مجلة زانكو للعلوم الإنسانية
ISSN (Print):2218-0222
ISSN (Online): 2412-396X

Vol.28 Issue SpB 2024
ID No.1363 (PP 88-114)
https://doi.org/10.21271/zjhs.28.SpB.5

بحث

المؤشرات الصوتية الدالة على الخطاب النفسي في لزوميات المعري (نماذج مختارة)

إيمان رمضان أحمد / قسم اللغة العربية ،كلية التربية ، جامعة صلاح الدين – أربيل،أربيل،أقليم كوردستان،العراق

مهاباد هاشم إبراهيم/ قسم اللغة العربية ،كلية التربية ، جامعة صلاح الدين – أربيل،أربيل،أقليم كوردستان،العراق

ملخص

مما لاشك فيه أن هناك علاقة قوية بين اللغة وبين سلوك البشري؛ لأن الإنسان يعبر عما في داخله عن طريق الأصوات والكلمات، فالإنسان يعبر باللغة إثر استجابته لمثير معين، وفي هذا البحث سنلقي الضوء على (مؤشر الفونيمات التركيبية) الدالة على الخطاب النفسي في ديوان (اللزوميات) لأبي العلاء المعري؛ لأن هذا الديوان مليء بالصور الإبداعية لبيان الحالات النفسية عنده، فللسمات الصوتية أثر كبير في بيان الحالات النفسية التي يعيش فيها الشاعر، قمنا فيه بدراسة وصفية تحليلية لصفات الأصوات المتضادة و غير المتضادة في بعض القصائد و المقطوعات المختارة في (اللزوميات) فمن الصفات غير المتضادة (الصفير، القلقلة، الغنة، التكرار، التفشي) ومن الصفات المتضادة (الجهر والهمس، الانفجار والاحتكاك والتوسط، الإطباق والانفتاح، الاستعلاء والاستفال)، و يتكون البحث من ملخص و مقدمة يليهما مبحثان وتعقبهما نتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع.

CORRESPONDENCE
إيمان رمضان أحمد
iman.ahmed@su.edu.krd

الاستلام 2023/06/25
القبول 2023/07/24
النشر 2024/08/15

الكلمات المفتاحية:

الصوت،
الخطاب، الخطاب النفسي، مؤشر
الفونيمات التركيبية،
الصفات الثنائية المتضادة للأصوات ،
الصفات الأحادية غير المتضادة.

About the Journal
ZANCO Journal of Humanity Sciences (ZJHS) is an international, multi-disciplinary, peer-reviewed, double-blind and open-access journal that enhances research in all fields of basic and applied sciences through the publication of high-quality articles that describe significant and novel works; and advance knowledge in a diversity of scientific fields.

المقدمة:

الحمدلله ربّ العالمين، والصلاة و السلام على رسول الله، وعلى آله وأصحابه الطيبين، وبعد، فقد كانت اللغة العربية ومازالت تمتاز بتعدد المعاني للكلمات ويتغير المعنى بتغير السياق فضلاً عن علاقة الصوت الوطيدة بالمعنى فلكل صوت من أصوات العربية معناه الخاص ودلالته المستقلة ، ولأهمية الموضوع في بيان الحالة النفسية التي يعيش فيها الشاعر من كل جوانب الحياة سواءً في الجانب (النفسي، الاجتماعي أو الاقتصادي أو الديني أو الثقافي،...الخ)، آثرنا دراسة الصوت من الوجهة النفسية؛ لبيان التأثيرات التي أوقعت المعري في حالة من الحزن والتشاؤم، وفي هذا البحث ركزنا على دراسة (الفونيمات التركيبية الدالة على الخطاب النفسي في ديوان (اللزوميات) لأبي العلاء المعري)، ووقع اختيارنا على ديوان (اللزوميات) من بين مؤلفاته؛ لما في هذا الديوان من صور إبداعية رائعة رسمها الشاعر في قصائده بسبب حالته النفسية و عزلته فضلاً عن طغيان الزهد والتشاؤم فيه، والدراسة هذه دراسة وصفية تحليلية لسانية للقصائد والمقطوعات، وحاولنا فيها بيان الدلالات النفسية و إظهار نفسية الشاعر من خلال الأصوات والكلمات المستعملة، عن طريق خصائص وسمات كل صوت من هذه الأصوات. وهذا البحث يتكون من مقدمة وتمهيد ويليهما محوران، فضمّ المحور الأول: الصفات المتضادة للأصوات التي تتمثل في الجهر والهمس، والاحتكاك والانفجار والإطباق والانفتاح.....)، أما المحور الثاني فتناول الصفات غير المتضادة للأصوات المتمثلة في الصفير والتكرار والتفشي.....، ويليهما أهم نتائج البحث المردوف بقائمة المصادر والمراجع.

1- التمهيد

1-1- الخطاب والخطاب النفسي:

إن نظرة فاحصة في كتب المعاجم تقودنا إلى اتفاق العلماء و إجماعهم على معنى واحد للخطاب الذي يدور في مراجعة الكلام.

ويرى ابن فارس أن: " الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبهُ يُخاطِبه خِطاباً، والخُطْبَة من ذلك...، والخطبُ: الأمر يقع؛ و إنما سُمي بذلك لِمَا يقع فيه من التَّخاطب والمراجعة"(ابن فارس، 1999، 2، 398)،

أما في اصطلاح العلماء كما يقول الكفوي فإنه:" اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه" (الكفوي، 1683، 419).

أما النفس فيرى الغزالي بأن النفس يأتي بمعنيين" أحدهما أن يطلق ويراد به المعنى الجامع للصفات المذمومة، وهي القوى الحيوانية المضادة للقوى العقلية،... والثاني أن يطلق ويراد به حقيقة الآدمي وذاته فإن النفس كل شيء حقيقته، وهو الجوهر الذي هو محل المعقولات وهو من عالم الملكوت ومن عالم الأمر على ما نبين" (الغزالي، 1975، 15)، ولهذا نستطيع أن نقول بأن الخطاب النفسي هو : اضطراب نفسي غير مستقر معبر عن حالة الحزن والألم والفرح والغضب واليأس والتشاؤم المكنون في نفس الإنسان على هيئة صورة دينية أو شعرية أو الاجتماعية...الخ، إذ يرتكن فيه المتكلم إلى تدعيم خطابه بتقنية فنية إبداعية، ومن عناصره (المتكلم، المتلقي، الرسالة والموقف الخارجي).

1-2--نبذة عن حياة الشاعر:

هو من شعراء العصر العباسي اسمه "أبوالعلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد بن سليمان بن داود، من أهل معرة النعمان من بلاد الشام، كان غزير الفضل شائع الذكر وافر العلم غايةً في الفهم، عالماً حاذقاً في النحو، جيد الشعر جَزل الكلام، شهرتهُ تغني عن صفته وفضلُهُ ينطق بسجيته، ولد بمعرة النعمان سنة ثلاث و ستين و ثلاثمائة، واعتَلَّ عِلَةَ الجَدري التي ذهب فيها بصره سنة سبع وستين وثلاثمائة، و قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، ورحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعين و ثلاثمائة، وسمى نفسه (رهين المحبسين) يعني حبس نفسه في المنزل وترك الخروج منه وحبسه عن النظر إلى الدنيا بالعمى، وعاش ثمانين سنة" (الرومي، 1993، 259-296)، وفي حياته مر بمراحل نفسية مختلفة، ففي ديوان(سقط الزند) نجد الحالة النفسية عنده مستقرة؛ لأن حالته فيه طبيعية، وأما في (اللزوميات) فنجد حالته النفسية غير مستقرة إذ يعاني (الاضطراب والهجران)؛ بسبب الظروف التي واجهها في حياته في هذه المرحلة: ونرى هذا بوضوح في الأغراض المستعملة في قصائده، ففي (سقط الزند) وجدنا قصائده تدور حول (الفخر والرثاء والمدح...الخ) أما في (اللزوميات) فقصائده تدور حول(التشاؤم واليأس وكره الذات وكره الحياة...الخ).

3-1-مؤشر الفونيمات التركيبية:

مما لاشك فيه أن الصوت يعد لبنة رئيسة في بناء اللغة "التي تتألف من مجموعة من الأنظمة، تبدأ بالنظام الصوتي الذي تبنى منه الكلمات والجمل؛ لأن أبنية الكلام تتألف أصلاً من الأصوات التي تنتظم في تشكيل صوتي لتؤلف الكلمات، التي تدخل في علاقات سياقية مع كلمات آخرلبناء التركيب النحوي الذي هو غاية الارتباطات الصوتية المتتابعة بانتظام، والتي تؤول إلى المعنى" (أحمد،1996، 85)

يتبين أن الصوت هو الوحدة الأساسية للغة وبؤرتها الذي تصاغ منه النصوص، فضلاً عن أنه يتشكل بخروج النفس من الرئتين باصطدامه بالعقبات التي هي المخارج الصوتية في الجهاز النطقي منتجاً أصواتاً مختلفة ومتنوعة تبعاً لحركة اللسان ونوعية المخارج وطبيعتها، كما يقول ابن جني(ت 392هـ) "الصوت يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً" (ابن جني، د.ت، 6).

نستشف مما سبق أن الصوت مظهر من المظاهر الطبيعية الذي يدركها الانسان بغية التفاعل والاتصال الذي لايحدث ولا يتم إلا بواسطة الأمواج الصوتية أوالاهتزازات الهوائية الحاصلة على الأذن والواقعة فيها والدالة على إنتاج الكلام وإحداثه عبر الجهاز الصوتي للمتكلم، وهذه العملية تستلزم توافر ثلاثة أجزاء لعلم الصوت اللغوي، وهي: جزء إنتاج الصوت، وجزء انتقاله، وجزء خاص باستقباله (ينظر:فندريس، 1950، 43)، فالترسيمة الآتية توضح ذلك:

أما عند المحدثين فنجد أن الصوت يعني "ذلك الذي نسمعه ونحسه وهو بذلك عملية نطقية تدخل في تجاوب الحواس وعلى الأخص السمع والبصر، يؤديه الجهاز النطقي حركة، وتسمعه الأذن، وترى العين بعض حركة الجهاز النطقي عند أدائه" (ينظر:عبدالتواب، 1985، 83-84)، ويبدو أن عملية إنتاج الأصوات عملية نفسية كامنة في الإحساس الذي يتولد نتيجة المثير المضمر في داخل الجسد، والذي يتجاوب إليه السامع تجاوباً نفسياً من خلال الحواس الخمس، لاسيما حاسة البصر والسمع، وبما أننا نحس فلا بد من وجود الإدراك الذي هو عملية تفسير الأفكار وتنظيمها الذي يحملها المتكلم، فلا إحساس بدون إدراك ولا إدراك بدون إحساس، فالتأثيرات النفسية المدركة المحسوسة تختلف من فرد إلى فرد آخر، ونتيجة هذا الاختلاف تكمن في تأثرهم بعوامل متعددة منها، الميول والدوافع والتجارب النفسية التي مر بها، فمثلاً: عند سماعنا لبعض الكلمات (كالأم) تثير فينا إحساساً غريباً لا يحس به من لم يفقدها، فالعين تدرك مايراها، والأذن تتأثر بما يسمعها.

وندرك مماسبق أن الصوت الذي كان مستوى من المستويات اللسانية، أصبح علماً قائماً بذاته له خصوصياته ووحداته، وهذه الوحدة تتمثل في الفونيم الذي يعد من المصطلحات الحديثة التي دخلت إلى الدراسات الصوتية الوظيفية، والتي انبثقت من توجهات العلماء وآرائهم وتصوراتهم للغة والصوت، فالفونيم هو"وحدة صوتية ذات وجود ذهني، له تحقق على مستوى النطق والبناء، قابل للتوظيف الدلالي أوالإشاري، بما تقضيه النظر الاجتماعي في المحيط اللغوي الواحد" (استيتية، 2008، 78)، وبهذا يدخل تحت مظلة علم وظائف الأصوات الذي " يبحث في الأصوات من حيث وظائفها في اللغة، ومن حيث إخضاع المادة الصوتية للتقعيد " (بشر، 2000، 67)، وبما أنه أصغر وحدة صوتية إذن تنبلج أهميته في تشكيل الخطاب الشعري الذي ينكشف فيه قدرة الشاعر وإبداعه في توظيف الأصوات والتلاعب بها، لتلمس المتلقين جمالية النص الشعري واستنشاق عبق موسيقاه الذي يثير فيهم العواطف والانفعالات المرتسمة في الرقة والجمال والعذوبة، فضلاً عن بيان الدلالة لكل صوت من الأصوات من حيث طبيعتها؛ لأن الأصوات والوحدات الصوتية، تؤدي دوراً فاعلاً في بناء الألفاظ الصوتية، وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيها السمات الصوتية وخصائصها أسلوبية مثل: القافية- الوزن- الإيقاع ... النغمة- جرس الصوت... (ينظر:بيوشل، 2000، 137)، والفونيم بدوره ينقسم على قسمين، هما: (الفونيمات التركيبية والفونيمات غير التركيبية)، فدراستنا تقع على القسم الأول؛ لهذا لانشير إلى شرح الفونيمات غير التركيبية التي هي "صفة صوتية ذات مغزى في الكلام المتصل، وهو عكس الفونيم التركيبي، لايكون جزءاً من تركيب الكلمة، وإنما يلاحظ فقط حين تضم كلمة إلى أخرى، أو حين تستعمل الكلمة الواحدة بصورة خاصة، وهي لذلك لا تظهر في الكتابة" (أحمد، د.ت، 23-24).

-الفونيمات التركيبية: وهي الفونيمات الرئيسة التي لها دور في بناء الكلمات وتراكيبها، وأنها تعد الأساس في تحليل البنى الصوتية التي تتشكل منها الروابط الكلامية، والتي تمثل جزءاً رئيساً لا تتجزأ من هيكلية اللغة القائمة على الأصوات والبنى الصوتية اللتين تسهمانِ في تشكيل المعنى وإضفاء الطابع الإيقاعي من تردد صوت المعين في موقع بعينه(سيد أحمد، 37،2005) فمن الفونيمات التركيبية الموجودة في اللغة العربية(34) فونيماً: والتي تصنف على أربع مجموعات(ينظر:بن دحمان، 2020، 99) :

- ثلاث فونيمات للمصوتات القصيرة(الفتحة والضمة والكسرة) .
- ثلاث فونيمات للمصوتات الطويلة(ـــً، ـــٌ، ـــٍ)(أ، و، ي) .
- فونيمان اثنان (2) لأنصاف المصوتات وهما(و، ي) الساكنتان المسبوقتان بالفتحة.
- (26) فونيم للصوامت .

تتكون الفونيمات التركيبية من الصوامت التي تضم كل أصوات اللغة العربية ماعدا المصوتات، وأن لهذه الأصوات "دوراً في إبراز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته، وذلك لما لها من وظيفة دلالية قادرة على حمل المعنى وإبرازه" (عجولي، 2014، 94)، فجمالية هذه الأصوات تكمن في صفاتها الثنائية الماثلة في (الجهر والهمس، الانفجار والاحتكاك، الإطباق والانفتاح، الاستعلاء والاستفال)، فضلاً عن صفاتها الأحادية كالصفير والتكرار والغنة والتفشي...إلخ، وأن لهذه الصفات الصوتية "أثراً ودوراً في القيمة الوظيفية للأصوات فهي تميز معنى منطوقا من منطوق آخر، وتُكوّن ما يعرف بالصفات التمايزية للأصوات، حيث تكمن قوة الصوت أوضعفه" (الطاهر، 2018، 523)، فضلاً عن وضوحه السمعي وعدمه، وتناسبه مع المواقف الهادئة والعنيفة..... ومن بين هذه الصفات التي تمتلك الملامح التمايزية، هي:

2- الصفات الثنائية المتضادة:

2-1-الجهر والهمس:

إن الأصوات على وفق جريان النفس وعدمه عند العلماء القدماء، واهتزاز الأوتار الصوتية في أثناء أداء الكلام عند المحدثين تنقسم على (الجهر والهمس)، "ففي حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض فتحة المزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النفس الذي يندفع فيها، فيهتز الوتران الصوتيان، وأما الهمس الذي هو عكس الجهر، فيرتخي فيه الوتران الصوتيان ولا يهتزان" (بحري، 50،2010)، فنجد القوة مع الأصوات المجهورة بسبب اهتزاز الوترين فيهما وكذلك ضيق المجال النفس فيه، أما الهمس فيتسم أصواته بالضعف بسبب جريان النفس فيه وعدم اهتزاز الوترين مع الأصوات المهموسة، وهكذا يمكننا القول إن الجهر جاء بمعنى الإعلان والهمس بمعنى الخفاء.

-الجهر:

لغة:" ماظهر ورآه جَهْرَةً: لم يكن بينهما ستراً؛ ورأيته جَهْرَةً وكلمتهُ جَهْرَةً ...، ويقال: جَهَرَ بالقول إذا رفع به صوته فهو جَهيرٌ، وأجهَرَ، فهو مُجهِرٌذا عرف بشدة الصوت" (ابن منظور، 2005، 1، 684).

إن علماء العربية كانوا سباقين في تحديد هذه الصفات وظواهرها، ومن بينهم سيبويه(180هـ) الذي قال عن الصوت المجهور بأنه "حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت" (سيبويه، 1982، 4، 434)، وتابعه علماء آخرون أمثال ابن جني(392هـ) (ابن جني، د.ت،60)، الرضي (ت 688هـ) وقالوا بأن المجهور دالٌ على احتباس النفس وارتفاع في الصوت (الأسدي، 1995، 85-89).

الأصوات المجهورة عند القدماء: (ع، غ، ج، ي، ل، ر، ن، د، ض، ذ، ز، ظ، ب، م، و،ط،ق)

وعند المحدثين هي "ع، غ، ج، ي، ل، ر، ن، د، ض، ذ، ز، ظ، ب، م، و)" (الحمد، 2004، 102)،والأصوات المتبقية أصوات مهموسة. فالجهر والهمس سمتان صوتيان يمكن من خلالهما الربط بين صفة الصوت ودلالته، وبين انسجام الصوت وتفاعله مع عاطفة الشخص وانفعالاته؛ لأنّ "للانفعالات النفسية عند الشاعر انعكاسها على نوع مايستخدمه من الأصوات في النص الشعري، لذا فإن استخدام الشاعر للأصوات المجهورة،..... والمهموسة،...له انعكاساته الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يولد في ظلّها النص الشعري" (عجولي، 2014، 95)، فتوزعت هذه الأصوات في قصائد المعري، ومن نماذج هذه القصائد مايأتي:

الشعراء الذئاب (المعري، 1983، 1، 165)

بني الآداب! غرّتكمْ، قديماً زخارفُ مثلُ زمزمةِ الذُّبابِ

وما شعراؤكم إلاّ ذئابٌ، تَلصَّصُ في المدائحِ والسِّبابِ
أضرُّ لمن توَدُّ من الأعادي، وأسرَقُ، للمقالِ، مِنْ الزَّباب
أُقارِضُكم ثناءً غيرَ حقٍّ، كأنّا منهُ في مجرى سِباب
أأُذهِبُ فيكمُ أيّامَ شيبي، كما أذهبتُ أيامَ الشّباب؟
معاذَ اللَّهِ قدْ ودّعتُ جهلي، فحسبي من تميمٍ والرَّبابِ
أحاديثَ الضبابِ وآلِ كعبٍ نبذتُ سوالِكاً دَرجَ الضِّبابِ
وما سُمرُ الحُبابِ، لديّ، إلاّ كنَظمٍ قيلَ في آل الحَباب
ليعْدُ مع الضِّبابِ سليلُ حُجرٍ، وسائر قولهِ في ابن الضّباب
فما أُمُّ الحوَيرثِ، في كلامي، بعارضةٍ، ولا أُمُّ الرَّبابِ
وإنّ مَقاتلَ الفرسانِ، عندي، مَصارعُ تلكمُ الغنمِ الرُّبابِ
وألقيتُ الفصاحةَ عن لساني، مسلَّمةً إلى العربِ اللُّبابِ
شُغولٌ، ينقضينَ بغيرِ حمدٍ، ولا يرجعنَ إلاّ بالتَّباب
ذروني يَفقِدِ، الهَذيانَ، لفظي، وأغلقُ للحِمام، عليّ، بابي

الشعر مصدرٌ للتعبير عن المشاعر الإنسانية الدفينة في الجوف، والذئب رمز القوة والطمع في الفريسة ، فقصائد "الذئب التي وصلتنا من العصور القديمة تعكس مما لاشك فيه اضطراباً وقلقاً في حياة الشعراء ، وقد تراوحت بين خفض ورفع، وأنس ووحشة، وسرور وحزن، واستقرار وهجر..." (العلاوة، 2018، 94) وهذا يدل على أن الذئاب تظهر بالمظهر الإيجابي - القوة -، والسلبي – الضعف - على وفق نظرة الناس عموماً، والشعراء خصوصاً إليها، وعادة ما تستخدم صورة الذئب في القوة والطمع والخبث والغدر.

فجمع المعري بين الشعراء الذين يطمعون في سلب أموال الملوك والسلاطين بمديحهم المتصنع، وبين الذئب ذلك الحيوان المتوحش المستبد الذي يطمع في الفريسة؛ لإشباع حاجاته وملأ جوفه، فهذا الطمع يحتاج القوة، وهذه القوة تكمن في استخدام الأصوات المجهورة التي تجمع في كلمة (غرَّكم) المقتبسة من النص القرآني في سورة الحديد (وغرَّتكم الآماني)، أي خدعتكم الآماني، وأنتم أيها الناس خدعكم صوت الذباب وترنمه ودندنته الذي يثير المتلقين ويشد انتباههم، ألا تعلمون بأن الذبابة تقترب عادة من مصدر الضوء والإنارة التي تسبب في هلاكها واحتراقها، كما تلقى الشعراء أنفسهم في أكناف الملوك والسلاطين رغبة وطمعاً في أموالهم ومِنَحهم.

مما لاشك فيه أن إحلال الصوت في النصوص الشعرية وتوارده فيها، يعد بؤرة خصبة لبيان القيمة الجمالية التي تظهر في توظيف الأصوات المتساوقة على وفق دلالتها النفسية، ومواصفاتها العضوية وإيقاعاتها الرنانة، وتأثيراتها في النفس، فضلاً عن بيان القدرة الإيحائية الكامنة في تكرار صوت الباء الجهوري الانفجاري الذي حمل مشاعر المعري تجاه الشعراء الذين يكذبون، ويتجاورون بأشعارهم للوصول إلى عتبة الملوك والسلاطين.

فانتقى المعري صوت(الباء) المردوف بالألف، والألف المسبوق (بالباء) أيضاً حرفاً روياً لما يتمتع به الباء من الانفجارف "حين تلتقي الشفتان التقاءً محكماً فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظةً من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالاً فجائياً، يحدث النفس المنحبس صوتاً انفجارياً" (أنيس، د.ت، 24)، متناسباً مع الموقف النفسي الماثل في نقد المعري للمجتمع عموماً والشعراء خصوصاً، إلى جانب صوت (الباء) استخدم (الألف) التي "مكنت الشاعر من مد صوته وإطالة نفسه لخلق جو موسيقي يتوازى مع الإيقاع الخارجي ويتآلف مع الموقف الواقعي ينسجم معه، وما هذا إلا دليلٌ على تمكن الشاعر وبراعته الفنية" (بحري، 2010، 343)، فضلاً عن (الألف) يعد من الأصوات المدّية السفلية التي تتناسب مع تدني مستوى الشعراء الذين يتاجرون بأموالهم ويبذلون ماء وجوههم ويمدحون من لا يستحق المدح قصداً في كسب قليلٍ من المال.

ولو جمعنا هذه الأصوات التي انتهت بها قافية المقطوعة لضمت صوت (الباء+الألف+الباء)، وتكونت لفظة (باب)، الدالة على التحول الكامن في(المدخل والسد والمخرج)، فالباب يستخدم للدخول والخروج وفي الوقت نفسه يكون سداً أوحاجزاً، كما هو موضح في الفقرة الآتية:

المدخل← الذي يجعل الشاعر يقول المدح تكسباً للمال وإذلالاً له فبواسطة الشعر يضع نفسه أمام عتبة السلاطين.

السد ← على الشاعر أن يصون كرامته ونفسه وماء وجهه، ولا يمدح ما لا يستحق المديح (ما يسد به المدخل).

المخرج← يريد المعري أن يُخرِج الشعراء من هذه العادة السيئة.

إلى جانب استخدامه لصوتي الألف والباء المجهورتين المتسمتين بالقوة، استخدم (الزاي) الصفيري الذي يلفت الأسماع ويسهم في تجسيد الحالات النفسية مع إظهار خباياها، والإفصاح عن المعاني الشعورية قصد إيصالها إلى المتلقي، فضلاً عن الاستعانة بصوت(الميم) الغُني المائع الظاهر في (زمزمة الذئاب) الذي يقرع الآذان بالموجات النفسية النابضة بالانفعال كونه من الأصوات المتسمة بالوضوح السمعي.

ومن الملاحظ أن المعري قد حَذِق في تلوين مقطوعته بالأصوات المجهورة القوية التي تتساوق وتنسجم مع ملابسات الموقف الخطابي الكامن في شكواه إلى الشعراء الذي ينحرفون في شعرهم ويجسدون المدح للممدوح طمعاً في مالهم وسلباً لهم، ويشبههم بالسارق بدليل قوله (المعري، 1983، 1، 165):

أضرُّ لَمن توَدُّ من الأعادي وأسرَقُ، للمقال ِ من الزَّباب

فالأصوات المجهورة "تنم عن الإشارة إلى جو مكهرب بهيمنة خصيصة الحروف المجهورة وفضائها الدّلالي... وهي التي تهيمن على التوزيع الصوتي عموماً في الكلام، وتحافظ على جوها الموسيقي" (حبيب ومرسلي، 2021، 171).

الهمس

الهمس لغة:" الخفي من الصوت ...والكلام الخفي لايكاد يفهم" (ابن منظور، 2005، 2، 4161).

وفي الاصطلاح: هو "حرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه " (سيبويه، 1982، 4، 434)، فالصوت المهموس: هو الصوت الخفي والضعيف لأن لايهتز الوتران عند النطق بها وأكثر أصواته خافتة وسهلة ومرنة.

وعند المبرد هو جريان الصوت عند النطق بالحرف(ينظر: المبرد، د.ت، 1، 194). و أصواته هي:"ت،ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك،هـ" (الصيغ، 2007، 108)

ومن الأصوات المهموسة التي عدّها أحمد مختارعمر: هي اثناعشر صوتاً، منها: أربعة أصوات وقفية وهي: التاء والطاء والكاف والقاف، وثمانية احتكاكية وهي: الفاء والثاء والسين والصاد والشين والخاء والهاء والحاء" (ينظر:عمر، 1997، 324).ونلاحظ ثمة اختلافا بين العلماء القدماء والمحدثين، فالقدماء يحسبون(الطاء والقاف) ضمن الأصوات المجهورة، كونهم يعتمدون على سمعهم لتحديد مخارج الأصوات، أما المحدثون فيعدونهما من الأصوات المهموسة كونهم يعتمدون على التقنية الحديثة لتحديد المخارج، وبرأيي الجهاز أدق من السمع لتحديد المخارج؛ لأن حاسة السمع تختلف من شخص لآخر، ويزاد على ذلك أن هناك أشخاص لديهم مشاكل في هذه الحاسة فتختلف مواضع الصوت عندهم. ولهذا السبب أنا أؤيد رأي المحدثين في ذلك.

كأس الحياة (المعري، 1983، 1، 508)

أتفرَحُ بالسّرير، عميدَ مُلكٍ ، بجهلِكَ والحُصولِ على السّريرَهْ

ولو قَرّرْتَ فِكرَكَ في المَنايا، إذاً لبكَيتَ بالعَينِ القريرَه

أكلَّ عشيّةٍ جَسَدٌ جريرٌ إلى جَدَثٍ، ليُسألَ عن جَريره

وما رقّتْ، ولا رثَتِ اللّيالي، منَ السّرْحانِ للأظبي الغريره

تودّعُنا الحَياةُ بمُرّ كأسٍ، إذا انتقضتْ من الحيّ المَريره

نأى عنهُ النّسيسُ، فقد تَساوى له لَمْسُ الحديدةِ والحريره

يستأنف المعري مقطوعته الشعرية بأسلوب إنشائي طلبي دالٍ على الاستفهام المقرون بـ (الهمزة)، والقصد ليس استفهاماً بقدر ماهو تأكيد على شدة حزنه على الدنيا الفانية، وعدم الارتياح حتى في الممات؛ لأنه يبقى بقاءً أبدياً في قبرٍ مظلم مشدود بكَفنٍ يلزمه، ويسأل عن ذنوبه ومعاصيه ويحاسب عليه، فمع صوت الهمزة "ينغلق الوتران الصوتيان، بصورة محكمة، ثم ينفتحان بصورة خاطفة، فيكون الانفجار المسمى بالهمزة" (شاهين، 1980، 28)، فهذا الصوت الصامتي ينبىءالمتلقي بأن كل إنسان مصيره الموت إذا ما أتى إلى هذه الدنيا الفانية، وكأن الصوت المهموس الانفجاري" بانفجاره القوي، وخروجه من أول المخارج الصوتية، يهيئ جهازك النطقي للقراءة، وذهنك للتفكر، كما يهيئ السامع، بفجاءته الخاطفة، ووضوحه السمعي العالي" (أحمد قبها، 2011، 76)، لسماع صوت الاكتئاب والتألم وتأمّلها.

يلحظ في القصيدة اتكاء المعري على الكلمات التي تحمل في ثناياها أصواتاً مهموسة ضعيفة دالة، ومتناسقة مع الحالة النفسية المتشائمة، والنظرة المأساوية للحياة ومافيها، إذ الحياة عنده عبارة عن كأس مملوء بالمرارة، ومبطون بالآهات والآلام، وأنها حقيقة

ثابتة تظهر وراءها حالات معنوية كثيرة كاليأس والحزن والتجرع والسخط من الحياة التي يرافقها دوماً الضعف وانهيار الطاقة، وهذا يتناسب مع ضعف السين وهمسه.

فسطر المعري قسوة الحياة وكرهه لها بصوت السين الناعم اللين الذي يجد فيه معقلاً يقتلع آهاته من قلب مفعم بالحزن والكآبة والمأسي ازاء الحياة التي لا توجد فيها لا خير ولا تفاؤل ولا سعادة، فأين يجد هذا التفاؤل وهذه السعادة في فقد عينيه؟ أم فقد والديه؟.

نستشف أن صوت السين بضعفه وهمسه ينتاسب ذلك الضعف الذي يعاني منه الإنسان السأم من قسوة الحياة ومعاناتها، بدليل قوله (المعري، 1983، 1، 508) :

أتفرَحُ بالسّريرِ، عميدَ مُلك ، بجهلِكَ والحُصولِ على السّريرَهْ

أي أتفرحون بهذه الحياة المتسمة بالشقاء، والضراء، وبأموالكم، وبنعم الدنيا التي تريدون الحصول عليها، ولا تعلمون ما تخفيها الحياة لكم وما تكتمها.

إلى جانب صوت (السين) الذي شاع في المقطوعة نجد تردد صوت(التاء) الذي "يدل على الاضطراب في الطبيعة" (علي، 1985، 63)، الماثل في الشعور باليأس التي هي عاطفة سلبية تحمل النفس على الكره والانكسار والنأي عن الحياة، بعدد (12) مرة، ليعكس بذلك مايجده الإنسان في حياته من ألم مكبوت وحزن مدفون وشقاء مشدود.

فجاءت الأصوات المهموسة (س/12، ت/12، هـ/11، ح/8، ف + ك(7+7)، ق/6، ش+ث(2+2)، خ/1) مرة، متناسقة مع مقصدية المعري النفسية، ومتوائمة مع دلالة الموت الذي يصعب تحمله، ومتحققة للحنٍ موسيقي رقيق ناعم يهز له الوجدان وتطرق لها الآذان وتحمل النفس على التأثر بها، فنجد في صوت:

السين ← خفوتاً وصفيراً ← حبس الحياة بالمرارة، كأنه يصف لنا مرارة الحياة وتعبها وحبسها

التاء ← اضطراباً ← كون الاضطراب الواقع بين الحياة والموت، والاضطراب لايكون إلا مكروهاً،

فالموت مكروه بوصفه حقيقة ثابتة، يسأل فيه الإنسان عن ذنوب ارتكبه في الحياة، أما الحياة فمكروهةٌ أيضاً؛ لأنها مليئة بالكرب والتعب والمرارة، والنفس تكون محبوسة، فأراد بهذا الصوت التعبير عن ألم الحياة وجورها.

الهاء ← خفاءً وضعفاً،واهتزازاً ← الشعور بالضيق والتعب.

الحاء ← حركةً وحيوية ← استراحة الحي بعد التعب مع أنها مؤقتة، أما عند الميت فالراحة أبدية.

الفاء ← ضعفاً ووهناً ← نفسيته ضعيفة تجاه الموت.

القاف ← قوةً وفخامة ← التمرد في الحياة والجسد، مع شعوره المقيت ضد الحياة التي تمارس الظلم والتعب.

الكاف ← رقةً وضعفاً ← ترسيخ مافي الحياة وتثبيت ماسيحدث في الموت.

الشين ← انتشاراً ← انتشار الهموم والأحزان في الحياة.

الثاء ← بثاً وبسطاً ← هموم المكبوتة في النفس والمأساة الشديدة.

الخاء ← قوةً وفخامةً وخشونةً ← لايمكن تخيل الحياة بمعزلٍ عن الموت .

ومن الأصوات التي طاوعت تجربة المعري النفسية الحزينة ورؤيته الضيقة للحياة، تكرار صوت(الراء) الجهوري الذي أضفى على النص الشعري قوة وإيحاءً تجاه الموت التي يخرج منه الروح عن الجسد، وبتكراره الذي ينتج "عن تتابع طرقاتها على اللثة، تتابعاً سريعاً، كأنه أجراس الإنذار المتكررة التي تدق الأسماع، وتزلزل القلوب" (عجولي،2014 ، 128)،وترسم لنا أحداث القبر وما يخفيه ويستره في بطونه، فضلاً عن ذلك حشد المعري مقطوعته الشعرية بمجموعة من صيغ الصفة المشبهة (مرير، قرير، غرير،...) التي تحمل رسالةً محملةً بالحزن والألم لمن "لن يخلصه من أذى الحياة وعذابها سوى كأس الموت العذب... فالحياة تسقينا بمرارتها وتودعنا بشرب كأسها عندما ينتكث منا الفتل، وينتقض حبلنا بها" (قزع، 2011، 16).

ونستطيع القول: إن الراء في هذه الصفات كان فرشاةً رسم بها المعري أحداث الموت الغالبة، والحياة الفانية، والنعم الزائلة، فضلاً عن ذلك أنه أراد التعبير عن حالته الشعورية المتذبذبة بين حالة الحركة في الحياة، والثبات في الموت بصوت(الياء) المتموقعة بين الراءين (مرير، سرير) الذي أحدث جرساً موسيقياً كونه من أصوات المد السفلية، التي تتناسب مع الموت وما يدور في قعر القبر، "فمن المعلوم أن لكل صوتٍ في اللغة جرساً، وأن الجرس إنما هو انسجام بين النغمة الأساسية والأصوات الثانوية" (ماري، د.ت، 147).

بُنيت القصيدة في البيت الأخير على تقابل جميل كامن بين(حديد وحرير) والذي ولّد دلالات متناقضة قائمة على أساس اللين والصلب، فهذا الصلب يتمظهر في كلمة الحديد الذي يتكرر فيها صوت الدال اللثوي الانفجاري المجهور الذي يحاكي الأحداث الشديدة والأفعال الضخمة كالموت مثلاً، فبعدما نأت عنه الروح وابتعدت، تساوت عنده الصلابة والنعومة، فتكمن الصلابة في الحديد، فبلمس الحديد يدرك المتلقي صلابة الأمور وعظمتها، على عكس الحرير الذي يدرك به نعومة الحياة ورقتها.

الحديد ← الصلب القوي ← الذي يتشكل منه صندوق الميت، صندوق الجنازة، والشخص الذي يلمسه يشعربمدى صلابته وقوته ومتانته، ويدرك مرارة الحياة ومافيها؛ فمصيره مدفونٌ في هذا الصندوق الحديدي .

الحرير← الناعم اللين ← ا الذي يستخدم للزينة وبعد ذلك استخدم في الكفن، والذي يلمسه يشعر بمرونته ولينه إلى جانب هذه المرونه يحس بمرارة الحياة وفنائها؛ لأن في النهاية يلف بهذا القماش الناعم.

2-2- الانفجار والاحتكاك والبينية:

قسم المحدثون الأصوات العربية على أساس الطبيعة الفيزيائية والفسلجية في نطق هذه الأصوات إلى الانفجارية المسماة بالشديدة عند القدماء، والاحتكاكية المسماة بالرخوة عند القدماء

الانفجار

لغة:مأخوذ من فجر" والفَجِر: تفجيرك الماء،والمفجر:الموضع ينفجر منه، وانفجر الماء والدم ونحوهما من السيال، وتفجّر:انبعث سائلاً،..... فانفجر أي بجسه فانبجس" (ابن منظور، 2005، 3/ 2980).

أما في الاصطلاح: عند سيبويه(180هـ) "هو الحرف الذي يمنع الصوت من أن يجري فيه. وأحروفه مجموعة في كلمة أَجَدْت طَبقك" (سيبويه، 1982، 4، 435)،أو: هو منع النفس في جريانه مع الصوت في الفم(ينظر: الغامدي، 2001، 91).

فالأصوات الشديدة عند المحدثين تسمى بـ (الانفجارية)، لانفجار الصوت حالة النطق به، وتسمى بالوقفات أيضاً نتيجة الحبس أوالوقف، وهذا الصوت يتسم بالقوة ويحتاج إلى الجهد العضلي في أثناء النطق، والأصوات الانفجارية عند المحدثين (ب، ت، د، ط، ض، ك، ق، والجيم القاهرية) (أنيس، د.ت، 25).الصوت الانفجاري إذن هو الصوت القوي الذي يخرج كالانفجار بسبب الهواء المحبوس في الداخل وذلك يؤدي إلى أن يكون خروجه قوياً ويحتاج للتكليف عند النطق.

إلى أين تذهب الروح (المعري، 1983، 1، 319)

الرّوحُ تنأى، فلا يُدرى بموضعها،	وفي التراب، لعَمري، يُرفَثُ الجسدُ
وقد علمنا بأنّا، في عواقِبنا،	إلى الزّوالِ، ففيمَ الضّغنُ والحسدُ؟
والجِيدُ يَنعمُ، أو يشقى، ويُدركُه	رَيبُ المنونِ، فلا عِقدٌ ولا مَسَد
يُصادفُ الظبيُ وابنُ الظبي قاضيةً	من حَتفهِ، وكذاكَ الشّبلُ والأسد
ونحنُ في عالمٍ، صيغتْ أوائلُهُ	على الفَسادِ، فغيٌّ قولُنا: فَسدوا
بالخنى والجهلِ، إذ نَفَقوا تَنَفّقوا	عند السّفاهِ، وهمر، عند الحِجى، كُسُد

إن أول ما يقع عليه عين المتلقي في القصائد الشعرية ومقطوعاتها (عنوان القصيدة) الذي يعد منعطفاً للولوج إلى مضامين النص وتحليله، وهو "الذي يمنح النص الأدبي هويته الرسمية، في حالة تطابق معناه ورؤيته الخاصة مع ما ورد داخل النص الروائي من أحداث ورؤى. وهو الذي يثير في المتلقي حفيظة الذائقة المرجوة من قراءته وتلقيه، ويثير الفضول الدائر حوله، ويمنحه جوانب محددة من التبئير الواجبة في المعنى والمضمون المراد توصيله" (يوسف:1، 2020). ويمنحه القدرة على فك شفرات النص ومعرفة المواقف الشعورية الانفعالية التي تنتاب الشاعر، والتي تحدث وقعاً في نفسية المتلقي. نلحظ أن عنوان المقطوعة الشعرية بدأ بخطاب استفهامي مباشر موجه إلى المتلقي قصد التنبيه والإيقاظ، والتعرف على حدة الموقف الشعوري، وليشاركه في نظرته، المتلقي إلى الروح التي تقبض وتوضع في الكفن، فتنفصل الروح عن الجسد وتوضع في التراب .

إنّ أكثر ما صوره الشاعر في هذه المقطوعة وعبر عنها، حال الدنيا وما فيها من حقد وغل وحسد، فمادام الخطاب يدور حول هذا الموضوع، فليس من المشكِلِ أن تكون الأصوات المعتمدة أصواتاً انفجارية قوية شديدة محبوسة تنم عن قوة الموقف الماثل في الحياة الزائلة التي ترزخ تحت وطأة المصائب والشدائد، و"الشعر لأنه تعبيرٌ عن الحالات الفائقة في الحياة، يحتاج أكثر من أي فن آخر من الفنون الأدبية إلى شدة التطابق والتناسق بين التعبير والحالة الشعورية التي يعبر عنها" (قطب سيد، 80،2003).

ومن الملاحظ أن لكل نص شعري مهيمنات نفسية وومضات دلالية تدور حولها أحداث النص، وتظهر تلك الومضات في كلمات تكون البؤرة الرئيسة، والتي تبرز فيها معاني التشاؤم والنظرة السوداوية للحياة عند المعري منها (يُرفَتُ الجسدُ، الحسدُ، المسد، العقد، الأسد، كُسُد) المنتهي بصوت الدال الانفجاري الذي أنتج نبرات ذلك الشعور السوداوي المتمثل في الحياة التي بنيت على أساس الفساد والقوة، والموت الذي قد ينعم به الإنسان أويشقى، فدلالة هذه الكلمات تظهر فيما يأتي:

الجسد ← الجسد هو الجسم، أوالجثة بلا روح، إذ نجد الصلابة فيه لهذا ينكسر العظام في التراب أثناء قوته.

الحسد ← هو الصفة المذمومة المتوقعة في ذهن الإنسان الذي يتمنى زوال نِعم الآخرين، ويعد من الرذائل الخلقية المتأصلة في النفس.

الجيد ← وهو العنق، استخدم المعري الجيد لأنه يستعان به في النعم والمدح على عكس العنق الذي يستخدم في النِقم، فنلحظ تناسباً دلالياً بينه وبين نعم الدنيا وشقاءها، أي في عنقها حبل محكم يساق به إلى النار.

المسد ← حبل من ليف تفتل، وهذه اللفظة جاءت في سورة المسد(في جِيدِهَا حَبْلٌ مِّنْ مَسَدٍ) أي استخدم تناصاً، إذ "يستقي الملامح القرآنية ويختار ما يناسب تجربته الشعورية، ويلائم أبعاده الفكرية، ويجعل من هذه الملامح دلالات متجددة من خلال اضفائه وسكبه مواقفه النفسية والشعورية عليها" (الدهون، 2009، 140).

الأسد ← وهو الحيوان المفترس الذي يرمز ب(سيد الغابة) لقوته وبطشه.

الكسد ← قلة الرغبة في الكلام مع الجاهل.

فنلحظ في هذه الألفاظ الانحباس الذي يتناسب مع الدال.

من خلال هذه الكلمات المنتهية بصوت(الدال)، نجد مسحة حبس المعري نفسه في سجون العزلة والاضطراب والقلق والحزن مازالت مسيطرة على نفسيته وعلى حياته، إذ لم يقتصر بعزلته عن الناس في الدنيا الفاسدة الفانية بل أراد العزلة حتى في يوم الحشر، بدليل قوله (المعري، 1983، 1، 484)..

فياليتني لم أشهد الحشر منهم إذ بعثوا شعثا رؤوسهم غبراً

فواكب صوت الدال الانفجاري المنحبس معنىً من اليأس والخوف من ظلم وجوره، ورأى أن حبه للحياة دون جدوى؛ لأنها مليئة بالخداع والحسد والضغينة، إلى جانب الانحباس الممزوج بالدال نجد اتسامه بالقلقلة التي تتصف بالحركة والاضطراب، وهذه الحركة والاضطراب نجدها في ثقل الحياة وقيودها.

حالة الاستقرار والثبات	حالة الاضطراب والحركة
تتسم بالاتزان، الحياة تفتقر إلى الاستقرار الاتزان النفسي والتنظيم، التهيؤ للعيش، التكيف مع الآخرين، التكاثر...	وهذا الاضطراب يتمازج مع حالته النفسية وشخصيته التي تتوسم با للاانتمائية والحياة عند المعري:عدم الاستقرار، عدم الاتزان النفسي، عدم التنظيم، عدم التهيؤ للعيش مع الآخرين؛ لأنه محبٌ للعزلة، وغير متكيف مع غيره، عدم التكاثر؛ لأنه لا يحب النسل ويكره المرأة بوصفها مصدر فساد المجتمع....

استطاع المعري أن يوظف صوت السين الاحتكاكي مع الدال الانفجاري للتعبير عن حالة التشاؤم التي نشأت من"مزاجه الحزين وتفكيره العميق في قضايا أساسية كالموت والحياة والجبر والاختبار..." (منظم و أحمدي، 2013، 211-212)، وتصوير حالته المأساوية التي تولدت نتيجة حبسه لنفسه في البيت واعتزاله عن الناس.

أراد المعري في مقطوعته أن يقدم للمتلقي إيقاعاً موسيقياً ينبض له الشعر ويبعث على التأمل، ويعبر عن "عاطفته المتأججة في نقده للدنيا وأفعالها، فجاءت أبلغ تأثيراً للسامع لما حوته من تعبيرات نفسية، فلكل لفظة إيقاعها الخاص ودلالتها وإيحاؤها ووقعها عند أبي العلاء؛ لأنها جزء نفسي من أعماقه وذروة فكره" (العبهري، 2005، 319-320).

وأن من الأصوات الأخرى التي تشد الأذان وتؤطر النفس صوت(الفاء) المهموس الاحتكاكي الذي كان له القدرة على التعبير عن دلالة التوجع والحسرة والألم الناتجة من دلالة الفساد والجهل والتشتت، والتباعد بين الجاهل في الكلام، والفطن منه، بدليل ورود الكلمات الآتية (الفساد، فسدوا، تَفَقَّقوا، نفقوا، السفاه...) فيدل الفاء بدوره على " الانفراج، والتباعد والاتساع" (حسن، 1998، 131)، إلى جانب هذه الأصوات ذكر أسماء الحيوانات: (الظبي، الشبل، الأسد) بمعنى أن الظبي ذاك الحيوان الرشيق الضعيف يلاقي الموت والمنية ويلازمه، وكذلك الأسد بقوته وجبروته مصيره الموت والزوال، فالهمزة والسين والدال تدل على قوة

الشيء، والجرأة، والشبل هو صغير الأسد، فعلى الرغم من القوة التي يملكها الأسدُ، والضعف الذي يمتلكه الظبي يصادفان المنية ويقضي عليه.

-البينية أو التوسط:والمراد من هذه الأصوات مجموعة من الأصوات التي لاتندرج لا في الأصوات الانفجارية ولا الاحتكاكية لطبيعة شكل اعتراض النفس فيها... وأصواتها هي(ع، ل، ن، ر، م، و، ا، ي) (ينظر:الحمد، 2004، 112)، وهذه الأصوات لا تمتلك القوة الموجودة في الانفجاريات، ولا النعومة الكائنة في الاحتكاكية، بل تتوسط بينهما .

هيهات أن يعيش الطبيب (المعري،1983، 1، 111)

ما الثريّا عنقودُ كرمٍ مُلاحـ	ـيٌّ، ولا الليلُ يانعٌ غِربيبُ
ونأى عن مُدامةٍ، شفقَ التغـ	ـريبِ، فليتّقِ المليكَ اللبيبُ
طالَ ليلٌ، كأنّما قتلَ العقـ	ربَ ساطٍ، فغابَ عنها الدّبيب
سلكَ النّجدَ، في قِطارِ المنايا،	قَطَرِيٌّ، ونَجدةٌ، وشَبيبُ
شبّ فِكرُ الحصيفِ ناراً فما يحـ	ـسُنُن، يوماً، بعاقل، تشبيبُ
أين بقراطُ، والمقلِّدُ جالينـ	ـنوسَ؟ هيهاتَ أن يعيشَ طبيبُ
سُبّبَ الرّزقُ للأنام، فما يقـ	ـطعُ، بالعجز، ذلك التسبيب
وجرى الحتفُ بالقضاءِ، فما يسـ	ـلَمُ ليثٌ، ولا غزالٌ ربيب
يطلُعُ الوافدُ المبغَّضُ، والعيـ	ـشُ، إلى هذه النفوس، حبيب
خَبَّبَتْها عليه نُكدُ الرزايا،	فنبا، عن قلوبها، التّخبيب

نلحظ أن المؤشرات النفسية في هذه القصيدة تتجلى في استخدام أسلوب النفي الذي يحرك مشاعر الآخرين بكلمات موحية ومؤثرة والتي تعمل على خلق نوع من التوازن بين البنى اللسانية المستعملة في القصيدة، والتجربة النفسية التي عاناها المعري إثر إصابته بالعمى، فنهضت القصيدة على تصوير واقعه الأليم المظلم الذي نفى ماهو مثبت وأنكر ماهو معترف به، فـ "النفي يحدد أسلوب الشاعر في قول مايريد، على أساس انعدام التشابه الإرادي والتماثل المقصود بين عالمه والعوالم الأخرى؛ لأنه عندما يتلاعب بالنفي يبغي الإثبات بطريقة المخالفة" (فودة، 2020، 1)، الدلالات الآتية ترصد عجز المعري أمام واقع حاله:

الثريا← النجم في السماء ← الضياء والنور الذي يتلألأ في الليل.

عنقود← مجموع من تراكم العنب الأسود← دالٌ على السواد .

ملاحي← ضرب من العنب الأبيض← النور.

فينفي أن تكون الثريا عنقود ملاحي التي هي ضرب من العنب الأبيض الدال على النور والتفاؤل، وينفي ذلك الإحمرار الموجود في الليل ويثبت ظلمة الليل وسواده من خلال استخدامه لكلمة (غربيب) التي جاءت تأكيداً لنفي ماهو مثبت، إذاً الظلام جزء من حياته.

وبما أنه يكشف عن حالة اليأس والقلق التي عاشه استخدم الأصوات البينية التي تقع بين الانفجار والاحتكاك، فلا نجد تلك القوة الموجودة في الانفجار، ولا ذلك اللين في الاحتكاك فجمع بينهما أي بين القوة واللين، وبما أنه يتكلم عن الحياة والموت نلاحظ خيوط الدلالة النفسية تتحرك في استخدام الأصوات البينية وانتشارها في القصيدة كون الإنسان يمر بمرحلتين وهما الحياة والموت، الفرح والترح، فالحياة بمثابة الأصوات الاحتكاكية التي تتسم بالنعومة، والموت بمثابة الأصوات الانفجارية التي تتوسم بعدم تمكنه من مواجهة الموت؛ والإنسان يتوسط بينهما، مع العلم أن الإنسان لا يستطيع الفرار من الموت بدليل ذكر المعري لأسماء بعض من الخطباء والفرسان أمثال(قطري بن الفجاءة، نجدة بن عامر الحروري، شيب بن يزيد) وكذلك(بقراط وجالينوس)، فهذه الأسماء امتلكت طاقات ايحائية دلالية ليست المقصود منها تلوين القصيدة بأسمائهم، ولا التعرف عليهم ولا للضرورة الشعرية، بل لبيان تلك الدلالات الكامنة في عدم قدرة الخطباء والفرسان على الرغم في قوتهم وجبروتهم من إنقاذ الناس من الموت الذي هو حق علينا فـ "الحياة مقدمة الموت وهو نتيجة لازمة لها لا مفر منه" (اليازجي، 322،1942).

ونجد المعري في كثير من قصائده ينبه المتلقي من حب الدنيا وينصحهم بترك لذاتها؛ لأن الدنيا في نظره "لاتتوقف أبداً عن إظهار القبائح والشرور، ولا تأتي أبداً إلا باليأس من أحبها أبكته في ليله ونهاره من كثرة مصائبها عليه" (المعمري، 2007، 13)،

فثمة أصوات لها هيمنة في القصيدة منها (اللام) الذي جاء بنسبة(22%) من بين الأصوات البينية، والذي مدَّ النص بإيحاءات دالة على انحراف الناس في حبهم للدنيا ولذاتها، وسعيهم من أجل الحصول عليها، فنسوا الموت وانشغلوا بأمور الدنيا وملذاتها،

فاللام من الأصوات الرنانة التي تتسم بالوضوح السمعي، وأنه من "النوع الاستمراري الذي يستمر معه النفس، مما يعطي دلالة على الدوام" (الطاهر، 2018، 525)، فأراد المعري التدليل بانحرافهم واستمرارهم في حب ملذات الدنيا ومافيها.

وكما هو مبين في القصيدة أنّ صوت(الألف) جاء بنسبة(22%) أيضاً الذي يتسم بالبيان والوضوح والدوام (ينظر:حسن، 1998، 93-94)، والليونة والاتساع، وأنه يساعد الشاعر في بيان مافي نفسه من مصائب وأحداث ...وكأنه يوحي بالشكوى والصُراخ من الدهر والتوجع منه والاستياء منه (ينظر:خضري على وآخرون، 2017، 46).

ولا ريب أن الأمر الذي ساعد المعري في صب أشجانه، والتعبير عن انفعالاته، وقذف شكواه إلى الناس الإتيان بصوت آخر من الأصوات البينية ألا وهو(الياء) بنسبة(18%) الذي ينماز بالتعبير عن انفعالاته الداخلية، وبما أن الأصوات والكلمات تعكس لنا الحالة النفسية التي يعيش فيها الشاعر نرى تجمع صفتي (الجهر والبينية) في هذا الصوت الذي يلائم نفسيته ولأنه دالٌ على " الانفعال المؤثر في البواطن" (حسن، 1998، 97). ففي هذه القصيدة نستطيع أن نحس بتشاؤم الشاعر تجاه الحياة والدنيا بوضوح عن طريق الأصوات والكلمات المستعملة فيها وكذلك استشهاداته، وفضلاً عن استخدام صوت الياء في القصيدة أتى بصوت(النون) بنسبة(17%)؛ لأن هذا الصوت يستعمل في أغلب الحالات مع مواقف الحزن والهم، وأنه من "أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم" (حسن، 158،1998)..

تفاوتت استخدام الأصوات عند المعري من حيث الجهر والهمس والانفجار والاحتكاك والغنة واللين؛ لأن "مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرج فيه مدّاً أوغنةً أو ليناً أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب مافي النفس من أصولها" (الرافعي، 1973، 177).

-**الاحتكاك:** أن يسمح بجريان النفس أثناء النطق بالصوت. وأصواته هي:(ه، ح، غ، خ، ش، ض، س، ظ، ث، ذ، ف) (الغامدي، 2001، 91).الصوت الاحتكاكي إذن هو الصوت اللين الذي يخرج براحة لعدم وجود أي عارض، ولامانع لخروجه، وهذا مايجعله ليناً وسهلاً عند النطق، وبهذا نجد أن الأصوات الاحتكاكية هي "الأصوات التي يضيق فيها مجرى الهواء، ضيقاً يسمح باحتكاك الهواء عند مروره بموضع النطق" (البهنساوي، 2004، 53).

الشر في الجسد (المعري، 1،1983، 249).

أراني في الثّلاثة من سجوني، فلا تسأل عن الخبرِ النّبيثِ

لفقدي ناظري، ولزومِ بيتي، وكونِ النّفس في الجسد الخبيثِ

قال ستيفن جامبارديلا "الفن مهمٌ؛لأنه جزءٌ من القصة التي نرويها عن أنفسنا"(جامبارديلا، 1، 2019). فالشعر المذكور (الشر في الجسد) هو ترجمان لفلسفة المعري التشاؤمية في الحياة، ولضجيجه النفسي الذي يكتنف حياته وسط حالة من الحزن والتشاؤم والمأساة والحيرة أهلكها وأهلك به، إذا اشفق عليه (طه حسين) وقال: "وأنا شديد الإشفاق على أبي العلاء من نفسه قبل كل شيء، وقبل كل إنسان، فلم يظلمه أحدٌ قط كما ظلم نفسه...وأول ما ألاحظه من ظلم أبي العلاء نفسه اقتناعه بأنه سجين" (حسين، 2012، 23)، بدليل قوله: (المعري، 1،1983، 249).

أراني في الثّلاثة من سجوني، فلا تسأل عن الخبرِ النّبيثِ

تمكن المعري من رسم لوحته الشعرية باستخدام المنبهات التي توقظ الشعور المضمور في نفس المتلقين، وهذه المنبهات تتمثل في استخدام الأصوات والكلمات التي تتناغم مع شعوره الصادق، ومعاناته في الحياة.

استعمل الأصوات الا حتكاكية ؛ لأن هذا النوع من الأصوات عند الخروج يحتاج لضيق المجرى، أي لضيق المخرج أثناء خروجهم "ولا ينحبس الهواء انحباساً محكماً، و إنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيق جداً، ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف يختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المخرج" (أنيس، د.ت، 24)، وهذا الضيق الموجود في هذه الأصوات، يصحبها صيحة المعري المتواصلة بوجود حالة من الضيق في حياته كامنة في تشاؤمه تجاه الحياة، ويأس في نفسه بسبب عزلته، فضلاً عن الحفيف الذي يدل على ضعف الشاعر وتشاؤمه في سجنه الذي يولد فيه الاحساس بالتشاؤم نتيجه سجنه في سجون كثيرة ماثلة في (فقد ناظري) فقدان النظر،و (لزوم بيتي)، عزلته، كون النفس في الجسد السجن الفلسفي، إذ إن "أبا العلاء لم يكتف بالسجن الذي فرضته الطبيعة عليه فرضاً حين أفقدته ناظره كما يقول،وإنما فرض على نفسه

سجنين آخرين، أحدهما: ظاهر مُحسٌّ يراهُ الناس جميعاً، ويشهدون مايمكن أن يلقى سجينه من الحزن اللاذع، والألم الممضِّ، وهو هذا البيت الذي أقام فيه أبو العلاء لا يريمه، وفرض على نفسه لزومه مهما تكن الظروف،...والثاني: سجنٌ فلسفي هو الجسم أُكرهت النفس – كما كان يتصور أبوالعلاء، وكما تصور الفلاسفة من قبله ومن بعده – على أن تستقر فيه لا تتجاوزه و لاتتعدى حدوده إلا حين يقضي عليها الموت" (حسين، 2012، 23-24)، فهذا يدل على صراعه النفسي الذي تولد نتيجة إحساسه بالحزن والألم.

فالدلالات المأساوية التي نستشعرها من هذه الأبيات تولدت من استخدام المعري للأصوات المتساوقة مع تمزقه النفسي وصراعه الداخلي، وأن هذه الأصوات المسموعة في السياق الشعري تأخذ موقعها في القلب، كما يقول: الإمام الغزالي (495هـ) في معرض حديثه عن القلوب "لاسبيل إلى استثارة خفاياها إلا بقوادح السماع ولا منفذ إلى القلوب إلا من دهليز الأسماع فالنغمات الموزونة المستلذة تخرج مافيها وتظهر محاسنها أو مساويها فلا يظهر من القلب عند التحريك إلا مايحويه، كما لايرشح الإناء إلا بما فيه، فالسماع للقلب محك صادق ومعيار ناطق" (الغزالي، د.ت، 2، 268)، فضلاً عن ذلك نجد أن المعري استخدم لفظة(السجن)بدلاً من(الحبس)؛ لأن السجن ينتج أو يتولد منه عذاب النفس والجسد، بينما الحبس لا يتولد منه العذاب، فـــ :

السين ← احتكاكي ← مهموس

الجيم ← انفجاري ← مجهور

النون ← بيني ← مجهور

الحاء ← احتكاكي ← مهموس

الباء ← انفجاري ← مجهور

بما أن المعري قام بتعذيب نفسه وظلم نفسه كما قال طه حسين إذن يتناسب السجن معه أكثر من الحبس.

2-3- الإطباق والانفتاح:

الإطباق لغة: " الطَّبق: غطاء كل شيء، والجمع أطباق، وقد أطبَقَه وطبَّقهُ فانطَبق. وتَطَبَّقَ: غطاه وجعله مُطَبَّقاً" (ابن منظور، 2005، 2، 2355).وفي الاصطلاح: يرى ابن جني الإطباق " أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى، مطبقاً له، ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً، والصاد سيناً، ولخرجت الضاد عن الكلام؛ لأنه ليس من موضعها شيء غيرها، فيزول الضاد إذا عدمت الإطباق إليه" (ابن جني، د.ت، 61).

والإطباق هو:" أن ترفع في النطق طرفي اللسان إلى الحنك الأعلى مُطبقاً له فيفخم نطق الحرف" (مصطفى ابراهيم و آخرون، د.ت، 2، 550).

وأصوات الإطباق، هي: (الطاء، الظاء، الصاد، الضاد).

الصوت المطبق: هو الصوت الذي يطبق فيه اللسان مع الحنك عند النطق، وصوته قوي وثقيل عند النطق يحتاج للتكليف.

غنى الفتى (المعري، 1983، 2، 111)

يُغني الفَتى مَلبَسٌ يُستَرّهُ، وقوتُهُ في دُجَى الظّلام فقَطْ

وحظُّهُ أن يكونَ منفَرِداً، كَطائرٍ لا يُراعُ أينَ سَقَطْ

كَط ائرٍ لا يُراعُ أينَ سَقَط وإنْ رأى حِبّةَ النّباتِ لَقَطْ

فذاكَ لو طارَ في غَمامَتِهِ، لما أصابَ الجَناحَ منهُ نُقَطْ

إن المتمعن في قصائد المعري ومقطوعاته يلحظ قدراً كبيراً من الانفعالات النفسية التي تحمل في ثناياها جمرات الحزن والألم التي أصابته، وأنه ابتعد عن ملذات الحياة وأصبح زاهداً، و"الزهد ظاهرة نفسية لها أثرها الكبير في الشعر العربي، فهو عدم الرغبة في ملذات الدنيا، وحنين الروح إلى مصدرها الأول، ولمعرفة الخالق عن طريق الزهد في الدنيا ومتاعها، والرغبة عن نعيمها، وتفضيل نعيم الآخرة عليها" (محمد، 2015، 6).

نجد أن مقطوعة (غنى الفتى) حفلت بدلالات الحزن والأسى، نتيجة طبيعة البشر الفاسدة، فلا يجنى الإنسان إلا الشر، فاشتركت أصوات الإطباق في هذا الشّر كـ (الطاء، والظاء)؛ لتبين مظاهر هذا التشاؤم المتمثل في اعتزال الناس وهجرانهم؛ لأنهم يحبون الفساد والشر الذي أوى بهم إلى هجر الناس واعتزالهم، ولا يمكن إصلاحهم، لذا يجد في الابتعاد راحةً وخيراً، وفي القرب عناءً وشراً، كما يظهر ذلك في قوله ((المعري، 1983، 2، 111):

يُغني الفَتى مَلبَسٌ يُستَرّهُ، وقوتُهُ في دُجَى الظّلام فقَطْ

فالمعري وظف أصوات الإطباق (الطاء والظاء) لتكثيف الدلالة النفسية الكامنة في اليأس والتوجع، ولنقل صورة السواد والظلام التي حلَّت به نتيجة فقدان عينه، فأصبحت حياته مظلمة سوداوية كظلمة الليل وسواده، فجاء الإطباق ترجمة لهذه الحياة القاسية الفانية التي لاتبقى لأحد، فكلما زاد حضور الصوت المطبق كانت الحياة أضيق؛ لأن الإطباق من الأصوات المحصورة "فيما بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف" (سيبوية، 1982، 4، 434).

ويصاحب صوت (الظاء) صوت (القاف) المفخم والمستعلي المهموس الانفجاري الذي زاد من ضجيج الإيقاع الداخلي بين الكلمات (لا يلقط، لقط، نقط،...) للتعبير عن شدة ألمه، والكشف عن مدى شعوره بالتشاؤم، ولربما أراد أن ينبه المتلقي، ويمنحه إحساساً ويخبره بدلالات الألم والحزن المكنون في صدره منذ طفولته.

تناول المعري في هذه المقطوعة أصواتا لها دلالات مقصودة، ومن بين هذه الأصوات، تكرار صوت(الطاء) في نهاية الأبيات، الذي جسد حالته النفسية المحبطة من الوحدة والعزلة التي أصابته إثر عماهُ، ومن السمات التي يتميز بها الأعمى هي "عدم الاندماج الاجتماعي وانعدام التنافس وعدم الاستقرار العاطفي والعصبية، وكثرة القلق" (حمزة، 120،1956)، فضلاً عن ذلك يلحظ الناظر في هذه المقطوعة ركونه وتعويله على القافية المقيدة متعاضدة مع حرف الروي المطبق الساكن "ليمنح موضوعه الشعري بكل مافيه من انفعالات واضحة نوعاً من التسكين... فلجأ إلى السكون ليقطع الأمل في البقاء، وليوقف كل ماله صلة بالرجاء، فالحياة متوقفة ذات يوم لا محالة" (فياض و خليفة، 2009، 354).

يلحظ أنه شبه حاله في الضعف بحال الطير الذي يطير بوحده ولا يشاركه أحد، وهذا يدل على شعوره بالنقص والضعف كون "العاهات الجسمانية التي تعطل قيام حواس الفرد وأعضاء الحركة عنده بوظائفها تلقى أعباء إضافية على موارده وكفاءاته الأخرى، وذلك ينتج إرهاقا لهذه الموارد وفضلاً عن الشعور باليأس والحسرة" (حمزة، 1956، 35).

ففي هذه المقطوعة نلاحظ بأن الأصوات المطبقة مع قلة ورودها مقارنة بالأصوات الأخرى المذكورة فيها، إلا أننا نشعر بتغلبها وسيطرتها عليها؛ لأنها متناسقة ومنسجمة مع مقاصد الشاعر، وحالته النفسية التي تهز القلوب والوجدان ويثير مافي نفسه من حزن الشاعر وتشاؤمه تجاه الحياة؛ فعند النطق بهذه الأصوات ينطبق اللسان مع سقف الحنك (مالمبرج، د.ت، 118)، وترتفع الدلالة على شدة أثر العمى والعزلة نفسه، فضلاً عن أن هذه الأصوات تنماز بالقوة والفخامة.

ونترصد أيضاً استعماله للأصوات المفخمة والخشنة غير أصوات الإطباق، مثل: صوت الغين الذي له خصائص إيمائية كامنة في الاضطراب وبعثرة النفس، وخصائص إيحائية ماثلة في صوته عندما يخرج من فوهة الحلق إنما يخرج مخرجاً ممحوّ الألوان مجلبباً بالسواد (ينظر:حسن، 1998، 125-139)، فصفة السواد في الصوت كثّف دلالة الهم والغم في نفسه المأزومة بالإحباط وفقدان الأمل في الحياة، إلى جانب استخدامه لصوت (الزاي) الصفيري الذي يومئ إلى ماطفح في نفسه من مشاعر الألم والحزن، وهذا يدل على عدم استقرار حالته النفسية وشدة تشاؤمه في الحياة التي لا قيمة لها عنده، وأخيرا يمكننا القول بأن المعري قصد تسكين القافية؛ لأنه يرى في الزهد والعزلة السكون والراحة؛ والسكون هو"ضد الحركة... وكل ما هدأ فقد سكن" (ابن منظور، 2005، 2، 1854)1

-الانفتاح

لغة: "نقيض الإغلاق؛ فَتَحه يَفْتحه فَتْحاً، وافْتَتَحه و فَتَّحه فانفتح و تَفَتح" (ابن منظور، 2005، 2967،3).

وفي الاصطلاح: "هو عكس الإطباق ويطلق على الأصوات التي ينخفض مؤخرة اللسان أثناء النطق بالصوت بعيداً عن الطبق" (البهنساوي، 2004، 56).

الصوت المفتوح: هو الصوت الذي لايطبق اللسان فيه ويخرج براحة؛ لأن المخرج مفتوح.

الروح العابثة (المعري، 1983، 2، 34)

يا روحُ، كم تحملينَ الجسمَ لاهيةً، أبْليتِهِ، فاطرَحيهِ، طالما لُبِسَا

إن كنتِ آثَرتِ سكناه، فمُخطئَةٌ، فيما فعلتِ، وكم من ضاحكٍ عبَسا

أو لا، فجَبرٌ، وإن أشوى، فجاهلةٌ، كالماءِ لم يَدرِ ما لاقاهُ إذْ حُبِسَا

لو لم تَحُلِّيهِ لم يَهْتَجْ لمعصيةٍ، وكانَ كالتُّربِ ما أخنى ولا نبَسا

تركتِ مصباحَ عَقلٍ ما اهتديتِ به، واللَّهُ أعطاكِ من نورِ الحِجَى قبَسا

المقطوعة تحمل في طياتها فلسفة المعري التشاؤمية التي تظهر في صرخة الشكوى والحسرة والندبة المتمثلة في استخدامه للأسلوب الإنشائي الذي"يتميز بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي" (شارف، 2018، 42)، وهذا الأسلوب يتمثل في النداء الذي مدَّ النص الشعري بإيحاءات دلالية وإشارات خطابية وطاقات تأثيرية أسهمت في تنبيه المخاطب، وإيقاظ المشاعر صوب العقل، وترك الجسم الدنيء المشتغل بأمور لا يعنيه.

نقل المعري صدى انفعالاته النفسية إلى المتلقي بواسطة الأصوات المنفتحة المتناسبة، والمتناسقة، والمتناغمة مع المواقف الخطابية الضعيفة بنسبة(82%) والتي تدل على أن حالة الحياة وأوقاتها تكون مفتوحة، إلى ن يأخذ الله أجل الجميع. ومن بين الأصوات المفتوحة صوت (الألف) الذي كان من أكثرهم وروداً بنسبة (14%)، والذي يعد من الأصوات المجهورة المتسمة بالإتساع والوضوح والرنين؛ فتكراره يساعد الشاعر على بيان مافي نفسه من آلام مكبوتة فضلاً عن أنه صوت انفجاري يوحي إلى انفعال الشاعر، وإظهارحزنه وتشاؤمه، لأن من خصائص الألف" لفت انتباه المستمع إلى كلام المرسل وكأنه تحذير وتنبيه من أمر معين.....، كما أنه يساعد في مد الفترة الزمنية؛ لأنها في الأصل إشباع في كمية الهواء الصادر بالنسبة للفتحة" (مجيد، 2014، 163-164)، إلى جانب وجود علاقة قوية بين الكلمات المستعملة وغرض الشاعر لأن" الكلمات بخاصة في استعمال الشعري ليست إلا مجرد أدوات تمثل الأشياء. وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات إلا صورة تعبيرية وليست صورة مشابهة،... إن الصورة المطابقة من حيث إنها تمثل الشيء بأن تكون نسخه منه، لا تستطيع أن تمثل إلا الأشياء التي يشبه بعضها بعضاً، أما الكلمة فتستطيع أن تمثل بدرجة متساوية" (اسماعيل، د.ت، 61).

ويلي صوت الألف صوت (اللام) الذي جاء بنسبة(10%) للدلالة على تمسك الناس بالأمور السيئة وانحرافهم في أغلب جوانب الحياة، فضلاً عن دلالته على نفسية المعري الحزينة والقلقة التي لاتشعر لا بالراحة ولا بالاستقرار، وذلك بسبب نظرته للمجتمع ولقضية الخير والشر، وهو ينظر إليها "من زاوية نفسيته القلقة ونظراته الخاصة للحياة والناس" (سمهود، 2015، 74)، ويرى بأن الشر طبع في الناس وأصل فيهم، فلا يستطيع أن يصلحهم ولهذا جاء بعده بصوت (التاء) الضعيف والمهموس بنسبة (7%) للدلالة على ضعفه وعدم قدرته في إصلاح مجتمعه، وترك الشر وانتشار الخير بينهم، والدليل على تخاذله اتسام هذا الصوت بمجموعة من الصفات الضعيفة منها (الهمس والاستفال والانفتاح والترقيق)، وضعفه يظهر أيضاً في شكواه الموجهة إلى هؤلاء الناس الذين لايتكئون على عقولهم في اتخاذ قراراتهم بما أن الله مَنَّ عليهم بإعطائهم العقل لكي يفكروا به ويدبروا أمور حياتهم.

وقد كرر المعري في نهاية الأبيات ثلاثة أصوات متتالية، وهي (الباء والسين والألف)، فـ (السين) الضعيف وقع بين صوتين من أصوات القوة المتمثلة بالجهر والانفجار وهما (الباء والألف)، وهذا يدل على الاضطراب الموجود في نفسية الشاعر وهو ينتقل من الصوت القوي إلى الضعيف ثم القوي، وبما أن هدفه من وراء هذه الكلمات هو إصلاح مجتمعه وتنبيه المتلقي في فعله، استعمل بحر البسيط الذي هو من البحور الطويلة المتسمة بالسهولة، وهذا البحر مناسب مع غرضه وحالته النفسية، فالشاعر يحتاج لبحر ذي تفعيلة طويلة ليتمكن من التعبير عن مشاعره الداخلية المكبوتة، وبما أنه رغب في إصلاح مجتمعه فارتكن لبحر سهل كي يفهم منه الجميع وتصل رسالته إليهم.

فالأصوات المذكورة سابقاً أصوات متباعدة المخارج حتى لا يختلط صوت بصوت آخر، فالباء مخرجه من الشفه، والسين من طرف اللسان، والألف من الجوف، فاقتران المخارج يشوه الإيقاع "لأن الحروف إذا تقاربت متى تنقل الحرف مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت؛ لأنك إذا استعملت اللسان في حروف الحلق دون حروف الفم ودون حرف الذلاقة، كلفته جرساً واحداً، وحركات مختلفة، ألا ترى أنك لو ألفت بين الهمزة والهاء والحاء فأمكن لوجدت الهمزة تتحول هاء في بعض اللغات لقربها منها" (السيوطي،د.ت، 191).

وإذا دققنا النظر في القصيدة نجد بأن أغلبية الأصوات المستعملة فيها، هي المهموسة المستفلة المفتوحة، التي أضفت على القصيدة فضاءً هادئاً تنسجم وحالة الشكوى والخيبة في إصلاح الناس التي تتطلب نفساً طويلاً للتأقلم مع هذه الأوضاع دون التورط في مصيدة اليأس والألم.

2-4- الاستعلاء والاستفال

-الاستعلاء:

لغة:" علا: عُلُو كلّ شيء وعِلْوه وعَلْوه وعلاوَتُه،...واستعلى: ارتفع. والعُلْوُ: العظمة" (ابن منظور، 2005، 2، 2749).

وفي اصطلاح العلماء: هو" أن تتصعد في الحنك الأعلى، ومن أصواته: الطاء، الصاد، الضاد، الظاء، القاف، الغين، الخاء" (ابن جني، د.ت، 61).

وفي نظر البهنساوي الأصوات المستعلية هي تلك " الأصوات التي يرتفع فيها مؤخرة اللسان، نحو اللهاة في أثناء النطق بها فيخرج الصوت غليظاً مفخماً" (البهنساوي، 2004، 58)، وإنما سميت بالاستعلاء؛ لأن "الصوت يعلوعند النطق بها إلى الحنك، فينطق الصوت مستعلياً بالريح (مع طائفة من اللسان مع الحنك مع حروف الإطباق المذكورة)،ولا ينطبق مع (الخاء والغين والقاف)، إنما يستعلي الصوت غير منطبق بالحنك" (القيسي،123،1996).

الأصوات المستعلية: هي الأصوات المفخمة والثقيلة ويحتاج المتكلم عند النطق بها إلى القوة، وتدل في كثير من الأحيان على القوة والعظمة.

قل للمشيب (المعري، 2،1983، 233)

قل للَمشيبِ: يَدُ الأيّامِ دائِبَةٌ، تُنقيكَ، والمرءُ، من جهلٍ، يُنقّيك
لو كنتُ كالجَبلِ الرّاسي لأوّدَني بالثّقلِ، أنّكَ في رأسي تَرَقّيكا
وكيفَ يَقطَعُ إنسانٌ مدى أجَلٍ عليكَ، والمَلَكُ الدّيّانُ يُبقيكا!
فَلا الأُساةُ، أطالَتْ في تفكّرِها، تشفي ضَناكَ، ولا الكُهّانُ ترقيكا
لمّا صَبِبتَ سُقيتَ الوَجدَ، منحنياً، من الصّبيبِ، أو الحِنّاءِ يسقيكا
لاقاكَ بالخِطرِ مَغرورٌ على خَطَرٍ، وكنتَ بالعِطْرِ أوْلى في تَلَقّيكا
يَقُصُّ آثارَ أقوامٍ أُولي سَفَهٍ وبالمِقَصّينِ في النَّعماءِ يُشقيكا
يا صِبغةَ اللَّهِ من أعطاكَ واقيَةً، فإنّ صِبغَ أُناسٍ لا يُوَقّيكا

إن "للشعر في حياة أبي العلاء منزلة خاصة، فهو المتنفس الذي يلتجأ إليه للترويح عما في صدره من هموم، وهوالعالم الذي وجد فيه ذاته" (عبيدان، 2006، 19)، لذلك نلحظ أن الخطاب في هذه القصيدة الشعرية يدور حول المراحل العمرية ولا سيما مرحلة الشيب التي تتميزبـ "القلق الشديد التي تعتري المسن بسبب التغيرات التي تطرأ عليه فهو في هذه المرحلة يظل بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنازعة آلام كثيرة" (الشمري، 2014، 15).

وإذا ماتتبعنا الخيوط الشعرية في القصيدة نتلمس دلالة الأسى والحزن في كلماتها، لاسيما في الكلمات التي احتوت على صوت (القاف) المهموس الذي يظهر فيه ملمح الغم والكآبة، والمستعلي المتسم بالقوة والغلظة، فإن "صفتي القوة في القاف، الجهر والانفجار السريع المفاجئ حين تتآزران مع صفته المميزة: القلقلة والهتة التي تلي انفجاره، تعكس لنا موقف المعري القوي في أيام شبابه متقاعساً أمام أيام شيبه؛ لأن الصفتين الأولين -(الجهروالانفجار)- صفتا القوة، أما القلقلة فضعفٌ؛ لأنها اضطراب ونقص إذ لا تكتمل شخصية القاف إلا بصُويتٍ يتبعه" (ينظر: المبرد، د.ت، 196،و،أنيس، د.ت، 87،و، ابراهيم، 99).

فالقصيدة بدأت بإسلوب الأمر، الذي يعد من الأساليب القوية المتضمنة معنى الطلب من الأعلى إلى الأدنى (السامرائي، 2002،4،26)، وذلك لقوة أثر الشيب في نفسه، وشدته عليه، بدليل قوله: (المعري، 2،1983، 233):

قل للمَشيبِ : يَدُ الأيّامِ دائِبَةٌ، تُنقيكَ، والمرءُ، من جهلٍ، يُنقّيكا

فالضرير في مرحلة شبابه يحتاج مساعدة الآخرين فلما بلغ مرحلة الشيب صارت حاجته أكثر، وبما أن المعري يتحدث بلسان الواقع الأليم والواقع عبارة عن العجز واليأس، واليأس مركون في نفسه، إذن فصوت الاستعلاء واليأس والحزن منسجم مع هاجسه وشجونه، وهذا الشجن يناسبه صوت الاستعلاء والذي بدوره يناسب حالته النفسية، ويوافق مع أحاسيسه وانفعالاته بعمق؛ لأنه "لايشكو من الحرمان المادي وإنما يشكو من الحرمان النفسي الذي كانت تعيشه روحه" (سمهود، 2015، 139).

وقد وردت الأصوات المستعلية في هذه القصيدة بنسبة(12%)، فعلى الرغم من هذه النسبة القليلة إلا أننا نشعر بسيطرة أصوات الاستعلاء؛ وذلك يرجع لذكاء الشاعر وسعة ثقافته ومعرفته باللغة واستعمالاتها فضلاً عن بروز الغمّ والهمّ في جوفه،وقارئ ديوان اللزوميات يدهشه "الثروة اللفظية الهائلة التي يستوعبها الديوان فهو يكاد لا يقلب صفحة جديدة أويقرأ قصيدة أخرى حتى يعثر بألفاظ أو مصطلحات لا غنى له فيها عن مراجعة الشروح والتفاسير" (اليازجي، 1942، 96)، وأتى بصوت(القاف) بنسبة(6%)؛ لاتسامه بمجموعة من الصفات القوية منها (الاستعلاء والتفخيم والإطباق والجهر، والقلقلة)، وحتى من حيث دلالته المعنوية مناسب مع غرض القصيدة ؛ لأنه من دلالاته(الانفصال والانقطاع) (الفاخري، د.ت، 151)؛ ولأن هذه المرحلة قريبة من مرحلة الانفصال والانقطاع عن الدنيا.

وقصد الشاعر في استعمال أصوات الاستعلاء ليخدم الحالة النفسية من جانب، ومن جانب آخر يريد أن يتحدث عن مصاعب هذه المرحلة العمرية ومافيها من مواقف في نفسيته القلقة معبراً عن شدة أثر الشيب في نفسيته، فيحتاج مثل هذه المواقف إلى

أصوات مفخمة ومستعلية للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المدفونة المليئة بالحزن، ويليه صوت (الطاء) بنسبة (4%) من حيث الورود فيه ويتسم بالشدة والإطباق والاستعلاء والجهر، ولهذا من أصلح الأصوات للإفصاح عن معاناة هذه المرحلة والإعراب عن صعوباتها،

ونستدرك بأن كل الأبيات التي تنتهي بصوت الكاف المردوف بالألف دالة على طول عمر الانسان؛ فعند نطقنا بالألف نفتح فمنا؛ لأن "الألف أشد امتداداً وأوسع مخرجاً، وهو الحرف الهاوي" (ابن جني، د.ت، 62)، وكأن الشاعر يريد أن يأخذ نفساً براحة عند النطق بهذا الصوت بعد كل هذا التعب والحزن، وصوت الألف من الأصوات التي تتسم بالوضوح السمعي، ولهذا كررها في كل الأبيات، وهذا يدل على أنّ لكل صوت دلالة خاصة تتغيرعلى وفق السياق الذي يرد فيه، وأن اللغة"تتخذ أحياناً من الصوت المتكرر وسيلة بلاغية لتصوير الموقف وتجسيمه، والإيحاء بما يدل عليه معتمدة في ذلك على ما تتميز به بعض الألفاظ من خصائص صوتية، وما تشيعه بجرسها الصوتي من نغم يسهم في إبراز المعنى المراد" (نحلة، 1981، 346-347).

إن المتأمل في هذا النص الشعري يظهر له أن الحزن الشديد والانكسار من الهم والغم، بات لصقاً به لا ينفك عنه، فهذه الدلالات تتناسب مع الأصوات التي جمعت بين الجهر والهمس في نهاية الأبيات.

القاف ← مهموس ← انفجاري

الياء ← مجهور ← بيني ← يبدأ انفجاري ينتهي احتكاكي

الكاف ← مهموس ← انفجاري

الألف ← مجهور ← بيني

المتمعن في هذه الأصوات يلحظ تناسقاً دلالياً وتناوباً بين نغمة الجهر والهمس، فـ "الأصوات المهموسة سُبقت أو أُتْبعت بأصوات مجهورة تتسم بملامح القوة والوضوح السمعي... إلى جانب تتابع الحركات الطويلة ذات الوضوح السمعي العالي من مثل(تنقيكا، ترقيكا،...) مما يكسب هذه الأصوات قوة وجرساً، إلى جانب أن أغلب هذه الأصوات تشترك في صفة التوسط (مائعة رنانة)" (طاهر، 2018، 517).

أبدع المعري في طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، ويرجع الفضل في ذلك إلى المعاناة التي واجهها في حياته؛ لأن "المعاناة كانت السبيل إلى الوحي، أي الابداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها. فلولا الآلام ماكان الوحي، ولولا الوحي ماكانت اللذة. فإن كان هذا ليؤكد شيئاً فإنه يؤكد تلك العلامة السببية بين عصاب الفنان – العصاب طريقة لتناول الواقع المؤلم- وقدرته على الإبداع" (اسماعيل، د.ت، 21-22)، ونراه يأتي بمجموعة متنوعة من الكلمات، للدلالة على حزنه وتشاؤمه وشعوره بالضيق، منها: (ضناك بمعنى الضيق، والوجد بمعنى الحزن، والسفه بمعنى الهلاك)، وهذا يدل على إحساسه بالملل والتعب والحزن في الحياة، ونلاحظ فيه أن أكثر الكلمات المستعملة فيها دالة على (الشدة)، مثل(الأيّام، ينقّيكا، الرّاسي، لأوّدني، لأنّك، ترقيّكا، الدّيّان، تفكرّها، الكهّان، الصّبيب، الحنّاء، تلقّيكا، المقصّين، النّعماء، فإنّ، يوقّيكا)، ودالة على وجود هيجان ومعاناة داخل نفسية الشاعر، وهذا الهيجان يحتاج الشدة الدالة على القوة، وحتى عند التلفظ يحتاج للقوة.

نستشف أن كلامه على الشيب انعكس على أشعاره في اللزوميات؛ والشعر مرآة النفس يُظهرخفاياها، وحتى لا يشعر القاريء بالملل عند القراءة؛ ولهذا استعمل بحر البسيط من البحور الشعرية الطويلة، وسمي بالبسيط "لانبساط أسبابه، أي توالِيها في مُسْتهَلِّ تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خُبنها" (يعقوب، 1991، 69)، فضلاً عن أن البنية الصوتية فيها يضفي إيقاعاً صوتياً عذباً من خلال تكرار بعض الأصوات بشكل متناسق ومرتب.

-الاستفال :

لغة: "سَفَلَ: السُّفْلُ والسِّفْلُ والسِّفُولُ والسَّفال والسُّفالة، بالضم نفيضُ العُلو والعِلوا والعُلُوِّ والعَلاء والعُلاوة. والسُّفلى: نقيض العُليا والسُّفلُ: نقيض العُلُو في التَّسَفُّل والتَّعَلِّي. والسافِلة: نقيض العالية في الرمح والنهر" (ابن منظور،2005، 2، 1835).

وفي الاصطلاح:" هو انخفاض أقصى اللسان عند النطق بالصوت إلى قاع الفم" (الصيغ، 2007، 143)، وأصواته تشمل كل الصوامت والمصوتات ماعدا الأصوات الآتية: (الطاء، الصاد، الضاد، الظاء، القاف، الغين، الخاء).

الأصوات المستفلة: وهي أصوات غير مستعلية وسهلة عند النطق ويدل في أغلب الحالات على السهولة واليسر.

كل خير مفارق (المعري، 1983، 2، 226)

أرى كلّ خيرٍ، في الزّمانِ، مُفارِقاً، فَلا تأسَفَنْ فيها لقلّةِ خَيرِكا

ودُنياكَ سارَتْ بالأنامِ مُغِذّةً، فلا فَرقَ فيها بينَ سَيرِي وسَيرِكا

أصاحِ! أتدري كيف، بعدك، حالُها؟ أجلْ مثلَ ما شاهَدْتَهُ بعدَ غيركا
فإن كنتَ لا تَسطيعُ، للنّفع، كَثرَةً، فلا تُعدِمَنْكَ النّفسُ قلّةَ ضيركِا

من عتبة عنوان المقطوعة واللغة المستعملة فيها والكلمات الموحية يبدو التأسف حاملاً الفكرة التشاؤمية القائمة على مفارقة الخير في الدنيا المليء بالشر، فجمع بين قلة الخير وكثرة الشر، إذ يرى أن الشر فطرة في الإنسان لا يرى الخير فيهم وذلك؛ لأنه ينظر إلى هذه المسألة "من زاوية نفسيته القلقة ونظرته الخاصة للحياة والناس، خاصة أنه يصدر في أكثر ماقاله عن إحساس عميق بما في الحياة من فساد وشرور وعن رغبة صادقة في الإصلاح" (سمهود، 2015، 74) .

وإذا دققنا النظر في الأصوات الموجودة في عتبة العنوان نجد بأن من ضمن (11) صوتاً، (4) منها أصوات مهموسة وبدأ بالهمس وانتهى به أيضاً؛ لأنه يتسم بالضعف، وكذلك صوت(الميم) من الأصوات الشفوية والغنة، فهو صوت مناسب للتعبير عن خفايا الأشياء لما في صوته من الخفاء؛ لأنه عند النطق "يحدث الانسداد التام في منطقة الفم، مع ترك المجرى الأنفي مفتوحاً لخروج الهواء" (الفاخري، د.ت، 140)، ولأن الخطاب هنا حول الخير وهو لايرى الخير وإنما "جميع البشر في نظره سواء في الفساد وقبح الطباع لأنهم ثمرة الفساد، وهكذا فكل حي فوق الأرض ظالم وشرير وكاذب" (المعمري، 2007، 9)، ولهذا أتى بالأصوات المستفلة بنسبة(94%) في مقطوعته، لموافقته مع نفسية الشاعر وشعوره بالضعف واليأس والأسى في الحياة، لأنه يستفل اللسان إلى قاع الفم عند النطق به (القيسي، 1996، 124)، كما أن أمنيات الشاعر وطموحاته تنزل إلى الأسفل عندما يعرف أن إصلاح مجتمعه أصبح شيئاً مستحيلاً بسبب الشر والفساد المنتشرين فيما بينهم.

ولما كانت مقطوعة(كل خير مفارق) تمثل ظاهرة الفساد والشر في الزمان، أثار في نفسه كوامن الحزن والأسى إلى حال الدنيا وما فيها، فنجده يوظف الأصوات المستفلة التي تعكس أسفه وقهره على الزمان الذي لم يبق فيها خير، ولا سيما صوت الياء الذي جاء بنسبة(8%)، وهو من الأصوات المجهورة المنفتحة المستفلة الدالة على الضياع والفساد و"الانفعال المؤثر في البواطن" (علي، 1985، 64)، إذ نلمس هذه المشاعروالدلالات في كلماته المستعملة داخل النص الشعري، فضلاً عن الاستفهام الذي جاء في أغلب أشعاره "معبرة عن نزعة تشاؤمية قلقة من هذا الواقع الذي كان يعيشه المعري" (بوعافية، 2009، 122)، ويزاد على ذلك أنه أعرب عن حزنه وحسرته على مجتمعه بسبب انتشار الفساد والشر فيما بينهم، وابتعاد الناس عن الخيرومن ثَّمَ نلحظ تأثير صوت(الياء) في الصوت الذي يليه ألا وهو صوت(الراء) المتسم بالتكرار، الذي يحدث نتيجة تكرارالتقاء طرف اللسان باللثة (ينظر: الحمد، 2004، 128)، والذي يشكل ملمحاً صوتياً في تشكيل أي نص أدبي لما فيه من صفات الجهر الذي يتسم بالوضوح السمعي، فضلاً عن أنه يعد من الأصوات المائعة الرنانة التي تطرب الآذان وتصقلُها، وأصبح ينتقل من التفخيم إلى الترقيق؛ لأن التفخيم غير مناسب مع الحالة النفسية للشاعر، فضلاً عن التعبير عن الضعف، وهذا الصوت ورد بنسبة(6%) في القصيدة وهو صوت مكرر، للدلالة على تكرار مفارقة الإنسان للخير ولا يأخذ الانسان عبرة من تجربة ماقبله.

ويلي صوت الراء، صوت الكاف بنسبة (6%) الذي يعد صوت مهموس وشديد يتضافر مع مشاعره ويتجسد مع حالته النفسية التي هو عليه، ويعبرعن معاناة الفراق والصعوبات التي واجهته في الحياة، فضلاً عن بيان خضوع الناس للشر أكثر من الخير بدليل قوله : (المعري، 1983، 2، 226)

أرى كلّ خيرٍ، في الزّمانِ، مُفارقاً، فلا تأسَفَنْ فيها لقلّةِ خَيركِا

وهو يشعور بهذا الفراق؛ لأنه ذاق طعم الفراق بسبب موت والده.

إلى جانب الأصوات المذكورة سابقاً، ردد صوت التاء بنسبة (6%) المرتبط بإيقاعٍ مشحون بعاطفة اليأس حتى يبين اضطرابه وعدم احساسه بالراحة، الذي يتجاوب مع صدى انفعالاته الدالة على القلق والاضطراب.

ويضاف إلى أصوات (الراء والياء والتاء) صوت (الألف) المكرر في نهاية الأبيات كلها الذي يوحي إلى سعة أحزانه وطول يأسه بسبب نقصه وعاهته، فـ "الكفيف ينتابه شعور دائم بالخروج من عالمه الضيق للاندماج والتماشي مع عالم المبصرين، وهذا ما يسبب له القلق المستمر والذي ينتج عنه صراع مرير بين عالمه المحدود والخاص به وعالم المبصرين المجهول إلى حدما بالنسبة له، وربما سلك الكفيف سلوكاً تعويضياً متحدياً عاهته، ومحاولاً الاندماج في عالم المبصرين أو ربما يلجأ إلى العزلة التي تشعره بالهدوء النفسي نوعاً ما، والانشغال بعالمه الخاص بما يناسب توجهاته وقبوله" (كودات و دوجيم، 2019، 92)، فضلاً عن أن تكراره يضفي على المقطوعة نغماً موسيقياً عذباً لأن "موسيقى الشعر يأتي من فعل الكتابة نفسه ومن المعاناة المستمرة" (الورقي، 1983، 218)، وكذلك يعطيه القوة، فنطق الألف يقتضي مدة زمنية أكثر مقارنة بالأصوات الاخرى، بوصفها -الألف- دالة على طول الهموم والأحزان المليئة في الحياة، وهذه هي نظرة معري للحياة. ونلاحظ أن الشاعر استعمل البحر الطويل من

ضمن البحور العروضية وهو بحر واسع وتفعيلاته كثيرة، فباستعماله يستطيع أن يعبر عن مشاعره بكل هدوء لان له مجال واسع، وهنا يتكلم عن المفارقة وقلة قيمة الدنيا، كما هو مبين في عنوان المقطوعة(كل خير مفارق) وفي البيت الأول يؤكد على هذاويرى بأن "الإنسان لا يحقق في الحياة كل مايريده، فرغبات النفس لا تتحقق...والإنسان لايصل إلى مايريده إلا وتأتي الأقدار لتخطفه وتحول بذلك الموت دون تحقيق الآمال" (العمري و ملوك، 2014، 29)، ولهذا نرى بأن هذا البحر من البحور المتناسبة مع غرض المقطوعة، والاتساع البحر وطوله مكّنه من التعبير عن مشاعره بكل عمق، وحتى الأصوات المستعملة أكثرها من الأصوات المهموسة والناعمة ولا نجد أصوات الخشنة، ونحس بطابع التشاؤم واليأس فيها، وهذا يرجع إلى نظرة الشاعر للدنيا والحياة نظرة تشاؤمية مليئة بالأحداث وهو يعيش بين أربع جدران ولا يخرج فيه ويلزم بيته ولا يرى الخير في الدنيا.

3-الصفات غير المتضادة (المحسنة)

وهي الصفات المفردة التي لاضد لها، وتتميز بها بعض الأصوات، ولاتقارن بصفة آخرى في المقابل مثل الصفات الجامدة، وعددها ثمان صفات، وهي(الصفير، القلقلة، الغنة، الانحراف، التفشي، التكرير، الاستطالة، اللين)، وقد ذكر العلماء صفات أخرى، ولكن هذه الثمانية من أبرزها وأشهرها عند العلماء قديما وحديثا، وكل صفة من هذه الصفات خاصة بصوت أوصوتين أو عدة أصوات.

3-1- الصفير:

لغة: "من صوت بالدواب إذا سقيت، صَفَرَ يَصْفِرُ صَفيراً، وَصَفَرَ بالحمار وصَفَّرَ: دعاه إلى الماء" (ابن منظور، 2005، 1، 2205).

ونجد بأن سيبويه (ت180هـ) هو أول من استخدم هذا المصطلح، حين قال: "وأماالصاد والسين والزاي فلا تدغمهن في الأصوات التي أدغمت فيهن؛ لأنهن حروف الصفير، وهن أندى في السمع" (سيبويه، 1982، 4/464).

وعند المحدثين هو "صوت يسمع عند نطق ثلاثة أصوات حيث يضيق مجرى الهواء عند مخرجها فتحدث عند النطق بها صفيراً عالياً، و أصواته هي: (الصاد ، السين، الزاي)"(الصيغ، 2007، 158)، وسمي الصوت صفيرياً؛ لأنه يخرج أثناء النطق به صوت مثل صوت الصفيرالشبيه بصوت الطائر.

تساوي النفوس في الشر (المعري، 1983، 1، 629)

كادتْ تَساوى نُفوسُ النّاسِ كلّهمُ ... في الشّرّ، ما بَينَ مَنبوزٍ ونَبّازِ

ظُلمُ الحَمامةِ في الدّنيا، وإن حُسبتْ ... في الصّالحاتِ، كظُلمِ الصّقرِ والباز

الشعر كما يقول الباقلاني "هو تصوير مافي النفس للغير" (الباقلاني، 181،1971)، فالمعري أعرب عن حالة نفسية يتألمها إزاء موقف حياتي مستور خفي بين طيبة القلب وقسوته، فمزج مشاعر التحسر والضجر والقسوة والطيبة في المقطوعة، وأخذ بقذفها من خلال استخدام الأصوات الصفيرية التي تتسم بأنها "أندى في السمع" (سيبويه، 1982، 4/464)، والتي أحدثت أنساً موسيقياً وتناسقاً نغمياً في السياق، إذ جاء صوت السين بنسبة (4%) وبعدد (4) يليها الصاد بنسبة (4%) وبعدد (4)، ثم الزاي بنسبة (2%) وبعدد (2)،فصوت(الصاد)، أحرزت قوةً ووضوحاً سمعياً عند المتلقي، فضلاً عن أنها أسهمت في تجسيد الحالة النفسية والإفصاح عن عدم التفرقة بين الأقوياء والضعفاء عنه وأن الخير والشر سيان، وإيصالها إلى المتلقي بأحسن وجه، ويزاد على ذلك أن هذه الأصوات تساوقت واجتمعت مع الأصوات المجهورة (أ، و، ي، ن، ط، ب، م)، الدالة على القوة، وفضلاً عن السمة الصفيرية اتسمت بالاحتكاك الذي "يحتاج إلى طاقة عالية... وأن ثمة إحداثات صوتية يصحب كل منها واحداً أواكثر من الأصوات الاحتكاكية، فمنها الضجيج الذي يصحب صوت الزاي، والتضارب الذي يصحب عملية الصفير في الأصوات الصفيرية كلها يسمى الهسيس" (استيتية، 2014، 134).

نبصر بأن الكلمات التي تضم صوت (السين) تتسم بالاتزان والهدوء النفسي أكثر نتيجة اتصافه بصفة الهمس الذي يحس من خلال جرسها الموسيقي اللينة، الهدوء والسكينة، والطمأنينة والحزن على عكس صوت(الزاي) الذي يتحلى بالجهر، والذي نجد فيه جرساً موسيقياً قوياً وبليغاً ولاسيما عند تمازجه مع صوت (الميم، والنون، والباء) التي تلونت بألوان موسيقية موحية ناقلة تلك الصفات القبيحة التي يتصف بها الإنسان المذموم غير المقبول في المجتمع، فاجتمع إلى جانب الجهر والهمس الأصوات

الانفجارية والاحتكاكية، وأن "الألفاظ التي في صوتها انفجار وجهر وتفخيم جاءت تتوافق مع معاني القوة، أما الألفاظ التي في أصواتها احتكاك وهمس ورقة فجاءت تتوافق مع معاني الضعف" (نجار، 2010، 2785).

وتجدر الإشارة إلى أنّ المعري شبه ظلم الحمامة بظلم الصقر، فالحمامة ترمز إلى الآمان والسلام وبدورها تدل على الخير والسلام، كما أن الصقر والباز يرمزان إلى القوة والسلطة الدالتين على الشر الذي يقوم به تجاه الضعفاء، فاجتمع الخير والشر معاً، والمعادلة الآتية تبين دلالتهم وصفاتهم:

الحمامة = الخير + الأمن والسلام + النعومة

الصقر = الشر + القوة والسلطة

الباز = الشر + القوة

نستنتج من المعادلة، أن صوت الحمامة يدل على الخير الذي يدل على النعومة والحزن بدليل صوت (الحاء) الذي يتصف بالرقة والليونة، وصوت الميم الذي يخرج بتأنٍ عند خروج النفس، هذا يتناسب مع الخير، فضلاً عن ائتلاف صوتي الصاد والزاي في لفظتي (الصقر والباز)، فالصاد يتسم بالفخامة والقوة الذي يتلائم مع قوة الشر المتصفة برنتها القوية في الأذن فتتلائم هذه الصفة مع قوة الشر، إلى جانب صوت القاف القوي الذي له ضخامة ما أن وقع على السمع فيتأثر به المتلقي، ويليهم صوت (الراء) الذي هوحرف "شديد يجري فيه الصوت لتكريره..." (سيبويه، 1982، 4، 435)، فضلاً عن استخدام صوت الباء الجهوري المنفجر الذي يخلق جرساً موسيقياً قوياً، فكل هذه الأصوات تتناسب مع صفة الشر، فصوت الصقر والباز قويان وشديدان، يسيطران على الحمامة كسيطرة الشر بقوته على الخير لضعفه.

وأخيراً يمكننا القول إن تساوي النفوس مرتبط بلفظة (الشر)، التي تتكون من صوتي (الشين والراء)، فنفوذ الشر أقوى من نفوذ الخير وأكثر انتشاراً بدليل صوت الشين الذي يدل على التفشي والانتشار، ووظف المعري هذا الصوت ليعبر من خلاله عن قوة الشر وغلبيته، وهذه القوة أدت إلى تقريب الدلالة إلى أذهان المتلقين من أجل التأثير فيهم.

2-3- القلقلة

لغة:" شدة اضطراب الشيء وتحركه، وهو يَتَقَلْقَل" (ابن منظور، 2005، 2، 3308).

ومعناها الاصطلاحي: "هي صوت زائد حدث في المخرج بعد ضغط المخرج وحصول الحرف فيه بذلك الضغط" (المرعشي، 2008، 148).

فأصوات القلقلة تتآلف من كلمة (قطب جد)، ولاحظ العلماء أن أصوات القلقلة تجتمع فيها شدة صفة الشدة والجهر، وتظهر على نوعين (القلقلة الكبرى، القلقلة الصغرى). (ينظر: الحمد، 2004 ، 119 و121)

ويعرف د.خليل ابراهيم القلقلة بأنها "هي قلقلة اللسان وتحريكه عن موضعه حتى يخرج صوتها فنسمع" (العطية، 1983، 59)..

المعشوقة المشقية (المعري، 1983، 1، 53)

أسيتُ على الذوائب أن علاها ... نهاريٌّ القميص، لهُ ارتقاءُ

لعلّ سوادها دنسٌ عليها، ... وإنقاءُ المُسِنِّ له نَقاءُ

ودُنيانا التي عُشِقَتْ، وأشْقَتْ؛ ... كذاك العِشقُ، معروفاً، شقاء

سألناها البقاء، على أذاها ؛ ... فقالت : عنكمُ حُظِر البقاءُ

بعادٌ واقعٌ، فمتى التداني، ... وبينٌ شاسعٌ، فمتى اللقاءُ

ودِرعكَ إن وَقتَكَ سهامَ قومٍ، ... فما هي، من رَدى يومٍ، وِقاءُ

ولستُ كمن يقولُ بغير علمٍ : ... سواءٌ منكَ فتكٌ واتقاءُ

فقد وجبتْ عليكَ صلاةُ ظهرٍ، ... إذا افاكَ، بالماءِ، السّقَاءُ

لقد أفْنَتْ عزائمَك الّياجي ... وأفرادُ الكواكبِ أرفقاءُ

فيا! سِرْ بي لِتُدركَنا المنايا، ... ونحنُ، على السّجيّةِ، أصدقاءُ

أرى جرعَ الحياةِ أمرَّ شيءٍ، ... فشاهدْ صِدْق ذلك، إذ تقاءْ

يقتنص المتلقي من عنوان القصيدة (المعشوقة المشقية) الحالة النفسية التي رسمها المعري لبيان واقعه الأليم والحزين الماثل في المعشوقة المحبوبة التي لا تدرك الراحة إلا بالمشقة والتعب والعناء، فالمعشوقة بلفظها وجرسها الموسيقي ومعناها تلقى في

القلب الحزن وترمي في النفس معنى التعب والشقاء، وتدفع في النفس الكشف عن الجرح الدفين المتعلق به، فضلاً عن لفظة (المشقية) الدالة على معنى التعب والعناء المضمر في نفسه.

إذ جاءت القصيدة ترجمة للحالة النفسية القاسية التي عاشها المعري بدليل خطابه الموجه إلى عشاق حياة الدنيا الفانية، وقد حضرت أصواتها ملائمة لما تحملها من معاني خفية متنوعة بين القوة والشدة.

فصوت الشين دالٌ على انتشار همومه وحزنه، وهذا الانتشار يساعدنا على تكثيف الطاقة الإيحائية الإيقاعية لمعرفة الحالة النفسية للمعري إلى جانب الصعوبات التي واجهها في حياته، لهذا أراد أن يعبر عن هذه الهموم والصعوبات بصوت مجهور وقوي كـ (القاف، العين، الواو)، فالصوت المجهور هو"الصوت القوي والنفس فيه قليل" (المرعشي، 2008 66)، ونفس الإنسان في الدنيا قليلة وقسيرة لا تتسم بالدوام والاستمرار.

وإلى جانب صوت (الشين) المتسم بـ "الرخاوة والامتداد" (بشر، 1975،52)، نجد تقيد القصيدة بحمولة نفسية مكثفة ماثلة في استخدام تكرار صوت القاف الذي يتصف بالقلقلة الدالة على الحركة والاضطراب المعولة على الأوجاع المكنونة في نفسه، فتكرار"صوت من الأصوات في نص شعري ما، يعمل على إثراء إيقاعه الداخلي ويلونه بلونٍ موسيقي خاص جداً؛ لأن الكثافة الصوتية تحمل في طياتها تشكيلاً إيقاعياً موسيقياً متناغماً" (بن قرماز، 2019، 100)، فضلاً عن ذلك نجد قوة التعبير وقيمة الجرس الذي يوحي به صوت القاف في أبيات القصيدة، مثل(ارتقاء، إنقاء، نقاء، عشقت، أشقت، شقاء، بقاء....)، فأحدث القاف التنقل من حالة الارتياح والتمتع بالحياة إلى حالة هابطة مضطربة كامنة في الشقاء المتحلي بضيق الحياة وعسرها، إلى جانب وجود الأجراس الموسيقية الخاصة لكل بيت شعري (عزيز، 1994، 90)، لا سيما البيت الثالث الذي يستحضر مشاهد الاكتئاب الماثل في تجرع المرء مرارة الحياة وتذوقها، مع تصوير ما يعانيه من تشنجات وانفعالات داخلية صعدها اليأس والتشاؤم.

ومن الملاحظ أن المعري قد قرع أسماع المتلقين بقافية الهمزة المضمومة المردفة بالألف ليعلن عن استيائه من حال هؤلاء الذين يحبون حياة الدنيا وما فيها من قبح ومشقة وعناء، فلا تأتي الدنيا إلا باليأس والمشقة، فمن أحبها أصابته الهم، وأبكته مصائبها عليه وعلى الآخرين.

فزادت الهمزة من جلجلة الحالة الشعورية التي تنتابه من الحزن والتشاؤم وعدم الاستقرار النفسي نتيجة كرهه للدنيا وعدم تأقلمه معها ومع مافيها، فضلاً عن أن الناطق بصوت الهمزة يجد الصعوبة، لأنه يحتاج إلى جهد عضلي كبير، وهذه الصعوبة جاءت منساقة مع حالة المعري التشاؤمية، وزادت من بروز هذه حالة حركة الضمة التي تعد من المصوتات القصيرة المتسمة بالثقل، والتي تتوافق مع انفعالاته وحالاته النفسية الحزينة، وزخرت القصيدة قوة في التأثير ووقعاً في النفس بواسطة صوت الألف المجهور الذي ينماز بالثبات والظهور والعلنية الذي يفصح عن الواقع المأساوي له، فأراد الإعلان عن حبه للموت وكرهه للدنيا ومافيها.

وفي نهاية القصيدة لجأ إلى استخدام صوت الهمزة ساكنة في الكلمة (تُقاءْ)، للدلالة على أن الإنسان يصل إلى حالة السكون والراحة إذا جاءته المنية، وأنه يتقيأ مرارة الحياة جلها ولا يتلقف الإنسان الراحة إلا بالموت، فصار التسكين مقارباً لواقع يملأه الراحة والسكون، وأخير يمكننا القول إن القافية هي"كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى، والقافية تكرار موسيقي" (كوهان، 1986، 74)، لقريحة الشاعر وقدرته الإبداعية واللسانية.

3-3- الغنة:

-**الغنة لغة:"** صوت من الخيشوم، وقيل: صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم تكون من نفس الأنف، وقيل: الغنَّة أن يجري الكلام في اللهاة" (ابن منظور، 2005، 2، 2942).

وفي اصطلاح العلماء: وعند سيبويه(180هـ) الغنة: هي حرف شديد يجري معه الصوت من الأنف؛ لأن مخرج هذا الصوت في الأنف ويصاحبه اللسان، ويكون اللسان على موضع الحرف؛ وذلك لأن الإنسان إذا أمسك بأنفه لايستطيع أن ينطق بأصوات الغنة؛ لأنه لم يجر الصوت معه. (ينظر: سيبويه، 1982،4، 435)،

أو"نون ساكنة خفيفة، تخرج من الخياشيم. وهي تكونُ تابعة للنون الساكنةِ الخالصةِ السكون غير المخفاةِ، وهي التي تتحرك مرَّةوتسكنُ مرَّة، و(للتنوين) لأنه نون ساكنةٌ وللميم الساكنةِ...والغنة تظهر عند إدغام النون الساكنة والتنوين في النون والميم، ... والغنة حرف مجهور وشديد وليس للسان عمل فيها. (ينظر: القيسي، 1996، 240)، ويرى دكتور غانم بأن الغنة: "الصوت الذي يخرج من الأنف" (الحمد، 2004، 124).

وأصوات الغنة هي(النون والميم)، ونستطيع أن نحس بغنتهما في حالة السكون؛ لأن الغنة لا تظهر بهذا الوضوح عندما يكون الحرف متحركاً كما تظهر في السكون، وسمي بالغنة لأن عندما ننطق بهما نحس بالرنين في الأنف وهذا الرنين هي الغنة.

إذن الغنة: هي الصوت الذي يخرج من الخيشوم عند النطق أحد الحروف (النون أو الميم)، وعند النطق بهما نحس برنين في الخيشوم وتعطي النغمة للكلمة الموجودة فيها.

الناس عميان (المعري، 1983، 2، 508-509)

كلُّ ذِكْرٍ من بَعدِهِ نِسيانُ، وتَغيبُ الآثارُ والأعيانُ
إنّما هذهِ الحَياةُ عَناءٌ، فليُخَبِّرْكَ، عن أذاها، العِيان
ما يُحِسُّ التّرابُ ثِقلاً، إذا ديـ ـسَ، ولا الماءَ، يُتعِبُ الجَريان
نفَسٌ، بعدَ مِثلِهِ، يتَقَضّى، فتمرُّ الدّهورُ والأحيان
قدْ تراميتْ، إلى الفَسادِ، البرايا، واستَوَتْ، في الضّلالةِ، الأديان
أنتَ في السّهلِ أعوَزتْكَ الخُزامى، أو على النِّيقِ ما به الطُّيان
طالَ صَبري، فقيلَ: أكثرُ شَبعا نُ، وإنّي لَمُنْطَوٍ طَيّان
أنا أعمَى، فكيفَ أُهدى إلى المنْـ ـهَجِ، والنّاسُ كلُّهمْ عُميان؟
والعَصا، للضّريرِ، خيرٌ من القا ئِدِ، فيهِ الفُجورُ والعِصيان
وادّعى الهديَ، في الأنامِ، رِجالٌ، صَحّ لي أنّ هَدْيَهُمْ طُغيان
فَلَكٌ دائرٌ، أبَى فتَياهُ وَنْيَةً، أوْ يُفَرَّقَ الفِتْيان
ونُفُوسٌ تَرومُ إرْثاً، وما الوا رثُ إلاّ المُهَيمِنُ الدّيّان
ونَباتُ البلادِ، فيهِ الجَبائيُّ، ومِنهُ الوَشيجُ والشِّرْيان
إنْ تُمَلِّيءْ بالهَمّ كاسيَ دُنيا يَ، فكاسي نَعيمُها عُرْيان
يَبتَني راغبٌ، فَما تَكمُلُ الرّغـ ـبةُ، حتى يُهَدَّمَ البُنيان
وخيولٌ، من الحَوادثِ، تَردى، والرّدى شأنُهنّ، لا الرّدَيان
ناعباتٌ، كما غدتْ ناعياتٌ، وحَمامٌ، كما تَغَنّى القِيان
ليسَ، في هذهِ المَجَرّةِ، ماءٌ، فيُرَجّي وُرودَهُ الصَّدْيان

الإنسان بطبيعته يعتمد على مجموعة من الحواس للتعبير عما يجول في خاطره والإفصاح عنه، فإن فقد حاسة من هذه الحواس يؤثر ذلك الفقد سلباً في انفعالاته المكبوته وإدراكه للإنسان والأشياء و"من تتبع شعر أبي العلاء الذي يعرض فيه لذكر الجدري والعمى يجده مغموراً بالألم الشديد والحزن العميق طافحاً بالحسرات والزفرات وهذا يدل على أن لهما في نفسه أشد وقع وامض أثر" (الجندي، 1962، 67)، ولهذا يعد العمى سبباً من أسباب تشاؤمه تجاه الحياة،

فالقصيدة تحمل في طياتها شحنات إيحائية ماثلة في استخدام الأصوات الدالة على الغنة، لاسيما (النون) الذي يعد من الأصوات الأنفية المائعة المتسمة بالوضوح السمعي والرنين، فهو من الأصوات الموسيقية التي توحي إلى الشجن والهدوء، وكررها المعري لمرادٍ في نفسه وللتعبير عما يعتمل في حضيض قلبه ومشاعره من ألم مفجع ناتج عن العمى وقسوة الحياة ومافيها من ألم وفساد وتعب، فضلاً عن أن"للجانب الصوتي أثراً واضحاً في الكشف عن أحاسيس الشاعر وانفعالاته ومشاعره" (القضاة، 2013، 3).

ومن خلال هذه القصيدة نحس بغلبة أصوات الغنة فيها التي تتوزع في النص الشعري بشكل ملحوظ تحمل في إيقاعاتها وموسيقاها نبرات الحزن والألم المتصاعد حوله، فعند النطق بأصوات الغنة يحدث "الانسداد التام في منطقة الفم، مع ترك المجرى الأنفي مفتوحاً لخروج الهواء" (الفاخري، د.ت، 140).، وهذا يتوافق مع مشاعره وآلامه التي يعيشها، ويعكس لنا نفسية الشاعر بما أنه ضرير لايرى الأشياء فالدنيا كالمكان المغلق والمظلم عنده، وقد ورد ت أصوات الغنة بنسبة (13%) في المقطوعة، فالنون أتى بنسبة (8%) والميم بنسبة (5%)، الذي يثير حس المتلقي وانتباهه نحو المقصود، وبما أن النون صوت من أصوات الذلاقة كأن المعري ينشد عن آلامه وأحزانه من طرف اللسان وأعماق قلبه ويتكلم عن أغلى وأثمن شيء في الدنيا الذي فقده منذ طفولته وهوجزء من تشاؤمه تجاه الحياة.

وتتسم أصوات الغنة بـ "جريان الصوت" (الغامدي، 2015، 76)،، والتي تعد من أصلح الأصوات للتعبير عن هذه المشاعرالحزينة الدفينة، وبما أنه يتألم منذ طفولته بسبب فقدان عينه وله أثره العميق في نفسه فاستعان بـ (النون) الذي يستعمل" للتعبير عن البطون في الأشياء" (حسن، 1998، 158)، ونجد فيه نوعاً من الخفاء وهذا الخفاء مناسب للتعبيرعن "الألم والأحزان والخشوع" (حسن، 1998، 158)، و يزاد على ذلك أن هذا الصوت يتسم بالوضوح السمعي وصوته يقرع في الأذن ويتأثر في المقابل، وقد أتى بها لأن آلامه وأحزانه مخفي في داخله.

تمكن المعري من استخدام الأصوات المائعة وتوظيفها في السياق الشعري كـ (الميم) الذي قصد الإشارة إلى الاضطراب الذي حمل معنى الضعف والكبت، فـ (الميم) صوت ضعيف وعندما ننطق بهذا الصوت لا نستطيع أن نفتح فمنا بل نطبق الشفتين والصوت يخرج بينهما كالألم الموجود في داخل الشاعر ويريد أن يخرج ويعبر الشاعر بهذه الأصوات لخروجه من داخله، وتمتاز أصوات الغنة بأنين وحزن الذي يناسب أنين الشاعر، فضلاً عن استخدامه بحر الخفيف لخفته حتى لا يحس المتلقي بالملل كون القصيدة خالية من الأمال والسرور، ويزاد على ذلك معرفة المتلقي بحاله وحزنه، والإنسان بطبيعته يميل إلى الخفة والسهولة و"هذا البحر أخف البحور على الطبع، وأحلاها على السمع، يشبه الوافر في اللين والسهولة، حتى إن النظم فيه يقرب من النثر. وهو يصلح لموضوعات الجد كالحماسة والفخر ولموضوعات الرقة واللين وكالرثاء والغزل، والوجدانيات" (يعقوب، 1991، 81).

وأخيراً يلحظ أنه مال إلى استخدام الجناس الذي يتمظهر بكثرة في قصيدته وأحدث تكلفاً، فهذا الإكثار والتكلف لايدل على مهارته اللغوية فقط بل يدل على التعقيد الذي عاناه في حياته بسبب عاهته وسوء حالته السياسية والاجتماعية والاقتصادية...الخ، فالجناس كامن في الكلمات الآتية: (نِسيان، الأعيان، العيان، الجريان، الأحيان، الأديان، الطيان، شبعان، عميان، طغيان، الفتيان، الديان، الشريان، عريان، البنيان، القيان،...الخ).

3-4- التكرار

لغة: جاء في اللسان" الكَرَّ الرجوع ... وكرر الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى. والكرة: المرة، والجمع الكَرَّات... والكَرُّ: الرجوع على شيء، ومنه التكرار" (ابن منظور، 2005، 2، 3413).

ومعناه في الاصطلاح: يقول ابن جنى التكرار يعني" إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرير" (ابن جني، د.ت، 63)، وعند المرعشي:" هوارتعاد رأس اللسان عند النطق بالحرف" (المرعشي، 2008، 156).

وهذه الصفةعند القدماءوالمحدثين خاصة بحرف (الراء) ففي نظر الدكتور إبراهيم أنيس التكرار: صفة لحرف (الراء)، ويحدث هذا التكرار بسبب طرق طرف اللسان اللثه طرقاً لينا لعدة مرات. (ينظر:أنيس، د.ت، 57-58)، ويبين ذلك بوضوح إذاكان الراء مشددا أو إذا ضغطنا عليه.

إذن التكرار: هو الصوت الذي نعرفه من اسمه وهو الصوت المكرر الذي عند النطق به نسمعة أكثر من مرة وخاصة في حالة الضغط عليه.

شواهد الجبر (المعري، 1983، 1، 437)

جَيبُ الزمانِ على الآفاتِ مزرورُ	ما فيهِ إلاّ شقيُّ الجَدّ مضرورُ
أرى شَواهِدَ جَبرٍ، لا أُحَقّقُهُ،	كأنّ كلاًّ، إلى ما ساءَ، مجرور
هوّنْ عليكَ، فما الدّنيا بدائمةٍ،	وإنّما أنتَ مثلُ النّاسِ مغرور
ولو تصوّرَ أهلُ الدّهرِ صورتَهُ،	لم يمْسِ منهم لبيبٌ، وهو مَسرور
لقد حَجَجتَ، فأعطَتك السُّرى عَنتاً،	فهلْ عَلِمتَ بأنّ الحجّ مَبرور؟
والخَيرُ والشرّ مَمزُوجانِ، ما افترقا،	فكلُّ شُهْدٍ عليه الصّابُ مَذرور
وعالَمٌ فيهِ أضدادٌ، مُقابلَةً،	غِنًى وفقرٌ، ومكروبٌ ومقرور

الخطاب الشعري في هذه المقطوعة يدور حول الآفات والنوائب والأحداث التي يمر بها الإنسان في حياته، ويسعى المعري فيها إلى سحب نفسه وانتشاله من موقع الألم إلى الأمل، ولكن هذا محال عنده، بدليل قوله:

جيبُ الزمانِ على الآفاتِ مزرورُ،	مافيهِ إلا شقيُّ الجَدّ مضرورُ
أرى شَواهِدَ جَبرٍ، لا أُحَقّقُهُ،	كأنَّ كلاًّ، إلى ما ساءَ، مجرور

وقد شاع في القصيدة صوت (الراء) الذي ينبئ بالتكرار (الغامدي، 2015، 76)، والذي يحمل قيمة صوتية موسيقية وظيفية داخل النص الشعري لتهيئة ذهن المتلقي إلى مايدور في النص من قهر وإكراه، أنّه يعد من أكثر الأصوات وروداً في المقطوعة لمجانسته

وموافقته مع حالته النفسية المتدهورة التي تأثرت بتدهور الحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يعيش فيها المعري آنذاك وتشاؤمه.

نستدرك من القصيدة أن صوت الراء يدل على صفات متضادة مما ترفد نغماً موسيقياً وحساً متصاعداً بالعواطف المتلهمة بالآلم والحزن، إذ يدل على القوة تارةً؛ لأنه متسم بالجهر والتكرار والانحراف والتفخيم، وعلى الضعف تارةً أخرى؛ لاتصافه بالانفتاح والاستفال والترقيق، فضلاً عن وقوعه بين القوة والضعف؛ لتوسمه بالذلاقة، وهذا التفاوت جعلت القصيدة تتردد بين خفض الدلالة وارتفاعها، فالقوة تظهر في (جبر، مضرور، الشر، افترقا ..)، والضعف في (مسرور، الخير..)، والتوسط في (مجرور، مبرور، مذرور...)، كل هذه الصفات جعل من المعري أن يعبر عما يجول في خاطره من كبتٍ وألمٍ وحسرة، وعن معاناته في الحياة تجاه الأمور التي تحدث وتتكرر في كل زمان ومكان، مثل (الفقر والغنى، المكروب والمقرور)، وأما مفهومه عن (الخير والشر) فعالجه "في لزومياته على ضوء أفكاره وآرائه، وآراء الذين عاشرهم وعاش بين ظهرانهم، على أنه لم يقصد في ذلك أهل عصره فحسب وإنما كان يقصد سائر الناس في كل زمان ومكان، ولم يكن يخص أحداً بعينه، وإذا أردنا أن نتعرف على آرائه في الخير والشر فلزومياته توضح تلك الآراء والأفكار، وأول ما نراه أن الخير والشر في فلسفته يعيشان معاً في هذه الحياة ممتزجين لا انفصال بينهما، فهكذا خلقهما الله منذ أن خلق البشر" (سمهود، 2015، 74).

وبما أن لصوت (الراء) مجموعة من الصفات المتضادة، وكذلك للمعري ثلّة من الصفات المتضادة المتصفة بها كالتفاؤل في ديوانه سقط الزند وتشاؤمه في اللزوميات، فبلا شك هذا التشاؤم يترك الأثر في ألفاظه، ويمكننا إدارك هذا التشاؤم عن طريق الأصوات والكلمات المستخدمة في القصيدة، فضلاً عن تكراره في نهاية الأبيات كلّها، للدلالة على حالته النفسية غير المستقرة والمضطربة في الوقت نفسه، ومن دلالاته الاضطراب (حسن، 1998، 85)، إلى جانب ذلك أعطى التكرار في نهاية الأبيات المقطوعة موسيقا جميلاً وعذباً يتمتع بسماعه المتلقي، وهذا مايتميز به الفنان وهو يجعل من حزنه وألمه شكلاً فنياً جميلاً أي "مايميز الفنان قدرته على تشكيل مادة الألم الذي نشعر به جميعاً فهو فنان بفضل نجاحه في تجسيم عصابه وتشكيله له وجعله متاحاً للآخرين بطريقة يكون لها أثر في ذواتهم المصطرعة، ومن هنا يمكن تحديد عبقريته بقدراته على إدراك الأشياء وتصويرها وتحقيقها" (اسماعيل، د.ت، 23).

ويمكننا ملاحظة تكرار صوت (اللام والواو) في كل الأبيات، لدلالتهما على ارتباط هذه الحوادث بحياة الإنسان، لأنه مكتوب عليهم، ومن دلالات صوت (اللام) هو الالتصاق (اسماعيل، د.ت، 78).

4- نتائج البحث:

وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج، أهمها:

1-الأصوات المجهورة من أكثر الأصوات المستعملة في قصائده، وذلك يرجع إلى حالته النفسية المضطربة المتشائمة.

2- العمى والعزلة بعدان رئيسان في تشاؤمه وكآبته اللذين أثرا في نفسيته تأثيراً جعله ينظر إلى الحياة نظرة سوداوية.

3- المتمعن في مقطوعاته وقصائده يجد كثرة استخدامه للألوان البديعية لاسيما الجناس الذي يحمل في طياته المعطى الدلالي والجمالي والتأثيري في آنٍ واحد.

4- المعري رجلٌ زاهدٌ إلا أن زهده كان زهداً فلسفيا، والشيء الذي جعله زاهداً هو أن الأمور كانت تجري على مالايرضاه هو في الحياة.

5- في نظم لزومياته اعتمد على الحروف الهجائية بأكملها، إذ أردف هذه الحروف بالمصوتات القصيرة والطويلة، للتعبير عن آهاته وآحزانه التي لزمها إلى يوم مماته.

6- في كثير من قصائده الشعرية ومقطوعاته جمع بين الحياة والموت، لبيان ألم الحياة ومافيها، فضلاً عن التقليل من شأنها؛ لأنها زائلة.

7- أكثرَ المعري من استخدام الأصوات المجهورة والانفجارية، إلى جانب هذه الأصوات ذكر أسماء الحيوانات كـ (الظبي، الأسد، الشبل...)، فضلاً عن ذكر الألقاب والصفات كـ (أم الدفر....).

8- في كثير من قصائده يعتمد على التناص، ويقتبس من النصوص القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال..... أي يستقي الملامح القرآنية ويختار ما يناسب تجربته الشعورية، ويلائم أبعاده الفكري

9- إن أبا العلاء لم يكتف بالسجن الذي فرضته الطبيعة عليه فرضاً حين أفقدته ناظره، وإنما فرض على نفسه سجنين، هما: السجن الظاهري الذي يراه الناس جميعاً، والسجن الفلسفي الكامن في كره النفس وحب الموت، بدليل قوله: (أراني في الثلاثة من سجوني .....).

قائمة المصادر والمراجع:-

-إبراهيم، عبدالفتاح، د.ت، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، د.ط. 2- الأسدي، حسن عبدالغني محمد ، 1995، الدرس الصوتي عند رضي الدين الاستراباذي(688هـ)، مكتبة لسان العرب، جامعة المستنصرية، بإشراف د.هادي نهر

- إسماعيل، عزالدين، د.ت، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة، القاهرة

- أحمد، عطية سليمان، د.ت، الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم(المقطع- النبر- التنغيم) (سورة الواقعة نموذجا)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة- مصر

- أحمد، نوزاد حسن، 1996، المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، دار الكتب الوطنية، الطبعة الأولى، بنغازي.6- أحمد، يوسف محمد أبكر، 2015، آراء أبي العلاء المعري في الحياة والموت و الزواج والمرآة من خلال شعره، مجلة العلوم الإنسانية واللغة العربية، عدد1.

- أنيس، إبراهيم، د.ت، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر

- ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت.392هـ)، د.ت، سر صناعة الإعراب، تح: د.حسن هنداوي، د.ط.9- استيتية، سمير شريف، 2008، اللسانيات(المجال والوظيفة والمنهج)، عالم الكتب الحديث، الطبعة الثانية، عمان- الأردن

- استيتية، سمير شريف، 2014، الأصوات الاحتكاكية في العربية بين الأداء والكمية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد23

-ابن فارس، أحمد(المتوفي سنة 395هـ)،1999، معجم مقاييس اللغة، تح: د.عبدالسلام محمد هارون، دار الجبل، د.ط، بيروت-لبنان

-ابن قرماز، طاطة، 2019، تضافر السياق الأسلوبي الصوتي في لغة شعر محمود درويش، مجلة (موازين)، المجلد1، العدد1،

- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، 2005، لسان العرب، تح: د.يوسف البقاعي ، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الأعلمي ، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان

- ابن يعيش،يعيش بن على (ت. 643هـ)، 2001، شرح المفصل للزمخشري،قدم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان

- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب(ت. 403هـ)، 1971، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر.

- بحري، نوارة، 2010، نظرية الإنسجام الصوتي و أثرها في بناء الشعر(دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة(والموت اضطراب) المتنبي، بإشراف: د. محمد بوعمامة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أطروحة الدكتوراه.

-بشر، كمال، 2000، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د.ط،

- بشر، كمال محمد، 1975، علم اللغة العام(الأصوات)، دار المعارف، مصر.

- بن دحمان، جمال، 2020، الفونيمات التركيبية وظلالها الإيحائية في الخطاب النبوي الشريف(مقاربة أسلوبية لنماذج من صحيح البخاري)، مجلة المعيار، مجلد 24، عدد 50 ، جامعة قالمة.

- البهنساوي، حسام، 2004، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، القاهرة.

- بوعافية، حياة، 2009، الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري(دراسة موضوعاتيه الفنية)، بإشراف: د. مصطفى البشير، كلية الآداب، جامعة محمد بوضياف، رسالة الماجستير.

- بيوشل، أولريش، 2000، الأسلوبية اللسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، 13

- الجندي، محمد سليم، 1962، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري و آثاره، علق عليه: عبدالهادي هاشم، المجمع العلمي العربي بدمشق، د.ط، دمشق-سوريا

- حبيب ومرسلي، بوثينة و بولعشار، 2021، ظاهرة التلاؤم الصوتي في تحقيق الانسجام الصوتي عند البلاغيين، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، المجلد 13، عدد1

- حسن، عباس، 1998، خصائص حروف العربية ومعانيها، دار اتحاد الكتاب العربي، د.ط

- حسين،طه، 2012، تجديد ذكرى أبي العلاء, مؤسسة هنداوي، د.ط،القاهرة

- حسين، طه، 2012، مع أبي العلاء في سجنه، مؤسسة هنداوي، د.ط، مصر.

- الحمد، غانم القدوري، 2004، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، الطبعة الأولى، عمان- الأردن

- حمزة، مختار، 1956، سيكولوجية ذوي العاهات، مؤسسة التأهيل المهني بالقاهرة، دار المعارف، د.ط، المصر

- خضري علي و آخرون، 2017، البنية الصوتية في شعر توفيق زياد(قصيدة "هنا باقون" نموذجاً)، مقالة.

-الدهون، إبراهيم مصطفى محمد، 2009، التناص في الشعر المعري، بإشراف: د.مخيمر صالح يحيى، كلية الآداب، جامعة اليرموك،أطروحة دكتوراه.

- الرافعي، مصطفى صادق، 1973، اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، الطبعة التاسعة

- الرومي، ياقوت الحموي، 1993، معجم الأدباء، تح: د.إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان

- السامرائي، فاضل صالح، 2002، معاني النحو، دار الفكر، الطبعة الأولى، المجلد الأول، عمان

- سمهود، نعيمة سعيد أبو عجيلة، 2015، التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري، بإشراف: أ.د. عبد النبي سالم قدير، جامعة طرابلس، رسالة ماجستير.

- سيبويه، أبي البشرعمرو بن عثمان بن قنبر، 1982، الكتاب، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخفاجي بالقاهرة و دار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية..

- سيد أحمد، بثينة خضر محمد، 2005، العدول في القرآن الكريم على وفق نظرية التلقي(دراسة أسلوبية)، بإشراف: د.عواطف كنوش مصطفى، جامعة البصرة
- السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين، د.ت، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه: محمد أحمد جاد المولى و محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محيمد البجاوي، دار التراث، الطبعة الثالثة، القاهرة
- شارف، عبدالقادر، 2018، أسلوب النداء في شعر البحتري النداء، مجلة جسور المعرفة، العدد 1، المجلد4، الجزائر
- شاهين، عبدالصبور، 1980، المنهج الصوتي للبنية العربية(رؤية جديدة في الصرف العربي)، مؤسسة الرسالة د.ط، ، بيروت- لبنان
-الشمري، ثائر سمير حسن، 2014، الشيب في شعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مؤسسة الصفاء الثقافية، الطبعة الأولى، عمان- الأردن
- الصيغ، عبدالعزيز، 2007، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر الطبعة الأولى، دمشق- سوريا
-الطاهر، عاطف محمد عبدالله، 2018، الأنساق الصوتية وأثرها في وضوح الدلالة في الوصف عند البحتري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، عدد39، كلية الآداب السودان
- عبدالتواب، رمضان، 1985، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخفاجي، الطبيعة الثانية، القاهرة
- عبدالله، أميرة محمود، 2017، شعرية الإيقاع في دالية أبي العلاء المعري، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، عدد32.
- العبهري، ميسون محمود فخري، 2005، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، بإشراف: د. إبراهيم الخواجة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين،
- عبيدان، رجاء طاهر، 2006، درعيات أبي العلاء المعري موضوعاتها و صياغتها الفنية، بإشراف: د.سعيد عدنان المحنة، جامعة الكوفة، كلية التربية، رسالة الماجستير.
- عجولي، أروى خالد مصطفى، 2014، النظام الصوتي و دلالته في سيفيات المتنبي و كافورياته، بإشراف: أ.د. محمد جواد النوري، جامعة النجاح الوطني، نابلس- فلسطين
- عزيز، كوليزار كاكل، 1994، دلالات أصوات اللين في العربية، رسالة ماجستير، جامعة صلاح الدين
- العطية، خليل إبراهيم، 1983، في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، د.ط، بغداد- العراق
- علاوة، ناصر، 2018، صورة الذئب في المتخيل الشعر العربي القديم، مجلة تنوير، جامعة تبسة، عدد8 -
- على، أسعد أحمد، 1985، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، دار السؤال، الطبعة الثانية، دمشق- سوريا
- عمر، أحمد المختار، 1997، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، د.ط، القاهرة
- العمري و ملوك، سعيدة وحياة، 2014، المعالم النفسية في اللزوميات أبي العلاء المعري، بإشراف: نعيمة بن عالية، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، الجزائر
- الغزالي، أبوحامد محمد بن محمد،(ت. 505 هـ)، د.ت، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، د.ط، بيروت- لبنان
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، 1975، معارج القدس في مدارج معرفة النفس، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثانية، بيروت- لبنان.
- الغامدي، منصور بن محمد، 2001، الصوتيات العربية، دار التوبة، الطبعة الأولى، الرياض
- الغامدي، منصور بن محمد، 2015، الصوتيات العربية والفونولوجيا، مكتبة التوبة، الطبعة الثانية، الرياض
- الفاخري، صالح سليم عبدالقادر، د.ت، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، د.ط
-الفراهيدي، خليل بن أحمد(المتوفي سنة 170هـ)، 2002،كتاب العين، تح: د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان
- فندريس، 1950، اللغة، ترجمة: عبدالحميد الدواخلي، محمد القصاص، الأنجلو المصرية، د.ط، القاهرة- مصر
- فودة، جمال، 2020، بنية النفي ودورها في إنتاج الدلالة: قراءة في الشعر العربي المعاصر، مقالة.
- فياض وخليفة، ياسر أحمد ومها فواز، 2009، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة الأنبار، عدد4، المجلد الأول، كلية الآداب
- قزع، هدى، 2011، تجربة الحياة والموت عند أبي العلاء المعري. ،موقع الحوار المتمدن، مقالة.
-القضاة، فرحان على، 2017، فن الأدب – القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، مقالة.
-القضاة والعجمي، محمد أحمد و نايف محمد، 2015، الرؤية المأساوية في شعر المعري: قراءة نقدية جديدة، مجلة الدراسات اللغوسة والأدبية، العدد الأول، مقالة.
- قطب، سيد، 2003، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، د.ط، القاهرة
-القيسي، أبو محمد مكي بن أبي طالب(ت. 437)، 1996،تح: أحمد حسن فرحات، الرعاية، دار عمار، الطبعة الثالثة، عمان –الأردن
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني(المتوفي سنة1904هـ)، 1998، الكليات، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، بيروت- لبنان
- كودات و دوغيم، آيدن و خالد، 2019، البعد النفسي للعمى والعزلة في شعر أبي العلاء المعري و أدبه العربي، مجلة إلهيات، عدد3
- كوهان، جان، 1986، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحد العمري، دار البيضاء، الطبعة الأولى، مغرب
-ماري، جويوجان، د.ت، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي البارودي، دار الفكر
- مالمبرج، برتيل، د.ت، علم الأصوات، ترجمة: عبدالصبور شاهين، مكتبة الشباب، د.ط
-المبرد، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي(ت. 285هـ) د.ت، المقتضب، تح: محمد عبدالخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت-لبنان.
- مجيد، هارون، 2014، الجمال الصوتي للإيقاع الشعري(تائية الشنفري أنموذجاً)، مكتبة لسان العرب، د.ط
-محمد، سراج الدين، 2015، الزهد والتصوف في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية. ، بيروت- لبنان،د.ط.
- مصطفى إبراهيم و آخرون، أحمد الزيات، حامد عبدالقادر،محمد النجار،د.ت، معجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، د.ط

-المعري، أبو العلاء، 1983، لزوم ما لا يلزم(اللزوميات)، دار بيروت، المجلد الأول، د.ط
-المعمري، طالب أحمد، 2007، التشاؤم العلائي دوافعه ومظاهره، مجلة: حوار المتمدن، عدد1843.
- منظم و أحمدي، نظري و خاطرة، 2013، التشاؤم في شعر أبي العلاء المعري و عبدالرحمن الشكري، العدد 12، السنة3، فصيلة إضاءات النقدية
- نجار، منال، 2010، القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عود على بدء، مجلة جامعة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، عدد9، مجلد24
-نحلة، محمد أحمد، 1981، لغة القرآن الكريم في جزء عم، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت –لبنان
- الورقي، السعيد، 1983، لغة الشعر العربي الحديث مقدمتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، الطبعة الثانية، الأسكندرية- مصر
- اليازجي، كمال خليل، 1942، جولة في لزوميات المعري، وهي محاولة في تحليل ديوان لزوم مالايلزم من الناحية الأدبية والفكرية والروحية،بيروت – لبنان، رسالة تقدم لنيل شهادة أستاذ في العلوم، د.ط.
-يعقوب، إميل بديع، 1991، معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان.
-يوسف، شوقي بدر، 2020، أيقونية العنوان وشفرته في روايات نجيب محفوظ، مقالة.

نیشانکاریەکانی دەنگی کە نیشانەن لەسەر گوتاری دەروونی لە دیوانی (اللزومیات) ی (ابو العلاء المعري)

إيمان رمضان أحمد
بەشی زمانی عەرەبی، کۆلێژی پەروەردە، زانکۆی سەلاحەدین-هەولێر،هەولێر،هەرێمی کوردستان،عیراق
iman.ahmed@su.edu.krd

مهاباد هاشم إبراهيم
بەشی زمانی عەرەبی، کۆلێژی پەروەردە، زانکۆی سەلاحەدین-هەولێر،هەولێر،هەرێمی کوردستان،عیراق
Mahabad.ibrahim@su.edu.krd

پوختە
ئەوەی گومانی تێدا نییە، ئەوەیە کە پەیوەندییەکی پتەو لە نێوان زمان و ڕەفتاری مرۆڤدا هەیە. چونکە مرۆڤ لەڕێگەی دەنگەکانی زمانەوە گوزارشت لە ناخی خۆی دەکات. مرۆڤ دوای ئەوەی هەست بە وروژێنەرێکی دەرەکی دەکات، بەهۆی زمانەوە وەڵامدەداتەوە.
لەم لێکۆڵینەوەیەدا، تیشکدەخەینە سەر (نیشانکاری فۆنیمە کەرتییەکان) کە نیشانەی گوتاری دەروونین لە دیوانی (اللزومیات) ی (ابو العلاء المعري)؛ چونکە ئەم دیوانە پڕە لە وێنەی داهێنەرانەی دۆخە دەروونییەکانی شاعیر. سیما دەنگییەکان کاریگەرییەکی گەورەیان هەیە لە وێناکردنی دۆخی دەروونیی شاعیر.
لەم لێکۆڵینەوەیەدا، خوێندنەوەیەکی وەسفیی شیکاریمان بۆ هەندێك قەسیدە و پارچە شیعری هەڵبژاردە کردووە. تێیاندا؛ سیما تاکی و دوانەیی دەنگییەکانمان وەرگرتووە. سیما تاکەکان؛ وەك: (دەنگی فیکەدار، دەنگی تەقیو، دەنگی مینگەدار، دەنگی دووبارەبووەوە، دەنگی کپ). هەروەها سیما دوانەییەکان؛ وەك: (دەنگدار و کپ، تەقیو و خشۆك و ناوەند، داخراوو کراوە، بەرز و نزم). لێکۆڵینەوەکە لە پوختە و پێشەکی و دوو بەش پێکدێت، بە ئەنجامەکان و لیستی سەرچاوەکانیش کۆتایی پێدێت.

ووشە کلیلیەکان: دەنگ، ووتار، ووتاری دەروونی، نیشانکاری فۆنیمە کەرتییەکان ، سیما دوانەییەکان هەروەها سیما تاکەکان.

Phonological Indicators Indicationg Psychological Discourse in the Imperatives of Al-Maarri (Selected Models)

Eman Ramadan Ahmed
Department of Arabic , College of education, SalahddinUniversity-Erbil.Erbil, Kurdistan Region, Iraq iman.ahmed@su.edu.krd

Mahabad Hashem Ibraheim
Department of Arabic , College of education, Salahddin University-Erbil.Erbil, Kurdistan Region, Iraq Mahabad.ibrahim@su.edu.krd

Abstract
Since humans express their emotions through words and sounds, there is no doubt that there is a close connection between language and human behaviour. Therefore, humans use language in response to specific events. This research will shed light on the (indicator of definitive phonemes) that indicate the psychological discourse in the book (Al-Lizumiat) of Abi Al-Alaa Al-Maari, as this collection is packed with creative images that illustrate his psychological states. The vocal characteristics have a significant impact on elucidating the poet's psychological conditions. A descriptive and analytic examination have been conducted of the selected poems and stanzas from (Al-Lizumiat) for their unilateral and dual characteristics. (Alsfyr, alqlqlh, alghnh, altkrar, altfshy) and the binary characteristics (aljhr walhms, alenfjar walehtkak waltwst, aletbaq walanftah, alast'ela' walastfal). The research consists of a summary, an introduction, two chapters, results, as well as a list of references.

Keywords :phonemediscourse،psychological،discourse ،indexofstructuralphonemes - binary qualities of sound and adjective.