التكرارية الصوتية في شعر سيدي لخضر بن خلوف
[دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي]

الأستاذة: حنطابلي زوليخة
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية
جامعة يحي فارس - المدية

الصوت اللغوي ظاهرة طبيعية تحيط بنا من كلّ جهة، فالإنسان حينما يحاول الاتصال بغيره أو الغناء أو نظم الشعر فإنه سيستعين بالأصوات، إذ أنّ الصوت اللغوي ضروري في الحياة لكونه يمثّل الجانب العمليّ للّغة وطريقًا للاتصال المشترك بين جميع البشر. « فالوسيلة الصوتية أحسن الوسائل في عملية التواصل الإنساني إذا ما قورنت بالوسائل الرمزية والإشارية الأخرى الممكنة، مثل الكتابة والتصوير والحركات الجسمية »[1] .

وهو« الأثر السمعي الحاصل من احتكاك الهواء بنقطة ما من نقاط الجهاز الصوتي، عندما يحدث في هذه النقطة انسداد كامل أو ناقص يمنع الهواء الخارج من الجوف من حريّة المرور »[2].

فالصوت يحدث عندما تتمّ إعاقة الهواء الخارج من الرئتين إعاقة تامّة أو ناقصة؛ وتكون الإعاقة تامّة عند النطق ببعض الأصوات الشديدة كالباء والتاء والكاف والقاف...، وتكون ناقصة عند النطق بالأصوات الرّخوة أو التي هي بين الشدّة والرخاوة كالسين والزاي والعين... .

وتنقسم الأصوات بشكل عام إلى قسمين رئيسيين : الصوائت والصوامت.

1/ الصوائت : وهي« الأصوات المجهورة التي يحدث في تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمرّ من خلال الحلق و الفم وخلال الأنف معهما أيضًا، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضًا تامًّا أو تضييق لمجرى الهواء؛ من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعًا »[3].

أي أنها الأصوات التي يجري معها الهواء حرًّا طليقًا لا يعترض طريقه شيء حتى يخرج من الفم، وهي في العربية الفصحى: الفتحة والضمة والكسرة التي تعرف بالحركات القصيرة، وحروف المدّ واللين : الألف والواو والياء..

2/ الصوامت : وهي « التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلّي في موضع من جهاز النطق »[4].

فالصامت هو الصوت الذي يحدث أثناء النطق به اعتراض أو عائق في مجرى الهواء، فإذا كان هذا الاعتراض كاملاً فإنه يحدث قبل عملية النطق حُبسة أو انسداد في الهواء ليليه انفجار؛ فيسمّى الصامت النّاتج عندئذ بالصامت الانفجاري. وإمّا أن يكون هذا الاعتراض جزئيًّا فيمرّ الهواء من الموضع الضيّق المتبقّي بحيث يحدث احتكاكًا مسموعًا، ليسمّى الصامت حينها بالصامت الاحتكاكي، إضافة إلى

---

[1] - محمد صالح الضالع : علوم الصوتيات عند ابن سينا، دار غريب، القاهرة، 2002، ص38.
[2] - صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، ص135.
[3] - رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997، ص42.
[4] - صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص142.

صوامت لا يمرّ الهواء عند النطق بها من الفم بل من الأنف وأخرى ينحرف هواؤها أو تتذبذب وتتردّد عند النطق بها؛ فنجد :
الصوامت الانفجارية ـ الصوامت الاحتكاكية ـ الصوامت المركّبة ـ الصوامت المكرّرة ـ الصوامت الجانبية ـ الصوامت الأنفية .

تكرار الأصوات في شعر سيدي لخضربن خلوف :

يعتبر الصوت اللغوي أحد أهمّ الدعائم في تأدية المعنى، خاصّة من خلال تلك العلاقة الوطيدة بين صوت الحرف وبين ما يدلّ عليه[1]، والقيام بتكرار هذا الصوت ـ بطريقة أو بأخرى ـ يعدّ المنطلق الأوّل في الإيقاع الداخلي الذي يحويه النص الشعري، فالشاعر حينما يكرّر صوتًا بعينه أو أصواتًا مجتمعة إنّما يريد أن يؤكّد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة ما من مناطق النص، وكأنها حالة تأكيد أو إلحاح منه على جهة معينة من النص، ذلك أنّ العلاقة وثيقة بين لاوعي الشاعر وتجربته من جهة؛ وبين الأصوات التي يصوغ بها تجربته لتشكّل إيقاعًا صوتيًّا منسجمًا[2]، والبحث فيه يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة.

ولهذا التكرار شواهد كثيرة في شعر (سيدي لخضربن خلوف) يمكن حصرها في:

أ/ الصوامت الانفجارية:

و فيها « يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع، و ينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًّا ».[3]

والصوامت الانفجارية هي : الباء، التاء، الدال، الطاء، الضاد، الكاف، القاف، الهمزة. حيث بدت في ديوان (بن خلوف) الأكثر شيوعًا وانتشارًا، والتي تحقّق في أغلبها عنصر الانطباق الدلالي. من أمثلتها قوله :[4]

نْوَرّيكُمْ قَصَّة جْرَاتْ الأيَّامْ الفُوتْ مَا بِينْ خُوتِينْ هَابُوا المَالْ كْثِـيرْ
عَاشُوا حَتَّى قْضَى عْلِيهُمْ الله بَالموتْ وَ تْشَتَّتْ مَالهُمْ عْلَى حَدْ الغِيـرْ

فصوت (التاء) المتكرّر تسع مرات ـ من غير احتساب الشدّة ـ و هو صوت « انفجاري مهموس مرقّق »[5] حمل معه معنى الأسى و الحسرة، و نهايةٌ بائسةٌ لأخوين جعلا من المال وجمعه طريقًا لهما ، فالتوَت الطريق و انفضّ المال وانتقل لجمعٍ آخر .

فصوت (التاء) هنا يجسّد بشدّته وهمسه صورةً للضياع ما بين الحتميّة والتعاسة .

ومنه أيضًا قوله :[6]

اَنْتْبَهْ يَا غَافَلْ بَرْكَا مْنَ المْنَـــامْ وَ اتْرُكْ شَهْوَاتْ النَّفْسْ تَبْرَا عْيُوبْهَا
اَفْتْكَرْ يُومَا تَاتِيكْ المُوتْ كَالسْهَامْ بَغْتَة تَاتِيكْ مَنْ بَعْدْ بَعْـــدْهَا

فمرّة أخرى ترسم سلسلة صوت (التاء) المتكرّر طريقًا للنهاية المحتومة، أو للنهاية العَجْلى التي تبدو في ظاهرها بعيدة ولكنها ما تلبث أن تنقضّ كسهم مسدّد، تماماً كحُبسة (التاء) المؤقتة التي يليها انفجار يعقبه صوت مهموس يوحي بإحساس ما وراء النهاية.

نفس هذا المعنى نجده يتكرّر مرة أخرى مع تردّد هذا الصوت في قوله :[7]

---

[1] ـ فضيلة مسعودي : التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، 2007، ص19.
[2] ـ إيمان محمد أمين الكيلاني : بدر شاكر السياب ـ دراسة أسلوبية لشعره، دار طيبة ، ط1 ، الأردن ، 2008، ص 286.
[3] ـ كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص247.
[4] ـ ديوان سيدي لخضر بن خلوف ـ شاعر الدين والوطن، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، الجزائر، ص111.
[5] ـ عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية، دار صفاء، ط1، عمان، 1998، ص161.
[6] ـ الديوان، ص165.
[7] ـ المصدر نفسه، ص 167.

قُمْ صَلِّي وَقْتَكْ الاَّ يْفُوتْ يَا ابْنَ المُوتْ وَ لابُدّْ مَنْ سَكْرَاتْهَا يَا الجَاهـلْ
يَا غْوَاكْ الأَيَّامْ تْفُوتْ يَا المَـوْرُوتْ عْلِيكْ فَرْضَ الرَّسْمْ المَنْعُوتْ تْعُودْ وَاحَـلْ
اَشْحَالْ قَبْلَكْ مَنْ هُمْ اَقْنُوتْ رَاكَبْ سْرُوتْ وَ الْلبَاسْ يُوزَنْ اليَاقُوتْ وَ الحْمَايَـلْ
مَا بْقَى مَنْهُمْ حَدّْ يْبَانْ يَا الغَفْـلاَنْ شُوفْ الحَيّْ الّلي كَانْ مْلاَنْ عَادْ خَالِي

فهاهو الإنسان الجاهل مرّة أخرى يخال نفسه في طريق لا ينقطع أو لا ينتهي، إلاّ أن الركب كلّه سائر إلى (فات ومات وانقضى).. سيرورة النهاية التي قصد الشاعر إلى التعبير عنها والتدليل عليها بصوت طالما ارتبط معناه بالقطع،[1] و لبعض الأصوات مكرّرةً قدرة إيحائية قد تتجاوز قدرة الكلمة أو العبارة .[2]

ومن ذلك قوله :[3]

يُومْ المَمَاتْ نمْسِي وَحْـــدِي في دَارْ مْظَلّْمَة مَسْـــدُودَة
اَيْزِيلَفْ التْرَابْ خْـــدُودِي وَ الرُّوحْ فَانْيَة مَفْقُـــودَة
عَارِي عْلِيكْ يَا مَعْبُـــودِي عَنْدْ شْدَايَدْ المَوْعُـــودَة

فصوت (الدال) المتكرّر أحد عشر مرّة ـ و هو انفجاري مجهور مرقّق[4] ـ أعطى من خلال انفجاريّته و جهره لهذه الصورة التنبؤيّة / صورة القبر القادم بُعدًا واقعيًّا، رغم أنها حالة واقعة لا محالة .. إن اليوم أو غدًا ..

ولهذا وظّف الشاعر صوتًا مجهوراً ليدعم به كلامه الذي يبقى نوعًا من التخيّل، ولكنه صوت مرقّق كذلك جاء ليكشف أيضًا حالة الإشفاق ممّا هو آت .

وفي مثال آخر يقول :[5]

نَشْبَكْ فِيكْ بَالمْخَالَبْ وَ المَنْقَارْ نَاكُلْ لحْمَكْ وْ نْكَسَّرْ عَظْمَكْ ثَاني

فصوت (الكاف) وهو انفجاري مهموس مرقّق قد تكرّر ستّ مرات موحيًا بحركة عنيفة لحيوان مفترس وليس بهجوم عادي؛ فهو لم يكتفِ بأكل اللحم فقط بل زاد عليه كسر العظم أيضًا، وهذه صورة لحيوان هائج ماكان ليساعد على تجسيدها صوت آخر مثل صوت (الكاف) الذي يدلّ في أغلب أحواله على التمكّن في الشيء.[6]

وفي قول آخر :[1]

المَوْجُودْ القْدِيمْ بَاقِـــي مْخَالَفْ عَمَّا عْـــدَاهْ
وَحْدُه فِي الْمُلْكْ لا شْقِيقِـي وَ القُدْرَة نَعْتْ مَنْ يْـــدَاه
قَايَمْ بَالنَّفْسْ وَ الأَخْـلاَقْ غَانِي عَنْ كُلّْ مَا سْـــوَاهْ

فصوت (القاف) المتكرّر سبع مرات في (القديم ، باقي ، شقيقي ، القدرة ، قايم ، الأخلاق) قد صوّر تصويرًا حسّيًا وحدانيّة الله في ملكه ، و الأول و الآخر فيه .. كما ولّد في معاني الأبيات جرسًا قويًّا نتج عن صفاته كونه صوتٌ انفجاري مهموس من أحرف القلقلة، و « القلقلة مبالغة في الجهر بالصوت »،[2] و إذا حاولنا الربط بين دلالة الأبيات وبين هذه الصفة وجدنا علاقة خفيّة تكشف قصد الشاعر في استغلال كلّ إمكانية للجهر بصفات الله تعالى.

---

[1] ـ صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص148.
[2] ـ أنظر علاء اسماعيل الحمزاوي : البنية و التركيب ـ دراسة في الخصائص اللغوية لرواية حفص ، دار الهدى ، 2005، ص 49 .
[3] ـ الديوان ، ص 140 .
[4] ـ رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، ص 46 .
[5] ـ الديوان ، ص 132 .
[6] ـ صالح سليم عبد القادر الفاخري : المرجع السابق ، ص 151 .
[1] ـ الديوان ، ص 179 .
[2] ـ عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص 278 .

ب/ الصوامت الاحتكاكية :

تتكوّن الصوامت الاحتكاكية عندما « يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، و يمرّ من خلال منفذ ضيق نسبيًّا يُحدث في خروجه احتكاكًا مسموعًا ».[3]

وهي : الفاء ، الثاء ، الذال ، الظاء ، السين ، الزاي ، الصاد ، الشين ، الخاء ، الغين، الحاء ، العين ، الهاء .

من أمثلتها قول (سيدي لخضر بن خلوف) :[4]

نَمدَحَكْ يَا طَيَّبْ الأَنْفَاسْ مَنْ مْدَحْ رَايَسْ يُوكَدْ فِيهْ
مَنْ قْصَدْ شِي سَيَّد في النَّاسْ يَكَّرْمُه وَ يْزِيدْ يْكَافِيهْ
كِيفْ مَنْ هُوَّ قَابَضْ في الرَّاسْ رَايْسِي كُلّ النَّاسْ تجِيهْ

وهنا نلمح بروز صوت (السين) وهو من أصوات الصفير التي تتميّز بالحدّة وشدّة الوضوح السمعي،[5] ولهذا لجأ إليه الشاعر من خلال ترديده سبع مرات كاملة ليعلن في حدّة وليونة ولاءه المطلق للنبي الكريم . كما أنه مزج بين صوتي (السين) و(الفاء) في تكرارية متقاربة ـ (السين) سبع مرات و(الفاء) ست مرات ـ ليستفيد أيضًا من دلالة (الفاء) على الإبانة و الوضوح،[1] من أجل مزيد من التأكيد والشفافية في المعنى .. هذان الصوتان المتقاربان في المخرج والصفة ـ فكلاهما صامت احتكاكي مهموس يضيق الهواء عند النطق بهما [2]ـ نسجا معًا في وقعٍ موسيقي هادئ معنًى لطيفًا للأبيات السابقة،عكَس علاقة الشاعر الروحية بالرسول (صلّى الله عيه وسلّم) بين الولاء والمحبّة.

وفي مثال آخر يقول :[3]

مَا تَمْشِي مَشْيْ سْرِيعْ وْ لُو كُنْتْ هَارَبْ مَنْ شَدَّةْ الخُوفْ جَرْيْ الوَحْشْ عَادْمْ
الحَكْمَة في الشِّيبْ بَانْ وَ انْدمَرْ شْبَابِي بِهْ اشْرِيتْ القُوسْ قُلْتْ لَلشِّيخْ حِينَا

لقد كرّر الشاعر هنا صوت (الشين) ثماني مرّات بمعدّل مرتين لكلّ شطر، و(الشين) بما يملك من دلالة على الامتداد [4] أوحى باقتراب الهرم من الشاعر و امتداده في كامل جسمه شيبًا وانحناءً .

ومنه أيضًا قوله :[5]

اَحْتَاطُوا بَالأَمِيرْ شَنْظَاظُـــوشْ(*) بَالشْلِيَّة وَ القُوسْ وَ البْطَـــاشْ
يَتْنَادُوا وَ تخَلْفُوا بجْيُـــــوشْ جِيشْ القَنَا الكَافَرْ الغَشَّـــاشْ
يَلْتَقْطُوا في الصِّيدْ وَ البَبُّـــوشْ مَا خَلاَّوْا مَنْ فُوقْ البْسَاطْ اخْشَاشْ

فـ(سيدي لخضر بن خلوف) استطاع أن يصوّر تعداد الجيوش الهاجمة وانتشارها على مساحات واسعة من الأرض ما تركت فيها (لا ببّوش و لا خشاش) ، من خلال طغيان صوت (الشين) المهموس المرقّق الذي تكرّر ثلاثة عشرة مرة محاكيًا في إيقاع خافت صوت زحف هذه الجيوش، وكأننا بدل أن نتصوّر المعنى رحنا نراه ونسمعه .

ج/ الصوامت المركّبة (الانفجارية ـ الاحتكاكية) :

---

[3] ـ كمال بشر : علم الأصوات ، ص 297 .
[4] ـ الديوان ، ص 148 .
[5] ـ عبد القادر عبد الجليل : المرجع نفسه ، ص 274 .
[1] ـ صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 151 .
[2] ـ كمال بشر : علم الأصوات ، ص 297 – 301 .
[3] ـ الديوان ، ص 70 .
[4] ـ صالح سليم عبد القادر الفاخري : المرجع السابق ، ص 155 .
[5] ـ الديوان ، ص 182 .
(*) شنظاظوش : اسم لقائد اسباني ، الببّوش : نوع من الحشرات ، الخشاش : خشاش الأرض ، أي ما يغطيها من فتات و أشياء صغيرة .

وتتكوّن بارتفاع مقدّم اللسان في اتجاه الغار فيلتصق به وبذلك يحجز وراءه الهواء الخارج من الرئتين، ثم لا يزول هذا الحاجز فجأة كما في الأصوات الانفجارية وإنما يتم انفصال العضوين ببطء مؤديًّا إلى احتكاك الهواء الخارج بالعضوين المتباعدين، فينتج عن ذلك ـ في اللغة العربية ـ صوت واحد هو : الجيم.[1]

يقول (سيدي لخضر بن خلوف)[2] :

طُولْ الدّْجَا في مْدِيحُه نَهْجِي نَتْرَجَّى في الحْبِيبْ وْ في جَلْ جَلاَلُـه

ففي هذا البيت طغى صوت (الجيم) بتكراره ستّ مرات في (الدّجا ، نهجي ، نترجّى ، جلّ ، جلاله)، ليرسم ـ وهو الصوت المجهور المرقّق ـ ليلةً من المناجاة والترجّي والمديح يعلو فيها الصوت تارة و تارة ينخفض ، في خضوع و طاعة لحبيبٍ جلّ علاه ..

ففي الدّجا حين تخفت كلّ الأصوات يعلو إيقاعٌ من نوع خاص، جهر من خلاله الشاعر بأحاسيسه التي هجّاها مديحًا ورجاءً لله تعالى، ليرتبط استعمال هذا الصوت هنا بموسيقًى عذبة أوحت لنا بليلةٍ تسمو فيها الروح و تعلو وكأنها نغمة طائرة .

د/ الصوامت المكرّرة :

و يمثّلها في العربية صوت (الراء) فقط وهو يصدر بتكرار ضربات اللسان على مؤخر اللثة تكرارًا سريعًا، حيث يكون اللسان مسترخيًا في طريق الهواء الخارج من الرئتين مع تذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به.[3]

حيث يأتي استخدام صوت (الراء) و تكراره في ديوان (سيدي لخضر بن خلوف) منسجمًا مع الخصائص الصوتية له ليخلق ارتباطًا وثيقًا بينه وبين المعنى . كما في قوله :[4]

الآخْرَة وَ الدّْنْيَا تَمْثِيلْهُمْ اضْرَايَرْ اَمْنِينْ تَرْضَى الوَحْدَة تَغْضَبْ عْلِيكْ الأخْرَى
مَنْ حْرَسْ عْلَى الدَّنْيَا دَارْ الغْرُورُ حَايَرْ وَ مْنْ غْبَطْ في الدَّنْيَا تَرْجَعْ عْلِيهْ مُـرَّا

فتردّد (الراء) هنا بتعداد ثلاثة عشرة مرة ، جاء ليؤكّد معنى التكرار و ديمومة الحدث، فالدنيا والآخرة باقيتان ـ إلى ما شاء الله ـ في نزاع دائم ، لا يمكن للإنسان معه أن يظفر برضى الاثنتين معًا، لذا سيطرت حالة من الحيرة على دلالة البيتين جعلنا صوت (الراء) بتكراريته وجهره وكأننا نسمعها؛ في كرّ الإنسان وفرّه .. في غبطته وجهله .. وفي مرارة الدنيا التي تختفي وتظهر، مجسّدة بذلك فعل الرجوع والتكرار والديمومة.

هـ/ الصوامت الأنفية أو الغنّاء :

تتشكّل هذه الأصوات من خلال حبس الهواء حبسًا تامًّا في موضع من الفم مع خفض الحنك اللين فيتمكّن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف.[1] وتتمثل هذه الأصوات في الميم والنون .

يقول (سيدي لخضر بن خلوف) :[2]

قَالَتْ لُه يَا نْبِي النَّفْسْ لْهَا وْقَـارْ مَا رِينَا مَنْ يْبِيعْ نَفْسُه بَالفَانِـي
اوْلِيدَاتِي صْغَارْ يَضْحُوا فِي ضْرَارْ مَنِّي يَتْيَتْمُوا وْ لا مَنْ يجِيرْنِـي
رَانِي غْدَا خْصِيمْتَكْ في ذِيكْ الدَّارْ بين يَدَيْ الله تَعْطِينِي دِينِـي
الحَقْ مَا خْفَى عْلَى مَنْ هُوَّ دَبَّارْ لَوْ كَانْ صْبَرْتْ أَنْتَ أَوْلَى تْصَبَّرْنِي

---

[1] ـ كمال بشر: علم الأصوات ، ص 310 .
[2] ـ الديوان ، ص104.
[3] ـ كمال بشر : المرجع نفسه ، ص 345 – 346 .
[4] ـ الديوان ، ص 101 .
[1] ـ كمال بشر : المرجع نفسه ، ص 348 .
[2] ـ الديوان ، ص 171 .

في هذه الأبيات تكرّر صوت (النون) سبعة عشرة مرة، أحد عشرة مرة في حشو الأبيات وأربع مرات كحرف روي ، قاصدًا بذلك الشاعر إلى تشكيل تناغم رفيع بين معنى الأبيات وبين تركيبها اللغوي و الصوتي.

فالنون من أحرف الغنّة التي يخرج معها الصوت من الخيشوم،[3] لتوحي بحالة من البكاء أو النواح .. ففي هذا المقطع[(*)] تستجدي حمامة النبي موسى ـ عليه السلام ـ لإنقاذها من طائر الباز الذي يطاردها محاولاً الفتك بها، لذا رأينا الشاعر أسند المهمّة الإيقاعية إلى صوت (النون) الذي يملك طاقات نغميّة عالية من أجل التنفيس عن انفعال الحزن الذي بدا واضحًا في قول الحمامة من خلال دلالات (الضرّ و اليتم و الخصومة يوم القيامة)، وكأنه كلما زاد هذا الصوت زادت معه الحالة العاطفية انفعالاً .

وفي مثال آخر يقول :[4]

قُمْ صَلِّي فَجْرَكْ وَ اعْزَمْ رَاهْ عْلَمْ اللِّيلْ مْسَى رَاهْ سَلَّمْ اَنْطَوَى عْلاَمُه
يَا الرَّاقَدْ غَابَطْ فِي النُّومْ قُمْ سَلَّمْ لاَ غْنَا مَنْ رَبي تَسْلَمْ نهَارْ هُولُــه
لاَ تْطِعْ نَفْسَكْ تَعْدَمْ تْعُودْ نَادَمْ تْوَصْلَكْ لْبَابْ جْهَنَّمْ وَ حْطَامُــه

وهنا تكرّر صوت (الميم) خمسة عشرة مرة ، و هو صوت أنفي مجهور[1] نحسّ من تكراره واتّساقه السّمعي وكأنه رنّة تحذير أطلقها الشاعر في حقّ كلّ غافل قبل أن تنقطع به هذه الحياة، و هذا سبب آخر جعل صوت الميم يؤدي وظيفة مزدوجة، ففضلاً عن دوره الكبير في الإيقاع رأينا له دورًا كذلك في المعنى من خلال دلالته على الانقطاع والاستئصال.[2]

هذا ولنا أن نجد عبر الديوان أمثلة أخرى كثيرة [(*)] صوّرت التكرار الحرّ، ممّا يدلّ على اقتراب الشاعر من فهمه لوظيفة هذه الأصوات وقدرتها على رفد معاني الأبيات بدلالات وإيقاعات مهمّة تساعد على نقل الانفعال العاطفي من الشاعر لدى كتابته لشعره أو قوله له، إلى القارئ أو المتلقّي حين يقرأه أو يسمعه . فتتبدّى له القصيدة صورة متعدّدة الأبعاد وفكرة عميقة الإحساس، وذلك من خلال تفسير العلامات والإشارات الصوتية التي ساعدت على إشراق المعنى وتعضيده داخل النص.[3]

المراجع المعتمدة:

1 - ديوان سيدي لخضر بن خلوف ـ شاعر الدين والوطن، جمع وتحقيق: محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، الجزائر.
2 - إيمان محمد أمين الكيلاني : بدر شاكر السياب ـ دراسة أسلوبية لشعره، دار طيبة، ط1، الأردن، 2008.
3 - رمضان عبد التواب : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1997.
4 - صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية.
5 - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية، دار صفاء، ط1، 1998.
6 - علاء اسماعيل الحمزاوي : البنية والتركيب ـ دراسة في الخصائص اللغوية لرواية حفص، دار الهدى، 2005.
7 - فضيلة مسعودي : التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد، عمان، 2007.
8 - كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000.
9 - محمد صالح الضالع :
- علوم الصوتيات عند ابن سينا، دار غريب، القاهرة، 2000.

---

[3] - عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، ص 280 .
(*) هذا المقطع من قصيدة للشاعر تروي قصة (الحمامة و الباز) و خصامهما لدى النبي موسى ـ عليه السلام ـ
[4] - الديوان ، ص 168 .
[1] - كمال بشر : علم الأصوات ، ص 348 .
[2] - صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص 151 .
(*) ينظر الديوان ، ص 67 – 69 – 70 – 87 – 105 – 113 – 118 – 127 – 151 – 154 – 164 – 170.
[3] - محمد صالح الضالع : الأسلوبية الصوتية ، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 13 .