكتب العلمية.

ابن يعيش. (لاتا). شرح المفصل. ج ١٠. القاهرة: إدارة الطباعة المنيريّة.

الأندلسى، ابن وثيق. (لاتا). كتاب فى تجويد القراءات ومخارج الحروف. التحقيق: غانم قدّورى الحمد. لامک: كلية التربية، جامعة تكريت.

بشر، كمال. (٢٠٠م). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.

بهنساوی، حسام. (٢٠٠٤م). علم الأصوات. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينيّة.
التطاوی، عبدالله. (١٩٨١م). فی القصيدة الجاهلية. القاهرة: دارغريب.
الجادر، محمد عبدالله. (١٤٢٣). «طرفة بين الانتماء والاغتراب فی نصه الشعریّ». التراث العربی. العدد ٨٥. صص ١٥٥.
حركات، مصطفی. (لاتا). الصوتيات والفونولوجيا. الجزائر: دار الآفاق.
حسان، تمّام. (١٩٩٠م). مناهج البحث فی اللغة. لامک: مكتبة الأنجلو المصرية.
الزوزنی، أحمد. (لاتا). شرح المعلّقات السبع. بيروت:منشورات دار مكتبة الحياة.
شاهين، عبد الصبور. (١٩٨٧م). أثر القراءات فی الأصوات والنحو العربی. القاهرة: مكتبة الخانجی.
الشريقی، بشير. (لاتا) «شعراء الجاهلية». نشرية الرسالة. السنة الثانية. العدد ٥٣. صص٢٧-٣٥.
الشمشاطی، ابو الحسن. (١٩٧٧م). الأنوار ومحاسن الأشعار. الكويت: لانا.
علی قناوی، عبد العظيم. (١٩٤٩م). الوصف فی الشعر الجاهلی. القاهرة: لانا.
عمر، أحمد مختار. (١٩٩٧م). دراسة الصوت اللغوی. القاهرة: عالم الكتب.
عبد البديع، لطفی. (١٩٧٠م). التركيب اللغوی للأدب. القاهرة: دار النهضة.
الفاخوری، حنا. (١٣٨٥ه). تاريخ الأدب العربی. طهران: طوس.
فياض، ياسر. (٢٠٠٩ م). «البنی الأسلوبية فی شعر النابغة الجعدی». مجلة جامعة الأنبار. العدد ٤. صص٨٧-٩٨.
فيروزآبادی، محمد بن يعقوب. (لاتا). القاموس المحيط. بيروت: دار إحياء التراث العربی.
محلّو، عادل. (٢٠٠٦م). الصوت والدلالة فی شعر صعاليک. الجزيرة: جامعة الحاج لخضر.
معروف، يحيی. (٢٠٠٥). «الإبل فی القرآن والأدب العربی، العصر الجاهلی نموذجاً». مجلة العلوم الإنسانية. العدد ١٢. صص٧٦-٨٩.
مكارم، عدنان. (١٩٨٠م). «رمزية الناقة فی القصيدة الجاهلية». مجلة المعرفة آب و ايلول. العددان ٢٢٢ و ٢٢٣. صص١٢٧-١٣٩.
الموسوی، مناف مهدی محمد. (١٩٩٨م). علم الأصوات اللغوية. بيروت: عالم الكتب.
ناصف، مصطفی. (١٩٨١م). «قراءة ثانية لشعرنا القديم». التعريب. لامک: دار الأندلس.
نافع، عبد الفتاح. (١٤٢١ق). «ظاهرة الاغتراب فی شعر طرفة بن العبد». مجلة المورد. العدد٢. صص٩٨-١١٤.
وهب، رومية. (١٩٩٦م). شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: لانا.