الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

أ.د/ عبد القادر شارف

جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف(الجزائر)

ملخص المقال باللغة العربية:

الصوت والمعنى قضية من القضايا اللغوية التي ناقشها العلماء اللغويون العرب بشكل تفصيلي، فقد أطلق عليها عبارة (اللفظ والمعنى) وبنو علاقة كل منها بالآخر، فكانت هذه القضية محورا لدرسهم البلاغي والنقدي، ولكنَّهم لم يدرسوها في مستواها اللغوي، وفكرة العلاقة بين الصوت والدلالة لا يمكن إنكارها، فهي في اللغة العربية أظهر منها في اللغات الأخرى نظرا لسعة مدرجها الصوتي الذي تتوزع فيه أصواتها، ووجود صيغ صرفية فيها تحتمل دلالات معينة، وثبات أصوات حروفها على مدى العصور، ولا شكَّ أنَّ استقلالية أيَّة كلمة بحروف معينة، يكسبها صوتياً ذائقة سمعية منفردة تختلف – دون شك– عمَّا سواها من الكلمات التي تؤدي المعنى نفسه، ممَّا يجعل كلمة ما دون كلمة وإن اتحدا بالمعنى، لها استقلاليتها الصوتية، إمَّا في الصدى المؤثر، وإمّا في البعد الصوتي الخاص، وإمَّا بتكثيف المعنى بزيادة المبنى، وإمَّا بإقبال العاطفة، وإمَّا بريادة التوقع، فهي حيناً تصك السمع، وحيناً تهيئ النفس، وحيناً تضفي صيغة التأثر: فزعاً من شيء، أو توجهاً لشيء، أو طمعاً في شيء؛ وهكذا. ويكتفي هذا البحث بدراسة ظاهرتين صوتيتين من ظواهر صوتية كثيرة في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، هما: دلالة الحركة، ودلالة الإيقاع، مع إيراد نماذج شعرية لكلٍ منهما، أضف إلى ذلك أنَّنا سنقوم بدراسة القيمة التعبيرية للأصوات، ومدى اتفاق دقة الدلالة مع جرس الأصوات المختارة من خلال شعر الشاعر المبدع.

ملخص المقال باللغة الأجنبية:

Old Arab scholars discussed the sound and meaning in detail the case, it is the case in the Arabic language showed them in other languages because of the capacity and voice of the track, which distributed the voice, and presence of morphological formats which tolerate certain connotations, and stability of the alphabet sounds through the ages, and that this research study hydro acoustic phenomena many vocal phenomena in poetry Prince Abdelkader, namely: a sign of movement, and the importance of rhythm, with lattice revenue models for each of them, add to this that we will study the expressive value of sounds, and the measurement accuracy in

importance with the bell rings agreement poetry selected by the creator.

الكلمات المفتاح:

الصوت – المعنى– جرس– دلالة– الإيقاع– شعر– الأمير عبد القادر الجزائري.

نص المقال:

اللغة ظاهرة صوتية تختلف اختلافاً كلياً عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية، ومن ثم فإنَّ دراستها دراسة علمية تستوجب البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج عنها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ ما نودُّ الحديث عنه في هذا السياق هو القيمة الدلالية للصوت أي الفونيم، على أساس أنَّ الفونيمات تؤدي دوراً فعالاً في تحديد دلالات الكلمات.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن مسألة القيمة الدلالية للصوت مسألة قديمة قِدَمَ التفكير اللغوي، غير أنَّ خير من فصل القول فيها– في تقديرنا– هم علماء العربية الذين كانت لهم في ذلك لفتات طريفة، ونظرات بارعة تنمّ على حسِّهم المرهف، وذوقهم الموسيقي السليم.

وقد أثارت قَضية العلاقة بين الصوت والمعنى، اهتمام الكثير من العلماء أمثال الخليل وسيبويه [1]، وقد أقرَّ لطفها واعترف بصحتها أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه "الخصائص" بقوله: "فأما مُقَابَلَةُ الألفاظ بما يُشَاكِلُ أَصْوَاتَهَا مِنَ الأَحْدَاثِ فَبَابٌ عَظِيمٌ وَاسِعٌ، وَنَهْجٌ مُتْلَئِبٌ عِنْدَ عَارِفِيهِ مَأْمُومٌ، وذلك أَنَّهُم كَثِيراً مَا يَجْعَلُون أَصْوَاتَ الحُرُوفِ عَلَى سَمْتِ الأَحْدَاثِ المعَبَّرِ بِهَا عَنْهَا، فَيُعَدِّلُونَهَا بِهَا وَيَحْتَذُونَهَا عَلَيْهَا، وَذَلِكَ أَكْثَرَ مِمَّا نقدِّرُهُ وَأَضْعَافَ مَا نَسْتَشْعِرُهُ " [2].

لقد أدرك ابن جني بحسّه المرهف أنَّ الفونيمات تؤدي دوراً هاماً في الدلالة، وأنَّ الإبدال الذي يحصل بينها يولِّد دلالة جديدة، ونلاحظ ذلك في: (خضم وقضم)، فالخاء تدلُّ على الرخاوة، وبالتالي جاء الفعل (خضم) للدلالة على أكل الرطب، والقاف تدلُّ على الشدَّة ومن ثم جاء الفعل (قضم) للدلالة على أكل اليابس.

وقضية الصوت والمعنى هي القضية التي سنحاول تلمس أثرها من خلال شعر الأمير عبد القادر الجزائري، وهي قضية صعبة، لأنَّ العلاقة بين الطرفين ليست علاقة مباشرة، بل تخضع لقواعد اللغة "فدراسة معنى الصوت إذن شاقة"[3]، لذلك وجب على الباحث في هذا المجال وغيره من الدراسة الصوتية أن يكون حذرا ملما بقضايا علم الأصوات، لأنَّ ما يتكرر من الأصوات في

بعض النصوص الأدبية غالبا ما يكون ذا قيمة فنية وإبداعية، فربط الصوت المكرر بالمعنى من خلال بيت شعري أو جملة أو عبارة هو أمر جدير بالاهتمام والدراسة، لأنَّ لذلك علاقة وطيدة بالصناعة الأدبية، وفي هذا الصدد يقول السيوطي: " ومن سنن العرب التكرار والإعادة وإرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر" [4].

وتنفرد اللغة العربية دون غيرها بمظاهر للدلالة الصوتية تزيد على ما لاحظه لغويو اللغات الأخرى في لغاتهم، وهذا البحث يقوم على دراسة هذه الظاهرة التي لاحظها أولئك اللغويون في العربية بتلمس العلاقة بين الأصوات ومدلولاتها.

والدلالة الصوتية هي ما تؤديه الأصوات المكوَّنة للكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء كانت هذه الأصوات صوامت (consonants)أو حركات (vowels) وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسة التي يشكل منها مجموع أصوات الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي، كما تتحقق الدلالة الصوتية كذلك من مجموع تأليف كلمات الجملة وطريقة أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وهذا ما يعرف بالعناصر الصوتية الثانوية التي تصاحب الكلمة المفردة[5]، ويوضح أحد الباحثين مفهوم الدلالة الصوتية بقوله: "تعتمد على تغيير الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ، لأنَّ كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيّره أو استبداله بغيره لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى، كما نقول في العربية: (نفر ونفذ)، فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير معنى الكلمتين بصورة آلية"[6]،ويخلص إلى نتيجة عامة، يقول: "وعليه كل حرف أو حركة في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابلا استبداليا، فالحروف في تبدُّلها ذات وظيفة فونيمية، كذلك الحركات لها دلالة صوتية، أي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات"[7].

وتكون الدلالة الصوتية إما ذات دلالة وظيفة مطردة، وإما ذات دلالة صوتية غير مطردة، فأمَّا الدلالة الصوتية المطردة فهي ما كانت لها دلالة تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة، فهي التي تعتمد على تغيير مواقع الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ، لأنَّ كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيره أو استبداله بغيره لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى، وقد يكون هذا الاستبدال استبدال حرف بحرف، أو حركة بحركة في الكلمة الواحدة.

وأمَّا الدلالة الصوتية غير المطردة، فهي تلك الدلالة التي لا تخضع لنظام معين أو قواعد

مضبوطة، ومن صورها، الأصوات الثانوية، أو ما يطلق عليها الأصوات فوق التركيبي كالنبر والتنغيم والوقف وغيرها من الملامح الصوتية التي لا تدخل في تأليف البنية الصوتية للكلمة، ولكنها تظهر في الأداء فقط.

وفكرة العلاقة بين الصوت والدلالة لا يمكن إنكارها، فهي في اللغة العربية أظهر منها في اللغات الأخرى نظرا لسعة مدرجها الصوتي الذي تتوزع فيه أصواتها، ووجود صيغ صرفية فيها تحتمل دلالات معينة، وثبات أصوات حروفها على مدى العصور، ولا شك أنَّ استقلالية أيَّة كلمة بحروف معينة، يكسبها صوتياً ذائقة سمعية منفردة تختلف – دون شك– عمَّا سواها من الكلمات التي تؤدي المعنى نفسه، ممَّا يجعل كلمة ما دون كلمة وإن اتحدا بالمعنى لها استقلاليتها الصوتية إما في الصدى المؤثر، وإما في البعد الصوتي الخاص، وإما بتكثيف المعنى بزيادة المبنى، وإما بإقبال العاطفة، وإما بريادة التوقع، فهي حيناً تصك السمع، وحيناً تهيء النفس، وحيناً تضفي صيغة التأثر: فزعاً من شيء، أو توجهاً لشيء، أو طمعاً في شيء؛ وهكذا.

ويكتفي هذا البحث بدراسة ظاهرتين صوتيتين من ظواهر صوتية كثيرة في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، هما: دلالة الصدى المؤثر في البعد الصوتي، ودلالة الإيقاع المتمثلة في الصوامت والحركات الطوال والتبديل، مع إيراد نماذج شعرية لكلٍ منهما، أضف إلى ذلك أننا سنقوم بدراسة القيمة التعبيرية للأصوات، ومدى اتفاق دقة الدلالة مع جرس الأصوات المختارة من خلال شعر الشاعر المبدع.

1– دلالة الصدى المؤثر في البعد الصوتي:

سيقتصر حديثنا عن مظاهر الدلالة في مجالات قد تكون متقابلة، أو متناظرة، أو متضادة، أو متوافقة، وهي بمجموعها تكون أبعاد الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، وهي:

أ– دلالة الفزع الهائل:

استعمل الأمير عبد القادر طائفة من الألفاظ، ثم اختيار أصواتها بما يتناسب مع أصدائها، واستوحى دلالتها من جنس صياغتها، فكانت دالة على ذاتها بذاتها، فالفزع مثلاً، والشدة، والاشتباك، والخصام، والعنف، دلائل هادرة بالفزع الهائل والمناخ القاتل.

نقف عند مادة فزع في شعر الأمير عبد القادر، والفزعة والصّيحة الشديدة عند الخوف، والفزع الخوف الشديد[8].

يقول الأمير عبد القادر:

واهدم وزلزل وفوق جمع شانئه واجعل فؤادهم بالرعـــب ملأنـا
جيش إذا صاح صاح الحروب طاروا إلى الموت فرسانا ورجلان[9]

الاضطراب في هذين البيتين قد تجاوز مداه، والصوت العالي الفظيع يصطدم بعضه ببعض، فلا أذن صاغية، ولا نجدة متوقعة، فقد وصل اليأس أقصاه، والقنوط منتهاه، فالصراخ في شدة إطباقه، وتراصف إيقاعه من توالى الصاد والطاء، وتقاطر الراء والزاي، والترنم بالواو والنون يمثل لك رنة هذا الفزع المدوي، أضف إلى ذلك صوت العين المخيف المرهون بكلمة (الرعب)، وقد ساعد في ذلك صيغة (زلزل) وهي مصدر رباعي مضعف جاء للتكرير والاضطراب، وفي هذا المنحى قال ابن جني: "وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضاعفة تأتي للتكرير نحو: الزعزعة، والقلقلة، والصلصلة، والقعقعة، والصعصعة، والجرجرة، والقرقرة" [10]، وهو المنحى نفسه الذي سار فيه جان كانتينو حين وصف الحروف المضعفة بأنَّها هي "التي يمد النطق بها، فيضاهي مداها مدى حرفين بسيطين تقريبا، وترسم هذه الحروف عادة في الأبجدية الأوربية بحرفين متتابعين (BB) أو (MM)وهكذا"[11].

ومنه قوله كذلك:

يحكي زفيري وعده ورياحه وبوبله حاكي دموعي الوكفا[12]

والزفير هو صوت إخراج النفس بعد مَدَّه، وهو عكس الشهيق، وجاء في البيت بمعنى الصوت المجلجل في الدفع الذي يحكي الوعود التي لعبت بها الرياح شمالا ويمينا إلى درجة اليأس، ومن شدة صوته حاك الدموع، والشاعر ها هنا يبالغ من شدة وقاحة المستعمر الذي أسره في السجن وعذَّبه، فلا منجي إلا الله.

ب- دلالة الصدى الحالم

تنطلق في شعر الأمير عبد القادر أصداء حالمة في ألفاظ ملؤها الحنان، تؤدي معناها من خلال أصواتها، وتوحي بمؤداها مجردة عن التصنيع والبديع، فهي ناطقة بمضمونها هادرة بإرادتها دون إضافة وإضاءة، وما أكثر هذا المنحنى في شعر عبد القادر، وما أروع تواليه، ولنأخذ عينة على هذا فنقف عند الرحمة من مادة «رَحِمَ» في شعره بجزء من إرادتها، ولمح من هديها، لاحظ قوله:

رحلتم وسرتم ولو رحمتم فبينكم لحظي يوم للبلاء عسير[13]
هم رحمة لبني الإيمان قاطبة هم الوقاية أسواء وأهواء[14]

سقى الله غيثا رحمة وكرامة أراض به حل الأحبة من بروسا[15]

يتلمس القارئ لهذين البيتين صيغة الرحمة وهي تتجلى بأرقِّ مظاهرها الصادقة وأرقاها، توجيه رحيم، واستعارة هادفة، وعاطفة مهذبة، فقد اقترنت الرحمة بالإيمان، فأنت تنادي من صدى «الرحمة» بأزيز حالم، وتحتفل من صوتها بنداء يأخذ طريقه إلى العمق النفسي يهزُّ المشاعر، ويستدعي العواطف، ناضحاً بالرضا والغبطة والبهجة، رافلاً بالخير والإحسان والحنان، فماذا يرجو أهل الإيمان أكثر من اقتران صلوات ربهم برحمته بهم وعليهم، ولمغفرة من الله تعالى ورحمة خير مما تجمع خزائن الأرض وكنوزها ، فالأمير عبد القادر ذو الخلق العظيم، والمخائل الفذة، ولولا رحمة ربِّه لما لان لهؤلاء القوم الأشداء في غطرستهم وغلظتهم، فقد تداركته رحمة من الله وبركات في أوج احتياجه وفزعه إلى الله عزّ وجل.

ج– دلالة النغم الصارم:

أصوات الصفير في وضوحها، وأصداؤها في أزيزها، جعل لها وقعاً متميزاً ما بين الأصوات الصوامت، وكان ذلك فيما يبدو لي نتيجة التصاقها في مخرج الصوت، واصطكاكها في جهاز السمع، ووقعها الحاصل ما بين هذا الالتصاق وذلك الاصطكاك، هذه الأصوات ذات الجرس الصارخ هي: الزاي، السين، والصاد، ويلحظ لدى استعراضها أنَّها تؤدي مهمة الإعلان الصريح عن المراد في تأكيد الحقيقة، وهي بذلك تعبر عن الشدة حيناً، وعن العناية بالأمر حيناً آخر، مما يشكل نغماً صارماً في الصوت، وأزيزاً مشدداً لدى السمع، يخلصان إلى دلالة اللفظ في إرادته الاستعمالية، ومؤداه عند إطلاقه في مظان المعنى، يقول الشاعر:

وكنت لنا بها غيثا مريعا وكهفا مانعاً ضرّاً وبوسى
وكان لنا الزمان بكم ضحوكا فصار لنا بفقدكم عبوسا
بمن أعتاض عنك فدتك نفسي وكنت بقربكم فرحاً أنيسا[16]

حضر الصفير بالسين في روي الأبيات، وقد تجمعت أصواته في الصدر والعجز يُفْتَحُ في وجه القارئ، وفيه أولى لبنات البناء والأداء التي تحقق اللقيا بينه وبين الشاعر فينعقد بينهما رباط محكم سيحرص الشاعر على تواصله بتكثيف الصفير وتصوير التأزم في أواخر أبيات القصيدة بالروي وما يسبقه في الأعجاز من أصوات، ولذلك اختلفت بنية سائر الأبيات عن الطالع وأمثاله، وما اتصل بها من أبيات بأن ضَعُفَ الصفير في أوَّلِها وَقَوِيَ في آخرها، وقد صدق إبراهيم أنيس حين قال: "السين العربية عاليَّة الصفير إذا قيست بها السين في بعض اللغات الأوربية كالإنجليزية مثلا" [17]، فمدة النطق بهذا الصوت أطول من مدة النطق بصوت آخر رخو، وممَّا زادا في إطلاقه ثم إشباعه

بصوت العلة الألف، وذلك في (بوسى- عبوسا- أنيسا)، كلُّ هذه الصفات جعلت القافية تتسم بالمدى الزمني الممتد، ولقد امتد زمن النطق بها نظراً لاستعانة الشاعر بمقطعين طويلين الذي التزمه في كل القافيَّة، فيطول بذلك الصفير وتطول معه السين فيثقل تبعا لذلك الإيقاع ثقلا وئيداً أكثر من ثقل الأصوات الداخليَّة بالرغم من ثقلها هي بدورها وبما وفره لها الشاعر من الأصوات اللينة الطويلة، إذ زاد ذلك إيقاع القصيدة ثقل على ثقل، فناسب ثقل الإيقاع حال ذات الشاعر التي تشعر بالفراق والضياع والغربة في مقابل شعورها بالفاجعة، كل هذه المآسي ساهمت في تفجير قريحة الأمير عبد القادر، وهو الشعور الذي يبعث في المتلقي نوعاً من الحزن ومن ثم التعاطف مع الذات المغتربة، الأمر الذي يجعل التنغيم هنا يظهر في شكل المدى السلبي الهابط، يقول تمام حسان: "وأمَّا المدى السلبي فيستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة تهبط بالنشاط الجسمي العام كالحزن مثلا"[18].

ومنه كذلك صيغة «صرصر» في قوله:

وما كل طير طار في الجو فاتكا وما كل صياح إذا صرصر الصقر[19]

حين نُصغي لحرف الصاد، نكاد نتلمَّس حقيقة هذا الصّوت، ونتَحسّس ماهيَّته، فهو من الحروف الصفير[20]، ومصطلح الصفير من مصطلحات سيبويه أطلقها على الصاد والسين والزاي[21]، أمَّا سبب تسمية هذه الأصوات بالصّفير فلأنّها «أندَى في السَّمع»[22]، أو لأنّها يُصفَر بِها[23]، كما يَرَى الزمخشري، فالصاد حرف يصحَبه صفيرٌ وأزيز[24].

لذلك فحرف الصّاد يَصلح لِمحاكاة الأصوات الطبيعية، يقول الدكتور حسن عباس: « ولقد مَنَحَتْه هذه الخصائص الصوتية شخصيةً فذَّةً، طغى بها على معاني معظم الحروف، في الألفاظ التي تَصَدَّرَها، لِيُعطيَها من نقاء صوته صفاءَ صورةٍ وذكاءَ معنًى، ومن صلابته شدَّةً وقوةً وفاعلية، ومن طبيعته الصفيرية مادةٌ صوتيةٌ نقيّة، ما كان أصلَحها لِمحاكاة الكثير من أصوات الناس والحيوانات وأحداث الطبيعة، فمن مئةٍ وخمسةٍ وأربعين مَصدراً تبدأ بحرف الصاد في المعجم الوسيط، كان منها ستة وعشرون مصدراً تدلُّ معانيها على أصواتٍ يتوافَق معظمها مع خصائصه الصّوتية»[25]،وقد كان لها دلالة في البيت الشعر، فقد تكرر أربع مرات في الشطر الثاني، وقد ساعدته في صيغة (صرصر)، إضافة إلى حروف مساعدة في عملية الاحتكاك هي: الكاف ثلاث مرات، والطاء والفاء مرتين، والذال مرة واحدة وكلُّها في تلميح إلى صوت الصقر حين ينقض على فريسته لاصطيادها كما ينقض المستعمر الغاصب على الشعوب البريئة، ونقصد ها هنا استعمار فرنسا للجزائر، فدلَّ الصفير على المعاني التي تَتَناسب وخصائصه الصّوتية.

2- دلالة الإيقاع:

أ- التبديل Substitution:

نودُّ أن نشير-بادئ ذي بدء- إلى أنَّ التبديل الذي نريد الحديث عنه هنا ليس هو الإبدال بمفهوم القدماء، والذي يعني إقامة حرف مكان حرف آخر في كلمة واحدة والمعنى واحد، والذي يكون في الغالب الأعم إمَّا ضرورة وإمَّا صنعة واستحسانا، ويقابله في اللسانيات الحديثة مصطلح(Mutation)، بل نعني بالتبديل إحلال صوت مكان صوت آخر بحيث يؤدي ذلك إلى حدوث تغير في دلالة الكلمة، ويأتي هذا النوع بكثرة في شعر الأمير عبد القادر، حيث يأخذ صوراً مختلفة، منها:

أ- **ما يرد فيه اللفظان مختلفان صوتياً**: وهو من أكثر الأنواع تواتراً في شعر الأمير، لاحظ قوله:

هشوش بشوش يلقي بالرحب قاصدا وعن مثل حب المزن تلقاه يفتر[26]

فالملاحظ في هذا البيت أنّ اللفظين المتجانسين (هشوش/بشوش) اختلفتا في الوحدة الصوتية الأولى، فالهاء حلقية مهموسة رخوة، والباء شفوية مجهورة شديدة، فانسجمت الأصوات مع المعاني لتدلَّ الأولى على التواضع، والثانية على طلاقة الوجه، كما أنَّ الانتقال من العمق إلى السطح ليس بالأمر الهين، بل على المتنقل أن يمرَّ بكل محطات الجهاز النطقي حتى يصل إلى نقطة النهاية، وهو الأمر نفسه بالنسبة للشاعر عبدالقادر، فقد وصف شيخه في أحسن صورة مشرفة لشدة تأثره به والوصف ليس بالأمر السهل بل لا بد من ملاحظة الأشياء الكبيرة والصغيرة بإتقان، فإذا هو بشوش هشوش، ومع ما في هاتين الكلمتين من زخرف لفظي، إلا أنَّ الشاعر استعملها من باب الكتابة للدلالة على بهاء طلعة الشيخ وإشراقة وجهه ودوام ابتسامته، ثم يعمد إلى تشبيه لا يخلو من الطرافة حين يصف أسنان شيخه المتلألئة بحبات المزن حين تفتر شفتاه عن ابتسامة ساحرة رغم بلوغه من الكبر عتيا.

ويعد هذا النسج من حسن الصناعة والصياغة اللفظية، فالأمير ينتقي من أصوات العربية ما ينسجم مع الدلالة للتعبير عنها في أرض الواقع حتى تقدم للحيز القابل للاستقبال.

ب- **اللفظان يختلفان في صوتين متقاربين في المخرج:**

تختلف الثنائية اللغوية في وحدة صوتية واحدة بشرط أن يتقاربا في المخرج الصوتي، يقول الأمير عبد القادر:

حنيني أنيني زفرتي ومضرّتي دموعي خضوعي قد أبان الذي عندي[27]

الثنائية اللفظية المتجانسة (حنيني/أنيني) اختلفتا صوتياً في (الحاء) و(الهمزة) وتقاربتا في المخرج

الحلقي، ممّا أدّى إلى تغيير في المعنى، فدّلت الأولى على الشوق المرتبط بالذكرى، ودلّت الثانية على صوت المريض المتألم من شدَّة المرض.

ج-**اللفظان متفقان صوتاً ومختلفان في الحركات**: وفيه تختلف الثنائية اللغوية في الحركات والسكنات، ومثال ذلك قول الأمير:

الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشِّعر أو بيت من الشَّعر[28]

في هذه البيت ثنائية متجانسة تكمن في الكلمتين (الشِّعْر/الشَّعْر)، حيث اتّفقتا في عدد ونوع وترتيب الأصوات، لكنّهما اختلفتا في نوع الصوائت، حيث الكسرة المشدّدة على مقطع الكلمة الأولى، والفتحة المشددة على الثانية، والكسرة والفتحة وحدتان صوتيتان ساهمتا في تباين المعنى بين الكلمتين، فدلّت الكسرة على الغناء، ودلّت الفتحة على البناء.

د- اللفظان متفقان صوتاً ومختلفان ترتيباً: حيث يؤدي الاختلاف هاهنا في ترتيب الأصوات بين اللفظتين المتجانستين إلى تغيير في الدلالة، وقد يكون هذا القلْب كلي أو جزئي، لاحظ قول الأمير:

يسري ولو أنّ الظلام عداته ويسير لو كان النهار مرهفا[29]

في هذا البيت ثنائية متجانسة تكمن في الكلمتين (يسري/يسير) حيث وجود الوحدات الصوتية نفسها، إلا أنّ الاختلاف مسّ ترتيب الأصوات فَحسْب، ممّا أدى إلى تباين الدلالة،

واختلاف الدلالة ههنا مرهون باختلاف موقع النبر في الكلمة، غير أنَّ في لغتنا العربية لا فرق بين النبر في الأسماء والآخر في الأفعال، فهو لا يعطي معنى وظيفيا في الصيغة أو الكلمة، ولكنَّه يمنحه معنى وظيفيا في الكلام، أي في معنى الجملة، فالأصوات في الجملتين (يسري ولو أنّ الظلام عداته/ ويسير لو كان النهار مرهفا) واحدة، فلا يعرف السامع إذا كان المخاطب مذَّكرا أو مؤنثا، فيتدخل النبر ليفرِّق بين الإسنادين، فيكون النبر في الجملة الأولى على مقطع الياء، أمَّا في الجملة الثانية فيكون على مقطع على السين من مقطع (سي) ليدل على طول مقطع السين، لأنَّ النبر يقع على ما قبل الآخر إذا كان المقطع الأخير متوسطيا، فدلّت الأولى على المشي ليلاً، ودلّت الثانية على المشي نهاراً.

ويقول الشاعر أيضا:

فدماؤهم وسيوفهم مسفوحة ممسوحة بثياب كل مجندل[30]

في هذا البيت ثنائية متجانسة تكمن في الكلمتين (مسفوحة/ممسوحة)، لم تتوافق في ترتيب الوحدات الصوتية، ممَّا أدى إلى الاختلاف في المعنى، فدلّت الأولى على كثرة القتال وشدّته،

ودلّت الثانية على الانتصار في الحروب.

ومهما أحصينا منزلة الكلمات التي أقيم فيها حرف مكان حرف آخر ونوعها في شعر الأمير، فإنَّنا نقف عند أمثلة عديدة استطاع من خلالها أن يصور لنا جوانب مهمة من شخصيته الأدبية والثقافية من جهة، وملامح أغراضه ودلالة المعاني التي أرادها من جهة أخرى.

ب– الصوامت والحركات الطوال: تطلق الصوامت على مجموعة الأصوات الشديدة والرخوة والمائعة والأنفية، وتطلق الحركات الطوال على الألف والياء والواو، وتتمايز الصوامت بكيفية النطق بها، وهي تختلف من لغة إلى أخرى، بيد أنّها تتميز بخاصية تتمثل في طبيعة الإنتاج الفعلي للصوت الصائت الذي يحدث في الواقع بعد خروج الهواء من الرئتين، حيث يمر النفَس في مجراه الطبيعي دون أنْ يعترض سبيله أي عائق[31].

وقد مثّلت الصوامت والحركات الطوال ظاهرة صوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، لاحظ قوله:

أبونا رسول الله خير الورى طرا فمن في الورى يبغي يطاولنا قدْرا
ولانا غدا دينا وفرضا محتّما على كل ذي لب به يأمن الغدرا
وحسبي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا
بعليائنا يعلو الفخار وإن يكن به قد سما قوم ونالوا به نصرا
وبالله أضحى عزنا وجمالنا بتقوى وعلم والتزود للأخرى
ومن رام إذلالنا قلت حسبنا إله الورى والجد أنعم به ذخرا[32]

بنبرة الفخر والاعتزاز بالنسب الشريف للأمير عبد القادر مستخدماً لفظة (أبونا) تمتزج المشاعر في هذه الأبيات بين ذات الشاعر والصور الإيمانية التي تؤثر في النفوس، وقد جاءت صيغة الفخر بضمير الجمع (نا) متّصلاً، للتعبير عن الذات المنصهرة في روح الجماعة (أبونا، يطاولنا، ولانا، بعليائنا، عزنا، جمالنا، إذلالنا، حسبنا)، وفي ذلك تعريض وتبهيت للكافرين الفرنسيين، وردّاً صريحاً على ادعاءاتهم بأنّ العرب والمسلمين لا شرف لهم ولا خلَاق ولا جذور إنسانية راقية لهم، ولا تستطيع الذات أن تبقى متخفية بين الجماعة فتحاول أن تبرز في وسط العواطف القوية (حَسْبي، قُلتُ)، وقد ساهمت الصوامت في تحقيق عنصر الدلالة المتمثلة في الوصف الحسي والمعنوي للذّات الممتزج بنبرة الفخر الذي جُسد في أحسن صورة للتأثير في المتلقي، وما هذه النون التي تكررت تسعة عشرة مرة، والميم أربعة عشر مرة، وتلك اللام التي ترددت ثمان وعشرون مرة، والراء خمسة عشر مرة سوى (أنا) الشاعر، واللام والميم والنون والراء

من الحروف المتوسطة[33]، وقد استخدمها الشاعر لتؤدي دوراً إيقاعياً مميزاً، فاللام والراء من الأصوات الشديدة المنحرفة[34]، ويدل الرّاء بصفته الجوهرية —التكرار– على معنى التتابع والتوالي، وقد ارتبط بالتعبير الانفعالي الذي يظهر في وصف مشاعر الأمير، وتصوير المشاهد الإيمانية التي تضمّنتها الأبيات، فأحدث ذلك تناغماً في موسيقاها، أمّا النون والميم فهما من الأصوات الأنفية، وتتكون بأن يُحبس الهواء حبساً تامّاً في موضع الفم، ولكن يخفض الحنك اللين، فيتمكّن الهواء من النّفاذ عن طريق الأنف[35]، وقد ساعد في تصوير الدلالة صوامت أخرى نجدها داخل الحشو، هي: (الباء) ستة عشر مرة، (الياء) عشرة مرات، (العين) سبعة مرات، (الدال والتاء والهاء) ستة مرات، (الخاء والسين والفاء والقاف) خمسة مرات، (الحاء) أربعة مرات، (الذال والصاد والضاد والغين، والكاف) ثلاثة مرات، (الزاي والطاء) مرتين، وكلها صوامت تبادلت بين الجهر والهمس لتعطي الانطلاقة القوية للصوت القوي المسموع.

وتستوقفنا في تلك الأبيات صور الصنعة، الطباق في (عزّنا–ذلّنا)، والجناس التّام في (الورى–الورى)، الأمر الذي يؤكد طغيان الانفعال الشعوري على صور الأمير، حيث يبلغ التعبير الانفعالي مداه من خلال الاتحاد الكامل بين ذات الشاعر ومشاعره الروحية والإيمانية، وذلك يعود إلى تلك الطاقة الشعورية التي أفاضها من ذاته على شعره، وما الفخر الذي يعمد إليه إلا صورة من صور التفاؤل والثقة بالنفس، وقد ساعده على إنجاز هذا التصوير الرائع تلك الصوامت الشديدة، فضلاً عن غنى القافية التي أضفت على السياق نكهة يتطلع لها الذوق وتتوق إليها الأحاسيس المرهفة.

ومن قول الأمير عبد القادر كذلك:

توسّد بمهد الأمن قد مرت النّوى وزال لغوب السّير من مشهد الثّوى
وعَرِّ جياداً حاد بالنفس كرُّها وقد أشرفت مما عراها على الثّوى
ألا كم جرت طلقاً بنا تحت غيهب وخاضت بحار الآل من شدة الجوى
وكم من مفازات يضل بها القطا قطعت بها والذئب من هولها عوى
وقد أصبحت مثل القسي ضوامراً وتلك سهام للعدى وقعها شوى[36]

في مرثية مؤثرة يعمد الشاعر من خلالها إلى إبراز جانب آخر من شخصيته، والتي تبيّن عن علو همّته بوفائه لمن ساندوه ودافعوا عنه، حتى وإن كانوا من جنس الحيوانات المحببة إلى النفس، والتي كانت لها مكانة مميزة في حياة الشاعر، حتى ألّف فيها مصنّفاً سماه بـ "الصافناتُ الجياد".

فمن خلال التصوير النفسي لأثر قتل جواد الأمير في معركة "خنق النطاح"، وكيف فداه

جواده بروحه(*)، يستعين الشاعر بصوامت احتكاكية تتكوّن بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، حيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكاً مسموعاً[37]، وقد أضفت هذه الصوامت بصفاتها الصوتية جرْساً موسيقياً موحياً مؤثراً ساهم في تصوير المعاني تصويراً حسياً، وقد وظّف الشاعر صوت (الهاء) روياً، ليساعده على إخراج ما في قلبه من مشاعر حزينة، وساعده في هذا التصوير صوامت أخرى، حيث ترددت اللام ستة عشر مرة، والميم أربعة عشر مرة، والواو عشرة مرات، وكلا من التاء والهاء إحدى عشرة مرة، والراء تسعة مرات، والباء والدال ثمانية مرات، والعين سبعة مرات، والقاف والنون ستة مرات، والسين خمسة مرات، وهو صوت رخو أسلي مهموس[38]،نشأ عنه نوع من الصفير نتيجة انسجامه مع معاني الأبيات، والحاء والشين أربعة مرات، والجيم والطاء والفاء والياء ثلاث مرات، والثاء والغين والكاف مرتين، والذال والزاي والصاد والضاد مرة واحدة، والواو هاهنا تبلغ أعلى مراتب الإيقاع بورودها روياً تَنَاسَبَ ووحدة الشعور.

ويُعد تردّد هذه الأصوات في شعر الأمير عبد القادر من الظواهر الصوتية التي تفتح للمتلقي منافذاً لفهم النص الشعري وتأويله دلالياً، فالصوت بمفرده لا يكون ذا قيمة إلا فيما ينتجه من دلالة في موضعه تساعد المتلقي على فهم النص الشعري، وإلى جانب ذلك فقد ساهمت حروف المد في التلوين الموسيقي من جهة، والتعبير عن آهات الشاعر وحاجته إلى التخفيف من آلامه من جهة أخرى، ففي هذه القصيدة التي تعج بالشكوى والحزن، فهذه الأصوات أدَّت دوراً هامّاً في تشكيل الموسيقى الداخلية، واشتركت في عزف معزوفة الألم والحزن التي قصد الشاعر أن يبثها من خلال القصيدة، فهذه الأصوات أقدر على التنفيس عن آهات الشاعر من خلال موسيقاه الممتدة التي تفسح لزفراته أن تخرج، ولآهاته أن تتحرر، ولنفسيته أن ترتاح.

وميل الأمير عبد القادر لهذه الأصوات دلالة على نزوعه نحو النبرة الخطابية العالية في مواقف الحرب والفخر، ونحو نبرة الهدوء في مواقف الحنين والشوق، بيد أنّ شيوع أصوات بعينها في شعره مرتبط في المقام الأول بالمعنى المراد إيصاله، حيث يرتبط فيها كل صوت بحالة شعورية عند الشاعر، وكأنّه رسالة صوتية موجهة للمتلقي.

وبهذا، فإنّ من مميّزات لغة الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري أنّها تتخذ من الأصوات المكررة وسيلة لتوضيح المعنى للمتلقي وجعله منتبهاً مع جو القصيدة ومعانيها، فهي تضفي على المعاني طابعاً موسيقياً وجمالياً متميزاً، ولعلّ اعتماد الشاعر على هذه الوسيلة يرجع إلى تأثره بأسلوب القرآن الكريم، الذي يعتمد هذه الطريقة في تصوير المواقف وعرض الأفكار وتوضيح المعنى

وتأكيده في حلّة جمالية راقية، يقول الحق سبحانه وتعالى: {**والطُّورِ وكِتابٍ مَسْطُورٍ في رَقٍّ مَنْشُورٍ والبَيْتِ المَعْمور**}[39]، فتكرار حرف "الراء" والارتكاز عليه في الآية الكريمة له دلالات عظمى في تبيان المعنى المتمثل في عظمة جبل الطور الذي كلّم الله فيه موسى.

– دلالة الحركة: من المعلوم إنَّ للحركة في اللغة العربية دوراً كبيراً في تحديد معنى الكلمة، سواءٌ على صعيد بنيتها التشكيلية، أو على صعيد حالتها الإعرابية، كما إن الفتح أو الضم أو الكسر[40]، وكذلك السكون الذي يعتور الكلمة، بنسب متفاوتة، من شأنه تشكيل ملامح الكلمة، وتحديد صورتها النطقية، بسبب الصفات التي تُميّز كلاً منها.

يقول الشاعر:

يا رب البرايا زدهم صبرا ونصرا دائما بتكمل
وافتح لهم مولاي فتحا بيّن واغفر وسامح يا إلهي عجّل
يا رب يا مولاي وابقهم قذى في عين من هو كافر بالمرسل[41]

إنَّ صيغة الكلمة من ناحية الحركات، إضافةً إلى حالتها الإعرابية في التركيب فيهما دلالة على المعنى، ما ورد في قول الشاعر (البرايا)، فهذه الكلمة تبدأ بثلاث فَتَحَات متوالية تنسجم تماماً مع فعلِ الدعاء للقوم بالزيادة والصبر والنصر، وكلُّها صفات حسنة أوصى بها الله سبحانه وتعالى للتعامل بها، ويقوّي الإحساس بفعل الفتح هو بداية البيت الثاني بجملة (وافتح لهم مولاي فتحا بيّن)، يوحي بمقدار ذلك الفتح الذي وَسِعَ السّماءَ كلَّها، ثم تتوالى بعد ذلك حركةُ الفتح على حرف النداء (يا)، مع مساعدة حرف الألف الممدودة المرتكزة على حركة الفتح، وذلك في الكلمات (صبرا– ونصرا– دائما– مولاي– فتحا– قذى– كافر).

وصفوة القول : إنَّ الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري استطاع أن يؤكد أن للصوت سواء كان حرفا أو حركة قيمة دلالية، وأنَّ ثمة علاقة طبيعية بين الدال والمدلول، ولكن إدراكها لا يتيسر إلا لمن خبر أصوات العربية، واستحضر خصائصها الطبيعية والوظيفية.

هوامش البحث:

[1] الخصائص، إبن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت (د.ت–د.ط)، ج2، ص 152.

[2] المصدر نفسه، ص157.

[3] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، حلب، ط1، 1973 ص 45.

[4] المزهر في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، تحقيق محمد أحمد مولى وآخرون، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ص332.

[5] ينظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة – دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية–، محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، ط. 1، القاهرة 2005، ص 17– 18.

[6] الدلالة اللغوية عند العرب، عبد الكريم مجاهد، دار الضياء، عمان– الأردن، ص 166.

[7] م.ن، ص 166.

[8] لسان العرب لابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2003م. (مادة: فزع).

[9] ديوان الأمير عبد القادر. قصيدة توسلات ودعاء، تحقيق العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط3، 2007م، البيت 11– 18، ص 93.

[10] الخصائص، لابن جني، ج2، ص 153.

[11] دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، ترجمة صالح القرمادي الجامعية التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس 1966، ص25، ورمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ص98.

[12] ديوان الأمير عبد القادر. قصيدة عذاب الأسر البيت 17، ص 88.

[13] م.ن . قصيدة أعربي قلب البيت 17، ص 89.

[14] م.ن . قصيدة آمن من حمامة بمكة، البيت 24، ص 91.

[15] م.ن . قصيدة غلاء الدار بالجار، البيت 22، ص 96.

[16] م.ن . قصيدة أعربي قلب البيت 17، ص 89.

[17] الأصوات اللغويَّة، إبراهيم أنيس، ص 64.

[18] مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية 1955، ص 167.

[19] ديوان الأمير عبد القادر. قصيدة في التصوف ، ص 110.

[20] كتاب العين، الفراهيدي، الخليل بن أحمد (175ه): تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، 1408ه.

[21] اللغة، فندريس: ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة الانجلو العربية، 1950م، ص68.

[22] الموضح في التجويد، القرطبي، عبد الوهاب بن محمد القرطبي(461ه): المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ط1، الكويت، 1990م، ص95.

[23] تفسير القرطبي، محمد بن احمد بن أبي بكر بن فرح القرطبي، القرطبي، (671ه): تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، ط2، القاهرة، 1372ه، ص285.

[24] الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، دار احياء العلوم، بيروت، ط4، 1998م، ص86.

[25] الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، القيسي أبو محمد مكي بن أبي طالب: تحقيق: محي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، ج2، ط2، بيروت، 1401هـ، ض125.

[26] ديوان الأمير عبد القادر، ص108.

[27] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص61.

[28] ديوان الأمير عبد القادر ، ص51.

[29] م.ن، ص88.

[30] نفسه، ص86.

[31] مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994م، ص76.

[32] الأمير عبد القادر، الديوان، ص45.

[33] ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1992م.ص65 وما بعدها.

[34] ينظر: الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، دط، 1982م، ج4، ص435.

[35] ينظر: أسرار العربية، ابن الأنباري، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،1987م، ص210، وسر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1993م، ج1، ص60.

[36] ديوان الأمير عبد القادر، ص52.

* قال الشاعر قصيدته في معركة "خنق النطاح" قرب وهران، وقد وجّه إليه سهم فمر نحو إبطه، وهو على الفرس فأرداه قتيلا، ينظر: الديوان، ص52.

[37]علم اللغة العام، كمال محمد بشر، دار المعارف، مصر، ط2، 1971م، ص151.

[38] الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، ص64.

[39] القرآن الكريم، سورة الطور، الآية 01، برواية ورش عن المصحف العثماني.

[40] ديوان الأمير عبد القادر. ص 97.

[41] ديوان الأمير عبد القادر. قصيدة البادلون نفوسهم، البيت 41-42-43، ص 86.