

دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، ربيع ١٣٩٥، العدد التاسع والعشرون: صص ١٣٥ - ١٥٤

دور الصوت الوظيفي في المطلع الطللي (مقارنة بين معلقتي إمريئ القيس وزهير بن أبي سلمى)

* جلال مرامي

تاريخ الوصول: ٩٤/٤/١٤

* محسن خوش قامت

تاريخ القبول: ٩٤/٩/١٨

الملخص

قامت هذه المقالة بمقارنة بين المطلعين الطلليين في معلقتي إمريئ القيس وزهير بن أبي سلمى، ويسعى إلى خلق الصورة التي تعبر عن المناسبة بين الفونيم والمعنى نظراً إلى التأثير الذي يحدثه الفونيم في السامع من خلال صفاته وكيفية نطقه. ولإختيار هذين الشعارين عدّة أسباب أهمّها: أنّهما مختلفا الطبيعة النفسية بل يقابل إحداهما الآخر، لأنّ إمريئ القيس ممثّل الناحية المتهتكة والشباب اللاهي في العصر الجاهلي بينما ممثّل زهير الناحية العاقلة المتعفّفة المهذّبة؛ هذا من جهة ومن جهة أخرى جربّ الشاعران الظروف والحياة المختلفتين. يتّضح أهمّية هذه المسألة في معاملتهما مع النساء التي تشكّل الدافع الرئيسي لحق المطلع الطللي. وفي النهاية وصلت المقالة إلى أنّ الشعارين يكثرا في استخدام الفونيمات التي تلائم صفاتها وميزتها مع المشهد الطللي بينما قلّ حضور الفونيمات الأخرى في المطلعين.

الكلمات الدليلية: الصوت، الفونيم، المطلع الطللي، إمريئ القيس، زهير بن أبي سلمى.

* عضو هيئة التدريس في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران (استاذ مساعد).

** خريج الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران. mohsenalfaret@gmail.com

المقدمة

في العصور الحديثة هيأت الظروف للغويين فرصاً أفضل من ذي قبل ووقرت لهم وسائل لم يعهدوها السابقون ولم يعرفوا عنها شيئاً وأضحت الدراسة الصوتية الحديثة تستعين بفروع العلم الأخرى، كعلم وظائف الأعضاء والتشريح والفيزياء وغيرها وأصبحت تخضع للتجارب التطبيقية والعملية المختلفة. قضية العلاقة بين الشكل والدلالة من قضايا اللغوية الهامة التي شغلت حيزاً كبيراً من الدراسات اللغوية منذ القديم إلى الآن واختلقت آراء العلماء ونظرياتهم فيها ولهذا تقوم هذه الدراسة بتبيين طبيعة هذه العلاقة بشكل تطبيقي حيث يختار نصاً شعرياً وهو مقطع وصف الأطلال لمعلّقتي /مرئ القيس وزهيرين أبي سلمى لتسعى تحديد الآلية التي تؤدّي بها الفونيمات دوراً دلاليّاً.

كان الوصف عند الجاهلي عدّته في تصوير ما حوله، لذلك نجد كثيراً من الكتاب والنقاد اهتموا بالوصف الجاهلي في موضوعاته المختلفة وقاموا بإبراز ماهيته في كلام العرب وشعرهم ودوره في رسم صورة حيّة للحياة العربية في الجاهلية، وفي مجال الدراسة الأسلوبية توجد جهود شتى في الاهتمام بالوصف الجاهلي، منها الاعتماد على المستوى الدلالي أو المستوى التركيبي أو المستوى الصوتي. ولكن بالنسبة إلى المقارنة التي قمنا بها في هذا البحث والصور التي تمّ خلقها من خلال تحليل العلاقة بين الفونيم والمعنى ليس عندنا كتاب أو مقالة تنظر إلى الشعر الجاهلي مثلما نظرنا في هذا البحث.

لقلة المؤلفات التي تدرس العلاقة القائمة بين قدرة النصّ التأثيرية وعناصره الصوتية خاصة في الشعر الجاهلي، يبدو أنّ التطرّق إلى مثل هذا الموضوع يساعدنا لفهم الشعر الجاهلي بشكل أدقّ وأعمق.

اهتمت هذه المقالة بمقارنة بين المطلعين الطلليين في معلّقتي /مرئ القيس وزهيرين أبي سلمى من خلال تبين دور الفونيمات الوظيفي في أداء المعاني. ولذلك قسّمنا الفونيمات في المطلعين إلى ثلاثة أقسام: الأول، الفونيمات التي سجّلت حضوراً ملفتاً للنظر في المطلعين، الثاني: الفونيمات التي قلّ حضورها في المطلعين، الثالث: الفونيمات التي سجّلت حضوراً ضخماً في أحد المطلعين دون الآخر. وقمنا بتبيين علاقة صفات الفونيمات ومخارجها بالمعاني التي تجول في ذهن الشاعرين، لكي يتّضح من خلالها مدى

تأثير الأحداث النفسية والعمليات العقلية (التي تجرى في ذهن الشعارين قبل إنشاد القصيدة أو في أثناءه)، في كثرة حضور فونيم ما أو قلته.

تحديد المفاهيم

الصوت لغة واصطلاحاً

الصوت في اللغة: الجرسُ وقد صات يصوت صوتاً وأصوات وصوت به: كَلَّه نادى (ابن منظور، د.ت، ج ٢: ٥٧ والفيروز آبادي، ١٩٨٣، م، ج ١: ١٥٢).

لم تكن هناك معلومات واضحة عن تعريف الصوت في التراث القديم، يمكن القول أن أول محاولة علمية لوصف الصوت تمت في القرن الرابع الهجري على يد إخوان الصفا في رسائلهم ويعدّ/بن جني أول من نظر إلى مبحث الصوتي على أنه علم قائم بذاته وإنه أول من استعمل مصطلحاً لغوياً للدلالة على هذا العلم مازلنا نستعمله إلى الآن وهو علم الصوت، وكان على حقّ حين قال: «وما علمت إن أحداً من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض وأشبعه هذا الإشباع» (ابن جني، د.ت. ج ١: ٦٣).

أما في الإصطلاح العلمي فإنّ الصوت هو الأثر السمعي الذي تُحدثه موجات ناشئة عن اهتزاز جسم ما (خياط، د.ت: ٣٩١)، طبيعياً كان أو صناعياً عن قصد أو غير قصد. وبذلك فإنّ هذا التعريف العلمي ينطبق على كل الأصوات الطبيعية والصناعية في الوجود وعليه كان لا بدّ من البحث عن مصطلحات خاصة تميّز الأصوات التي تدخل في عملية التواصل اللغوي الإنساني عن غيرها، يستعمل الناس في تواصلهم أصواتاً لغوية وأخرى غير لغوية كالصفير والأنين وغيرهما وللتمييز بينهما أي بين الصوت اللغوي والصوت غير اللغوي اقترح علماء اللغة بديلاً بمعنييه العام والصوت بدلالته على الصوت البشري وهذا البديل هو الفونيم.

الفونيم

«الفونيم أصغر وحدة صوتية تميّز كلمة من أخرى، أي تقوم بالتفريق بين الكلمات من النواحي الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. فكلمة «نام» مثلا تختلف عن «قام» في المعنى بالإضافة إلى اختلافهما في التركيب الصوتي، بفضل وجود فونيم النون في الكلمة

الأولى والقاف في الثانية (بشر، ٢٠٠٠م: ٤٩١). «وكان ظهور هذا المصطلح (الفونيم) في أواخر القرن الثامن عشر في اجتماع للجمعية اللغوية الفرنسية عام ١٨٧٣م، على لسان ديفريش ديسجنس ثم تلاه لويس هافيت ومن بعدهما فردينان دي سوسير» (العريني، د.ت: ٤٠).
تحتوى اللغة العربية ككل اللغات على قسمى الفونيمات: الصوامت (أ، ب، ت... والصوائت (ألف، واو، الفتحة...); الصوامت هى الفونيمات التى يُسَدّ فيها بشكل كلى أو جزئى مجرى الهواء أما الصوائت فلا يكاد يعترض طريق الهواء فيها عائق (أبوسكين، ١٩٨٣م: ٤١). ويتميّز كل من الفونيمات الصامتة بمخرجه وصفاته، أما الصوائت فلا تنسب إلى مخرج ولا تسند إليها صفة ولكن تتحدّد بالسمات.

هناك فرق بين مفهومى الفونيم والصوت يجب أن نتكلم عنه قبل أن ندخل فى دراسة الفونيم. إنّ مفهوم الصوت يشمل الصوت اللغوى وهو ما يستعمل الناس فى تواصلهم مثل صوت الباء وغير اللغوى كالصفير والأنين. وأما الفونيم فهو رمز لكتابة الصوت اللغوى، بمعنى أنّ الفونيم وسيلة دقيقة لتسجيل المادة الصوتية، مثلاً اللغة العربية لها تسعة وعشرون فونيماً اصطلح علماء اللغة المحذثون على تسميتها بفونيمات اللغة العربية يضاف إليها رموز الحركات وعددها ثلاث وهى الفتحة والضمة والكسرة.

الصوت والدلالة

يُعدّ الفونيم الآلية التى تربط الصوت بالمعنى فهو عنصر يساعد على التمييز بين المعانى، لا بتفرده الصوتى، إنّما بفضل التبادلى ضمن نظام معيّن. أشار الرافعى إلى براعة الحروف فى تصوير المعنى فى النفس بأنّ «مادة الصوت هى مظهر الإنفعال النفسى وأنّ هذا الإنفعال بطبيعته إنّما هو سبب فى تنوع الصوت بما يخرج فيه مدّاً أو غنة أو ليناً أو شدة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة فى اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما فى النفس من أصولها» (الرافعى، ١٩٦١م: ٢١٥).

إنّ التطرّق إلى علاقة الصوت - ممثلاً هنا فى الفونيم - بالدلالة يرتبط بطبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على إعتبار الصوت دالاً لأنّه يمثل مكوناً شكلياً فى اللغة (المسدّى، ١٩٨٣م: ٥٣)، بامتلاكه بنية خطيّة. وجود الفونيم يمنح اللغة رمزية صوتية ذات معانى متميّزة فهو يميّز بين دلالة الألفاظ فيكون الحكم من خلال جو المفردة فى

خضم من المفردات وهي تداعب المشاعر وتدخل العقول، ذلك لأنّها صوت أولاً ومعنى ثانياً والفونيم هو قرينة صوتية يجسد المعنى في اللفظة ويكون دليلاً عليه والبراعة هي توظيف هذه القرينة في رسم المعاني وتجسيدها للمتلقى. على أساس ما سبق سيتم دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى ضمن الجدول حول علاقة الدال بالمدلول في الدراسات القديمة والحديثة.

الصوت والدلالة في الدراسات القديمة

ثارت تساؤلات عدة حول طبيعة صلة بين الصوت والمعنى، كانت هذه القضية تتراوح الآراء فيها بين وجهتين عامتين، الأولى: القائلون بوجود علاقة طبيعية بين الدوال ومدلولاتها، أي أولئك الذين يرون أنّ الدال متعلّق من خلال خصائصه كشكل بالمدلول، على حسب هذه النظرية دلالة الألفاظ على معانيها ذاتية، بمعنى أن كل صوت يرمز إلى معنى، فتكتسب الألفاظ دلالتها من خلال جرس أصواتها وينشد ما يسمّى بالمناسبة الطبيعية بين الأصوات والدلالات، وهذا اتّجاه وجد كثيرا من اللغويين يؤيدونه ويحاولون اثباته بكل ما أتيح لهم من تصوّرات عقلية (مجاهد، د.ت: ٢٨).

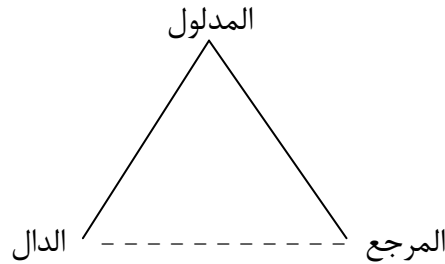
فإذا توغلنا في التاريخ سيصادفنا *فلاطون* (٣٤٧ ق.م) بإصراره على وجود العلاقة الحميمة بين الصوت والمعنى، حيث يقول: «إنّ فكرة المناسبة الطبيعية بين الصوت والمعنى وأنّ الكلمات تكتسب محتواها وقيمتها من خلال رمزية صوت معينة كانت لها دائماً الأفضليّة في الإهتمام اللغوي (م.ن). وتظلّ هذه القضية خاملة على ما يبدو لتحيا وتنشط في القرون الوسطى على يد علماء اللغة العرب وذلك أنّه في القرن الثاني الهجري قد ورد عن *خليل بن أحمد* (١٧٥ ق) محاولة لإقامة جسر من العلاقة بين اللفظ ومدلوله؛ فقد جاء في «تهذيب اللغة» ما يعزى إلى *الخليل* من أنّه قال: «صر الجندب صريراً وصر الباب يصر، وكل صوت يشبه ذلك فهو صرير إذا امتدّ فكان فيه تخفيف وترجيع في إعادة ضوعف كقولك صرصر الاخطب صرصرة» (الأزهري، د.ت: ١٠٦). ومن أصحاب هذا الإّتجاه يمكن أن نشير إلى *ابن فارس* الذي يقول صراحة في كتابه «الصاحبي» إنّ لغة العرب توقيف (ابن فارس، ١٩٩٧: ١٣). وكذلك *ابن جنى* الذي أفاض في البحث عن تعطيلات علاقة الدوال بمدلولاتها في كتابه «الخصائص» (ابن جنى، ١٩٩٠م، ج٢: ١٤٧).

الثانية: القائلون بعدم وجود علاقة طبيعية بين الدوال ومدلولاتها وهم الذين يذهبون إلى أنّ الدوال وضعت بإزاء المدلولات دون رابط بينهما. وإذا كان أفلاطون يرى أنّ الصلة وثيقة بين الأصوات ودلالاتها فإنّ تلميذه أرسطو (٣٢٢ ق.م) قد أخذ على عاتقه نقض هذه النظرية وتحطيم مقولة المناسبة الطبيعية بين الإسم والمسمّى (مجاهد، د.ت: ٢٩)، حيث يقول: «اللغة نتاج العرف مادامت الأسماء لا تنشأ بشكل طبيعي» (روبنز، ١٩٩٧م: ٤٧). وهناك من علماء العرب من يعتقد بأنّ العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة اصطلاحية نحو أبي الحسن الأخفش وأبي عليّ الفارسي.

الصوت والدلالة في الدراسات الجديدة

أ) مبدأ الإعتباطية عند سوسير: يرى سوسير أنّ العلاقة بين وجهي العلامة اللغوية أي الدال والمدلول علاقة اعتباطية ويعنى بذلك أنّها علاقة غير معلّلة ويعطى مثلاً المدلول "أخت" ويعلق قائلاً إنّّه لا يوجد أي رابط داخلي بينه وبين تتالي الفونيمات التي يمثّل الدال ويردّف ذلك بحجّة أخرى وهي عدم تشابه الدوال للمدلول الواحد بين اللغات المختلفة، كالبدال: ثور (de Saussure.1997:11).

ب) مثلث أوجدن وريتشاردز: صحيح أنّ مبدأ الإعتباطية قد لقي رواجاً كبيراً لكنّ هناك من الدارسين من رأى غير ذلك ومن بينهم أوجدن وريتشاردز وذلك في كتابهما "معنى المعنى" (عمر، ١٩٨٨م: ٥٤). وقد نظر إلى طرحهما كواحد من أهم البدائل التي قدّمت لمبدأ الإعتباطية بين الدال والمدلول (جيرو، ١٩٩٨م: ٣٩). يذهب هذان الباحثان إلى أنّ الإعتباطية لا تقع بين الدال والمدلول بل بين الدال والمرجع أي مشار إليه (عمر، ١٩٢٣م: ٥٥). ويمثلان لذلك بمثلث التالي:



ووجه اعتراضهما على سوسير هو أنّ الإعتباطية لا تقع بين الدال والمدلول بل بين الدال والمرجع ولذلك عبّر عنها في مثلثهما بخطّ متقطع.

ج) العلاقة الضرورية عند بنفينيست: يُعدّ *إميل بنفينيست* واحداً من أبرز المعارضين لفهم سوسير للعلاقة بين الدال والمدلول فهو يذهب إلى أنّها علاقة ضرورية إنّ بنفينيست يقول بصراحة «إنّ العلاقة بين الدال والمدلول ليست اعتباطية بل هي على العكس من ذلك علاقة ضرورية» (سبيلا وعبدالعالى، ١٩٩٨: ٣٨). يعتمد بنفينيست في ذلك على المثال نفسه الذى احتجّ به سوسير لمبدأ الإعتباطية وهو الدال ثور فيقول إنّ مدلوله مماثل في الوعى بالضرورة للتتابع الصوتي: ث، و، ر (Benviniste.19: 54).

لأنّ الذهن لا يتقبّل من الأشكال الصوتية إلّا ذلك الشكل الذى يكون حاملاً لتمثّل يمكنه التعرفّ عليه وإلّا رفضه بوصفه مجهولاً وغريباً (سبيلا وعبدالعالى، ١٩٩٨م: ٣٩). وهكذا استمرّ الجدل بين علماء اللغة منذ القديم وحتى الآن حول طبيعة العلاقة التى تربط بين طرفي العلامة اللسانية الدال والمدلول، ففي كلّ فترة من فترات التاريخ البشرى يتفوّق ويذيع أحد الإتجاهين ثمّ في فترة أخرى يزدهر وينبعث الإتجاه الثانى.

دور الصوت الوظيفي في الشعر

تحمل أصوات اللغة إيحاءً يؤثّر في إذن السامع ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى ويوجّه إليه ويوحى به وذلك من خلال صفات الفونيم ومخرجه وكيفية نطقه والأعضاء المشاركة في نطقه. اختلاف السمات التى تمتلك الفونيمات يؤدّي إلى الاختلاف في الدلالة والإيحاء، مثلاً لا يمكن أن نقول صفة الصفير في فونيم السين يؤثّر في الأذن مثل تأثير صفة التكرير في فونيم الراء، كما يختلف إيحاء صفة الاستطالة في الضاد وامتداد النفس عند نطقه عن إيحاء انقطاع تيار الهواء في نطق التاء.

وأما بالنسبة إلى المخارج فتختلف دلالاتها بسبب عمق المخرج أو قربه من الخارج وصلابة المخرج أو ليونته. تختلف أيضاً طبيعة الأعضاء ووظيفتها عند النطق بالفونيمات مثال: إنّ اللسان كثير الحركة داخل الفم وعضو لين، خلافاً للأسنان وهى ثابتة لا تتحرّك وهى عضو صلب.

هنا نذكر آراء بعض علماء اللغة من الغربيين والعرب حول القيمة التعبيرية للفونيم:

«همببت: إنّ اللغة تدلّ على الأشياء بالأصوات التي تترك انطباعاً في الأذن.
يسبرسن: إنّ الأصوات في بعض الأحيان تكون رمزاً لمعناها.
جاكوبسن: إنّ الفونيمات تحمل دلالات صوتية مطّردة.
العقاد: يعتقد بوجود العلاقة بين الصوت والمعنى ويذكر مثلاً: فونيم الحاء تدلّ على
الراحة(ارتياح، سماح، نجاح، فلاح، صفح، فتح، مرح).
الشدياق: من خصائص حرف الميم القطع والكسر: حسم، حطم، خزم، خضم، خرم،
تجتمع هذه الكلمات على هذه المعاني بسبب وجود الميم فيه»(مجاهد، ١٣٦٤ق: ٣٥).

التكرار

«إنّ البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية التي يمكن
باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها. وتفيد الدراسة الإحصائية إلى التمييز
بين الانحرافات المتفرّدة الدالة وبين تلك التي تمثّل الشطط. فليس كل انحراف جديراً
بأن يُعدّ من خصائص الأسلوب».
«يمكن إيجاز أسس النظرية الإحصائية للأسلوب في قضية بسيطة فحواها أنّ الأسلوب
مفهوم اجتماعي يعني أنّ ظاهرة ما ستقع بوجود شرط معين بنسبة احتمالية معينة
وظاهرة أخرى باحتمال آخر وهكذا. ويمكن دراسة توقع حدوث كل ظاهرة من تلك
الظواهر مع وجود الشرط المعين بوساطة التوزيع الاحتمالي، والتوزيع الاحتمالي يبيّن لنا
توقع حدوث تلك الظواهر في مجموعة كاملة من الأحداث وتسمّى هذه المجموعة من
الأحداث بالمجتمع»(مصلوح، ١٩٩٢م: ٥٣).

المطلع الطللي في الشعر الجاهلي

عندما نفتتح سفر الشعر العربي القديم يبرز الطلل شامخاً وكأنّه السمة الحرجة التي
تميّز القصيدة الجاهلية، فالقصيدة التي تخلو من هذه المقدمة هي قصيدة مبتورة، غير
مكتملة، عارية لم تلبس الثوب الفنى الجاهلي المعهود فنحن نعلم أنّ هذه المقدمة تحتل
صدراة القصائد الجاهلية، يقول /ابن قتيبة: «إنّ مقصد القصيد إنّما ابتداء فيه بذكر الديار
والدمن والآثار؛ فشكى وبكى وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها

الظاعنين عنها» (الدينوري، ١٩٦٧م: ١٧٥). على الرغم من أن القصيدة العربية القديمة لم تقم لها وحدة فنية، فيما نفهم من معنى الوحدة الفنية الآن، قد كانت مع ذلك متأثرة في نظمها بواقع الحياة العربية. فهي عدة أغراض يربط بينهما خيط نفسى دقيق يستعيره الشاعر من تجربته في مجرى عيشته (غنيمي هلال، د.ت: ٣٢).

لقد عالج الشاعر الجاهلي قصة الدارسة فوصفها وحدد معالمها ودخل في تحديد مواضعها والإشارة إلى ملامحها التي تدل على وجودها في الزمن الماضي الذي له علاقة حميمة بذكرياتهم مع الحبيبة والتي امتحت ودرست ديارها بذهابها فما بقي إلّا البكاء على أطلالها واسترجاع ذكرياتها. وصف الأطلال هو من ابتكار شاعر جاهلي أراد أن يعبر حاجة من حاجات النفسية ويعرب عن خبايا هذه النفس التي نظرت فيما حولها فوجدت حولها الديار قد زالت.

ويذهب بعض الباحثين إلى حد الاعتقاد بأن المقدمة الطللية تقوم بعملية التطهير، حيث تساعد على تحمل المواقف الصعبة، فتتجدد طاقات النفس وتبعد ظلمات وحشتها ومن هنا لم يأت بكاء الشاعر للبكاء ولكنه أتى علّة لشفاء نفسه الملتاعة حين تبلغ هذه النفس درجة التأزم فتارة تتلمس التماسك والتجدد وأخرى تلجأ إلى الدموع والنداء والإستفهام وكل ذلك قصد التخفيف من ذلك المعاناة النفسية (عبدالله: ١٩٥).

ولذلك «بالنظر في المقدمة الطللية سنجد أن هذه المقدمة حافلة بتجارب متنوعة وفيها خضوبة وابتكار، رغم أحادية الموضوع وتشابه المواقف. كانت هذه الأطلال تقوم بوظيفة الملهم والمرشد والمبدع للشعراء الذين وقفوا عليها والذين لم يقفوا عليها، حتى يستثمروا إحساسهم الفني» (ن.م: ١٩٢). كان تركيز شاعر الجاهلي في وصف الأطلال على المكان أكثر من الأجزاء الأخرى والمكان كما وصفه الشاعر العربي في مقدمة القصيدة لم يكن مجرد حيز يعيش بداخله بل نظر إليه من خلال فضاء تتعدد وظائفه ومعانيه بالنسبة له وللآخرين بحيث غدا له فلسفة خاصة تجاهه. فكل بيئة كانت تمد الشاعر بروافد طللية تبعاً لمسميات أمكنتها التي أودعها خلاصة ذكرياته فأثرت فيه حتى أسقط عليها نفسه ووجدانه لأنه يريد أصحابها لذلك أسرف في ذكرها لأنها متنفس عواطفه وأحلامه، كما كان لهذه الأمكنة في المقدمات الطللية دلالات فنية هو من العلم بحيث كان الشاعر يقصدها قصداً فهي ليست سنة طللية فحسب بل كانت سنة فنية ونفسية.

نص المطلعين

إمرؤ القيس

قيل إنه أول من وقف على الأطلال واستوقف وبكى واستبكى (حياته وشعره، ١٤٠٨ق: ٤٤). ومع ذلك يصرح *إمرؤ القيس بريادة ابن حذام في البكاء على الأطلال*.
عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام

قفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
فَتَوَضَّحَ فَالْمِقْرَاءُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيَيْهِمْ
وَإِنَّ شَفَائِي عَبْرَةَ مُهْرَاقَةِ
كَدَائِكَ مِنْ أَمِّ الحَوِيرِثِ قَبْلَ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا
بَسِطَ اللُّوْيَ بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوَمَلِ
لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
وَجَارْتُهَا أُمَّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا القَرْنُفَلِ

زهير بن أبي سلمى

في أغلب الحالات كان الشاعر الجاهلي يذكر في مقدمة الطللي حبيبته لا زوجته وقد يكون زهير بن أبي سلمى مثلاً فريداً حين ذكر زوجته التي طلقها وندم فأرادها على الرجوع إليه فأبت (غنيمي هلال، د.ت: ٣٣).

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
بِهَا الْعَيْنِ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً
أَثَافَى سَعْفًا فِي مُعْرَسِ مِرْجَلِ
فَلَمَّا عُرِفْتُ الدَّارَ قَلْتُ لِرَبْعِهَا
بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلِّمِ
مَرَاجِيعُ وَشَمِ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
فَلَأَيًّا عُرِفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ
وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلِّمِ
"أَلَا انْعِمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمْ"

أكثر الفونيمات إستعمالاً

زهير بن أبي سلمى		امرؤ القيس		الفونيم
نسبته المائوي	تكرار الفونيم	نسبته المائوي	تكرار الفونيم	
٪ ١٤ / ٧٥	30	٪ ١٣ / ٧٩	22	م
٪ ١١ / ٨٢	15	٪ ١٠ / ٣٤	18	ن
٪ ١٠ / ٨٣	24	٪ ٩ / ٨٥	24	ل
٪ ٦ / ٨٩	19	٪ ٥ / ٩١	12	ر
٪ ٦ / ٤٠	9	٪ ٥ / ٤١	8	ت
٪ ٥ / ٤١	11	٪ ٤ / ٤٣	12	ف

(جدول رقم ١)

في المقدمتين يتضح ملمح هام وهو اجتماع "الفونيمات المائعة التالية: م، ن، ل، ر" (أبوسكين، د.ت: ٩٧)، يتزامن سد مجرى الهواء وفتحها، في الفونيمات م، ن، ل؛ هذا من جهة ومن جهة أخرى تجمع هذه الفونيمات صفة اللين والشدة معاً وجاءت لتجسيد حالتى علاقة الشاعر بالحببية.

إن هذه الفونيمات (م، ن، ل) تشترك في قوّة الإسماع العليا مقارنة بقيّة الصوامت العربية (الحمداني، د.ت: ٨٢)، وهو ما يوحى بقوّة الذات وجهرها العالى بعدم مبالتها بالتواصل مع محيطها وكذلك عدم مبالتها بالفراق. ومن جهة أخرى يتمثل هذه القوّة والثبات في بقاء آثار الأطلال على مدى زمن طويل، يقف الشاعران أمام المنازل ويجدان آثار الأطلال ورسومها باقية، معنى الذى عبّر عنه /امرؤ القيس بقوله: «لم يعف رسمها ...» وزهير بقوله: «وحوض ... لم يتثلم».

سجلت هذه الفونيمات الثلاثة في مقدمة زهير حضوراً أكثر ممّا نجده عند /امرؤ القيس كما نرى في جدول الفونيمات، وهذه الغلبة في الحضور تدلّ على الثبات والقوّة في ما يختصّ بالمشاعر والأحاسيس عند زهير، لأنّه «طبع على التعقل والرصانة وأحبّ الإستقامة في القول والعمل» (الفاخوري، ١٣٨٥: ١٥١). يرى /امرؤ القيس لا يمكن الخلاص من الهمّ

إلا بذرف دمعة ثم أردف آيساً مستفهماً: «فهل عند رسم دارس من معول...». يبدو اللام أنسب الفونيمات لحمل تلك الدلالات لتمييزه بصفة الجانبية التي تعنى انفلات الهواء من جانبي اللسان (الصيغ، ٢٠٠٠م: ١٨٤)، تماماً كانفلات الإحساس بالخلاص من الهم من بين يدي إمريئ القيس. عند النطق بفونيم اللام يتصل طرف اللسان باللثة ويعوق طريق خروج الهواء، لكنه ينفلت من جانبي اللسان. مشهد وصف الأطلال مشهد الاجتماع، كأن الشاعر بعد أن رحلت قبيلة الحبيبة وحدث بينه وبين الحبيبة فراق، يرجع إلى آثار الباقية من منازلها ويسعى إلى إحياء الذكريات السابقة، وهذه الذكريات تتمثل في الأطلال والأيام التي يتمتع الشاعر فيها من الملدات، إذن مقطع وصف الأطلال لوحة ترسم لنا اجتماع الشاعر وكل ما يرتبط بماضيه، وهذه السمات في مشهد الأطلال تمثل دلالات الميم وهو بانطباق الشفتين عند نطقه يوحى بالاجتماع.

يلي الميم فونيم النون بحضوره بالنسبة ١٠/٣٤٪ في مطلع إمريئ القيس و ١١/٨٢٪ في مطلع زهير. في نطق النون يخرج تيار الهواء من الأنف ويتصل طرف اللسان باللثة، عدم حيوية دور اللسان في نطق النون يُحيل إلى عدم الحركة والنشاط ويخدم لجمالية مشهد الأطلال، إذ يصف الشاعران منازل قفر غادرها سكانها وما بقي منها إلا آثار بالية ولم يجدا فيها الحياة والرونق كما كانت في الماضي.

بعد فونيم اللام جاء فونيم الراء الذي يشترك مع الثلاثة الأولى في الصفة الميوعة ويدعمها في الدلالات التي تقوم بها، بحضور يبلغ ٥/٩١٪ في معلقة إمريئ القيس و ٦/٨٩٪ في معلقة زهير. «يتم نطق الراء بأن يطرق طرف اللسان اللثة مرات متتالية سريعة فيسد مجرى الهواء ثم يفتحه بالتناوب» (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٧).

وهذه الطريقة في النطق تتقاطع ومثل ذلك طريقة الشاعرين في التعامل مع الموقف، أي عندما أحاطهما الحزن يتعاملان مرة بقوة - حبس الهواء - حين يسعيان في التصبر وأخرى بيسر وسهولة - فتح مجرى الهواء - عندما يران أن التصبر والتجلد لا يفيدهما شيئاً. إن فونيم التاء بصفاتها الانفجارية والمهموسة (أيوب، ١٩٦٣م: ٢٠٢)، سجّل حضوراً ٥/٤١٪ في معلقة إمريئ القيس و ٦/٤٠٪ في معلقة زهير. هذا الفونيم يناسب موقف الشاعرين الانفجاري والثوري في بدء الأمر ثم هدوءهما وسكونهما فيما بعد، وهذا الهدوء والسكون يتمثل في معلقة إمريئ القيس عند ذكر "تضوع المسك عند قيام الحبيبتان

وفي معلقة زهير عندما يقول: «قلت ربعا ... واسلم». كأنهما فرغا من التضجر والحسرة. وخطاً من قمة العاطفة الملتهبة إلى قاعة الهدوء.

جاء فونيم الفاء بالنسبة ٤٣/٤٪ في مقدمة الطللية في معلقة إمري القيس و ٤١/٥٪ في معلقة زهير، ليدلّ بخصائصه النطقية على منازل الحبيبة والأطلال التي تقع خارج الذات كوقوع مخرج الفاء الشفوي الأسنانى (نورالدين، ١٩٩٢م: ٢١٨) نحو الخارج يؤدى اشتراك عضوى نطق متناقضى الطبيعة: أسنان صلبة وشفة سفلى لينة (+ صلب/ - صلب) إلى إبراز قطبي المشهد الشعري (المرأة/ الشاعر)، «فهنا لا ينطبق العضوان ولا يكونان منفصلين بشكل حاد واضح التباعد بل يدخلان في علاقة معقدة، علاقة تقع على حافة الإتصال والإنفصال، حين توضع أطراف الثنايا العليا على الشفة السفلى ولكن تسمح للهواء أن ينفذ من خلالها ومن خلال الثنايا» (بشر، ١٩٨٠م: ١١٨). وهي ذات العلاقة التي تربط الشاعر بصاحبته، علاقة لا هي بالقطعية لأن المرأة لا تزال في مرمى النظر قريبة وفي المتناول لكنّها في ذات اللحظة تبتعد راحلة. أما صفة الهمس الذي نجد في فونيم الفاء فتجسيد للسكون الذي يملأ المكان بعد أن كان طافحاً بالحياة في أبهى حللها: الهوى والشباب، أنّ نعمة العيش التي كانت تعطي الحياة معنى تتسرّب الآن من بين اليدين كتسرّب هواء الفاء عند الإحتكاك لتترك مكانها سكوناً وصمتاً يجسدان حالة الشاعر عند فراق الأحبة لمّا وقف حائراً في لحظة العجز. وقوع الأسنان في الأعلى والشفة في الأسفل يرسم سمة (+عال -/ عال) موحياً بعلو الطرف الصلب القوى بطبيعته (= الأسنان العليا = الرجل) لكنّه علو مفرغ من الفعالية لأنّه طرف جامد غير متحرك لثبات الفك العلوى للفم، بينما الطرف السفلى الضعيف المرن بطبيعته (= الشفة السفلى = المرأة) حيوى فعّال لإنتمائه للفك وهكذا يتجلّى مشهد الطللي عبر الفاء: الطرف القوى سلبي ومقيّد وعاجز عن الحركة أمّا الطرف الضعيف ففعّال ومتحرّر ومتحرك.

أقلّ الفونيمات إستعمالاً

امرؤ القيس		زهير بن ابى سلمى		الفونيم
تكرار	نسبته المائوى	تكرار	نسبته المائوى	
0	%	0	%	غ

ظ	0	% ٠	0	% ٠
ذ	2	% ٠/٤٩	0	% ٠
ز	1	% ٠/٤٩	0	% ٠
ص	2	% ٠/٩٨	2	% ٠/٩٨
ض	2	% ٠/٩٨	2	% ٠/٩٨
ط	2	% ٠/٩٨	1	% ٠/٤٩

(جدول رقم ٢)

يلحظ في هذين المطلعين ميل الفونيمات المستعيلة: ص، ط، ظ، ض، غ، إلى الغياب. فقد فرغت المطلعين من فونيمَي غ وظ وسجّلت الفونيمات ص، ط، ص، ض حضوراً جزئياً وذلك يشير إلى نفي حالة القدرة والإستعلاء من الشاعرين عند ذكر أيام الماضية. يغيب فونيمَا الغين والظاء عن مقطع وصف الأطلال في المعلّقتين. «يتميّز فونيم الظاء بصفتي الجهر والإطباق وهو فونيم أسناني» (بركة، د.ت: ١٢٣)، وجود صفات القوّة في هذا الفونيم لا ينسجم مع مقطع وصف الأطلال لأنّ الشاعر عندما يذكر أيام شبابه ولذّة مصاحبة حبيبته ونعمة التي زالت عنه يغلب عليه الحزن ويكشف لنا حالة العجز والضعف، ومن هنا لا يسجّل فونيم الظاء حضوراً في هذا المقطع في المعلّقتين. ما يجعل فونيم الغين يغيب عن البناء الصوتي لمقدمة الطللي في المعلّقتين هو اجتماع عمق مخرجه، مع «توقّر رطوبات فيه» (ابن سينا، ١٩٨٣م: ٧٤)، وذلك اجتماع يوحى بالرونق والطراوة وهما لا يتوقران في المشهد، لأنّ الشاعر يصرّ الأطلال بعد رحيل الحبيبة وهو تصوير قفر نفسى وتصخّر روحى يمتدّ إلى أعماق الشاعر فيسلبها نعمة العيش، إذن دلالة الغين على الرonc والطراوة لا تناسب طبيعة الحالة التي يمرّ بها الشاعر وهي حالة التحسّر والحزن كما لا تناسب للدلالة على منازل الحبيبة وهي تعرّضت للخراب والدمار. في جدول أقلّ الفونيمات إستعمالاً يندرج فونيم الذال بعد الظاء في خانة /مرئ القيس بحضور نسبته ٠/٤٩٪ ولكن في خانة زهير سجّل نفس الحضور للظاء أي ٠٪. لأنّ الذال أليّن من الظاء وأضعف (لأنّ الظاء النظير المطبق للذال، فالظاء (+ مطبق) والذال (- مطبق) والإطباق صفة قوّة بينما الإفتاح صفة ضعف (ابن الجزرى، ٢٠٠٢م، ج: ١: ١٦١). يسمّى بعض اللسانيين ظاهرة الإطباق بظاهرة التحليق وذلك لأنّ حركة اللسان

التي تصاحبها مزدوجة إلى أعلى قليلاً وإلى الخلف قليلاً (عمر، ١٩٩٧م: ٣١٦). وهذا التأخير في الفونيم الذال في مقدمة إمرئ القيس يعكس حالة الشاعر عند ذكر رحيل الحبيبة والضعف الذي يسيطر عليه حيث يقول وقفوا على رأسي وأنا قاعد عند رواحلهم ومراكبهم، يأمروني بالصبر وينهونه عن الجزع. ولكن بالنسبة لزهير تجسيد لموقف أمّ أوفى وهو موقف حاسم أمام زهير، لأنّ زهير طلقها وندم فأرادها على الرجوع إليه فأبت (غنيمي هلال، د.ت: ٣٣). سنرى في الجدول رقم ٣، يخالف السين فونيم الصاد شريكه في المخرج والهمس والصفير، بحضور نسبته ٤/٤٣٪ في معلقة إمرئ القيس و ١/٤٨٪ في معلقة زهير وهي نفس المخالفة التي يقوم بها السين مع ثالثهما الصفيري: الزاء، ولعل السبب في ذلك وجود ملمحى القوة في الصاد والزاء تفخيم الأول وجهر الثاني (الموسوى، ١٩٨٣م: ٦٤، ٦٦). وهو ما لا يلائم دور السين فكان عليهما أن ينسحبا من الواجهة الفونيمية لهذا المشهد لأنّ حضورهما لا يخدم جماليته ويؤدى دلالات تؤثر سلباً على تماسكه وتكامله. أمّا فونيم الطاء هو النظير المفخّم للتاء فشكل اللسان مع الطاء يكون غير شكل اللسان مع التاء فهو فونيم مطبق أو مفخّم وليست كذلك التاء فهي مرققة وهو فونيم أسناني. حضور الضئيل لفونيم الطاء في المقدمتين يدعم ويؤكد دلالات فونيم التاء الذي سجّل حضوراً ملفتاً للنظر.

أكثر الفونيمات اختلافاً (في نسبة الحضور)

الفونيم	إمرؤ القيس	زهيرين أبي سلمى	اختلاف
ع	٢/٤٦٪	٦/٤٠٪	٣/٩٤٪
ب	٧/٣٨٪	٤/٤٣٪	٢/٩٥٪
س	٤/٤٣٪	١/٤٨٪	٢/٩٥٪

(جدول رقم ٣)

يحتلّ فونيم العين الخانة الأولى في جدول رقم ٣ (أكثر الفونيمات اختلافاً)، باختلاف نسبته ٣/٩٤٪. غلبة حضور هذا الفونيم في مطلع زهير بنسبة ٦/٤٠٪ على حضوره في مطلع إمرئ القيس بنسبة ٢/٤٦٪ تعود على الدلالات التي تقوم بها صفات ومخرج هذا الفونيم.

يقوم عمق المخرج الحلقي للعين (السعران، د.ت: ١٧٨)، بتضافره مع تأخر اللسان قليلاً نحو الخلف عند نطقه (إبراهيم، د.ت: ١٠٢)، بالدلالة على هدوء الذات وصرانيتها وتقليلها من صدامتها وعنفتها تجاه محيطها، وجود هادئ وفعالية رصينة لا تبالى بما يواجهها من مصائب الفراق.

نرى فونيم العين حقق حضوراً ملفتاً للنظر في مطلع زهير ليخدم في الدلالة على هذه المعاني والصفات عند الشاعر، إن زهير يجرى في تفكيره وفي أقواله وأعماله على سنن العقل، وله نفس الحكيم المطمئن الذي لا يزدهيه فرح ولا تستخفه عاطفة (الفاخوري، ١٣٨٥: ١٥٢-١٦٣). وأدى ذلك إلى التجلّد والقوّة في زهير عند مواجهة الشدائد، خوض زهير في معلّته بعد مطلع الطللى إلى ذكر أحوال الحرب ومدح المصلحين والدخول في المعاني الحكيمية يؤيد هذا القول، خلافاً لإمرئ القيس وهو بعد وصف الأطلال يدخل في وصف أيام اللهو والشباب والمفاخرة بمغامراته.

أمّا عمق مخرج العين في مطلع زهير يلائم عمق دقة الشاعر في وصف الأطلال والأحوال، «ويريد بذلك الإحاطة بالموصوف من كل جوانبه ... فهو إذا أخذ مثلاً بوصف الأطلال يذكر الأثافي ولم تفتته سفعتها ويصف موضعها في معرّس مرجل» (م.ن: ١٥٩) خلافاً لإمرئ القيس لأنه لا يتعمّق في ذكر جزئيات الأطلال بل يكتفى بذكر أسماء المكان.

عمق المخرج و تأخر اللسان	
↓	↓
عمق الدقة في الوصف	هدوء والرصانة
↓	↓
وصف أجزاء ودقائق الأطلال	نفس المطمئن والحكيم

بعد العين تحتلّ الفونيمات الباء والسين مكان الثاني في الجدول باختلاف حضور في المطلعين نسبته ٢/٩٥٪، فونيم الباء سجّل حضوراً بنسبة ٧/٣٨٪ في مطلع إمرئ القيس و ٤/٤٪ في مطلع زهير. عند النطق بالباء يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفاً تاماً عند الشفتين ثمّ ينفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم محدثاً صوتاً انفجاريّاً ويتذبذب

الوتران الصوتيان في أثنا النطق، فالباء إذن صوت شفويّ وقفة انفجاريّ مجهور وليس للباء نظير مهموس في العربية (بشر، ٢٠٠٠م: ٢٤٨). وهذه الدلالات تجسيد لحالة إمري القيس حين رأى آثار المنازل ويذكر أيام اللذة والحب، كأن عاطفة المتنبى تتدفق فجأة وهذا بعد وقوفه قرب الأطلال (وقفة - انفراج).

تذبذب الوتران الصوتيان في أثناء نطق الباء واندفاع الهواء محدثاً صوتاً انفجارياً، يُذكرنا حالة البكاء التي يبدأ بها مطلع إمري القيس (وقف واستوقف، بكى واستبكى). وجود هذه الدلالات في فونيم الباء يؤدي إلى قلة حضوره في مطلع زهير قياساً لإمري القيس، لأنه عاطفة زهير ليست تلك التي تمتاز بها إمرو القيس، ولا يوجد في مطلع زهير شيئاً من البكاء والحزن الذي عنده.

فونيم الباء	
↓	↓
تذبذب الوتران الصوتيان	وقفة وانفراج الهواء
↓	↓
البكاء واستبكى	وقوف عند الأطلال وتدفق العاطفة

هنا نرى حضور فونيم السين في مطلع إمري القيس ٤٣/٤٪ و في مطلع زهير ١٤٨/١٪. باختلاف نسبته ٢/٩٥٪، هذا الإختلاف يحمل دلالات تربط بمميزات النفسية في الشاعرين. صفة الصفير وتسربّ الهواء نحو الخارج عند النطق بالسين وهما ينافيان السكون والهدوء ملائمان لحياة إمري القيس وهو «كثير الأسفار وتجشم الأخطار والانتقال من دار إلى دار» (حياته وشعره، ١٤٠٨ ق: ٢٨). قيل طرده أبوه وأبى أن يقيم معه أنفة من قوله الشعر وقيل بل طرده لما تغزّل بفاطمة وكان لها عاشقاً فكان يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من شذاذهم من طى و كلب وبكر بن وائل (سلسلة شعراء العرب، د.ت: ٩).

أمّا صفة الصفير فهي ملازم لتسرّب الهواء من الفم إلى الخارج وهو تجسيد لخروج إمري القيس من ستر العفة وميله إلى اللهو والتهتك في حياته الفردية، «وهو مثل الناحية المتهتكة والشباب اللاهي في العصر الجاهلي» (الفاخوري، ١٣٨٥: ١٥١). وخرج من إطار القيم الأخلاقية المحددة نحو المجون والإباحة وهو غير محدّد، كما تسرّب الهواء

من مكان ضيق في الفم إلى الخارج ويكسر هذا الإطار. أما زهير مثل الناحية المتعقفة المهذّبة التي كان عليها فضلاء العرب (نفس المصدر: نفس الصفحة). هذه الدلالات في فونيم السين غير ملائم لهذه الناحية من شخصيّة زهير.

أما فونيم السين فيدعم دلالات فونيم الفاء إذ يشترك مع الفاء في التلاقى الطفيف بين عضوى نطق مختلفى الطبيعة: أسنان الفك العلوى والشفة السفلى في الفاء والإعتماد على أسنان الفكين في السين، يركّز هنا على الأسنان لأنّها الموضع البارز لتسرّب الهواء حيث يكتسب السين صفة المميّزة وهى الصغير، ما جعل السين يتأخّر عن الفاء في معلّقة زهير (السين ١/٤٨، الفاء ٥/٤١)، هو افتقاد للتقابل: + صلب / - صلب وافتقاد الشدّة التي تحدث عند نطق الفاء بسبب دور الأسنان الحيوى عندما تضغط على الشفة السفلى في أداء هذا الفونيم، أى لا نجد هذا الضعف الذى تحمله دلالات السين قياسا مع الفاء، هذا الضعف والليونة الذى يكشف عنها مطلع /مرئ/ القيس الطللى يدلّ على قوّة العاطفة عنده وتأثره من رؤية منازل الحبيبة حيث يبرز حالاته النفسيّة فى معاملته مع النساء. ولكن زهير شاعر حكيم... وعرف بالرزانة والتروى (مجانى الحديثة، ١٩٩٨م، ج ١: ١٨). ويسمى شاعر الرصانة لأنّه جعل للعقل المحلّ الأوّل فى حياته وشعره (الفاخورى، ١٣٨٥: ١٥١)، كما نلاحظ دلالات السين لا تلائم هذه الرصانة وقوّة التعقّل.

صفة الصغير (تسرّب الهواء نحو الخارج)	
↓	↓
كسر إطار محدّد	عدم السكون و الهدوء
↓	↓
التهتك	التشرّد

نتيجة البحث

مما سبق ذكره وصلنا إلى نتائج منها:

إنّ فونيمات اللغة العربية بصفاتهما وميزات مخارجهما تمتلك قدرة على بناء دلالات المشهد الشعري. إنّ الفونيمات التى تلائم صفاتها ومخارجها مع المشهد وصف الأطلال حقّقت حضوراً أعلى من الفونيمات الأخرى فى كلا المطلعين. وعندما يفتقد فونيم ما

الدلالات التي يحتاجها المشهد الشعري يؤدّي ذلك إلى قلّة الحضور أو عدمه في النص الشعري. أمّا سبب كثرة حضور بعض الفونيمات أو قلّته في أحد المطلعين دون الآخر تعود إلى الحالات النفسية والخصائص الفردية والظروف التي يعيش فيها الشاعران، بالنسبة لإمرئ القيس يمكن القول إنّ قوّة العاطفة وميله إلى الإباحة وكثرة الأسفار والتشرّد واشتغاله باللهو واللذة، كل ذلك أدّى إلى حضور الفونيمات التي تمتلك دلالات تناسب هذه المعاني، مثل فونيم الباء وهو بصفته الوقفة والإنفجار يجسّد قوّة العاطفة وتدقّقها بعد وقوف الشاعر عند الأطلال وتذبذب الوتران الصوتيان يذكرنا حالة البكاء التي يبدأ مطلع إمرئ القيس بها. أمّا زهير بن أبي سلمى فحياته مليئة بالتصرفات الحكميّة والعقليّة ويميل إلى الصلح ويلتزم بالعفة وتتميّز شخصيّته بالرصانة والمتانة، ما سبق ذكره يلعب دوراً هاماً في كثرة استعمال بعض الفونيمات وإهمال أخرى في مطلع زهير. مثل فونيم العين الذي يقوم عمق مخرجه الحلقي وتضافره مع تأخّر اللسان قليلاً نحو الخلف عند نطقه، بالدلالة على هدوء الذات ورصانتها وتقليلها من صدامتها وعنفتها تجاه محيطها، وجود هادئ وفعاليّة رصينة لا تبالى بما يواجهها من مصائب الفراق.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالفتاح. لا تا، مدخل في الصوتيات، تونس: دار الجنوب.
- ابن الجزري. ٢٠٠٢م، النشر في القراءات العشر، ط ٢، بيروت: دار الكتب.
- ابن جنى، أبوالفتح عثمان. ١٩٩٠م، الخصائص، تحقيق على النجار، ط ٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤.
- ابن سينا. ١٩٨٣م، أسباب حدوث الحروف، تحقيق يحيى مير علم ومحمد حسان الطيان، ط ١، دمشق: دارالفكر، ط ١.
- ابن فارس. ١٩٩٧م، الصحابي، علق عليه أحمد حسن بسج، بيروت: دارالكتب العلمية.
- أبو سكين، عبدالحميد محمد. ١٩٨٣م، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، القاهرة: مطبعة الأمانة.
- الأزهري. لا تا، تهذيب اللغة، تحقيق أحمد عبدالعليم البردونى، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- بركة، بسام. ١٩٨٣م، علم اللغة العام، بيروت: دار النهضة.
- بركة، فاطمة الطبال. ١٩٩٣م، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.
- بشر، محمد كمال. ٢٠٠٠م، علم الأصوات، القاهرة: دار غريب.
- بشر، محمد كمال. ١٩٨٠م، علم اللغة العام، القاهرة: دار المعارف.
- جيرو، بيير. ١٩٩٨م، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشى، دمشق: دار طلاس.
- الحمدانى، موفق. لا تا، اللغة وعلم النفس، الموصل: مديرية الكتاب للطباعة والنشر.
- الدينورى، ابن قتيبة. ١٩٦٧م، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمود شاكر، القاهرة: دار المعارف.
- الرافعى، مصطفى صادق. ١٩٦١م، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، القاهرة: مطبعة الإستقامة.
- روبنز. ١٩٩٧م، موجز تاريخ علم اللغة فى الغرب، ترجمة أحمد عوض، الكويت: عالم المعرفة.
- سيلا، محمد. ١٩٩٨م، اللغة؛ نصوص مختارة، المغرب: دار توبقال.
- السعران، محمود. لا تا، مدخل فى الصوتيات، تونس: دار الجنوب.
- عمر، أحمد مختار. ١٩٩٧م، دراسة الصوت اللغوى، القاهرة: عالم الكتب.
- عمر، أحمد مختار. ١٩٩٨م، علم الدلالة، القاهرة: عالم الكتب.
- غنيمى هلال، محمد. لا تا، فى النقد التطبيقي والمقارن، القاهرة: نهضة مصر للطباعة.
- الفاخورى، حنا. ١٣٨٥ش، تاريخ الأدب العربى، تهران: طوس.