

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



الدلالة الصوتية في شعر الصعاليك
"عروة بن الورد نموذجاً"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الأستاذ (ة):

رحماني علي

إعداد الطالب (ة):

رزاق زهور

السنة الجامعية

1436/1435 هـ

2015/2014 م

﴿وَقُلْ اَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللّٰهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

صدق الله العظيم

عن أبي هريرة، قال:

قال رَسُولَ اللّٰهِ صَلَّى اللّٰهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ

«مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا ، سَهَّلَ اللّٰهُ لَهُ

طَرِيقًا إِلَى الْجَنَّةِ»

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور رحمانى علي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوناً لنا في إتمام هذا البحث. ولا أنسى الأستاذة "سبيعي حكيمة" التي ساعدتني كثيراً في جميع المعلومات التي استوفاهما هذا البحث. إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما، إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما، إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي، إلى جدي و جدتي العزيزين، إلى إخوتي وأخواتي، وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نافعا يستفيد منه جميع الطلبة المتربصين المقبلين على التخرج.

مقدمة

تعد الدلالة الصوتية ملازمة للشعر قديمه وحديثه، وهي ميزة جوهرية، ولا يمكن تصور وجود شعر دون وجود دلالة صوتية، فالصوت في الشعر ظاهرة فنية تكتسي الكثير من الأهمية لدى المتلقي أثناء قراءته للشعر، وقد أولى الباحثون عنايتهم بالصوت الشعري، فاتبعوا مظاهره في شتى العلوم:

"الصوتيات - العروض - البلاغة"، وغيرها من العلوم الأخرى، وتأتي أهمية هذه الدراسة، أنها تبرر ظواهر دلالة الصوت.

ولقد نال موضوع العلاقة بين المستويين، الصوتي و الدلالي اهتماما كبير منذ القديم إلى الآن، واختلفوا فيها أشد الاختلاف، ولهذا حاولنا من خلال هذا البحث تبين طبيعة العلاقة بينهما، خاصة من الناحية التطبيقية إذ يختار متنا شعريا متميزا، وهو شعر الصعاليك لنحاول تحديد الآلية التي تبرر علاقة الصوت بالدلالة من خلال ديوان "عروة بن الورد العبسي".

واختيارنا للموضوع يعود إلى أساليب ذاتية وموضوعية يمكن أن ندرجها في

النقاط التالية:

- إثارة الاهتمام وإعادة بعث النظر إلى مثل هذه البحوث التي من خلالها نبقى محافظين على بعض ما خلفه الشعراء القدماء.

- محاولة دراسة القصائد في العصر الجاهلي.

أما عن إشكالية بحثنا هذا الموسوم بـ "الدلالة الصوتية في شعر الصعاليك تكمن في جدلية العلاقة بين الصوت والدلالة من خلال ديوان "عروة"، حيث تم معالجة هذه الإشكالية وفق المنهج الأسلوبي الذي يبين جماليات البنية الصوتية والدلالية عند الشعراء الصعاليك، ومن هنا يمكن أن نطرح الأسئلة التالية:

- كيف كانت حياة عروة بن الورد العبسي في العصر الجاهلي؟
- إلى أي مدى يستطيع المستوى الصوتي أداء دور دلالي في النص الشعري؟
- وما هي آراء القدماء والمحدثين في علاقة الصوت بالدلالة؟
- وفيما يتمثل أثر الدلالة الصوتية في القصيدة العربية؟
- وما هي جماليات الروي في القصيدة؟
- وفيما تتمثل علاقة الروي بالدلالة؟

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا على خطة مكونة من: مقدمة، ومدخل بعنوان نبذة عن حياة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، وفصل نظري بعنوان الدلالة الصوتية في الشعر العربي وفصل آخر تطبيقي بعنوان دلالة الروي وجماليات الصوت عند عروة بن الورد، وخاتمة.

فتطرقنا في المدخل إلى: الشعر الجاهلي المتمثل في شعر الصعاليك وإلى تعريف الصعلكة وأخبار الصعاليك، وعلى رأسهم الشاعر الصعلوك "عروة بن الورد" وكيف كانت حياته، وشعراء آخرون ذكرنا منهم: الشاعر الصعلوك "الشنفرى" و"تأبط شرا" و"السليك بن سلكة".

وفي الفصل الأول تطرقنا إلى تعريفات لغوية وأخرى اصطلاحية للصوت والدلالة، وبعض الدراسات النقدية القديمة منها والحديثة حول الدلالة الصوتية، كما سلطنا الأضواء على الرّوي ودلالته في القصيدة العربية، فقمنا بتعريفه لغة واصطلاحاً، وأبعاد توظيفه وجمالياته في القصائد .

أما في الفصل الثاني فكان فصل تطبيقي، يتناول دلالة الرّوي في قصائد "عروة بن الورد"، فقمنا بتحليل بعض القصائد له التي تم تناولها من ديوانه وأسباب نضم عروة لهذه القصائد، ثم حاولنا إبراز دلالة الرّوي وجمالياته من خلال هذه القصائد المختارة.

وبالنسبة لعوائق هذا البحث، فكانت على العموم قليلة والحمد لله، وقد تمثلت في طبيعة شعر الصعاليك، فهو شعر غير محقق بالدقة الكافية، إضافة إلى النزعة الخرافية على أخبار الصعاليك، مما لا يسمح بإستنبات المعلومات والسياقة الحقيقية التي وردت فيها أشعارهم.

وفي الختام أتوجه بخالص الشكر إلى أستاذي المشرف: الدكتور رحمانى علي على رعايته الشاملة لهذا البحث منذ بدايته إلى استوائه على هذا الحال.

ملذّل

• نبذة عن حياة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي

أولاً: تعريف الصعلكة

ثانياً: أهم الشعراء الصعاليك:

- عروة بن الورد

- الشنفرى

- تأبط شرّاً

- السليك بن سلعة

لعبت العوامل الاقتصادية، والاجتماعية دورا كبيرا في نشوء حركة الصعلكة التي كست المجتمع الجاهلي، حركة حيث أن شعر الصعاليك، وأخبارهم تتصل بمشكلة الفقر والغنى في المجتمع الجاهلي، وتتادي بثورة المستضعفين من الفقراء، والمضطهدين فيه على طبقة المالة من الأغنياء، وخاصة البخلاء منهم، وأن هذه الثورة تستهدف تحقيق صورة من صور العدالة الاجتماعية، والتوازن الاقتصادي في المجتمع، فإن هذا كله لا يمنع القول بأن هذه الأفكار كانت تتطوي على إحساس عميق بمشكلات المجتمع الاقتصادية ومحاولة جادة لحلها، وأن هذا بدون شك يمثل صراعا بين طبقات الفقراء الشعراء الصعاليك، وطبقة البخلاء الأغنياء.(1)

ولقد سلك الشعراء الصعاليك السبيلين، أو بعبارة أخرى، انقسموا إلى طائفتين، طائفة قبلت هذا الوضع الاجتماعي الدليل رهينة لضعف النفس والجسد، وطائفة رفضت ذلك الوضع، وأبت أن تعيش تلك الحياة التافهة المهينة، ووجدت أن قوة النفس والجسد وسيلة تشق بها طريقها في الحياة.(2)

ومن هنا نرى أن حياة الشعراء الصعاليك في المجتمع الجاهلي هي تلك الحياة التي تقوم على الغزو والإغارة للسلب والنهب، مثلا قويا لذلك الصراع الكبير الذي كان الصعاليك يعيشونه.

(1) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983، ج 1، ص 310

(2) ينظر، د.يوسف خليف، لشعراء الصعاليك، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1978، ج1، ص 21

فإذا كان الأصل في كلمة الصعلكة يقع في دائرة الفقر، "فإن الصعلكة في الاستعمال الأدبي لا تعني الضعف بالضرورة، إذ أن الصعاليك تمردوا على سلطة القبيلة وثاروا على الظلم والقمع والقهر والاستلاب الذي لا تمارسه القبيلة على طائفة من أفرادها".⁽¹⁾، مما لا شك ان هناك كثير من العوامل التي أدت إلى بروزها وانتشارها في الصحراء العربية، إبان العصر الجاهلي.

ف نجد العامل البيئي الذي أدى إلى بروز درجة الجوع الذي يهدد الإنسان بالموت وإذا جاع إلى هذه الدرجة، فليس من المستغرب أن يتصعلك ويثور ويقتل .
كما نجد العامل السياسي الذي يتمثل في وحدة القبيلة القائمة على رابطة الدم، فالفرد على القبيلة أن تحميه وتهرع لنجدته حيث يتعرض لاعتداء، ولها عليه بالمقابل أن يصون شرفها، ويلتزم بقوانينها وقيمها، وان لا يجر عليها جرائم منكرة، وفشل الفرد في الوفاء بهذه الالتزامات قد يؤدي إلى خلع والتبرؤ منه.

أما من الناحية الاجتماعية نجد أن التركيبة القبلية تتشكل من 3 طبقات ، طبقة أحرار الصحراء من أبناء العمومة، وطبقة المستجدين الذين دخلوا في القبيلة من قبائل أخرى، ثم طبقة العبيد من أبناء الحبشيات.⁽²⁾

والحقيقة أن الكثيرين من الصعاليك من أبناء هذه الطبقة التي ثار الأقوياء من أفرادها لكرامتهم الشخصية، وخرجوا من قبائلهم باختيارهم لينصروا الضعفاء والمقهورين.

(1) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 318.

(2) المرجع نفسه، ص 320.

أولاً: تعريف الصعلكة**1- لغة**

ومن المفاهيم اللغوية حول مصطلح الصعلكة نجد في المعاجم العربية أن

الصعلوك يعني "الفقير".⁽¹⁾

وصعاليك العرب يعني "ذؤبانها".⁽²⁾

2- أما اصطلاحاً: فهي حركة تثور على النظام القبلي شارك فيها أفراد خلعتهم

قبائلهم لكثرة جنایاتهم وجرائمهم.

وآخرون من الحبشيات أخذوا منهن سواد اللون فنبتهم المجتمع ظلماً وهم أغربة

العرب.⁽³⁾

ولقد فصل في أسباب حركة الصعلكة الجاهلية ودوافعها إلى أسباب اقتصادية.⁽⁴⁾

وواضح أن الفقر الذي يمثله المعنى اللغوي كان سبباً رئيسياً في نشوء هذه الحركة

الاجتماعية لأن الصعلكة ليست فقر فحسب، ولكنها فقر يغلق الأبواب في وجه صاحبه

ويسد مسالكها أمامه، ويعرقله على تحقيق حتى ما هو ضروري لحياة عادية.

(1) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 312

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دار بيروت، 1968، ج2، ص 456

(3) ينظر، د.محمود حمدي زقزوق، الموسوعة الإسلامية العامة، اشراف مطابع الأهرام قلوب، ص 264

(4) ينظر، د.يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 25

إلا أن التركيز الشديد على الجانب الاقتصادي من الحياة العربية الجاهلية كان سببا أساسيا للصعلة، لأن الأصل في ذلك يعود إلى التمييز بين أفراد المجتمع على سلم القيم الغير متوازن.

وهذا الفقر الذي استبد بحياة الصعاليك سببه الجوع، "وهو أقسى ما يحمله الفقير لجسد الفقير، فقد سئل أعرابي: ما أشد الأشياء؟ فقال: كبد جائعة تؤدي إلى أمعاء ضيقة".⁽¹⁾

ليس من الشك أن هذه العبارة الساذجة التي صور فيها الأعرابي إحساسه إنما تشير إلى طبيعة الحياة القاسية وانعدام ضروريات المعيشة البسيطة ونشير إلى قصة الصراع بين الغني والفقير. فالجوع أقسى ما يصبه الفقر على جسم الفقير.

ولقد أبرزت الصعلة من خلال شعرائها الصعاليك حدا كبيرا لقيم عليا مثالية في جميع مجالات الحياة، ولم تقتصر على الجانب الاقتصادي، حيث نلاحظ أن بعض المصادر العربية تذكر طائفة من الأسماء على أنهم <صعاليك العرب>،⁽²⁾ إذ كانوا يكونون طبقة متميزة من طبقات المجتمع الجاهلي جعلت التاريخ يحرص على أن يذكر أخبارهم ويخلد أسماؤهم وعلى رأسهم الشاعر "عروة بن الورد العبسي".

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص 501

(2) ينظر، د.يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 28

وهو "عروة بن زيد، بن عبد الله، بن ناشب، بن هريم، ابن لديم، بن عود، بن غالب، بن قطيبة، بن بغيص، بن الريث، بن غطفان، بن سعد، بن قيس، بن نزار، بن عبس، شاعر وفارس لا يعرف مكان مولده وتاريخه، أما وفاته كانت (سنة 30 ق.هـ/594م) من شعراء الجاهلية الذين برزوا وخذلت أسماؤهم وصلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين، الأجواد، كان يغزوا ليطعم الفقراء والمحتاجين ويحسن إليهم".⁽¹⁾

كان يلقب "بعروة" لأنه كان يجمع الفقراء الصعاليك حوله في الحظيرة، ويغزو بهم ويرزقهم مما يغنمه.⁽²⁾

وقيل أنه إذا أتى أناس إلى قبيلته، وأصابهم جوع شديد جلسوا أمام بيته حتى إذا أبصروه قالو: «أيا أبا الصعاليك أغثنا».، فكان يرق لهم ويخرج معهم ليحصل على ما يشبع جوعهم ويكفيهم.⁽³⁾

وهذا ما يدل على نفسه الكبيرة، وحسن معاملته، فهو لا يغزو للنهب والسلب، وإنما يغزو ليعن الفقراء والمستضعفين والمساكين.

والغريب أنه كان لا يغزو على كريم يعطي ماله للناس، بل كان يختار لغاراته على من عرفوا بالبخل، ومن لا يمدون للمحتاج في قبائلهم يد العون، فلا يراعون ضعفا ولا قرابة ولا حقا من حقوق قومهم، وبلع عروة من ذلك انه كان لا يؤثر نفسه بشيء على

(1) ديوان عروة بن الورد، شرح بن السكيت، تقديم راجي الأسمر - دار الكتاب العربي، بيروت ط1997، 2، ص7-9

(2) ينظر، د.جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جامعة بغداد، العراق، 1993 ط2، ج4، ص 411

(3) المرجع نفسه، ص 502

من يرعاهم من صعاليكهم، فلهم مثل حظه سواء شاركوه الغارات التي كان يشنها ويقوم بها أو قعدبهم المرض والضعف.⁽¹⁾

وهو بذلك يضرب مثلا رفيعا في الرحمة والايثار، والجود، حتى أصبح محبوبا بين أفراد عشيرته، ولقد إمتلأت كتب الأقدمين بأخبار "عروة"، بالرغم من اختلاف إتجاهاتها، إلا أنها اتفقت على أن الشاعر كان جوادا، مخلصا، لا يغدر ولا يخدع، يسارع إلى مساعدة الفقراء البائسين، حيث كانت حياته دفاعا عن هؤلاء الذين نبذهم المجتمع وسخرهم كعبيد له.

حيث يقول "عبد الملك بن مروان": "من زعم أن حاتم أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد".⁽²⁾

وهذا ما يؤكد لنا أن الشاعر كان من كبار الصعاليك كرما وجودا على أفراد عشيرته الذين كانت تغزوهم حياة الفقر والاضطهاد.

وقال "معاوية بن أبي سفيان": « لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج اليهم ». ⁽³⁾

(1) ينظر، ديوان عروة بن الورد، ص 23

(2) د.يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص34

(3) ديوان عروة بن الورد، مرجع سابق ص 24

ولقد كان "عروة بن الورد" إذا أصابت الناس سني شديدة تركوا في دارهم المريض، والكبير، والضعيف، وكان يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة ويحفر لهم الأسراب ويكنف عليهم الكنف، ويكسبهم، إما مريض فيبراً من مرضه، أو ضعيف يثوب قوته، خرج معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقيين في ذلك نصيباً، حتى إذا أخصب الناس، وألبنو، فذهبت السنة وألحق كل إنسان بأهله وقسم له نصيبه من غنيمة إن كانوا غنموها.⁽²⁾

إن حياة "عروة بن الورد" حياة مختلفة عن باقي الشعراء الصعاليك حيث تضعنا أمام شخصية تطل منها صفات بعيدة عن الجشع والأنانية تنعم بالجود والكرم، تدافع عن القيم والمبادئ.

وكما أكد بعض الدارسين أن هذا الفارس الشاعر كان صاحب فلسفة حياته، خاصة ولعلها فلسفة سبقت تاريخياً تلك الفلسفة المنادية بالاشتراكية من خلال سعيه الحثيث، ومحاولاته المخلصة لتجمع أولئك الفقراء الصعاليك المنبوذين من المجتمع

وتأسيس حياة كريمة لهم بالتصدق لهم بل يجعلهم عاملين منتجين، خاصة في الغزو الذي كان يمثل في تلك الفترة من التاريخ مصدراً من مصادر الدخل التي اعتمد عليها المجتمع.⁽¹⁾

حيث يقول:

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 36

(1) ينظر، د.يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 34

« دَرِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي ★★ رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمُ الْفَقِيرَ

وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمُ ★★ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرٌ» (2)

فنكثرت في شعره أحاديث عن فقره، وما يعانیه من حرمان وما يبذل من جهد في سبيل الغنى ومشقة، وما يشعر به من شفقة تجاه أهله وإيذاء أصحابه الصعاليك الفقراء، حيث كان جديرا بالذكر أنه فحل من فحول الشعراء، الذين سجلوا عبر شعرهم صرخاتهم وصيحاتهم على الفقر والجوع والحرمان.

ولأمير الصعاليك "عروة بن الورد" «ديوان يتكون من (42 نصا) مجموع أبياتها

(240 بيتا)، حيث أن له طبعات متعددة منها المحققة ومنها الغير محققة» (3).

كما نذكر بعض الشعراء الصعاليك عدا سيدهم "عروة بن الورد".

ثانيا: أهم الشعراء الصعاليك:

الشنفرى: « وهو شاعر صعلك، اختلفت الكتب في نسبه فهو: ثابت بن أوس

الأزدي، وعمرو بن مالك الأزدي، لقب بـ الشنفرى لأنه كان غليظ الشفتين لانحداره من أم

حبشية» (1).

يعد من أشهر الشعراء الصعاليك "بلاميته" التي لقيت اهتماما كبيرا قديما وحديثا،

له ديوان يحتوي على 178 بيتا.

(2) ديوان عروة بن الورد، ص 54

(3) المرجع نفسه، ص 7 - 9

(1) ديوان الشنفرى، اعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1996، ص 25

تأبط شرا: «شاعر من الشعراء الصعاليك وهو ثابت، بن جابر، من قبيلة فحم،

كانت معظم غاراته على هذيل وبجيلة.(2)

له ديوان من أضخم دواوين الصعاليك.

السليك بن سلكة: «هو السليك بن عمرو، أو ابن عمير، من بني مقاسم بن

سعد، من تميم، لقب بسلكة نسبة لأمه».(3)

اشتهر بالعدو والمعرفة الدقيقة للصحراء ومسالكها.

يمثل شعر هؤلاء الصعاليك الجاهلين ظاهرة فريدة في مسار الشعر العربي لأنه

يحمل ثورة على المستويين الاجتماعي والفني معا.(1) وكأنما أراد أن يقول أن انعكاس

للحالة الاجتماعية التي ينتمي إليها المنتج.

ولقد حقق شعر الصعلكة عامل تنوع في الأدب العربي على المستوى الاجتماعي

يرفض أن يقيم المرء على أساس ذاته، أي ترفض أن تسند إليه دور أو تقدر مكانته في

قبيلته على أساس انتمائه لأسرة ذات نسب أو مال بل نرى أن يتم ذلك بالنظر إلى ما

يمتلك من شخصية ومهارة وذكاء.

*غنى شعرهم بالقيم المتصارعة مما يجعل دراسته صوتيا أمرا كاشفا عن بني

صوتية متحركة وحيوية حضورا وغيابا ترتبط بالدلالة، لأن التفاعل الصوتي الدلالي شرط

للفاعلية الصوتية.

(2) سفيان زدادقة، مجلة الناص ، أدب الغرابة، جامعة جيجل، ع2-3 ، أكتوبر 2004 ، مارس 2005 ، ص 146

(3) ديوان عروة بن الورد، مرجع سابق، ص 18

(1) ينظر، سفيان زدادقة، مجلة الناص، أدب الغرابة، ص182

*الصبغة الفلسفية في تناول القضايا الاجتماعية من عدل وغيره، والقضايا الإنسانية

الكبرى كالحرية والموت، وهو ما يفتح مجالاً واسعاً لانطلاق الدلالات في التحليل». (2)

(2) د. محمد العمري، الموازنات الصوتية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001، ص 252

الفصل الأول

• الدلالة الصوتية في الشعر العربي

أولاً: الصوت

ثانياً: الدلالة

ثالثاً: بعض الدراسات النقدية حول الدلالة الصوتية

رابعاً: دلالة الرّوي في القصيدة العربية

تعتبر الدلالة الصوتية ميزة جوهرية في الشعر، فهي تبعث الروح في القصيدة وتجعلها تتغلغل، وتتناغم في أعماق النفس الإنسانية، وتجعل العمل الأدبي يصل مباشرة إلى قلب المتلقي.

أولاً: الصوت:

1. تعريف الصوت لغة:

الصوت في اللغة يعني "الجرس"، صات - يصوت، صوتاً، وأصوات، وصوت به - كله نادى".⁽¹⁾

2. اصطلاحاً:

"هو الأثر السمعي الذي تحدثه موجات ناشئة على اهتزاز جسم ما، طبيعياً كان أو صناعياً، عن قصد أو غير قصد".⁽²⁾

ولذلك فإن التعريف العلمي ينطبق على كل الأصوات الطبيعية و الصناعية في الوجود، وعليه كان لا بد من البحث عن مصطلحات خاصة تميز الصوت التي تدخل في عملية التواصل اللغوي الإنساني عن غيرها، لما لديها من أهمية جوهرية ومحورية في الوجود البشري.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص 75 مادة ص.و.ت

(2) يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، ص 391

إذن فالصوت هو رفيق الإنسان منذ ميلاده، ودليل وجوده، وبه ورث الفقهاء

المولود إذا جاء صارخا. (1)

كان الناس يستعملون في تواصلهم أصواتا لغوية وأخرى غير لغوية، كالصفير

والأنين والصراخ وغيرهما، وللتميز بينهما إقترح علماء اللغة بديلا للصوت بمعنييه: العام

(le son = the sound)

والصوت بدلالته على الصوت البشري (la voix = the voice)

حيث أن الأصوات هي ظاهرة محملة بالدلالات والايحاءات، "وهي تلك العملية

الحركية ذات الأثر السمعي، وهو من أداء المتكلم في نشاطه اللغوي العادي اليومي فكلنا

ينطق في كلامه أصواتا لغوية مسوغة". (2)

"فالصوت هو أصغر وحدة في بنية الكلمة، فهي عبارة عن المادة الخام للكلام

الإنساني، ولا يخفى علينا أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي وأن هذا الانفعال

بطبيعته، إنما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرج فيه مدا أو علة أو لنا أو شدة". (3)

(1) ينظر، د. مختار نويوات و د. محمد خان، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى. دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2005، ص 09

(2) عبد الغفار حامد جلال، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2009م، ص79

(3) مصطفى صادق الرافعي، اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار صبيح، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص 204

حيث قسم علماء اللغة الحروف العربية إلى أنواع نذكر منها الحروف المهموسة والحروف المجهورة التي تدعم المعاني.

1- **المهموسة:** وهي الأصوات التي يحدث فيها جريان النفس عند النطق بالحرف،

لضعف الاعتماد على المخرج، وبعبارة أخرى هو ما لا يهتز معه الحبلان الصوتيان.(1)

"والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع رنين حين النطق به".(2)

2- **المجهورة:** وهي أقوى الأصوات وهذا يعود إلى طبيعة نطقها، حيث تعرف على

أنها "تلك الأصوات التي ينحبس فيها جريان النفس عن النطق بالحرف لقوة الاعتماد على

المخرج، وبعبارة أخرى هو ما يهتز معه الحبلان الصوتيان".(3)

3- **الأصوات الانفجارية:** كما عرفها علماء اللغة، هي التي يحبس فيها مجرى الهواء

خارج من الرئتين حبسا تاما في موضوع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف

أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي وفجأة يندفع الهواء محدثا صوتا

انفجاريا.(4)

(1) ينظر، ابراهيم أنيس، الاصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، (دط)، مصر، 1999م، ص 22

(2) أحمد رزقة، أصول اللغة العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دب)، (دط)، 1998م، ص 48

(3) المرجع نفسه، ص 22

(4) ينظر، عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء،

الاسكندرية، مصر، 2002م

ثانياً: الدلالة:

3. تعريف الدلالة لغة:

يقول ابن منظور: «الدال قريب المعنى من الهدي ... ودلت بهذا الطريق

عرفته». (1)

ونجد تعريف آخر: «دله عليه دلالة ... سدده إليه». (2)

والدلالة في الاصطلاح: يعرفها "الشريف الجرجاني بأنها:

«كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال

والثاني هو المدلول». (3)

وهذا التعريف يشمل كل أنواع العلامات لغوية كانت أو غير لغوية.

كما نجد تعريف علماء أصول الفقه الذين يرون أن الدلالة هي العلاقة المتبادلة

بين اللفظ والمعنى. (4)

لأن علماء أصول الفقه يركزون على دلالة الألفاظ اللغوية في نصوصهم من القرآن

والسنة.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (د،ك،ل)، ص 248 - 249

(2) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 377

(3) شريف جرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسيني، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 97 - 98

(4) ينظر، علماء أصول الفقه، التصور اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1995، ص 142

حيث يرى "دي سوسير" «أن العلامة اللغوية: (Signe) تتكون من وجهين:

الدال: Signifiant والمدلول: Signifie».(1)

هذا يعني أن الدلالة عنده هي العلاقة الناتجة والمتولدة من تآلف الدال والمدلول.

أما عند "بنفينايس" فيقدم تعريفاً وظيفياً مهماً يميز بالربط بين كل مكونات اللغة

في مستوياتها المختلفة، متعدياً بذلك اقتصار مفهوم الدلالة على «دلالة الكلمة المفردة أو

العلامة اللغوية حسب سوسير، وهذا التعريف هو أن الدلالة هي قدرة الوحدة اللغوية على

التكامل مع وحدة من مستوى أعلى».(2)

أما التعريف الذي قدمه "هرش"، الذي يرى أنه هناك فرق بين المعنى و الدلالة،

فالمعنى: هو ما يمثله نص ما، ما يعنيه المؤلف باستعمال متواليية من الأدلة الخاصة،

أي المعنى ما تمثله الأدلة، وأما الدلالة فتعني العلاقة بين المعنى والشخص أو المفهوم

أو الواقع أو أي شيء يمكن تخيله».(3)

ومن خلال هذا يظهر لنا الفرق بين "المعنى" و "الدلالة" فنجد:

المعنى ثابت: غير متغير أما الدلالة فمتغيرة

المعنى هو موضوع الفهم والتأويل، أما الدلالة هي موضوع الحكم والنقد فيه.

(1) سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 47

(2) المرجع نفسه، ص 48

(3) ينظر، د.أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص 140

إن العلاقة بين الصوت والدلالة سواء على المستوى اللفظي أو التركيبي من أبرز عوامل التجربة الشعرية الناجحة وهذا ما أكده "إيليوث" من خلال المحاضرة التي ألقاها سنة "1942" حيث يقول "أن موسيقى الشعر ليست شيئاً يوجد منفصلاً عن المعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى يتأثر به التأثر الواجب له".⁽¹⁾

حيث أن هناك بعض الباحثين يسمون هذا النوع من الإيقاع بالموسيقى الخفية حيث يقول "أبو السعود سلامة": «والموسيقى الخفية تستخدم الألفاظ المنتقاة، وتنظر في مدى ملاءمتها للمعنى وفيه تضيفه من دلالات موحية تتناغم مع أعماق النفس الإنسانية فهي تحدث حسن الأداء وتربط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى حبات القلوب». ⁽²⁾

ثالثاً: بعض الدراسات النقدية حول الصوت والدلالة:

إن التطرق إلى علاقة الصوت بالدلالة، ترتبط بطبيعته العلاقة بين الدال والمدلول، على اعتبار الصوت دالاً، لأنه يمثل مكوناً شكلياً في اللغة، بامتلاكه بنية خطية،⁽³⁾

(1) ينظر، ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار المعلم، ط1، حلب، سورية، 1418هـ/1997م، ص75

(2) أبو سعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة، (دط)، الاسكندرية، مصر، بيروت، (دت)، ص103

(3) ينظر، عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص53

وعلى هذا الأساس سيتم تناول علاقة الدال بالمدلول في الدراسات القديمة والحديثة.

1) الصوت والدلالة في الدراسات القديمة:

أخذ العلاقة بين الصوت والدلالة حيزا كبيرا في الدراسات الإنسانية منذ زمن بعيد فمن الفلاسفة واللغويين إلى علماء اللغة والمشتغلين بأصول الفقه الإسلامي والمتصوفة كانت هذه القضية تتعدد الآراء فيها إلى وجهتين.

- القائلون بوجود علاقة طبيعية بين الصوت (الدال)، ومدلوله.

- والقائلون بعدم وجود علاقة طبيعية بينهما.

لقد انقسم علماء العربية إلى فريقين، فريق يؤيد العلاقة الطبيعية بين الدال

ومدلوله، وفريق يرفض هذه العلاقة ومن بين أصحاب الفريق الأول نذكر:

"ابن فارس" الذي يقول كتابه "الصاحبي" « إن لغة العرب توقيف».(1)

وكذلك "ابن جني" الذي أفاض البحث عن علاقة الدال بمدلوله في كتابه

"الخصائص".(2)

(1) الصاحبي، ابن فارس، علق عليه ووضع حواشيه، أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1997، ص1، ص13

(2) ابن جني، الخصائص، تد محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1990، ص1، ج2،

أما أصحاب الفريق الثاني الذين يرفضون هذه العلاقة نذكر منهم: «أبا الحسن

الأخفش"، "أبا علي الفارسي" أستاذ ابن جني». (1)

أما عند المفكرين المسلمين فنجد ضمن «الراعين إلى العلاقة الطبيعية بين الدال

ومدلولة، عباد بن سليمان الصيمري المعتزلي». (2)

بل إن المتصوفة ذهبوا بعيدا في الربط بين الدوال ومدلولاتها كـ "ابن عربي" الذي

يرى أن حروف "أمة" من الأمم. (3)

وقد كان لعلماء الأصول أيضا نظرتهم في هذه القضية، فقد قرر "الغزالي"

والقاضي أبو بكر البقلاني أن كل الاتجاهات القائلة بالعلاقة الطبيعية بين الدال

ومدلولة، أو الرافضة لهذه العلاقة هي اتجاهات جائزة في العقل ولكن يفضل ألا يخاض

في ذلك لأنه فضول. (4)

2) الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة:

تماما كما انقسم القدامى بين قائل بوجود علاقة طبيعية بين الدال والمدلول وبين

رافض لهذه العلاقة، انقسم المحدثون أيضا، حيث سنتناول آراء، المحدثين من خلال

الأفكار التي طرحوها في هذا المجال:

(1) محمد أحمد جاد المولى، المزهر السيوطي، دار الجيل، بيروت، ج2، ص16

(2) المرجع نفسه، ص47

(3) ينظر، السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية،

1995، ص43

(4) المرجع نفسه، ص46

1- مبدأ الاعتباطية عند "دوسوسير"

يعد مبدأ الاعتباطية واحدا من أهم المفاهيم التي طرحها "سوسير" في محاضراته وهو مبدأ برز باهتمام بالغ في الدراسات الحديثة،⁽¹⁾ حيث يرى "سوسير" أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية (*arbitraire*) ويعني بذلك أنها علاقة غير معللة ويعطي مثالا على ذلك بحجة عدم تشابه الدال للمدلول الواحد بين اللغات المختلفة كالدال "ثور".⁽²⁾

2- مثلث أوجن وريتشاردز:

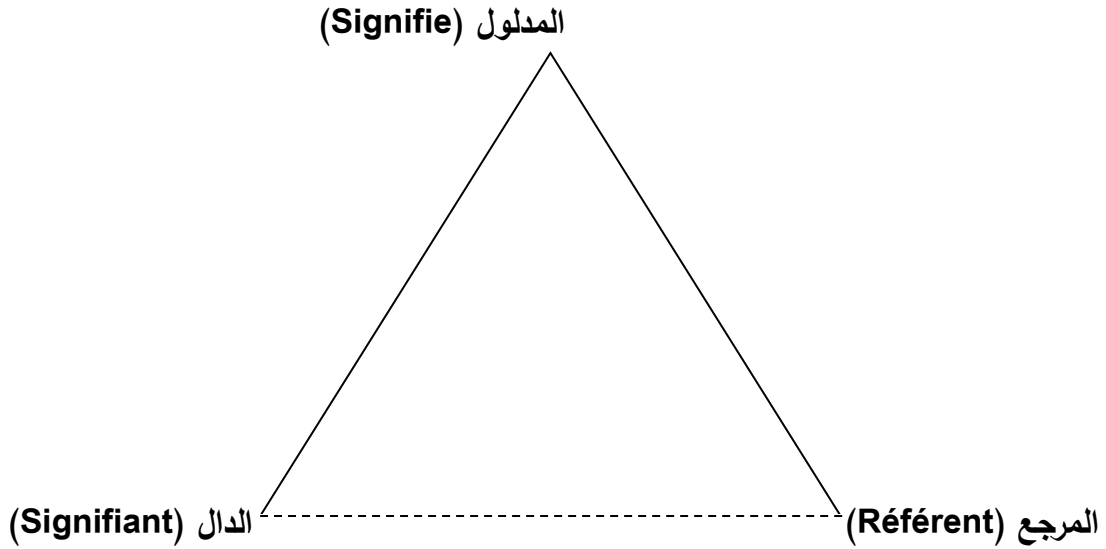
صحيح أن مبدأ الاعتباطية قد لقي رواجاً كبيراً، لكن هناك من الدارسين من رأى غير ذلك ومن بينهم "أوجن" و"ريتشاردز"، وذلك في كتابهما "معنى المعنى"،⁽³⁾ وقد نظر إلى طرحهما كواحد من أهم البدائل التي قدمت لمبدأ الاعتباطية بين الدال والمدلول. حيث وجه اعتراضهما على "سوسير"، وأكد أن الاعتباطية لا تقع بين الدال والمدلول بل بين الدال والمرجع، ولذلك عبرا عنها في مثلثهما بخط منقطع.⁽⁴⁾

(1) ينظر، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1988، ص18

(2) المرجع نفسه، ص19

(3) السعيد هادف، دلالة اللفظ على المعنى في اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة، ع1، 2002، ص28

(4) ينظر، علم الدلالة، مرجع سابق، ص40



3- العلاقة الضرورية عند بنفينايت:

« يعد اميل بنفينايت واحد من أبرز المعارضين لفهم "سوسير" للعلاقة بين الدال والمدلول، فهو يذهب إلى أنها علاقة ضرورية وليست اعتباطية»،⁽¹⁾ حيث يعتمد في ذلك على المثال نفسه الذي احتج به "سوسير" لمبدأ الاعتباطية، وهو الدال "تَوَزَّ"، فيقول إن مدلوله مماثل في الوعي بالضرورة للتتابع الصوتي ث-و-ر لأن الذهن لا يتقبل الأشكال الصوتية إلا ذلك الشكل الذي يمكنه التعرف عليه، وإلا رفضه بوصفه مجهولاً وغريباً.⁽²⁾

وهكذا استمر الجدل بين علماء اللغة منذ القديم وحتى الآن حول طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول، أي الصوت ودلالته ففي كل فترة من الزمن يزدهر اتجاه وفي فترة أخرى ينبعث الآخر.

(1) محمد سبيلا، وعبد السلام بنعبد العالي، اللغة (نصوص مختارة)، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2،

1998، ص38

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص39

3) دلالة الرّوي في القصيدة العربية:

1. الرّوي لغة:

الرّوي في اللغة « سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع». (1)

وهو أيضا: « الشرب التام». (2)

وهو « الجمع والاتصال والضم، ومن ذلك الرواء، وهو الحبل الذي يشد به المتاع

والأحمال». (3)

2. الرّوي اصطلاحا:

أما في الاصطلاح الرّوي حرف القافية، أي الحرف الذي تبنى عليه قافية

القصيدة، ويظل يتكرر خلال كل أبياتها، مثل ميمية "المتنبي" التي بنيت قافيتها على

حرف الميم، كما يبرز في مطلعها:

واحرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمْ ★★ ومن بَجْسَمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقْمُ

مَا لِي أَكْتَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي ★★ وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمِ (4)

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص 350 (روي)

(2) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 337

(3) موسى الأحمد نويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار البصائر، حسين داي الجزائر، 50

شارع طرابلس، ط1، 2009م، ص

(4) المرجع نفسه، ص 120

وقد اشتهرت بعض من القصائد في تاريخ الأدب العربي بحرف رَوَّيها فغدا لها كالعلم وإليه نسبت وبه عرفت، مثل لامية العرب للشنفرى، ولامية العجم للطغرائي، وسينية البحتري، وتائية الشنفرى، وغيرها.⁽¹⁾

فالرّوي في العادة هو آخر الصوامت في البيت الشعري العربي، لأن « اللغة العربية ككل اللغات السامية تتميز برجحان الحروف الصامتة فيها».⁽²⁾

فالرابط بين التعريف اللغوي: « الرّوي سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع».

والتعريف الاصطلاحي: « هو وظيفة الرّوي الباعثة على الاستذكار ومواجهة

النسيان بسبب الطبيعة الشفاهية للشعر العربي القديم».⁽³⁾

فالرّوي يعمل على ربط الأبيات ببعضها البعض حتى يتهيأ المنشد لكي يكون

كالسحابة العظيمة بإنشاده أبياتا متتالية بغزارة لا تتقطع كقطر تلك السحابة شديد الوقع.

وبهذا تبرز مكانة الرّوي في القصيدة العربية لأنه ذو وظائف هامة في بناء

القصائد.

(1) ينظر، مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1994، ص456 (روى)

(2) د.جورج هنري عبد المسيح، لغة العرب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993، ج1، ص282

(3) المرجع نفسه، ص282

3. البنية الصوتية للرّوي:

من الناحية الصوتية يمثل الرّوي حرفا واحدا صامتا، وعلى الشاعر الالتزام بالرّوي من أول قصيدة إلى آخرها حفاظا على نظام القافية وتجانسها وكل حروف العجم تصلح أن تكون رّويا عدا: الألف، الياء، الواو.

كما لاحظ ذلك الأخفش وواقفه الرّأي ابن جني، لكنه يستثني الألفات والياءات

والواوات ما كان أصلا في الكلمة.⁽¹⁾

4. الرّوي والدلالة:

« يمثل الرّوي روح القافية في القصيدة العربية الخليلية، إذ أساس القافية

الرّوي». ⁽²⁾

يعتبر الرّوي حرفا صامتا، يفرز القصائد بعضها من بعض، ويصنفها في

مجموعات على أساس التنافس الصوتي، في كثير من الدواوين الشعرية العربية.

فالرّوي في بنيته الصوتية يتشاكل مع دلالة النص، ليقدم لنا جمالية شعرية تعد

أساسا من أسس تقبل النص والاعجاب به لأن الشعر ليس مختلفا عن باقي الفنون،

فالمضمون لا ينفصل عن الشكل.⁽³⁾

(1) ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ص349

(2) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص38

(3) ينظر، فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل للنشر والتوزيع، ط1، عمان،

2009، ص437.

« فالنظرة إلى الرّوي ستظل قاهرة لعدّها إياه حيلة صوتية أو محسنا يضاف إلى

محسّنات أخرى بسبب عدم ربطها إياه بالدلالة». (1)

الرّوي إذن بنية صوتية تتكون من حرف صامت، وربطه بالدلالة أمر ضروري

لدراسة النص الشعري، إذ لا يمكن أن تثمر دراسة الدلالة ما لم ترتكز على الصورة

الصوتية. (2)

وهو ما سيتم تطبيقه على نماذج من ديوان أمير الصعاليك "عروة بن الورد

العبسي"

(1) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص217

(2) المرجع نفسه، ص97

الفصل الثاني

• دلالة الرّوي وجماليات الصوت عند "عروة بن الورد"

أولاً: تحليل بعض القصائد لعروة بن الورد

ثانياً: الرّوي ودلالته من خلال قصائد عروة المختارة

أولاً: تحليل بعض القصائد لعروة (تلخيص)

لتوضيح علاقة الرّوي بالدلالة اخترنا بعض النماذج الشعرية من ديوان أمير الصعاليك "عروة بن الورد"، فقد كان أول نموذج يشير إلى مخاطبة "عروة" لـ "بني ناشب" طالبا منهم تحمل مسؤوليتهم تجاه قومهم، ثم توجه إلى "بني عود"، مطالبا عقلائهم لمنع سفهائهم من التعرض له، تاركا لهم أحد الخيارين:

إما كفهم عنه، أو الحرب التي لا منتهى لها، والتي لن يطيقوها.

أما النموذج الثاني فهي القصيدة التي اشتهر بها أمير الصعاليك وهي تتحدث على إفراط "عروة" في الكرم، ونجدته للفقراء، ففي هذه القصيدة منح "عروة" جاره الفقير ناقة مسنة و"حميتا" (أي وعاء سمن)، فباتت زوجته "أم وهب" مستاءة ومفتاضة، تلومه على ذلك، فذكرها أنه والبخل لا يلتقيان، وأنه إذا ما فاته موضع كرم ظل يلوم نفسه الدهر عليه.

ونجد في النموذج الثالث، الشاعر يتحدث عن موجة قحط أصابته وقومه، فأثاروا الموت جوعا، فنحر لهم عروة ناقته وقدم لهم بعيرا، ثم أمرهم بحمل السلاح والغزو حتى يصيبوا معاشهم.

ويأتي النموذج الرابع والمتمثل في رد "عروة" على أخيه الكبير الذي لامه على نمط حياته وتصعلكه، وعييه بالنحول والشحوب، فربط "عروة" هزاله بكثرة كرمه وإشراكه غيره في طعامه وبالمقابل فسمنة أخيه مربوطة ببخله واستنثاره بطعامه لنفسه فقط.

أما النموذج الخامس، فكان الشاعر فيه مفتخراً، ببسالته وقوته، وشجاعته، وليس كالذين يفرون من ساحة المعركة، خائفين من خصومهم، وهو بسيفه الحاد يواجه الفارس المدجج بالسلاح ويخلفه صريعاً تنهشه الحيوانات.

ويتحدث النموذج السادس، عن خوف زوجة "عروة" عليه، حيث طلب فقراء "بني عبس" في أحد الأيام من أمير الصعاليك، أغاثتهم من قحط أصابهم، فخرج ليغزو بهم فأخذت امرأته تنهاه عن ذلك، وتخوفه، الهلاك، والموت، بسبب الغزو، فيرد عليها بأن الموت قد يدرك القاعد في بيته قبل الغازي، ثم يذكر كرمه وعزمه على مساعدة فقراء "بني عبس" وخروجه معهم للغزو حتى يبلغوا ما يغيثهم، لأنه رأى ما حل بهم من ضعف وجوع، وأن أفواج أم سرياح (الجراد) ترحل من أرض العراق، باحثة عن مكان جديد.

أما النموذج السابع، لقد كان هذا النموذج يعكس ظاهرة اجتماعية سلبية للغاية تفاضل بين الناس على أساس ما تملك أيديهم لا ما تحوي نفوسهم وعقولهم وهي واحدة من القيم التي تركزت في المجتمع الجاهلي وثار عليها الصعاليك، في سعيهم إلى تحقيق سلم قيم جديد، لأن الصعلكة في حد ذاتها كانت تريد ان تؤكد ذاتها نظاماً لقيم عليا مثالية لا مجرد ظاهرة اقتصادية تصورتها الدراسات، وكما سبق ملاحظته في النموذج السادس أن زوجة الشاعر التي كانت تسعى إلى منع الشاعر عن أسفاره، ومخاوفها من المجهول والفشل في غاراته الذي يؤدي إلى الموت المؤكد.

ويأتي النموذج الثامن وهو الأخير الذي يبين فيه أمير الصعاليك أن علاقته مع الصعاليك كانت علاقة تقوم على الدفئ والتكامل، لكن فيهم من لم يكن شهماً، وذا همة

وأنفة معه، ومن هؤلاء "بلج" و"قرة" صاحباً "عروة"، وقد غنما، وحين قصدهما عروة ذات مرة حين أصابته شدة، وألمت به فلم يجيباه، فصدم عروة في صاحبيه، وأحس بفقدان الأمان لأنه لم يعد يعرف من يأتين بعد صاحبيه، خاصة أنهما قد أنكراه وخيبا أمله فشبههما بعنزتين هما "برك" و"درعة" سمتنا وكثر حليبهما، في "العس" أي الوعاء الضخم، لما أكلتا في الربيع حتى صارتا ضبط، أي ضخمتان قويتان وهما تحومان حول صغارهما، أي أن صاحبيه عندما شبعاً وغنما أنكرا فضله عليهم.

ثانياً: الرّوي ودلالته من خلال نماذج عروة المختارة:

- النموذج الأول:

يقول عروة بن الورد

- | | | |
|------------------------------------|----|--------------------------------|
| أيا راكباً! إمّا عرّضت، فبلّغن | ☆☆ | بني ناشبٍ عني، ومَن يتنّشّب |
| أكلُّكمُ مختارُ دارٍ يحلّها وتاركُ | ☆☆ | هُدمٍ ليس عنها مُذنبُ |
| وأبلغ بني عوذٍ بن زيدٍ رسالةً | ☆☆ | بآيةٍ ما إن يقصّبوني يكذبوا |
| فإن سننتم عني نهيتم سفيهم | ☆☆ | وقال له ذو حلمكم: أين تذهب؟(1) |
| وإن سننتم حاربتُموني إلى مدى | ☆☆ | فيجهدكم شأؤ الكظاظِ المغرّب |
| فيلحقُ بالخيراتِ من كان أهلها | ☆☆ | وتعلمُ عبسُ رأسُ من يتصوّبُ(1) |

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 17-18

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 17-18

وقد توجّح حرف "الباء" « الشفوي المجهور الانفجاري»⁽²⁾ في هذه المقطوعة رّويا، ويبدو "الباء" مناسبا جدا، لدلالات الغضب والتبرم من تصرفات أولئك الناس، فشفويته المحيلة إلى الآخر، وانحباس الهواء فيه ثم انطلاقه منفجرا وجهري، تعبر جميعا عن غضب عارم

لدى الشاعر ومبالغة في الأذى من الآخرين، وأن السيل قد بلغ الزبي لذلك خاطب عقلاء القوم للعودة إلى السبيل الرشيد، وإلا استوقد نار الحرب.

لكن هذا الغضب الشديد والتوعد لا يزالان في إطار السيطرة، لأن عروة يكتم غيظه ويضبط نفسه إلى أقصى حدّ وهو ما أبرزه صائت الضمة وصل الباء، فاستدارة الشفتين لتضييق مجرى الهواء صوب الخارج، وارتفاع اللسان مضيّقا الفم، وكذلك تخلف اللسان نوح الخلف،⁽³⁾ كل هذه السمات تحمل الدلالة على كظم الغيظ داخل الذات وعدم المبادرة إلى تجسيده قوّة تنصب على الآخرين وتوحي بضبط النفس والتريث الشديد وعدم المسارعة إلى ردّ الفعل في انتظار قيام العقلاء بدورهم، وإن لم يفعلوا فسيقوم "عروة" بنفسه بكف الذين يتهربون من مسؤوليتهم ومن يعيبيونه.

- النموذج الثاني:

ويقول "بن الورد"

(2) د.حسام بهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص62

(3) ينظر، د. عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة الأمانة، مصر،

1983م، ص75

- أَفِي نَابٍ مَّنَحَاهَا فَفَقِيرًا ★★ لَهُ بِطْنَابِنَا طُنْبٌ مُّصِيثٌ
- وَفَضْلَةَ سَمَنَةٍ ذَهَبَتْ إِلَيْهِ ★★ وَأَكْثَرُ حَقِّهِ مَا لَا يَفْوُثُ
- تَبَيْتُ عَلَى الْمَرَافِقِ أُمٌّ وَهَبٍ ★★ وَقَدْ نَامَ الْعُيُونُ لَهَا كَتَيْتُ
- فَإِنَّ حَمِيَّتَنَا أَبَدًا حَرَامٌ ★★ وَلَيْسَ لِجَارِ مَنْزِلِنَا حَمِيثُ
- وَرُبَّتْ شُبْعَةٌ آثَرَتْ فِيهَا ★★ يَدًا جَاعَتْ تُغَيِّرُ لَهَا هَتَيْتُ
- يَقُولُ الْحَقُّ مَطْلَبُهُ جَمِيلٌ ★★ وَقَدْ طَلَبُوا إِلَيْكَ فَلَمْ يُقَيِّتُوا
- فَقُلْتُ لَهُ أَلَا أَحِي وَأَنْتَ حُرٌّ ★★ سَتَشْبَعُ فِي حَيَاتِكَ أَوْ تَمُوتُ
- إِذَا مَا فَاتَنِي لَمْ أَسْتَقِلَّهُ ★★ حَيَاتِي وَالْمَلَائِمُ لَا تَفْوُثُ
- وَقَدْ عَلِمْتَ سُلَيْمِي أَنْ رَأَيْي ★★ وَرَأْيِ الْبُخْلِ مُخْتَلِفٌ شَتَيْتُ
- وَأَنِّي لَا يُرِينِي الْبُخْلَ رَأْيٍ ★★ سَوَاءٌ إِنْ عَطِشْتُ وَإِنْ رُوِيْتُ
- وَأَنِّي حِينَ تَشْتَجِرُ الْعَوَالِي ★★ حَوَالِي اللَّبِّ ذُو رَأْيٍ زَمَيْتُ
- وَأَكْفَى مَا عَلِمْتُ بِفَضْلِ عِلْمٍ ★★ وَأَسْأَلُ ذَا الْبَيَانِ إِذَا عَمِيْتُ (1)

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 22-23-24

وقد جاء التاء رويًا لهذه القصيدة ليدل على جمعه صيغتين متنا قضيتين قوة وضعفا: "الانفجار والهمس"⁽¹⁾، وهو صراع قائم بين صفة محمودة في موازين العقل وسلم القيم الاجتماعية وهي "الكرم"، وصفة ضعف مذمومة في العقل منبوذة في المجتمع وهي صفة "البخل".

وتقوم طريقة نطق التاء بدور دلالي مهم، « إذ إن التحام اللسان المتحرك المرن بالثة الثابتة الصلبة»⁽²⁾، يوحي أيضا بالمواجهة بين طرفين قوي وضعيف.

كما إن تميز هذا الصوت (الرّوي) بدفعة نفسية قوية في نهاية نطقه يوحي بحالة تلك المرأة، التي تمثل النوازع البشرية⁽³⁾، التي تكاد تموت غيظا وهي تصدر أصوات تأفف وكتيت متتالية غضبا من تصرف الشاعر.

بالإضافة إلى الضمة، التي تمثل وصل الرّوي في هذه القصيدة، مع "الهمس في الدلالة" إلى جانب الضعف في الذات البشرية، كل هذا يوحي إلى البخل.

(1) د.كمال محمد بشير، علم اللغة العام، الأصوات، دار المعارف القاهرة، ط1، 1980، ص101

(2) المرجع نفسه، ص104

(3) ينظر، د.سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، رؤية نطقية وتطبيقية وفيزيائية، دار وائل للنشر، عمان، ط1،

2003، ص134

« فاستدارة الشفتين وانغلاق المجرى وتخلف اللسان»،⁽¹⁾ كلها محيلة إلى داخل

الذات، ومحاولة دفع صفة القوة "الانفجار" نحو التواصل مع الخارج، أي الآخرين، بالكرم والسخاء.

- النموذج الثالث: وقال أيضا:

قلتُ لِقَوْمٍ، في الكنيفِ، ترَوّحوا	★★	عشِيَّةَ بتنا عند ماوان، رُزِح
تنالوا الغنى أو تبلغوا بنفوسكم	★★	إلى مُستراحٍ من حِمَامٍ مبرِح
ومن يك مثلي ذا عيال ومقتراً	★★	من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلُغَ عُذْرًا، أو يُصِيبَ رَغِيبةً	★★	ومبلغ نفس عذرها مثل منجح
لعلَّكم أن تصلحوا بعدما أرى	★★	نبات العضاءه الثائب المتروح
ينوؤون بالأيدي وأفضل زادهم	★★	بقيةً لحمٍ من جَزُورٍ مملَح ⁽²⁾

رّوي هذه القصيدة هو "الحاء" « الحلقى الاحتكاكي المهموس»⁽³⁾ وهو بذلك يدل

على ضعف يستولي على الذات وهو تماما ما يتحدث عنه الشاعر، في قصيدته، إذ كانت صفات الحاء وعمق مخرجه، دلالة على حالة الضعف العميق التي يمر بها قوم الشاعر لانعدام القوت وانقطاع سبل الرزق إلى درجة أنهم أثاروا الموت جوعا في الكنيف (حظيرة من خشب أو شجر تتخذ للماشية حتى لا تأكلهم الذئاب).

(1) د. عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص 75

(2) ديوان عروة بن الورد، ص 25

(3) بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 126

كما يدل الحاء أيضا من خلال « طبيعة مخرجه الحلقي المتكون من أنسجة رقيقة ومتناهية الحساسية»،⁽¹⁾ على مقدار الوهن الذي أصاب أولئك القوم، ويوحى ضيق مخرجه، بضيق حالهم وحيلتهم إزاء الجوع الذي أنهكم.

أما الكسرة التي تمثل وصل الحاء فإنه يحمل دلالة المغامرة التي اتخذها عروة لهم مخرجا من مأزقهم وضعفهم، « وانغلاق الكسرة»⁽²⁾ دلالة على المخاطرة وانغلاق الطريق أمامهم، إذ لبسوا ثوب اليقين من النجاح، فهم إما سينالو الغنى أو الراحة بالموت. لأن الفقير كثير العيال لا خيار لديه، وعليه أن يفعل كل ما بوسعه لضمان القوت، وحتى إن فشل ولقي حتفه، فيعتبر قد أدى واجبه نحو نفسه وعياله.

- النموذج الرابع:

كما قال:

إني امرؤ عافي إنائي شركة	★★	وأنت امرؤ عافي إنائك واحد
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى	★★	بجسمي شحوب الحق والحق جاهد
أفرق جسمي في جسوم كثيرة	★★	وأحسو قراح الماء والماء بارد ⁽³⁾

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 25

(2) د.بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مرجع سابق، ص 131

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 34

كان رّوي هذه الأبيات "الدال" حيث كان يبين صفة القوة "المجهور الانفجاري"⁽¹⁾

بالدلالة على قوة "عروة" في ذاته وقناعاته بنمط حياته ومجاهرته بذلك، ومن جهة أخرى توحى الضمة، "بتشكل الفم فيه كحجرة بيضوية وعدم حدته"،⁽²⁾ بدفء عروة وإحاطة كرمه بالفقراء وكل من يطرق بابه، فهو لا يبخل عند قلة القوت وزمن القحط في الشتاء ويقتسم طعامه مع الآخرين ويؤثرهم ويكتفي بالماء القراح (أي الماء الذي لا يخالطه لبن ولا غيره).⁽³⁾

- النموذج الخامس:

يقول عروة:

أَتَجَعَلُ إِقْدَامِي إِذَا الْخَيْلُ أَحْجَمَتْ	★★	وَكْرِي، إِذَا لَمْ يَمْنَعِ الدَّبْرَ مَانِعُ
سَوَاءٌ وَمَنْ لَا يُقَدِّمُ الْمُهْرَ فِي الْوَعَى	★★	وَمَنْ دَبْرُهُ، عِنْدَ الْهَزَاهِزِ، ضَائِعُ
إِذَا قِيلَ يَا ابْنَ الْوَرْدِ أَقْدِمْ إِلَى الْوَعَى	★★	أَجَبْتُ، فَلَأَقَانِي كَمِيٍّ مُقَارِعُ
بِكْفَى مِنْ الْمَأْثُورِ، كَالْمَلْحِ لَوْنُهُ	★★	حَدِيثُ بِإِخْلَاصِ الذُّكُورَةِ، قَاطِعُ
فَأَتْرُكُهُ بِالْقَاعِ، رَهْنًا بِبِلْدَةٍ	★★	تَعَاوَرَهُ فِيهَا الضَّبَاعُ الْخَوَامِعُ
مَحَالِفَ قَاعٍ، كَانَ عَنْهُ بِمَعَزِلٍ	★★	وَلَكِنْ حِينَ الْمَرْءِ لَا بَدَّ وَقِعُ

(1) د.سعيد هادف، دلالة اللفظ والمعنى في اللغة العربية، ص 32

(2) د.عبد الحميد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص 137

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 35

فَلَا أَنَا مِمَّا جَرَّتِ الْحَرْبُ مُشْتَكٍ ★★ وَلَا أَنَا مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جَازِعُ

وَلَا بَصْرِي ، عِنْدَ الْهَيَاجِ ، بِطَامِحٍ ★★ كَأَنِّي بَعِيرٌ فَارِقَ الشَّوْلِ ، نَازِعٌ (1)

رؤي هذه القصيدة "العين"، حيث يتوسط بين « الشدة والرخاوة»⁽²⁾ وترددية الناتجة عن تردد لسان المزمار في الحلق، على أولئك الذين يفرون من هول المعركة، وعلى تلك الحيوانات التي تتردد على الجثة التي يأتي بها البطل، ويقوم من خلال قوة إسماعه العليا التي توحى بتظافرها مع عمق مخرجه الحلقى،⁽³⁾ بقوة عروة و حضوره البارز في المعركة.

أما الضمة فتحمل الدلالة على صلابة الشاعر وثباته في القتال عندما يفر الآخرون، كتكتل اللسان وارتفاعه في الفم واستدارة الشفتين التي تشكله بيضويا وكأنما هو شبه مغلق⁽⁴⁾ مما يوحي إلى قوة عروة واستبساله في القتال.

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 65-66

(2) د.محمد محمود غالي، أئمة النحاة في التاريخ، دار الشروق، جدة، ط1976، ص1، ص72

(3) ينظر، د.سمير شريف استيتية، الأصوات اللغوية، ص88

(4) ينظر، د.عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص85

- النموذج السادس:

ويقول عروة أيضا:

- أَرَى أُمَّ حَسَّانَ ، الغَدَاةَ ، تَلُومُنِي ★★ تُخَوِّفُنِي الأَعْدَاءَ ، والنَّفْسُ أَخَوْفُ
 تَقُولُ سُلَيْمَى: لَوْ أَقَمْتَ لِسِرَّتَا ★★ وَلَمْ تَدْرِ أَنِّي لِلْمُقَامِ أَطْوَفُ
 لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفَتِنَا مِنْ أَمَانَا ★★ يَصَادِفُهُ ، فِي أَهْلِهِ ، المتخَلِّفُ
 إِذَا قُلْتُ : قَدْ جَاءَ الغِنَى ، حَالَ دُونِهِ ★★ أَبُو صَبِيئَةٍ ، يَشْكُو المَفَاقِرَ ، أَعَجَفُ
 لَهُ خَلَّةٌ ، لَا يَدْخُلُ الحَقُّ دُونَهَا ★★ كَرِيمٌ أَصَابَتْهُ خُطُوبٌ تُجَرِّفُ
 فَإِنِّي لِمُسْتَأَفِّ البِلَادِ بِسُرِيَةٍ ★★ فَمُبْلَغُ نَفْسِي عُذْرَهَا ، أَوْ مُطَوِّفُ
 رَأَيْتُ بَنِي بَنِي عَلِيهِمْ غَضَاضَةً ★★ بِيوتُهُمْ ، وَسَطَ الحُلُولِ ، التَّكْنُفُ
 أَرَى أُمَّ سِرِيَّاحٍ غَدَتْ فِي ظَعَانِنِ ★★ تَأَمَّلُ ، مِنْ شَامِ العِرَاقِ ، تُطَوِّفُ(1)

يأخذ "الفاء" روي هذه القصيدة « بناصية الدلالة من خلال تقابل الأسنان مع

الشفة السفلى عند نطقه». (2)

وهو تقابل طرف صلب قوي الأسنان مع طرف مرن ضعيف الشفة السفلى، وفي

ذلك دلالة على جانبي الذات المتصارعين، جانب السعي المغامر الحثيث نحو الفنى،

والذي يمثله الشاعر الرجل، وجانب الخوف من الهلاك، وفشل المسعى الذي تمثله المرأة.

(1) ديوان عروة بن الورد، ص 70 - 72

(2) مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1983، ص54

كما تقوم صفتي "الهمس والاحتكاك"⁽¹⁾ في الفاء على ما لحق قوم عروة من ضعف ووهن جراء الجوع وانعدام سبل الاسترزاق، وانتشا عروة من تلك السرية من الصعاليك في مسالك الأرض قاطعة المسافات باحثة عن طريقة للخلاص من الفقر، والجوع، والحاجة، حيث كانوا مترابطين لا ينجو أحد منهم إلا بنجاحهم جميعا.

وتحمل الضمة بتشكيل الفم عند نطقه « بهيأة بيضوية وعدم حدته⁽²⁾ تأكيد على دلالة التجمع، ووحدة المصير، بين أفراد تلك المجموعة، على نمط العلاقة الرابطة بينهم وهي علاقة دفاء، وتواصل وتكافل لا علاقة حادة تتقلب فيها مصلحة الفرد على مصلحة الجماعة.

- النموذج السابع:

قال عروة

دَعِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَاِنِّي ★★ رَأَيْتُ النَّاسَ شَرَّهُمُ الْفَقِيرُ
وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ ★★ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ
وَيُقْصِيهِ النَّدِيُّ وَتَزْدَرِيهِ ★★ حَالِيئَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ
وَيُلْفِي ذُو الْغِنَى وَلَهُ جَلَالٌ ★★ يَكَادُ فُؤَادُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ
قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جَمٌّ ★★ وَلَكِنْ لِلْغِنَى رَبٌّ غَفُورٌ⁽³⁾

(1) د.حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص64

(2) د.عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000، ص181

(3) ديوان عروة بن الورد، ص35

وقد جاء "الراء" مناسباً لهذه الأبيات لأن سمته المميزة التكرار،⁽¹⁾ الذي حدد

جانبيين هما:

تكرر صفر الشاعر وكثرة تنقلاته بهمة باحثاً عن الغنى.

وتكرر لوم زوجته له التي تمثل الذات الضعيفة، وما يؤكد تكرر هذا اللوم هو

افتتاحه لنصه بـ"دعيني" فكأنما هي أكثرت عليه اللوم والإلحاح فخاطبها بذلك.

حيث تكون الراء في هذه القصيدة من مرحلتين على حالة الصراع الذي كان يدور

في نفس الشاعر،

فالمرحلة الأولى تكمن في السعي للسلامة من الفقر، المنادي بالسكون وعدم

الحركة والأسفار، كحبس الهواء من نطق الراء.

أما المرحلة الثانية تكمن في الدفاع نحو المغامرة المفتوحة على المخاطر كإطلاق

الهواء من نطق الراء،⁽²⁾ قصد الكسب الوفير والبلوغ إلى الغنى، لنيل مكانة بين أهل بيته

وقومه وأفراد عشيرته.

"أما الجهر العالي للراء"،⁽³⁾ فهو صيحة الشاعر المدوية في وجه مجتمعه، وسلم

قيمه الظالم وصدمة بالحقيقة القائمة على التفرقة بين أفراده على أسس غير معقولة،

وغير إنسانية.

(1) د.كمال محمد بشير، علم اللغة العام، الأصوات، ص175

(2) بسام بركة، علم الأصوات العام، ص128

(3) د.عبد المجيد محمد أبو السكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص75

وتأتي "الضمة وصل الراء ليحمل بخلفيته وانغلاقه واستدارة الشفتين فيه". (1)

فهي دلالة على عدم المبالاة والتهميش وغلق الأبواب في وجه هذه الفئة من

الصعاليك، من طرف المجتمع الذي يعيشون فيه.

- النموذج الثامن:

ويقول ابن الورد

أَيِّ النَّاسِ آمَنُ بَعْدَ بَلَجٍ ★★ وقرة، صاحبي، بذى طلال

أَلَمَّا أَغْرَزْتَ فِي الْعَسِّ بُرْكَ ★★ ودرعة بنتها، نسيا فعالي؟

سَمِنَ عَلَى الرَّبِيعِ فَهَنْ ضُبُطٌ ★★ لهنّ لبالب تحت السّخال (2)

لقد توج اللام رّويا في هذه الأبيات ليحمل الدلالة التي تميزه بصفة "الجانبية التي

تعني انفلات الهواء من جانبي اللسان"، (3) تماما كانفلات الإحساس بالأمان والصدّاقة من

بين يدي عروة لما خاناه صاحبيه "بلج" و"قرة" وتخليا عنه في عز حاجته إليهم .

(1) عبد المجيد محمد أبو السكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص75

(2) ديوان عروة بن الورد، ص82

(3) د.عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص184 (مج)

"اما جهر اللام العالي"،⁽¹⁾ فدلالة على صرخة الشاعر تحت الصدمة التي تلقاها من صاحبيه يائسا من الصداقة والوفاء حينما يقول "أأي الناس آمن"، خصوصا أنه كان ذا فضل عليهما.

وتأتي الكسرة وصل اللام ليكمل المشهد الشعري الذي توحى به هذه الأبيات إذ "أن انكسار الشفة السفلى"،⁽²⁾ توحى بدهشة وحزن عروة لما أصابه من صاحبيه ولم يبال بإصابته من الزمن، لأنه يسلم لحوادث الدهر كما قال في نص النموذج الخامس:

فَلَا أَنَا مِمَّا جَرَّتِ الْحَرْبُ مُشْتَكِّ ★★ وَلَا أَنَا مِمَّا أَحْدَثَ الدَّهْرُ جَاذَعُ⁽³⁾

"كما إن اغلاق الكسرة، وتكؤم اللسان باتجاه اللثة، مضيقا مجرى الهواء"، يوحي بانغلاق الأفق أمامه وإغلاق باب الثقة بالآخرين واستئمانهم.

وهكذا كان الرّوي في نصوص هذه النماذج، كلها ذا علاقة وطيدة بدلالاتها، يساهم في رسم المشهد الشعري الذي تنقله تلك النصوص إلى المتلقي، من خلال مخرجه وصفاته، وطريقة نطقه، وطبيعة الأعضاء المشاركة في تشكيله.

(1) عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، ص 64

(2) حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص 52

(3) ديوان عروة بن الورد، ص 66

كما ظهر دور الرّوي في القصيدة العربية من خلال بنيته الصوتية بالخصائص والصفات، المشكلة دلالاتها في النص، لتكسب القصيدة أبعاد جمالية لا غنى عنها في الفن الشعري و المستوى الصوتي في النص الشعري.



نخلص في نهاية بحثنا الموسوم بـ: الدلالة الصوتية في شعر الصعاليك "عروة بن الورد نموذجاً" إلى جملة من النتائج تتمثل في:

- أن شعر الصعاليك هو ظاهرة فريدة في مسار الشعر العربي، لأنه ثورة حدثت على المستويين الاجتماعي والفني معا
- كانت حياة الشعراء الصعاليك في المجتمع الجاهلي، حياة تقوم على الغزو والإغارة للسلب ونهب وهي طرق لتوفير متطلبات الحياة.
- اعتبار الصوت المادة الخام للكلام الإنساني، فهو رفيقه منذ ولادته حيث بوضعه عن العلاقة المتبادلة بين اللفظ والمعنى
- العلاقة الناتجة بين الصوت ودلالته من أبرز عوامل نجاح التجربة الشعرية.
- يتصف شعر الصعاليك بدلالة صوتية، تعد ميزة جوهرية حيث تجعل العمل الأدبي يصل مباشرة إلى المتلقي.
- يساهم الرّوي في تحديد المشهد الشعري عند عروة ابن الورد الذي تنقله نصوصه إلى المتلقي، من خلال مخرجه وصفاته وطريقة نطقه.
- تتوع مواضيع قصائد الشاعر فمنها ما تحدث فيها عن: مساعدة الفقراء والمحتاجين إفراطه في إكرامه عليهم، لومه على نمط حياته والتي من خلالها نلاحظ، مكانة الشاعر وبروزه وشهرته بين القبائل.

ونأمل في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في إنجاز هذا العمل.

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر

- 1- ابن جني، الخصائص، (تح) محمد عي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة، ط4، 1990م.ك
- 2- ابن فارس، الصحابي بن عباد، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.ك
- 3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دار بيروت، 1968م، ج2.ك
- 4- الشنفرى، الديوان، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط1
1996م.ك
- 5- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، 1983م، ج1.ك
- 6- مجدي وهبة وكامل، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1994م
- 7- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار صبح، ط1
بيروت، لبنان، 2007م
- 8- عروة بن الورد العبسي، الديوان.

2. المراجع

- 1- إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، دار
العلم العربي، ط1، حلب، سورية، 1418هـ/1997م.ك
- 2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، (دط)، مصر
1999م.ك

- 3- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة (دط)، الإسكندرية، مصر، بيروت، (دت).ك
- 4- أحمد رزقة، أصول اللغة العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب، العرب، (دب) (دط)، 1998م.ك
- 5- أحمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996م.ك
- 6- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط2، 1988م.ك
- 7- بسام بركة، علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي بيروت.ك
- 8- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.ك
- 9- جواد علي، المفصل في تاريخ قبل الإسلام، جامعة بغداد، العراق، ط2 1993م، ج4.ك
- 10- جورج هنري عبد المسيح، لغة العرب، لبنان، بيروت، ط1، 1993م، ج1
- 11- حسام بهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.ك
- 12- مختار نويوات، ومحمد خان، الأمثال العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2005.ك

13- يوسف خليل، الشعراء الصعاليك، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1978م

ج.1.ك

14- سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار

البيضاء، ط1، 1993م

15- السعيد هادف، دلالة اللفظ والمعنى في اللغة العربية، جامعة منتوري قسنطينة

ج1، 2002م، د-ك

16- سفيان زدادقة، مجلة الناص، أدب الغرابة، قراءة في نص للصعلوك، جامعة

جيجل، ع-2-3، أكتوبر 2004-مارس 2005م

17- سمير شريف استيته، الأصوات اللغوية، رؤية نطقية، وفيزيائية، دار وائل

للنشر، عمان، ط1، 2003م

18- السيد أحمد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1995م.ك

19- شريف جرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، ط1، 2006م

20- عبد الحميد محمد أبو سكين، دراسات في التجويد والأصوات اللغوية، مطبعة

الأمانة، مصر، 1983م

21- عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر

دمشق، ط1، 2000م

22- عبد الغفار حامد جلال، الصوتيات اللغوية، دراسة تطبيقية، دار الكتاب

الحديث، القاهرة، ط1، 2009

- 23- فاضل عواد الجنابي، المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009م
- 24- كمال محمد بشير، علم اللغة العام الأصوات، دار المعارف، القاهرة، ط1 1980م
- 25- محمد العمري، الموازنات الصوتية، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001م.ك
- 26- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.
- 27- محمد سيلا وعبد السلام بن عبد العالي، اللغة نصوص مختارة، دار توبقال الدار البيضاء، ط2، 1998م
- 28- محمود حمدي زقزوق، الموسوعة الاسلامية العامة، مطابع الأهرام، قلوب مصر.ك
- 29- مناف مهدي الموسوي، علم الأصوات اللغوية، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1983م
- 30- موسى الأحمد نويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، دار البصائر، حسين داي، الجزائر، 50 شارع طرابلس، ط1، 2009م
- 31- يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار العرب، بيروت.ك

فہرِس