الدلالة الصوتية في شعر ابن خميس التلمساني
"يطير فؤادي" ـ أنموذجا.

Acousticsignificance in the hair of Ibn Khamis Tlemceni
"Fly myheart" - a model

الطالبة: فضيلة لواني
إشراف: د. عائشة مقدم
جامعة الجزائر-02-أبو القاسم سعد الله /الجزائر
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية
البريد الالكتروني: dr.fadila02@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/10/15 تاريخ القبول:2019/10/29 تاريخ النشر: 2020/03/27

الملخص:

إنّ العلاقة بين الصوت والدلالة علاقة وطيدة تقوم على استنطاق المعنى الحقيقي من إيقاع الصّوت بمختلف أصنافه، وتراتبه في سياق الكلام، وقد شغلت قضية الصوت والمعنى بال علماء اللغة العربية قديما، وحديثا، حيث نسجوا حولها دراسات وقواعد متعددة، إلاّ أنّ حظ الدراسة الحديثة منها كان بنسبة أوفر وذلك بما كشفه الدرس الصوتي الحديث في شقه الصوتي الدلالي، ولا شكّ أنَّ اختصاص اللغة العربية بهذه الظاهرة التي أصبحت أكثر ما تتميز به حديثا بعد ممارستها قديمة وفق منظور تطبيقي بحت، مثلته قصائد الشعراء في شكلها الإيقاعي الذي كان يصرف البال، وينبه الذهن على نسق ما تستقبله أذن السّامع من موجات صوتية مترنّمة، أو ما تناولته دائرة العروض من كشف خبايا الصناعة الثرية القاعدية كالوزن، والسجع وغيرها، وماله من تأثير، غير أنّ تركيب الكلمة في شكله المُؤَسَّس على تلاحم الوحدات الصوتية هو أكثر ما مارسته الدراسة الصوتية الحديثة مع ما جاءت به لسانيات العصر من جديد، وعلى إثر البناء الصوتي التكويني الذي تختصّ به الكلمة تتبيّن الدلالات الصوتية، والمعاني الناتجة عن علاقة الصّوت بالدلالة في الشعر التراثي لابن خميس التلمساني

الكلمات المفتاحية:- الصوت، الدلالة، التبديل، الإيقاع، الأحرف المهموسة، المجهورة، لقلق، الاضطراب الغربة، التأثير العميق.

ABSTRACT :

The Relationship Be tween Sound and signifiance Is a close Relationship to the questioning of the ture manding of the rythme of the Sound in its varions types, and its narration in the contexte of speech. The issue of Sound and manding has been preoccupied with the scholars of the Arabic langage in ancien times, Where the weaving of studios a round the varions roules, but the Luck of modern study was more thane That, as revealed by studies emerging in the linguistique research in its section Sémantique Sound Is no doubt That the compétence of the Arabic langage phénomène That has become more caractéristique of the Arabica after the practice after the old Accor ding to an applied perspective His poèmes were pur Ely by in théier rythmique forme, winch was distracted ، And the mind Is alerted to the pattern received by the ear of the hearer of Sound waves Mtnmh, or watt the Département of presentations revealed the secrets of industrie riche base, such as Wright, and the capet and others, and the impact of money, but the installation of the Word in its forme base on the cohésion of the unit of Sound Is the Most practices by the modern Voice study With watt the linguistiques of the times came a gain, And following the construction of the Voice formative, winch Is specialized in the word, we fend the vocal connotations, and the méninges riesling forme the Relationship of Sound in the sensé of the litera y prose of Ibn Tlemcen Algerian.

الدلالة الصوتية في شعر ابن خميس التلمساني:

تمثل الدلالة الصوتية استمدادا للمعنى من الإصدارات الصوتية بكل أشكالها المنطوقة، والمكتوبة وقد ظهر الاهتمام بهذا النمط من الدراسة بعد تقدم الدرس اللغوي في شكله الصوتي والدلالي، ومحاولة علماء

اللغة إبراز جهود تتمثل في رسم العلائق الدراسية لكشف الروابط المؤدية إلى استنطاق المعنى من الأصوات خاصة ما تعلق منها بجانب الصناعة الأدبية في شكلها الشعري عبر مختلف مراحله قصد تجلية مقاصدها وإضفاء نموذج دراسي، ووسيلة إجرائية جديدة من وسائل الوصول إلى المعنى عبر معالجة خواص وخصائص الأصوات، وتشاكلها مع بعضها البعض، وبيان متلازماتها وإظهار علاقة كل خاصية بالحدث التعبيري النفسي وتطابقها مع الحدث ضمن البنية التي وضعت فيها للدلالة عن صورة المعنى، وكثيرا ما أفادت العملية النقاد إلى كشف وتفسير صريح لملامح الدلالة عند أصحاب النصوص الشعرية، ومن صور الدراسة الصوتية على النص الشعري إيقاع هذا النمط منها على نص تراثي للشاعر ابن خميس التلمساني، وفي هذا الصدد يجدر بنا طرح الاشكالية التي مفادها :

ما مدى استجابة الدراسة الصوتية في كشف معاني ودلالات رسالة الشاعر في حائيته؟

الصوت:

اشتغل علماء اللغة على إعطاء أولوية خاصة للصوت، فجعلوه مجال الدراسة المتعلقة بالقرآن الكريم وأشاروا إليه في مباحث الجمع اللغوي والتنظيري للنقد كالذي ضمّنه سيبويه من إشارات إلى الصوت في الكتاب وانطلق به الأمر إلى تبوء مكانة في الدراسات الحديثة التي وسعت من مجالات دراسته، وتطبيقه في الموروث الشعري للوصول إلى دلالة الكلمات ،ومنه حصر دلالة السياق والنص.

أ- لغة:

1. الصّوت في اللغة: يعرف الصّوت لَغَة بالجَرَس، ومنه قول القائل صَاتَ يَصوت، صَوْتًا وأصات وصَوَّتَ به: كلّه: نادى[1].

أما اصطلاحا: فإنّه يُعَرَّفُ "بالأثَر السّمعي الذي تُحدِثُهُ موجات ناشِئَةٌ عن اهتزاز جسم ما"[2] وهذا من وِجْهَةٍ فيزيائية علمية طبيعيا كان أو صناعيا بقصد أو غير قَصْدٍ، لكنَّ علماء اللغة بحثوا عن إيجاد فرق التمييز بين الصَّوتِ الطبيعي البشري والصناعي لإحداث دِرَاسة خاصة، والبحث في خصوصية ودلالته بحثا يقوم على معرفة صيغة التَّشكّل من النشأة عبر المركبات العضوية البشرية إلى الانطلاق والتلقي، وتفسير صيغة المنعكس الدلالي الحادث تحت وطأة طبيعة نمط كل موجة صوتية ومنه تَمَّ إعطاء الأولوية للصوت الإنساني باعتباره مكونا رئيسيا ضمن مكونات لغة التواصل، إذن فهو مادة حية فاعلة، ودائمة الحضور بين الأفراد والاعتناء به هو جزء من الاعتناء باللّسان التواصلي، ومن هذا المنطلق بيّن علماء اللغة ماهية الصّوت فقالوا "هو عرض يخرج من التنفس خروجا مستطيلا مُتَصلا حتّى يعرض له في الحلق والفَم والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداد واستطالة فيسمّى المقطع أينما عُرِضَ لَهُ حَرْف" فالتعريف الاصطلاحي أخذ من باب تكشيف، وتوصيف طول انطلاق الصّوت وامتداده عبر مراحل نشأته إلى غاية صدوره النهائي، ولو ضبطنا مفهومه ضمن إطار المركب اللغوي لوجدنا أنه يأخذ طابع الفونيمات (أي القطع) الشكلية (الحروف) ومدى امتلائها بالمُكوّن الإيقاعي الذي تَتَجَسَّد قيمته، وشّدته وصفته مع كل فونيم من فونيمات اللغة المُعَيَّنة واتحادها في بنية، أو تركيب يؤدّي إلى صِيَاغَة سياق دلالي معيّن يمثل المكوّن الدّلالي للخطاب اللغوي عامّة. [3]

الدّلالة الصوتية:

يقصد بالدّلالة الصّوتية تلك الدلالة المستمدة من طبيعة الأصّوات فإذا حدث إبدال أو إحلال صوت منها في كلمة أخرى بصوت آخر، أدّى ذلك إلى اختلاف دلالة كل منها عن الأخرى.[4] ومعنى هذا أنّ الدّلالة الصّوتية في تعريفها، وإدراك مفهومها هي تلك المعاني الناتجة من أنواع الأصوات تبعا لخصائصها، وحركاتها ومن حركة تَغَيّرُها التداولي في البنية، فكلما تَغَيَّر مُرَكّب صَوْتي في البنية نفسها أتبعه تغيّر في المعنى بشكل مُطّرِد، كما نجدها تعني: في المعنى المستفاد من نطق ألفاظ مُعَيَّنَةٍ [5] وفي هذا الصّدد يمكن للقارئ أن يتصوّر مجموعة من الكلمات (البنيات) المصورة ، فَكُلَّما نطق كلمة، تبادر إلى ذهنه معنى مغايراً للكلمة الأخرى نتيجة اختلاف صوتيّ حاصل.

- الدلالة الصوتية في الشِّعر:

يتّجه الشاعر في صناعته الشعرية إلى اللّغة كوحدة يستخلص منها الألفاظ ويستلهم منها المعاني التي يبثها في خطابه الشِّعريِّ المُعَيَّنِ، وباعتبار اللّغة رُوحُ البناء الشَّكلي والفنِّي، يمكن اعتبارها في الوقت نفسه عيّنة أبنيةٍ من الأَصوات التي يستمد فيها الشّعر انفعالاته وأحاسيسه، وفق تخطيط منهجي يتماشى واختيار الأصوات الحاملة في توافقها التشكيلي ضمن البنية دلالات تلك الأحاسيس والمشاعر حيث يمكن القول بأنّ كلّ ما تقدّم من تَكرار لبعض لأصوات خلال النَّصِّ، ولبعض الكلمات، ليس خاضعا لقانون يحكُمه، وإنّما مردّ ذلك إلى مقاصد الشّاعر والأهداف التي يتوخاها»[6]

وفي كل عملية نظم نجد أنّ الشاعر يتوجه إلى إيجاد علاقة قوية تربط بين الصوت والمعنى، فالإيقاع الموسيقي الشعري يترجم مدى مَلَكَة الشاعر وقُدرته في التوحيد، والمطابقة بين خصائص اللفظة الصوتية وَحركة معانيها، وتوجهاتها التأثيرية.

إذن يمكن تصوّر عمل الشاعر في بناء هيكل قصيدته الشعرية عملا انتقاليا يُفَسِّره الاختيار للأصوات بفكرة قصدية واعية بمدى تكامل هذه الوحدات الصّوتية ضمن نطاق التركيب في تشكيل وبناء الدلالة الكلّية للنّص التي تفيد في تقديم رسالة الخطاب إلى المتلقي، وإحداث ما يُسَمَّى بالجَلَبَةِ للانتباه وتنبيه الذّهن، وبهذا يصبح النَّص محوراً مُحَرِّكاً للمتلقي،[7] ثمَّ إنّ هذا العمل الفنّي الدّلالي أصبح من ضمن أولويات النظر النقدي التي تكشف مدى تَمَكُّن الشاعر من امتلاك مؤهلات الصنعة الشعرية في العصر الحديث لكنّ العمل الإدراكي القائم على فكرة الدراية بالجانب الصّوتي وعلاقته بالمعنى ليس وليدَ فكرة الحداثة، بل يَؤُول وُجُوده الفعلي إلى أَوَلِيَّة الصِّنَاعة الشعرية، وهو ما نُدْركه في تنسيق الأصوات وتركيبها في الشعر التراثي، الذي مَيَّز هذه العلاقة وأَمْكَن من توظيفها، وإعطائها صِيغَة الوجود الفعلي لِتُمِدَّ القارئ (المتلقي) بجملة من الفوائد أَهَمُها الدلالة، والتنبيه العقلي لبقاء الذهن مرتبطا بروح القصيدة ومعانيها، ومن نماذج ذلك ما وظّفه الشاعر الجزائري ابن خميس التلمساني في قصيدة "يطير فؤادي" من ديوانه "المنتخب النّفيس" .

ونظرا لتوفّر النّص الشعري التّراثي للشاعر "ابن خميس التلمساني" على ظواهر صوتية كثيرة فقد تمّت معالجة ودراسة ظاهرتين صوتيتين هما، دلالة الصّدى المؤثّر في البعد الصّوتي، ودلالة الإيقاع المتمثلة في الصّوامت والحركات، وبيان مدى القيمة التعبيرية لكل منهما وتطابق إيقاع الصوت بالمعنى ودلالته.

1- دلالة الصّوت المؤثّر في البعد الصّوتي:

تبيّن هذه النقطة مظاهر الدلالة المتَعَلِّقة بذكر أوصاف نستخلص منها المعاني التي تبينها الأصوات.

أ- دلالة الفزع والقَلَق:

وظف الشاعر مجموعة من الألفاظ المختارة بعناية لما تَحْمِلُهُ من أصوات خاصة بها تتناسب مع البعد الغائي، والمقصد الدلالي الذي يرسله الشاعر انطلاقا من هذا الاستخدام المؤسّس، وتعبيرا عن حالته التي تكتنف نفسه وتطبع مرافقها بشكل متكرّر فالفزع والقلق دلالتان صريحتان على اضطرابه وعدم استقراره حيث يقول الشاعر:

يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعٌ وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحَ[8]

فَفِي كُلِ شَفْرٍ من جفوني مَانِعٌ وَفِي كُلِ شَطْرٍ من فُؤَادِي قَادِحُ

يبيّن الشاعر مَدَى مُصَابِه في نفسه، ويفصح عن جملة من التعابير التي تظهر بشكل جَلّيِ حالة القلق والاضطراب، والعذاب النفسي مما يعانيه، حيث أنّ صفة القلق والاضطراب في هذين البيتين قد تجاوزتا الحدّ المعلوم فالشوق بلغ منتهاه في شدته التي يصفها تكرّرُ اللاّم، والحاء، مع صوت العين الذي يبيّن صفة الفزع والقلق بالبكاء الدّال على ذلك، كما تبيّن الأصوات المتكررة في كلمة "فؤادي" معنى حركة القَلْب وعدم ارتياحه واطمئنانه كقوله الكاشف لحالته التي تبينها أصوات الكلمات فيه.

فما لماء إلاّ ما تَسِحُ مَدامِعِي وَمَا النَارُ إلاَّ مَا تَجِنِ الجَوانحُ[9]

فنجد أنَّ صوت الحاء المكرّر يبيّن دلالة الألم اللاّذع الذي يبيّن مدى الحركة السلبية لنفسيته وتكاثف صفة الحزن الني أشعلت كيانه بكاء وألماً دائما.

ب- دلالة الحزن

يظهر في شعر ابن خميس صدور صور صوتية متباينة تعمل على صياغة المعنى الحسّي، والوجداني الداخلي الذي تصفه أواخر الكلمات المتعاقبة في نسق يكشف كآبة وحزن الشاعر العميق، وقد تنوّعت الألفاظ التي حملت أصواتها دلالة الإشارة إلى حزن الشاعر، وتألمه الداخلي كقوله:

وَإِنْ أَنْسَ لاَ أَنْسَ الْوَرِيطَ وَقْفَةً أُنَافِعُ فِيهَا رَوْضَنَهُ وَأُنَاوِحُ[10]

فعندما أراد الشاعر أن يعبّر عن خَلجات نفسه إزاء وقُوفه مُتَذَكِراً لتلك الصّور الرائعة التي تُكَوّن جزءً جماليا مؤثرا من أجزاء تلمسان، وعن ذكرياته الماضية، نجد أنَّ نغمة الحزن والأسى واضحة لما يَضُمُّه البيت من تَضَادٍ في سياقه "إن أنس" وَ"لا أنس" إذيبيّن هذا التضاد الذي ركز صوتُ السّين بانسيابه إلى مُتَنَفس عُمْقِ نفسية الشاعر وإفصاحه بجمالية الأمكنة والذكريات، وانقطاعه عنها انقطاعا يملؤه الحزن، التَّحَسُّر ويشوبه الشوق والحنين إلى بلده.

ج- دلالة التأثّر العميق:

يقف ابن خميس في قصيدته "يطير فؤادي" على كثير من الجوانب النفسية الحسّية المتقلبة، وكأنّه يقوم بتشريح داخلي يوضح فيه جوانب نفسيته المنهارة بسبب ما أصابها من تأثّر، وألَمٍ استحوذ عليها، فلم يَعُد يُفَكّر أو ينطق إلا بما يشير إلى ذلك التأثير الفعلي البارز، ومن ضمن أشكال التأثير الخارجي للنفس ارتباطه الدائم بصور التفاعل الحيوي الذي يعتبرُ شريانا مُغَذِّياً بشكل مستمر لما يعانيه، وهي صور الطبيعة

في تلمسان التي كشف بذكرها المستمر على لسانه مدى الشعور بالارتباط القوي والتأثّر العميق الذي تشير إليه أصوات الألفاظ في أسيقة الأبيات الآتية:

مطَلاً على ذلك الغَـدير وقد بـدت لإنسان عيني من صفاه صفَائِحُ[11]
أَمَاؤُكَ أَمْ عَيْـنِي عَشِـيَةَ صَدْقَـت عَلَيْهُ فِينَا مَـا يَقُـولَ الْمُكَاشِـحُ
لَئِنْ كُنْـتُ مَلآنـا بِدَمْـعِي طَافِحًـا فَإِنِي سَكْـرَانٌ بِحبِـكَ طَافِـحُ
وَإِن كَانَ مهْرِي في تِلَاعِـكَ سَائحًـا فَذَاكَ غَـزَالِي فِي عُبَابِكَ سَابِحُ
قِرَاحٌ غَدَا يَنْصبُ مِنْ فَوْقِ شَاهِقٍ بِمِثلِ حَلَاة تَسْتَحِـثُ القَرَائِـحُ
أَرَقُّ مِنَ الشَّـــوْقِ الذِي أَنَا كَاتِـمٌ وَأَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ الذِي أَنَا سَافِحُ.

جاءت هذه الأبيات مركبة من ألفاظ مختارة بعناية دقيقة للوصف ومركبة من أصوات منتقاة لحمل وإبراز دلالات التأثّر العميق لنفسية الشاعر بما اختصّ به وطنه، وما تَخَلَّد في ذهنه من ارتباط قوي متماسك مع نفسيته التي أبت قطع التواصل في ظل التَّغَرُّب.

وما يلاحظ هو تكرّر أصوات معينة دلَّت على ميزة التأثّر، فاللام قد تكررت تسع مرات، حيث يظهر هذا الصوت بكل وضوح للعيان، ويعتَبَرُ اللّام صوتا لَثَوِياً جانبيا، ومتوسطا بين الشّدّة، والرخاوة مجهورا، مفخما ومرققا، والأصل في وضعها الترقيق، ولا يجوز تجاوزه إلى التفخيم إلا بمجاورته أحد الأصوات المُسْتَعْلِية.[12]

وقد وَظَّفَ بعناية لغرض خدمة المعنى الخفي، وإبرازه على لسان الشاعر من وراء الوصف والوقوف على ذكر جماليات المكان "الشلال" الذي أمتثله الشاعر في قوله، فمن صفاته "الليونة، والمرونة، والتماسك والالصاق". التفخيم إلا بمجاورته أحد الأصوات المُسْتَعْلِية.[13]

فالشاعر من خلال هذه الصفات التي ذكرت يبيّن مدى التصاقه وتماسكه بالوطن، وأماكنه الشديدة الأثر والتأثير في نفسه، وبقائه وَفِياً ليّناً مَرِناً مع حبل الوصال بينه وبين "تلمسان" على الرغم من قساوة الظروف التي لم تستطع كسر قُوَّةِ نفسيته الشديدة التعلق بماضيه، وذكرياته، وشوقه لوطنه.

وبيّنت الأصوات الحلقية صورة متماسكة الأطراف، جليّة المعالم الداخلية للشاعر، وقد كان صوت العين صوتا بارزا في تقديم صورة واضحة لما يلاقيه ابن خميس في منفاه، وما جعله يصيح بذكر تلك الأبيات الواصفة الممجّدة لأجزاء من تلمسان الرائعة، حيث يعتبر كصوت استنطاق لما بداخل الشاعر من مكامن أراد كشفها لتكون دلالة على شدّة وقوّة تأثّره الدائم، وتثّبته بوطنه، الذي يبينه تكرُّر الصّوت الفاعل «صوت العين» بمقدار ستٍّ وأربعين مرّة «46» في القصيدة رغم أنه يعدُّ أقصى ما يكون به النطق من الأصوات العربية جميعا.[14] فقد عكس شدّة ما يَحُزّ في نفسه من شوقٍ كما يبيّن شدّة ما هو متأثّر به.

د- دلالة الإبدال الصوتي:

الإبدال الصّوتي ظاهرة لغوية اختلفت فيها أقوال العلماء، وسلكوا فيها مسالك متعددة،[15] وقد سميت الظاهرة نفسها عند القدماء بالقلب كما جاء في كتاب ابن السكيت «قلب الإبدال» الذي عنوَنَ له بهذا الاسم، والقراء بتسميته بالتعاقب[16].

وقد شهد مفهوم "الإبدال" جدلا واختلافا بين علماء اللغة الذين لم يستقروا فيه على أمر جامع، وإنّما تقرّر عند النحاة على أنه إبدال صرف مقام آخر مطلقا[17] وفق التصور العملي العقلي لمبدأ التعامل مع مركبات الكلمة العربية وصوتها.

وما نقصده من وراء ذلك هو دلالة الصّوت الناتجة في القول باستعمال التبديل الذي يحرّك المعنى باستخدامه في الكلمة (التبديل) عبر طرق ووجهات مختلفة.

وما يلاحظ على قصيدة الشاعر ابن خميس التلمساني هو قيامه باستخدام هذه الخاصية في شعره حيث أمكنته عبقريته من صياغة نسيج لغوي بشكل معنوي فسيفسائي تشكلت منه أنماط من ألوان المعاني المعبّرة التي ترمز أحيانا، وتشير أحيانا أخرى بشكل مباشر لمقتضيات نفسية داخلية أكثر ما يفسّرها هو حقيقة القول، أو المقصد، وصدق الدّلالة.

يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا لَاحَ لَامِعٌ وَيَنْهَلُ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحُ[18]

فَفِي كُلِ شَفْرٍ من جفوني مَاتحٌ وَفِي كُلِ شَطْرٍ من فُؤَادِي قَادِحُ

نلاحظ بين كلمات "صادح، قادح، ناصح" إبدالا صوتيا واضحاً له دلالته الأولى السابقة إلى السمع المتمثلة في الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فضلا عن الدلالات الناتجة عن صوت من الأصوات الثلاثة المتغايرة، فصوت الصّاد في كلمة "صادح" صوت استعلائي صفيري (شديد) وقد أفاد به الشاعر دلالات متعددة انعكست على نفسيته فأرادها دائمة الحزن والبكاء.

كما يعكس حالته الشعورية القائمة على التأثّر من كل صوت خارجي صلب أي قوي والمقصود بالقوة هنا قوة أثر هذا المنبه الخارجي (الحدث) كالأخبار الواصلة إليه من تلمسان التي تكون فاعلاً قويا في إحداث تأثير نفسي يُجَيِّشُهَا بالبكاء، كما يُمدّنا بسرعة تأثره البالغ ولهفته الدائمة المتطلعة لكل جديد آت من وطنه.

وأما حرف القاف فهو مفخم شديد، حيث دلّ على قوّة الألم، وضربات ظروف الحياة وأثرها عليه حتّى كأنها ولاعة لقدح شرارة نار الاكتواء والألم بها، وهي دلالة لتوصيف حاله وما آلت إليه نتيجة ما أصابها من تراكمات سلبية أرهقت كاهلها، وصيرتها دائمة الألم والمرض والحزن والكآبة، وألغت سلطة الإحساس بالحياة الطبيعية المعتادة، أو سلطة الإحساس بلذة الحياة والتّكيف مع أوضاعه، وحالته التي أصاره الزمن وأحاله عليها.

هـ- دلالة اختلاف اللفظين صوتيا:

وظّف الشاعر ابن خميس هذا النوع من الإبدال الصوتي لما له من دلالة ذات حساسية إيقاعية شديدة وقد جاء في مواقع من أسيقة القصيدة كقوله:

وَلَا تَعْذُلانِي وَاْعْذُرَانِي فَقَلَّمَا يَرُدُّ عِنَانِي عَلِيَّة نَاصِحُ[19]

نلاحظ أنّ اللفظتين المتجانستين تعذلاني/ اعذراني" قد اختلفتا في الوحدة الصوتية المتبينة في الصّوت من الوحدة الأولى وهو «اللاّم» والصوت من الوحدة الثانية وهو «الرّاء» فاللاّم صوت أسناني مجهور متوسط

لثوي جانبي، وهو من حروف الذلاقة[20] فانسجمت الأصوات مع بعضها ليدُلَّ على تغاير وانتقال الدلالة من حالة لأخرى فاللاّم دلّت على الألم الناتج عن العتب وطلب الرحمة والرأفة التي انتقلت بها إلى صوت الرّاء المرسوم بالمتوسط، والمجهور المكرر على طرف اللّسان [21]حتى كأنّك تعتقد بأنك نطقت بأكثر من حرف .

وقد دلّ على تكرار الحدث، وبين صورة لتجدّد الفعل في اللفظة "اعذراني" حيث سبقت كلمة تعذلاني بالنفي لشدّة التأثر الصادر من دلالة صوت اللاّم والرّحمة والرأفة التي أراد أن تتكرّر ويستمرّ وجودها في اللفظة اعذراني التي يشير إليها صوت "الراء" وقد تمّكن الشاعر من تقدم وتشخيص حالة نفسية منهارة لا تقبل الجدال فيما تعانيه، وبيّن بالاختلاف الصوتي المتقارب دلالة اللّجوء أو نشدان الرّاحة النفسية التي غابت عن كيانه.

و- دلالة اتّفاق الصّوت واختلاف الحركة:

ورد هذا النمط من الاتفاق الصّوتي، والاختلاف الحركي في قول الشاعر الذي تبيّنه لفظتي «الخِلُّ وَالخِلِّ»

بحِقكُمَا كُفَا المَلَامَ وَسَامِحَا فَمَا الخِلُّ كُلَّ الْخِلِّ إلاّ المُسَامِح[22]

الملاحظ أنّ هناك تجانسا وتطابقا صوتيا تامّا بين الكلمتين «الخِلُّ وَالخِلِّ» وقد تميز الاتفاق والتطابق في عدد الأصوات نوعاً، وتركيباً، وترتيباً، لكنهما اختلفتا في نوع الصّوائت النهائية التي تتمثل في الضّمة في نهاية المقطع الصوتي من الكلمة الأولى، والكسرة في نهاية اللفظة من المقطع الصوتي الأخير لها، وكلا الحركتين مشدّدتان، حيث بينت باختلافهما تباين، وتمايز المعنى فيما بينهما، فدلت الضَّمة على مطلق الصّديق والصّاحب الحميم، وعَنَت بذلك الكثرة والشيوع، وعدم امتلاك حقائق صفات الخليل، أما الكسرة فقد دلّت على تخصيص، وتوجيه المعنى الحقيقي للخليل بإبراز صفة التسامح، وهي الصّفة التي يصعب ويندر وجودها في معظم الأصحاب، والخّلان، فهي تشير إلى نمط معيّن منهم، خاصّة ما تعلق بظرف الشاعر النفسي، وما يعاني منه، وكأنه استبعد واستقلّ وافتقد من يسامحه في ذهوله وشروده، وخروجه من الإدراك نتيجة تأثره الشديد.

فالصوت مفتاح للوصول إلى غياهب دلالة الكلمة، ومعرفة علاقتها بالدلالة السياقية، وهو وسيلة من وسائل التعرف على مقتضيات الرسالة الشعرية بمفهومه، وبنظرة عقلية وعلمية لغوية تستثمر قواعد الدراسة الصوتية وتربطها بحقل النظم الشعري للشاعر، وتفرز مجالا من الدلالة الناتجة عن صدى التركيب الخاص للصوت، والذي بين :

- دلالة الفزع والقلق الذي بنفسية الشاعر مذ أن هجر من وطنه قصرا.
- بيان دلالة الحزن الذي لازم حياة الشاعر في المهجر بسبب الانقطاع و الانفصال عن تلمسان
- بيان الملمح العام لصورة الشاعر النفسية المتمثلة في التأثر العميق و المتراكم.
- إبراز التماس الشاعر ابن خميس للأعذار التي تنصفه وتبين صريح وصحيح إحساسه.

فهذه الدلالات هي جل ما طغى على قصيدة الشاعر وديوانه، حيث توزعت وتناثرت هذه الصور المستخرجة.

قائمة المصادر و المراجع:

[1]ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت ،ط1968،ج2،ص 57، مادة (ص. و. ت)

[2] يوسف خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، مادة (صوت)، ص 391.

[3] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى الصقا و آخرون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط1، 1954،ج1،ص19.

[4]إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الانجلو مصرية، القاهرة،ط1985،ص35.

[5]نادية رمضان النجار، الدلالة الصوتية والحرفية في سورة يوسف في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ومناهجها، بحث منشور بكتاب المؤتمر العلمي التاسع بكلية العلوم، 2007، ص02.

[6] محمد فتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية القناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص 43.

[7] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[8]المنتخب النفيس، يطير فؤادي، ص 85.

[9]المصدر نفسه، ص85

[10]المنتخب النفيس، قصيدة: "يطير فؤادي"، ص87.

[11]المنتخب النفيس، "يطير فؤادي"، ص 87.

[12] الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص 174.

[13] خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، ص 79.

[14] خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، حسن عباس، ص70.

[15] ينظر: الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للطباعة والنشر عمان، بيروت، ط1، 2010، ص 301.

[16] ينظر: علم الأصوات في كتب معاني القرآن، ابتهال كاصد الزبيدي، دار أسامة للنشر، الأردن، ص 2005، ص 84.

[17] الإعلال والإبدال في سورة الأحقاف، دراسة تحليلية صرفية، أمينة التقية، بحث مقدم لجامعة جوك جاكرتا، أندونيسا، 2008، ص08.

[18]المنتخب النفيس، يطير فؤادي"، ص 85.

[19]المنتخب النفيس، يطير فؤادي"، ص 85.

[20] علم الأصوات اللغوية، مناف مهدي محمد الموسوي، دار النشر بغداد، ط2، 2007،ص 89.

[21] الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، عبد المعطي نمر موسى، دار الكندي، الأردن، ط 2001،ج 1، ص 67

[22] الأصوات العربية المتحولة وعلاقتها بالمعنى، عبد المعطي نمر موسى، ص 60.