دراسات معاصرة
Contemporary Studies
مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-988 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
ASJP Algerian Scientific Journal Platform

المجلد: 05/ العدد: 01 (2021)، ص.ص.127/111

الأصوات المجهورة والمهموسة بين التّداول والوظيفة
دراسة في قصيدة "نوفمبر" للشّاعر عمر هيبة

The loud and whispered voices between dissemination and function
A study in the poem "November" by Omar Haiba

فاطمة بوشريط*
Fatimabouche@hotmail.com
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

أ.د. غربي بكاي
gharbimed917@gmail.com
جامعة تيسمسيلت
(الجزائر)

تاريخ الاستلام 2020/07/22 تاريخ القبول: 2021/03/31 تاريخ النشر: 2021/06/02

ملخص:

لكلّ تجربة شعرية نظام **صوتيّ** خاص يتناسب مع غرضها؛ سواء غزلا أو فخرا، أو شعر طبيعة أو شعر معارك، فكلّ نوعٍ تنسجم معه أصوات بذاتها عن غيرها، وذلك حسب صفاتها ووقعها في الآذان، فهناك أصوات تنسجم مع المعنى العنيف، وأخرى تناسب المعنى الرّقيق الهادئ، وهذا كلّه من شأنه أن يغذيّ النّصّ وينمّيه ويجعل المتلقّي يُقبل عليه بإحساسه وعقله.

*المؤلف المرسل.

وقد وقع اختيارنا على قصيدةٍ من الشّعر الجزائريّ موسومة بـ"**نوفمبر**" للشّاعر الجزائريّ **عمر هيبة**، ليكون مادة **البحث الصّوتي ودلالته**، نحاول من خلالها اكتشاف الدّلالات الكامنة الّتي تترجمها الأصوات الموظّفة في القصيدة، ومن مجموع الصّفات والخصائص التي تميّز الأصوات عن بعضها ركّزنا على **الأصوات المجهورة والمهموسة**، محاولين معالجة **إشكالية**:

ما هي السّمات الصّوتيّة الغالبة على قصيدة "نوفمبر"؟ وما الأثر الدّلاليّ وراء تواتر أصوات (مجهورة ومهموسة) بنسبة أكبر من غيرها ؟

كلمات مفتاحية: الدّلالة – الصّوت– قصيدة نوفمبر– عمر هيبة– الجهر– الهمس.

Abstract:

Each poetry experiment has a special sound system that matches its purpose. Whether flirting, pride, nature poetry or battle poetry, each type is in harmony with its own voices from others, according to its characteristics and its impact on the ears, there are voices that harmonize with the violent meaning, and others that fit the gentle and calm meaning, and all of this will nourish the text, develop it and make The recipient accepts it with his sense and mind.

We have chosen a poem from Algerian poetry entitled "November" by the Algerian poet Omar Haiba, to be the material for phonological research and its connotations, through which we try to discover the latent significances translated by the voices employed in the poem.

What are the predominant phonemic features of the poem "November"? What is the semantic effect behind the frequency of sounds (loud and whispered) more than others?

Key words: the connotation- the sound - November poem - Omar Haiba - the loudness - the whisper.

مقدمة:

للأصوات وظائف دلاليّة تُبرز قدرة الشّاعر على التّعبير عن تجربته الفنيّة، والّتي تتبيّن من خلال تحديد الغرض الّذي أُبدعت لأجله؛ سواء غزلا أو فخرا، أو شعرَ طبيعةٍ أو شعرَ معارك.... وكلّ غرض تنسجم معه أصوات بذاتها عن غيرها، ومن هنا فإنّ الأصوات تنقسم إلى قسمين: "أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرّقيق الهادئ، ومرجع هذا التّقسيم في الحروف إلى صفاتها ووقعها في الآذان"[1].

والصّفات المميّزة للحروف متعدّدة، ذكرها الزّمخشري في قوله: "وتنقسم (الأصوات) إلى المجهورة والمهموسة والشّديدة والرّخوة وما بين الشّديدة والرّخوة والمطبقة والمنفتحة والمستعلية والمنخفضة"[2].

وللوقوف على الدّلالات المستوحاة من الأصوات المجهورة والمهموسة، والوظيفة الدلاليّة لغلبة تواتر أصواتٍ بذاتها عن غيرها، خصّصنا بالدّراسة قصيدة **"نوفمبر"**؛ الّتي تحمل اسم شهر موسوم بعظمة مجد من أمجاد وطني، وهي للشّاعر الجزائريّ **عمر هيبة**[3]، الّذي يعدّ من أحد الشّعراء الّذين تغنّوا بالوطن بلغة فنيّة راقية، إلّا أنّ منجزاتهم لم يُلتفت إليها بالدّراسة موازاة مع شعراء آخرين معروفين، ومردُ اختيارنا لهذه القصيدة كونها تركت في أنفسنا أثرا بالغا؛ متأرجحا بين الألم والأمل، ممّا دفعنا إلى محاولة إبراز وبيان جمال لغة الشّاعر الفنيّة من خلال الدّراسة الصّوتية لهذه القصيدة.

وقد اتّبعنا في بحثنا هذا، المنهج الوصفيّ التّحليليّ، مستعينين بالمنهج الإحصائيّ، بُغيةَ معرفة: ماهي السّمات الصّوتيّة الغالبة على قصيدة "نوفمبر"؟ وما الأثر الدّلاليّ وراء تواتر أصوات (مجهورة ومهموسة) بنسبة أكبر من غيرها ؟

وقبل التّطرق إلى معالجة مضمون الإشكالية لابدّ لنا من تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بالدّراسة، نبدأها أوّلا بتحديد:

1- موضوع قصيدة "نوفمبر" [4]:

تعدّ قصيدة "**نوفمبر**" للشّاعر عمر هيبة من القصائد المجموعة في ديوان "**قلب وحجر**"، والّذي يحوي اثنتيْ عشرة قصيدة، تحت اسم: ترانيم وطنيّة، وهو أكبر دواوينه، طبع سنة 2005م.

تغنّى فيها بالثورة المجيدة، وأشاد بالموقف البطوليّ للمجاهدين الثّوّار، الّذين اعتبرهم "قلاعا وعمالقة وجبالا تتحدّى الشّدائد وتنتصر آخر المطاف"[5]، موجّها في آخر القصيدة دعوةً، يتمّنى فيها أن نبقى على عهد أجدادنا، نتمتّع بقوّة التّحدّي والعزيمة للرقيّ بالبلاد والبعث بها إلى الأمام.

يقول الشّاعر في قصيدته[6]:

يَضِـيقُ على مَجْدِنَا الأُفُـــقُ *** ويُكْبرُ أمجادُنا المشْـــرِقُ
"نُوفَمبرُ" يا مَوْلِدَ المعــجِزات *** ويَا نَشْوَةَ النَّصْرِ يا مـعتِـقُ
ويَا قَـــــدَرًا ظَلَّ في رَوْعِنَا *** جَدِيدًا فَلا يَمْحُو أَوْ يَخْلُقُ
وَيَا جَــبْهةً خطَّ فيها الزّمَانُ *** ضُرُوبَ التَّفَانِي لِمَا نَعْشَقُ
فَظَّلَ جَــبِينًا وَضيءَ الجَــلالِ *** بِهِ أَعْـينٌ في المدَى تَرْمُـقُ
ويَا مَــطْلَعَ الفَجْرِ في رَبْعــنا *** وَيَا شَجَـرًا غُــصْنُهُ مُـورِقُ
سَقَى من دمَاءِ الشَّهيدِ رَحِيقًا *** فَأَنْــبَتَها وَرَقًا يَخْفُـــــقُ
رَجَعْتُ، فكمْ برجوعِكَ تُذكِي *** بِأَعــمَاقِنَا مُهَجًا تُحــرِقُ
فَنَــذكُرُ مَنْ وَاكَبُــوكَ زَمَــانًا *** ومَن بِــدِيَارِهِم أُحْــرِقُوا
وَمَنْ حَصَدتْهُم فُلُولُ الطُّــغَاةِ *** فَنَالُوا الشّهَادَةَ كيْ يُــرْزَقُوا
فَقَتَّلَ بَعْضًا بِنَــار الرَّصَــاصِ *** وَبَعضٌ عَلَى حَبْلِهِ يُشْنَــقُ
فَأَبْــدَعَ فِي جُرْمِهِ مَا يَــشَاءُ *** وَهَــذَا العــدُّوُ هُوَ الأَزْرَقُ
وَتَــــذْكُرُ أَبْطَالنا في الجِهَـادِ *** يَضُمُّهُمْ في الوَغَى فَــيْلَــقُ
فَــــآزَرَهُم في الوَغَى رَبُّــــنَا *** وَكانَ سِيَاجَا لِمَنْ يَصْدُقُ
فَزَال الذي كانَ يرجُو البَــقَا *** وخــــرَّ على إِثْمِهِ يَلْعَــقُ

"نُوفَمبرُ" شَرَّعْـتَ هذَا الإِبَا *** وَعَلـــَّمْتَنَا أَنَّهُ مَـــوْثِقُ
فَلا نَسْتَـــكِينُ لـغيْرِ الهُدى *** ولَا نحـنِي الرَّأسَ أو نطْرُقُ
أَيَا طَالِعَ السَّـــعْدِ دُمتَ لنا *** نَنَـــالُ العُلا كلَّما تُشْرقُ
وَنخـــطُو على دَرْبِنَا خُطُواتٍ *** لِيَسْـــمُو بِنا غَدُنَا المشْرِقُ

2- مفهوم الصّوت اللّغويّ:

يدخل الصّوت في تركيب الكلمة وبنائها، وكلّ اختلاف في تركيب الأصوات يؤدي بالضرورة إلى اختلاف الكلمات وتنوّع معانيها. فالصّوت **لغة:** وحسب المعاجم العربيّة يشير إلى الدّعوة، والصّياح، والجرْس، والقول، وعلو الكلام وشدتّه، وهو صوت عام يصدر عن الإنسان وغيره من الكائنات الحيّة، يعرفّه ابن منظور قائلا: الصّوت: "الجرس، والجمع أصوات، قال ابن السّكيت: الصّوت صوت الإنسان وغيره، والصّائت: الصّائح، ورجل صيّت أي شديد الصّوت"[7].

وأمّا **اصطلاحا** فقد عرفّه ابن جنيّ (ت 392هـ) بقوله إنّه:"عَرَضٌ يخرجُ مع النّفسِ مستطيلا متّصلا، حتّى يعرض له في الحلقِ والفمّ والشّفتيْن مقاطع تُثنيهِ عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطعُ أينما عرضَ له حرفًا، وتختلف أجراس الحروف بحسب مقاطعها"[8] أي: إنّ أصل الصّوت استطالة النَفَسِ وامتداده، إلى أن تعترضه في جهاز النّطق عوائق، تعرقل مساره الّذي يكون متصّلا، ولقد سميت هذه العوائق بعد ذلك مخارج الحروف.

وقبل أن نواصل مع الصّوت نشير إلى **مصطلح الحرف** الّذي اعتبره بعض العلماء: "ذلك الرّمز الكتابيّ الّذي يتخذّ وسيلة منظورة للتّعبير عن صوت معيّن، أو مجموعة من الأصوات لا يؤدي تبادلها في الكلمة إلى اختلاف المعنى"[9]، أي: جعلوا صورة الحرف الرّمزيّة الكتابيّة مساوية للصّوت المنطوق المسموع.

في حين نجد آخرين قد فرقوا بين المصطلحين، من بينهم الدّكتور تمام حسان بقوله: "ليست الحروف إذا هي تلك الصّور الكتابيّة الّتي نخطّها بالقلم، فهذه رموز كتابيّة إلى الحروف. وليست الحروف هي ما تنطقه بلسانك في أثناء الكلام، فهذه هي الأصوات،

ولكن الحروف أقسام يشتمل كلّ منها على عدد من هذه الأصوات، وإذا كانت الأصوات تدخل في نطاق حاسة السّمع والبصر، وفي العمليات الحركيّة، فلا يدخل الحرف إلّا في نطاق الفهم، أو في نطاق الحدس"[10]. فالحروف مقابل الصّوت في كونه هيئة له، والحرف مجموعة من العناصر المحسوسة، أمّا الصّوت فيعدّ مادة الحرف، فهو الأصل.

3- أقسام الصّوت:

على أساس طبيعة الأصوات اللّغوية وخواصها، تمّ تقسيمها إلى قسمين رئيسيين هما: الصّوائت (voyelles)، والصّوامت (consonnes)، وذلك ارتكازا إلى[11]:

- تذبذب الوترين الصّوتيين أو عدمه عند النّطق.
- كيفية مرور الهواء من الحلق والفمّ والأنف.
- وقد أشار كمال بشر إلى وجود عامل ثالث للتّفريق بين أنواع الحركات، وهو وضع الشّفاه وأشكالها المختلفة[12].

فالصّوائت: هي الأصوات المجهورة الّتي يندفع فيها الهواء من الرّئة إلى الفمّ خلال الحلق دون أن يعيقهُ عائقٌ كليٌّ أو جزئيٌّ، ويقصد بها الحركات الطويلة المديّة: (ا، و، ي) والحركات القصيرة: (الفتحة والضمّة والكسرة)، أمّا **الصّوامت**: فهي الأصوات المجهورة أو المهموسة، الّتي يحدث لها اعتراض جزئيّ في مجرى الهواء، يعمل على منع الهواء من الانطلاق من الفمّ دون احتكاك مسموع، ويقصد بها حروف اللّغة العربيّة: (أ، ب، ج، د ...) [13].

4- دلالة الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة في قصيدة "نوفمبر":

قبل التطّرق لتحديد هذه الدّلالة، لابدّ من معرفة ماهية الأصوات المجهورة والمهموسة:

فالجهر لغة: "جَهَرَ بالقول إذا رَفعَ به صوته فهو جهير وأجهَر وجَهْر بكلامه وصوته ودعائه"[14]. أمّا الصّوت المجهور هو: "الصّوت الّذي يهتزّ عند النّطق به الوتران الصّوتيان في نتوء الصّوت الحنجريّ، بحيث يسمع رنين تنشره الذّبذبات الحنجريّة في تجاويف الرأس"[15]،

والأصوات المجهورة كما ينطقها مجيدو القراءات هي: الهمزة،ب،ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل،م،ن،و،ي.

و**الهمس: لغةً** هو: "الصّوت الخفي ... والهمس من الصّوت والكلام ما لا غور له في الصّدر وما هو ما همس في الفمّ"[16]، والأصوات المهموسة هي: أصوات "لا تتذبذب الأوتار الصّوتية عند نطقها"[17]، وحروفها كما ينطقها المختصون في اللّغة العربيّة اليومَ هي: س، ك، ت، ف، ح، ث، هـ، ش، خ، ص، ط، ق.

بعد استقرائنا لهذا التّصنيف، نلاحظ أن عدد الأصوات المجهورة هو الغالب، وذلك يعود إلى أنّ "الكثرة الغالبة من الأصوات اللّغوية في كلّ كلامٍ مجهورةٌ، ومن الطبيعيّ أن تكون كذلك، وإلّا فقدت اللّغة عنصرها الموسيقيّ ورنينها الخاص، الذّي نُميّزُ به الكلام من الصّمت والجهر ومن الهمس والإسرار".[18] والجدول الآتي يوضّح نسبة تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة الموظّفة في القصيدة:

الجدول 1: نسبة تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة.

الأصوات	عدد التّكرار	النسبة المئويّة%
المجهورة:	398صوتا	70.47
المهموسة:	163 صوتا	29.53
المجموع:	552 صوتا	100

يتبيّن جليّا من خلال عملية الإحصاء أنّ الشّاعر مَالَ إلى استعمال الألفاظ القويّة بأصواتها المجهورة، وهذا ما يناسب مقام القصيدة؛ مقام الفخر والاعتزاز والجهر بالتّاريخ، كونه يتحدث عن نوفمبر الجزائر، فقد أراد لألفاظه أن توحي لنا بنبرة الصّمود، وتجعلنا نعيش على إيقاع القوّة في عدم الاستسلام الّذي صاحب شعبنا المتمسك بالصّبر والجلَد حتّى نال حريته.

أمّا استعماله **للأصوات المهموسة** الّتي تميزت بالضّعف والخفوت فأراد من خلالها أن يجعلنا نحسّ برهفةٍ وإحساسٍ متدفّقٍ مشاعرَ الحزن والألم الّتي انتابته وهو يستذكر آلام الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسيّ.

فما هي هذه الأصوات المجهورة والمهموسة الّتي أوحت بكلّ هذه الدّلالات؟

5- النسبة التواتريّة والقيمة الوظيفيّة للأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة:

تؤدي الأصوات المكرّرة في القصيدة وظيفة دلاليّة ومعنوية، "فكلّ حرف يوحي لك بموسيقية مميزّة لا تستطيع أن تفلت من إسرارها[19]، ونظرا للالتزام بعدد الصفحات سأكتفي بتقديم نتائج الدراسة الإحصائية لأكبر تواتر للأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة، وهذا ما يمثّله الجدول الآتي:

الصّفة	**الأصوات المجهورة:**		**الأصوات المهموسة:**	
الأصوات:	اللّام	النون	التّاء	القاف
مرات التّواتر:	55	59	23	28

الجدول 2: تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة الغالب توظيفها في القصيدة.

يعدّ تكرار الأصوات نفسها بهذا التواتر مدروسا بفطنة إبداعيّة، ذلك أنّ الشّاعر عندما "يكّرر حرفا بعينه أو مجموعة من الحروف فيكون لهذا مغزى يعكس شعورا داخليّا للتّعبير عن تجربته الشّعرية، فقد يتفوّق الجرس على منطق اللّغة فيخرج عن قيد الصّوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقوّيته"[20]، وهذا ما سنكشفه من خلال الأصوات المتفوقة تواترا، وهي: **(النون واللاّم)** في الأصوات المجهورة، و**(التاء والقاف)** في الأصوات المهموسة.

❖ **تكرار صوت (النون):**

اختار الشاعر صوت **(النون)** لتتميّز به قصيدته من حيث غلبة **تكرارها**، فلا يخلو بيت في القصيدة من هذا الصّوتِ، فصار مكوّنا ايقاعيّا صوتيّا ودلاليّا يناسب موضوع القصيدة وما فيها من معاني الألمِ والحزنِ حين استذكار ألام الجزائريّين، فهو "أصلح الأصوات قاطبةً للتّعبير عن مشاعر الألم"[21]، فاختار الشاعر بعناية ألفاظه الموسيقيّة الّتي تتضمّن هذا

الحرف، وتبعث فينا هذا الإحساس، نحو: (روعنا، بأعماقنا، مهجًا، نذكر زمنا، نار، يشنق...)

وباعتبار (**النون**) صوتا مجهورا[22]، فهو الصّوت المناسبُ الّذي له القدرة الإيحائيّة للجهر بعظمة ذكرى "أول نوفمبر" وما يمثّله في نفوس الجزائريّين، كونه صوت "رنّان ينبثق من الصّميم"[23]، وهذا ما يحاكي غرض الشّاعر، فهو يعبّر من صميم قلبه بنفس خاشعة عن شهر عظيمٍ يبعث فينا لذّة الفخر والاعتزاز حين استذكار بداية الانتصار وانتزاع الحريّة من يدي مستعمر غاشم، فوظّف لهذا الغرض ألفاظا منها: (أمجادنا، نوفمبر، نشوة، النّصر، فأنبتها، نالوا، أبطالنا، ربّنا، ننال...)

كما لاحظنا أنّ الشّاعر قد قرن حرف (**النون**) بالألف الطويلة (**نا**) في العديد من الأبيات معبّرا عن نون الجماعة في معظمها، ممّا يجعل المستمع يحسّ نفسه معنيّا بمقصود الشّاعر، سواء الفخر أو الوعظ، أو الرقي بالبلاد، ويظهر ذلك في الكلمات الآتية: (أعماقنا، فنالوا مجدنا، أمجادنا، روعنا، علمتنا، لنا، ننال، دربنا، بنا، غدنا)، فالشّاعر بحذاقته اللّغويّة قد وظّف (نا) لنشاطره فعلا إحساس الفخر والعظمة الّذي يشعر به حقّا اتّجاه هذا الشّهر المجيد وإحساس المسؤولية الواجب التّحلي بها حتّى نرقى بالبلاد.

وحين قراءتنا للقصيدة نشعر بصعود النّغم وهبوطه سببه ألف المدّ وما يصاحبها من غنّة في النون المكرّرة في كلّ بيت تقريبا، وهو ما يجعلنا نحسّ بمتعة ولذّة من خلال حركيّة اللّسان وتذبذبه صعودا وهبوطا وشدّا وارتخاءً، ويبعدنا عن الملل والضّجر، فمادة الصّوت هي: " مظهر الانفعالات النّفسيّة، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصّوت، بما يخرجه فيه مدّا أو غنّة أو لينا أو شدّةً "[24].

كما أقام الشّاعر موازنة بين تكرار **النون والتنوين** في معظم الأبيات من قبيل: (رحيقًا، ورقًا، زمانًا، قدرًا، جديدًا، جبينًا، أعينٌ، مهجًا، خطواتٍ...) وهذا التنويع المتوازن في تكرار صوت **النون مع التنوين** بأنواعه أضاف إلى موسيقى الأبيات تناسقا صوتيا خاصا، ذلك أنّ **النون** "أحد الأصوات ذات الوضوح السمعيّ الظاهر بسبب ما تمتلكه من صفة

الغنّة الّتي ليست إلّا إطالة لصوت النون مع تكرار موسيقى محبّب فيها"[25]، وهذا كلّه جعل القصيدة تتميّز عامة بتناغم جرسها الموسيقي، الّذي يبعث في أنفسنا المتعة ومواصلة القراءة، وهو هدفُ الشّاعر؛ القراءة والتأثير في المتلقي، وجعلِه يحسّ ويستوعب المعاني المقصودة الّتي تتّضمنها القصيدة.

❖ تكرار صوت (اللّام):

يبدو أن الشّاعر وجد في صوت **(اللاّم)** ميزات مناسبة -أيضا- لحمل الدلالات المعنويّة والإيقاعية المتضمنة في القصيدة، فتميّز هذا الصّوت بصفة: الجانبيّة؛ حيث "يتصّل طرف اللّسان باللّثة مع ترك فراغ للهواء بين جانبيه"[26]، كأنّه منفلتٌ، يوحي بانفلات الإحساس بالألم والحرقة الّتي أصابته حين استذكار آلام الجزائريين وتعذيبهم وتقتيلهم، كما وجد فيه المترجم الثّاني لأحاسيسه بعد صوت (النون)، فاختار ألفاظا متنوّعة توحي بهذا المعنى، من قبيل: (ظلّ، لا يمحو، فلول، حبله، زال،...)

وكون **(اللاّم)** "صوت منحرف"[27]، فهو يلائم مناسبة الحديث عن انحراف عدّو ظالمٍ طاغٍ، سلب الجزائريين أرضهم وأطعمهم كلّ أنواع العذاب والمعاناة، فاستعمل ألفاظا عديدة لذلك، منها: (ظلّ، يلعق، قتّل،...).

وكونه متميّزا بجهره العالي[28]، فدلالة على صرخة الشّاعر تحت وطأة الحرقة متذكّرا وحشية العدّو، ومن ذلك قوله:

"فقتّلَ بعْضًا بنار الرّصاص***وبَعْضٌ على حبلهِ يُشْنَقُ"

فاستعمل الأصوات المجهورة والصفيريّة والانفجاريّة لتصّور بشاعة ما فعله المحتل، فنجد -مثلا- صوت (الباء)، بانفجاره وجهره يعين الشّاعر في تفجير إيحاءه بالغضب العارم الموجّه إلى المستعمر.

وبهذا نجد أنّ الشّاعر قد ركّز حين إبداعه لقصيدته على اختيار ألفاظ متميّزةٍ متضمنةٍ لصوتيْ (النون) و(اللاّم)، فتردّدهما بكثافة قد ساعد على تقريب الصّورة الحسيّة للمشهد المروع المريع لشعب صابر عانى الويلات من مستعمر ظالمٍ، كما ساعدت

خصائصهما الصّوتيّة في تقريب مختلف الإيحاءات الّتي حاول الشّاعر "عمر هيبة" بثّها في إيقاعيّة متميّزة بغنّة (النون)، ورنين (اللّام)، وهذا ما يجعل القصيدة مستساغة في النّفس، لها وقعها التّأثيريّ بسحر جرسها وأصواتها على المتلقي.

❖ تكرار صوت (القاف):

يعدّ صوت (**القاف**) من الأصوات المهموسة الّتي وُظّفت بأكبر تواتر، حيث تكرّر ثمانٍ وعشرين مرّةً، ذلك أنّه يمثّل **رويّ** القصيدة، وهو صوت: "لهويّ مهموس انفجاريّ"[29]، وله صفة القلقلة، فانفجار الصّوت وقوّة قلقلته جعلت الشّاعر يبنى قصيدته عليه، وهو يدري كلّ الدّراية أنّ هذا الصّوت سيبعث إيقاعا موسيقيّا متميّزا، يصاحبه شعور مقيت ضدّ مستعمر مارس الشدّة والعنف والقتل والتّعذيب ضدّ شعب صابر وأعزل.

فانتشار الألفاظ الحاملة لصوت (القاف) على مستوى جميع الأبيات نحو: (يخفقُ، تحرقُ، أحرقُوا، نطرقُ، تشرقُ، الأفقُ، فيلقُ، قتّل، تشنقُ، تحرقُ، أحرقُوا...)، تبيّن لنا أنّ الشّاعر في حالة نفسيّة ثائرة تصاحبها نار حرقةٍ وهو يستذكر مأساة الجزائريين، كما تجعلنا نشعر بفظاعة العنف الّذي تعرضوا له، تصاحبها موسيقى قعقعة السّلاح الّتي يوحيها صوت (القاف) كونه من أنسب الحروف للمعاني العنيفة، حيث يرى إبراهيم أنيس أنّ تلك الأصوات –يقصد خ، **ق**، ج، ض، ط، ظ، ص– "إذا كثرت في ألفاظ الشّعر ولم تكن كثرتها ممّا يستقبح، أو ممّا تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعة، أحسسنا في موسيقى هذا الشّعر بقوة وعنف لا نحسُّ بهما مع غيرهما من الحروف"[30].

وإلى جانب صفتي القلقلة والانفجار المميّزان لصوت (القاف)، فإنّه –أيضا– يتميّز بصفة **الهمس** الّتي يطبعها الخفوت والرقّة، وهذا ما يناسب غرض الشّاعر حينما أراد بعث روح الأمل والتفاؤل في أنفسنا، ودعوتنا جميعا إلى التّكاتف من أجل بناء غدٍ مشرقٍ تتباهى به جزائرنا، اقتداءً بوحدة وتكاتف الثّوار عبر التراب الوطنيّ كلّه، لتشرق شمس الحريّة على أرض الوطن، فاختار لذلك كلمات يهمس بها في آذاننا ، وهي: (المشرقُ، يرزقُوا، نعشقُ، موثقُ، تشرقُ...).

واختار الشاعر صوت (**القاف**) المتحركّ **بضمةٍ** حتّى تكون رويّا لقصيدته، وهذا ليس اعتباطيا من لدن شاعر، بل إنّه اختيار منتقى ومقصود، كون الضّمة صائت مجهور يدّل على "الحزن والقوّة"[31]، ومن شأن هذه الحركة أن تدعم إيحاء صوت (القاف) في همسه تعبيرا عن الأحاسيس، وفي انفجاره بقوّة تعبيرا عن غضبه واستياءه من العدّو، وإبراز قوة شعب وجلَده في مقاومة المستعمر بنفسه ونفيسه حتّى يسترجع حريته المسلوبة.

❖ **تكرار صوت (التاء):**

أمّا الصّوت الثاني مرتبة في الأصوات المهموسة من حيث تواترها هو: صوت (**التاء**)، حيث يعتبر "صوتا مهموسا انفجاريا"[32]، ويظهر هذا الصّوت في الكلمات: (رجعـت، تُـذكي، تُـحرق، حصدتْـهُم، تـرمقُ، شرعـتَ، علمـتـنا، دمْـتَ، تُـشرقُ، ....)، نلاحظ أنّ صوت (التاء) في هذه الألفاظ صوت مركزيٌّ، لأنه مرتبط بالمخاطَب، الّذي يمثل المحور الّذي تدور حوله القصيدة وهو "نوفمبر".

فقد ساعدت (التّاء) الشّاعر على التّعيين والتّحديد، وكونها صوتا مهموسا، فقد أراد الشّاعر من خلالها أن يعبّر عن ذكرى الألم الّتي تصاحب ذكريات هذا الشّهر العظيم، أراد أن تكون كلماته مهموسة لتصل إلى ذهن القارئ فيحسّ بمعاناة شعب ذاق الويلات وتعذّب واستشهد حتى نال حريته، فوظّف لذلك: (رجعـت، الشّهادة، المعجزات، جبهة، نشوة، شرعـتَ).

وكون (**التاء**) صوتا انفجاريّا، فذلك لأنّه يلائم حالته النفسيّة الّتي تستذكر طغيان مستعمر عذّب وحرق وسلب حرية بلده، فوظّف لذلك: (الطغاة، تُـذكي، تُـحرق، حصدتْـهُم، تـرمقُ، شرعـتَ).

وهذا التوظيف للكلمات يعود إلى حسن الاختيار وإلى الدّقة في انتقاء الكلمات الدّالة على الموقف النفسيّ لدى الشّاعر، والذّي يريد لنا أن نشاركه إيّاه، كذلك أنّ الكلمات "المكونّة للشّعر تعدّ أجزاء موسيقيّة بسبب حروفها الداخليّة، وعن طريق تحركات هذه الحروف تشكّل الكلمات في النّهاية نغمات موسيقيّة تغني البيت والقصيدة بأكملها

بانسيابيّة إيقاعية مناسبة"[33]، وهذا ما لمسناه من خلال الموازنة في توزيع الصوت المهموس **(التاء)**.

خاتمة:

وبهذا القدر من دراسة هذا النموذج، نكون قد وقفنا على تحديد صفات الأصوات اللّغوية **(المجهورة والمهموسة)** الّتي استخدمها الشّاعر **عمر هيبة**، وعبّر من خلالها عن معان مختلفة مكنونة ضمن قصيدته المعنونة بـ **"نوفمبر"**، حيث استطاع أن يوظّف الأصوات تبعا لصفاتها ومخارجها في حمل الدّلالات الّتي يريد إيصالها إلى المتلقّي، وقد كان مُوَفَقا في ذلك، حيث وظّف **الأصوات المهموسة الشديدة الانفجارية**، وحتّى الرقيقة كان لها نصيبٌ في حمل دلالة الألم والحزن مرات ودلالة التفاؤل وبعث الأمل والوعظ مرات أخرى، في حين كانت **الأصوات المجهورة القويّة** والغالبة على النّص تحمل دلالات العنف والقوّة والحرقةِ في شعره، وهو في صدد استذكار أمجاد تاريخه النوفمبريّ بصوتٍ منشدٍ عالٍ، **وعليه يمكن أن نستخلص ما يلي:**

- قد وفق الشّاعر عمر هيبة إلى حدّ كبير في اختيار الأصواتِ الّتي لها قدرة مميّزة في إظهار خباياه النّفسية، وجعلنا نتفاعل معه، ونحسّ بإحساسه وثورته وأمله في مستقبل زاهر للبلاد.

وهذا ما يؤكّد لنا فرضية الدّراسة: "إنّ لكلّ موضوع أصوات خاصة من شأنها أن تغذي النّص وتنمّيه، وهذا ما يجعل المتلقي يقبل عليه بإحساسه وعقله".

- الجانب الصوتيّ في القصيدة أدى دورا كبيرا في إضفاء الدّلالة على الكلمات، وعلى الوقع الموسيقيّ العام في القصيدة من حيث هي حصيلة لبناء الأصوات، ممّا جعلها متناسقة متناغمة تؤثر في السّمع أو في النّفس عن طريق العمق في سحرها الصوتيّ والإيقاعيّ.

وهذا ما يؤكّد فرضية: "إنّ الشّعراء يوجهون عنايتهم إلى اختيار الأصوات الّتي تتلاءم مع خطابهم الشّعريّ، بحيث يستشعر المتلقي الدّلالات الكامنة في نفس الشّاعر من خلال توظيفه المناسب للأصوات المكوّنة لإبداعه الشعريّ".

اقتراحات:

✓ يمكن دراسة بقية الصّفات المميّزة للأصوات خاصّة الشّديدة والرّخوة لأنّ الشّاعر وظّفها كثيرا وله غايته الدلاليّة في ذلك.

✓ يمكن تكملة دراسة التكرار الصّوتي على مستوى المفردة والجملة والإيقاع.

✓ يمكن دراسة المقاطع الصّوتيّة للأبيات الشعريّة الأكثر تواترا والدّلالات الّتي تحملها.

هوامش:

1. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ط2، 1952م، ص41.

2. أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، **المفصل في صنعة الإعراب**، تح: علي بو ملحم المفضل، دار الهلال، بيروت، ط9، 1993، ص 547.

3. الأستاذ: عمر بن باحمد هيبة، من مواليد يوم الجمعة 27 أفريل 1945م، بمدينة بنورة ولاية غرداية، وهو سابع تسعة إخوته، نشأ بين أحضان والدين كريمين.تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسه بمدرسة "الثبات" القرآنية، تحصّل على شهادة الأهلية دورة ماي 1969م. نجح في مسابقة الدخول إلى المدرسة العليا للأساتذة سنة 1971م، ليزاول دراسته في قسم اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة الجزائر، لكنّه انفصل عن الدراسة سنة 1973م، بسبب ظروف قاهرة، ليمارس بعدها التّجارة في غرداية.ثمّ زاول مهنة التّعليم بمدرسته الأولى لحقبة من الزّمن، وجعل من الشّعر هوايةً له يساهم به في حياته الثقافيّة، فنتج عن قريحته مجموعة من الدّواوين الشّعريّة، منها: "قلب وحجر" 2005 ومنه أخذنا القصيدة المخصّصة بالدّراسة، وكذلك "حديث القرى" 2008م، "أغنيات البراءة" 2003م، "أكباد الرّمل" 2017م. (ينظر: الطالبة حليمة دودو، **تجليات الحضارة الميزابيّة في ديوان حديث القرى لعمر بن باحمد هيبة**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف ليلى قاسحي، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2016-2017م، ص 113.)

4. الأستاذ عمر هيبة، **ديوان قلب وحجر**، (قصيدة نوفمبر)، المطبعة العربيّة، غرداية، ط1، 2005م، ص 133.

5. عمر هيبة، ديوان قلب وحجر، ص 133.

6. المرجع نفسه، ص (133-135).

7. مُحَمَّد بن مكرّم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ج2، مادة (صوت)، ص57.

8. ابن جنيّ، **سرّ صناعة الإعراب**، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط1، 1954، ج1، ص6.

9. رمضان عبد التّواب، **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1982م، ص 83.

10. تمام حسان، **اللّغة بين المعياريّة والوصفيّة**، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000م، ص 119

11. ينظر:عصام نورالدين، **علم الأصوات اللّغوية الفونيتيكا**، السّلسلة الألسنية، دار الفكر اللّبناني، ط1، بيروت، 1992، ص 195.

12. كمال بشر، **علم الأصوات**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2000م، ص 151.

13. ينظر: محمود السّعران، **علم اللغة –مقدمة للقارئ العربي–**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997، ص 124.

14. مُحَمَّد بن مكرّم ابن منظور، **لسان العرب**، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، 1999م، ج2، ص 397.

15. كمال بشر، **دراسات في علم اللّغة**، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986م، ص 101.

16. مُحَمَّد بن مكرّم ابن منظور، **لسان العرب**، ج15، ص 132.

17. كمال بشر، **دراسات في علم اللّغة**، ص 104.

18. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللّغويّة**، ص 21.

19. ينظر: د.عبد الواحد زيارة، **سحر النّص قراءة في بنية الإيقاع القرآني**، ص 92.

20. د. ماهر مهدي هلال، **الأسلوبيّة الصوتية بين النظرية والتّطبيق**، مقال من مجلة آفاق عربية، كانون الأول، السّنة 17، 1992، ص 73.

21. حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة**، ص 160.

22. ينظر: ابراهيم أنيس، **الأصوات اللّغوية**، ص 58 (PDF)

23. ينظر: حسن عباس، **خصائص الحروف العربيّة**، ص 161.

24. مصطفى صادق الرافعيّ، **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**، دار المنار، القاهرة، (دط)، 1997، ص 169.

25. ينظر: ابراهيم أنيس، **الأصوات اللّغوية**، ص62. (PDF)

26. د.عبد العزيز الصيغ، **المصطلح الصّوتي في الدراسات العربيّة**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م، ص 184.

27. سليمان فياض، **استخدامات الحروف العربيّة –معجميا، صوتيّا، صرفيا، نحويا، كتابيّا–**، دار المريخ للنشر، السعودية، (دط)، 1998م ،ص 103.

28. د. موفق الحمداني، **اللّغة وعلم النّفس**، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، (دط)، 1982م، ص 82

29. ينظر: ابراهيم أنيس، **الأصوات اللّغوية**، ص 72-74. (PDF)

30. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط7، 1997، ص 43.

31. مفتاح محمّد، **في سيمياء الشعر القديم**، دار الثقافة، الدار البيضاء، (دط)، 1989م، ص 74.

32. ينظر: ابراهيم أنيس، **الأصوات اللّغوية**، ص 53 (PDF)

33. سامي شهاب أحمد الجبوري، **شعر ابن الجوزي –دراسة أسلوبيّة–**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 166.

قائمة المصادر والمراجع:

1. **استخدامات الحروف العربيّة –معجميا، صوتيّا، صرفيا، نحويا، كتابيّا–**، سليمان فياض، دار المريخ للنشر، السعودية، (دط)، 1998م.
2. **الأصوات اللّغوية**، ابراهيم أنيس، مكتبة ومطبعة نهضة، مصر، (ملف PDF).
3. **إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة**، مصطفى صادق الرافعيّ، دار المنار، القاهرة، (دط)، 1997.
4. **خصائص الحروف العربيّة**، عباس حسن، منشورات اتّحاد الكتاب العرب،،(دط .دت)، 1998م.
5. **دراسات في علم اللّغة**، كمال بشر، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1986م.
6. **ديوان قلب وحجر**، الأستاذ عمر هيبة، (قصيدة نوفمبر)، المطبعة العربيّة، غرداية، ط1، 2005م.
7. **سحر النّص (قراءة في بنية الإيقاع القرآني)**، د.عبد الواحد زيارة، دار الفيحاء للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2013.
8. **سرّ صناعة الإعراب**، ابن جنيّ، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ط1، 1954، ج1.
9. **شعر ابن الجوزي –دراسة أسلوبيّة–**، سامي شهاب أحمد الجبوري، ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
10. **علم الأصوات اللّغوية الفونيتيكا**، عصام نورالدين، السّلسلة الألسنية، دار الفكر اللّبناني، ط1، بيروت، 1992.
11. **علم الأصوات**، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، 2000م.

12. **علم اللغة –مقدمة للقارئ العربي–**، محمود السّعران، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.
13. **في سيمياء الشعر القديم**، مفتاح محمّد، دار الثقافة، الدار البيضاء، (دط)، 1989م.
14. **لسان العرب**، مُحَمَّد بن مكرّم ابن منظور، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، 1999م، ج2 / ج15.
15. **لسان العرب**، مُحَمَّد بن مكرّم ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، ج2.
16. **اللّغة بين المعياريّة والوصفيّة**، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000م.
17. **اللّغة وعلم النّفس**، د. موفق الحمداني، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، (دط)، 1982م.
18. **المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغويّ**، رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1982م.
19. **المصطلح الصّوتي في الدراسات العربيّة**، د.عبد العزيز الصيغ، دار الفكر، دمشق، ط1، 2000م.
20. **المفصل في صنعة الإعراب**، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تح: علي بو ملحم المفضل، دار الهلال، بيروت، ط9، 1993.
21. **موسيقى الشعر**، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (ط7، 1997م+ ط2، 1952م).

الرسائل:

22. **تجليات الحضارة الميزابيّة في ديوان حديث القرى لعمر بن باحمد هيبة**، الطالبة: حليمة دودو، مذكرة لنيل شهادة الماستر، إشراف ليلى قاسحي، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، 2016-2017م.

المقالات:

23. **الأسلوبيّة الصّوتية بين النظرية والتّطبيق**، د. ماهر مهدي هلال مقال من مجلة آفاق عربية، كانون الأول، السّنة 17، 1992.