ظاهرة الإدغام ودلالتها في شعر محمد الأخضر السائحي

✍ الباحث. سفيان جحافي
طالب دكتوراه /إشراف د. أحمد مطهري
جامعة وهران1 أحمد بن بلة

تمهيد:

اللُّغة أساس التَّواصل الإنساني، وبناء الحضارة، بها يمكن التَّمييز بين الشُّعوب والأمم، فهي التي تصنع المجتمع الواحد بأفراد يتكلَّمون لغة واحدة، فتكون أساس التَّفاهم والتَّجانس والوحدة بينهم.

وقد تعدَّدت تعريفات العلماء للُّغة، وهذا محاولة منهم لدراستها والوصول إلى مفهوم دقيق لها، فمن أقدم التَّعريفات تعريف ابن جني، الذي يقول: "أمَّا حدُّها فإنها أصوات يعبِّر بها كلُّ قوم عن أغراضهم"[1]، وهذا التَّعريف يتضمَّن حقائق تتَّصل باللُّغة، وهي الطَّبيعة الصَّوتية للُّغة، والوظيفة الاجتماعية لها، حيث إنَّها أداة اتِّصال، واختلافها باختلاف المجتمع. ويعرِّفها العالم الفرنسي أندري مارتيني إذ يقول: "اللُّغة أداة تبليغ يحصل بقياسها تحليل لما يخبر به الإنسان على خلاف بين جماعة وأخرى، وينتهي هذا التحليل إلى وحدات ذات مضمون معنوي وصوت ملفوظ، وهي العناصر الدَّالة على المعنى، ويتقطَّع هذا الصَّوت الملفوظ بدوره إلى وحدات مميِّزة، ومتعاقبة، وهي العناصر الصَّوتية، ويكون عددها محصورا في كلِّ لغة، وتختلف أيضا من حيث ماهيتها والنِّسب القائمة بينها باختلاف اللُّغات"[2]. ومارتيني بهذا قد جعل اللُّغة وسيلة اتِّصال وتبليغ تختلف باختلاف المجتمع، كما تتألَّف كلُّ لغة من وحدات صوتية مميِّزة تتركَّب في كلِّ لغة بنسب معيَّنة، وتختلف من حيث طبيعتها من لُّغة إلى أخرى. ومن الظواهر الصوتية التي تتميز بها اللغة، ظاهرة الإدغام التي نحن بصدد دراسة آلياتها ودلالة الكلم وسط التركيب بوجودها.

ماهية الإدغام:

الإدغام لغة: هو الإدخال، ويقال: أدغمت اللجام في الفرس؛ أي أدخلته في فمه[3].

والإدغام اصطلاحا: هو إدخال حرف في حرف آخر من جنسه وقريب من مخرجه الصوتي فيصيران حرفا واحدا مشدَّدا، بحيث يجب أن يكون الأول ساكنا والثاني متحركا ولا فاصل بينهما، نحو: مدَّ وأصلها مَدَدَ، يَمُدُّ وأصلها يَمْدُدُ، ومدًّا، وأصلها مَدْدًا، ويكون سكون الأول إما من الأصل نحو: المدُّ، وأصلها المَدْدُ، والشَّدُّ، وأصلها الشَّدْدُ فالدال الأولى ساكنة من أصلها. وإما بنقل حركته إلى ما قبله نحو: يَمُدُّ، وأصلها يَمْدُدُ، ونحو: يَشُدُّ، وأصلها يَشْدُدُ، بحيث نقلت حركة الدَّال الأولى إلى الساكن قبلها وهو الميم في يمدد، والشِّين في يشدد، وأدغمت في الدَّال الأخرى، وإمَّا بحذف حركته نحو: مدَّ وأصلها مَدَدَ، ونحو: شَدَّ، وأصلها شَدَدَ، بحيث سكنت الدَّال الأولى بحذف حركتها وأدغمت في الأخرى[4].

ويكون الإدغام في الحرفين المتقاربين في المخرج، كما يكون في الحرفين المتجانسين، وذلك يكون تارة بإبدال الأوَّل ليجانس الآخر، نحو: امَّحى وأصله انمحى على وزن انفعل، ويكون تارة بإبدال الثاني ليجانس الأوَّل نحو: ادَّعى، وأصله ادْتعى، على وزن افتعل[5].

ويقول ابن جني: "الإدغام يكون في المعتل سببا للصحة نحو قولك في (فعَّل) من القول (قَوَّل)، وعليه جاء (اجلوَّاذ)، والإدغام نفسه يكون سببا للاعتلال، ألا تراهم جمعوا حرَّة – أرض ذات حجارة سود بفرات- بالواو والنون: إِحْرُون، لأن العين أعلَّت بالإدغام، فعوَّضوا من ذلك الجمع بالواو والنون وله نظائر فاعرفه"[6].

أقسام الإدغام:

أ- الصغير: هو ما كان أول الحرفين المتماثلين ساكنا في الأصل وسمي صغيرا لأن فيه عملا واحدا وهو إدخال الحرف الأول في الثاني نحو: مَدْدٌ فتصبح مدٌّ، فما حدث هو إخراج الحرفين بنبرة واحدة للسان[7].

ب- الكبير: ما كان فيه متحركان فأسكن أولهما بحذف حركته، وسمي بالكبير لأن فيه عملين وهما الإسكان والإدغام نحو: مَدْدَ فتصبح مَدَّ، أو بنقلها نحو: يَمْدُدُ ← -يَ-مْ-دُ- دُ ← يَ- مْ- دُّ. ومنه: يَمُدُّ[8].

وإذا كان الحرفان المتجانسان في كلمتين اثنتين أدغما أيضا نحو: قُلْ لَنَا فتصبح: قُلَّنَا، وكذلك إن كان في كلمة واحدة من قسمين ثانيهما ضمير نحو: -صَمَتْتُ فتصبح: صَمَتُّ، ففي الأولى يتم الإدغام لفظا، وفي الثانية لفظا وخطًّا[9].

أحوال الإدغام:

1- وجوب الإدغام: يجب الإدغام في الحرفين المتجانسين إذا كان في كلمة واحدة سواء كانا متحركين نحو: مرَّ ← مَ- رْ-رَ ←مَ-رَّ. أو كان الحرف الأول ساكنا والثاني متحركا نحو: مَدٌّ ← مَ- دْ- دٌ ←مَ- دٌّ[10].

2- جواز الإدغام: يجوز الإدغام وتركه في أربعة مواضع وهي[11]:

الأول: أن يكون الحرف الأوَّل متحرِّكا، والثَّاني ساكنا بسكون عارض للجزم والبناء. فالجزم: نحو: - من يرتدَّ ← يرتدِدْ. لم يَمُدَّ ← لم يَمْدُدْ. والبناء: نحو: اغْضُضْ ← غُضَّ.

الثاني: أن تكون عين الكلمة ولامها ياءين، نحو: حَيْيٌ، فتقول: حَيٌّ، بالإدغام، فإن كانت حركة الحرف الثاني فيه عارضا للإعراب وجب فك الإدغام، وامتنع، نحو: لن نُحْيِيَ، وكذلك فإن سكن الحرف الثاني، نحو: حُيِيتَ.

الثالث: ابتداء الفعل الماضي بتاءين مثل: تَتَابَعَ، وتَتَبَّعَ، فيجوز الإدغام مع زيادة همزة وصل تفاديا للابتداء بساكن، نحو: اتَّابَعَ واتَّبَع، عدا المضارع فلا يجوز إدغامه، بل تخفيفه بحذف إحدى التَّاءين، نحو قوله تعالى: **﴿تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا﴾**[12].

الرابع: وهذه الحالة يجوز فيها الإدغام لفظا لا خطًّا؛ حيث يكون المثلين متحرِّكان في كلمتين، نحو: كتب بالقلم، فنقول: كتبْ بالقلم، أمَّا إذا كان الأوَّل ساكنا والثاني متحرِّكًا، وجب الإدغام كما سبق الذكر.

3- **منع الإدغام:** يمنع الإدغام في المواضع الآتية[13]:

الأول: أن يكون الحرفان المتماثلان في أول الكلمة، نحو: تتأمَّلن، وتتر.

الثاني: أن يكون الحرفان في اسم على الأوزان الآتية: فُعَل، نحو: دُرَر، وفُعُل، نحو: جُدُد، وفِعَل، نحو: هِمَم، وفَعَل، نحو: ضَرَر.

الثالث: أن يكون الحرفان على وزن الرُّباعي فَعْلَلَ نحو: جَلْبَبَ.

الرابع: أن يكون أول الحرفين مدغما، نحو: مُهَلِّل، ومُشَدِّد.

الخامس: أن يكون سكون الحرف الأول بسبب اتِّصال ضمير رفع متحرِّك، نحو: مدَدْتُ، شَدَدْنَ.

السادس: وهي في ألفاظ محفوظة تقدّم ذكرها، ممَّا شذّت العرب في فكِّه اختيارا، فيمتنع الإدغام فيها.

قواعد الإدغام من الجانب الصَّوتي:

إن الدِّراسات العربية للصّوت تجمع بين علمين، وهما علم الصَّوت النُّطقي، والفونولوجيا. فالأوَّل يهتمُّ بدراسة الصّوت من حيث النُّطق والصِّفه. والثاني يهتمّ بوظيفة الصوت داخل الكلمة وتأثير صوت على صوت آخر، فقد قام سيبويه بتحديد الخصائص الفزيولوجية للحروف ليبين تأثير بعضها على بعض من إبدال وإدغام...إلخ، حيث يعتبر أول من أشار إلى مفهومي الجهر والهمس، بحيث يقول: "المجهور حرف تم الاعتماد عليه في موضعه ومنع النَّفس أن يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد... والمهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النّفس معه"[14].

وكما ذكرنا سابقا أن الإدغام يقوم على أساس المماثلة بين حرفين، بحيث يدخل أحدهما في الآخر فيصيران صامتان مشددان. فإمَّا أن يكون الحرف الواحد مكررًّا. وإمَّا أن يكون مختلفًا عن مخرجه الصّوتي قريب من الآخر على النّحو الذي ذكرنا، نحو: انمحى، فالحرف المضاعف حرف طويل، ولكنّه صامت، والصّوامت تتكوَّن عن طريق اعتراض الهواء كلّيًا أو جزئيا، فإذا ما طال الصّامت فإن مدّة الاعتراض تكون مضاعفة، فكما تعتبر الحركات الطَّويلة ضعف الحركات القصيرة، توجد الصّوامت التي تكون ضعف الصّوامت الصغيرة، وقد يؤثّر الصّامت في صوت آخر، وتكون هذه المماثلة بفعل التجانس والتقارب، فتنتقل خصائص أحدهما إلى الآخر[15].

والصَّوت الذي يكون في الموقع الأقوى يؤثّر في الآخر، ويكون الصّامت في الموقع الأقوى إذا كانت تليه حركة طويلة، أمّا إذا كانت الحركة التي تسبقه قد سقطت فتعذر إسقاط

حركته بحيث يؤثّر في الصّامت التي سقطت حركته، نحو: عنبر تلفظ عمبر، فنلاحظ أن الباء باعتبارها مجهورة انفجارية ينحبس معها الصَّوت، فأكسبت الحرف الذي قبلها صفة الانفجار، فتحولت النّون إلى ميم، فتسمَّى هذه المماثلة رجعية؛ لأنّ اللحق أثّر في السابق، وتكون المماثلة تقدمية إذ أثّر السابق في اللاحق، نحو: اجتمع، إذا لفظت: اجدمع، فتأثير الجيم في التاء حوّلها إلى دال، وقد تجتمع المبادلة والإدغام معًا، نحو: اذَّكر، أصلها اذتكر.

أمَّا إذا طرأ التغيير على الكلمة بين صوتين ليسا من طبيعة واحدة، نحو: اوتزن، تصبح اتزن، بين الواو والتَّاء، فهذا ليس إبدالا، بل من باب حذف الواو أو الياء، وتعويضها بتاء نبرية التي تدخل في صلب الوزن، فيصير افْتَعَلَ: اتَّعَلَ ، بحذف الفاء وإحلال التَّاء محلّها[16].

التعريف بالشاعر محمد الأخضري السّائحي[17]:

شاعر وأديب جزائري، من شعراء الكلاسيك، نشأ على حفظ القرآن الكريم في مسقط رأسه فكان معلما للقرآن، لينتقل إلى معهد الحياة بالقرارة. ويتتلمذ على يد الشّيخ إبراهيم بيوض، ثمّ إلى جامعة الزّيتونة بتونس أين كان ينشط في الميدان الأدبي والمسرحي وكذا الفكري، كما كان يكتب في النّشاط السّياسي الاحتجاجي ضدّ الاحتلال الفرنسي.

ليعود إلى الجزائر ويمارس التّعليم، فعمل ضمن مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريّين، وكان من المؤسّسين لاتّحاد الكتّاب الجزائريّين، ومثّل الجزائر في مهرجانات ثقافيّة وشعريّة في كثير من العواصم العالمية، كما أنتج عدّة برامج إذاعية في الإذاعة الجزائريّة.

من دواوينه الشّعريّة: همسات وصرخات، جمدوا الماء، أناشيد النّصر، إسلاميّات، بقايا وأوشال، والرّاعي وحكاية ثورة، وديوان للأطفال.

تحصّل على العديد من الجوائز، منها الميدالية الذّهبيّة في مهرجان الشّعر العربيّ الحادي عشر بتونس، كما اختيرت قصيدته كنشيد رسمي لاتّحاد المغرب العربيّ.

والمتمعّن في شعر محمد الأخضر عبد القادر السّائحيّ يدرك ثراءه وتنوّعه؛ فقد نسج قصائد على كل القوالب الشّعرية المتداولة، فكتب القصيدة التّقليديّة، وقصيدة التّفعيلة. كما برع في كتابة القصيدة الطّويلة من خلال (معلّقة الجزائر)، التي نسجها في551 بيتا على رويّ

واحد وبحر واحد، فكانت دالة على مهارة السّائحيّ في نظم الشّعر. كما كتب الموشّحات، والقصّة الشّعرية، والمسرحيّة الغنائيّة (الأبرات).

دلالة ظاهرة الإدغام في شعر السائحي:

أمَّا الإدغام في شعر محمد الأخضر السائحي فقد ورد وجوبا، حيث إنه خاطب من خلال شعره الأطفال والشباب بخاصة، فقد اعتمد بساطة اللفظ وسهولة المعنى مع إحكام البناء، فلم يلجأ لاستعماله بالإفصاح عن مكتسبات لفظية تتسم بالقوة والرصانة والسلاسة في الوقت ذاته، وكذا حفاظا على قالب القصيدة الكلاسيكية التي تعتمد في خصوصيتها على الوزن والروي، فنجده يقول في قصيدة ألقاها في الملتقى السادس عشر للفكر الإسلامي بتلسمان[18].

يشـــرِّق في أغارضـــه وأغـــرّب أرى الشِّعر ينأى إن دنوت ويهرب
ومـا الشِّـعر بعـد الشـيب إلا تعلـة يجـيء إذا جـاء السـرور يـذهب

فنجد في الفعل "يُشَرِّق" إذ الأصل "يُشَـرْرِق"، فأدغمت "الراء" الأولى في الثانية، وأصبحت راءً مشددة، وكذا الأمر بالنسبة لـ"أغرِّب"، وردت الرَّاء مكسورة لاتصال الفعلين بياء المضارعة، وكذا الهمزة ، والماضي منهما "شَرَّقَ"، والأصل "ش-رْ-رَ-ق"، و"غرَّب"، والأصل "غ-رْ-رَ-ب". أمَّا كلمة "الشِّعر" ففيها شين مشددة، وذلك لاتصال حرف "الشِّين" بـ"لام" التعريف، فـ"الشِّين من الأصوات اللثوية الغارية، وهي من الحروف الشمسية، وهي : "ت، د، ث، ذ، س، ر، ن،ر، ط، ض، ص، ظ، ش"، وكلها أصوات أمامية يشترك اللسان ومقدمته في نطقها، في حين أن "اللام" صوت جانبي لثوي؛ فإنها في "ال" التعريف تتحول إلى صوت مماثل لأول صوت في الكلمة، وما وردت هذه المماثلة إلى لتسهيل عملية النطق"[19]، بالإضافة إلى عاملين[20]:

الأول: تقارب مخرج "اللام" مع مخرج الأصوات المذكورة، فمخرج "اللام" هو اللثة. أمَّا الأصوات الشمسية فهو الأسنان في "ت، د، ط، ص"، أو بين الأسنان في: "ث، ذ، ظ"، أو اللثة في : "ص، س، ز، ن،ر"، والمنطقة الغارية نحو: "س".

الثاني: "اللام" صوت جانبي يمر معه تيار من جانب الفم في حين تيار النفس يمر من وسط الفم مع الحروف الشمسية، فهي أصوات وسطية، فإذا تخلينا على المماثلة يتخذ اللسان وضعا جانبيا ليتغير ويتخذ وضعا وسطيا ، وتفاديا لهذه الصعوبة وجب التخلص من "ل" وقلبها إلى مثيل ما بعدها.

وعليه فـ"لام" التعريف أدغمت في "الشِّين" الأولى فتنطق "أ-شِّ-ع-ر"، والأصل "ا-ل-شْ-شِ-ع-ر". وتظهر هنا نظرية النطق المتوازي، فأثناء نطق الصَّوت الأول يتم الاستعداد لنطق الثاني، وكذا مع تلاحق الأصوات، وهذا ما يفسر عدم وضوح بعض الأصوات أثناء الكلام.

وأما القراءة الصوتية من خلال ما سبق فإن توظيف الشاعر للفظتي (يشرّق) و(أغرّب) حيث تنتميان إلى حقل دلالي واحد، بناء على علاقة التضاد بينهما، للدلالة على اتساع الهوة بينه وبين الشعر، تمردا ونفورا، بالنظر إلى الحالة النفسية للشاعر الذي بين أن عامل السن قد أثر على الإبداع الشعري لديه، وأما كلمة (الشعر) فقد وردت معرفة للدلالة على العموم.
وفي قوله في القصيدة ذاتها[21]:

وجـــــف شـــــعور ملتهـــــب إذا شاب رأس المرء شابت طباعه
وإن كـــــان يســـــبى الناضـــــرين ولا يســـتبيه في تلمســـان منضـــر

فنلاحظ إدغام المثلين في الفعل "جفَّ"، والأصل "جفْفَ"، فالمثلان متحركان، وبإدغام الأول في الثاني يصبحان حرفا واحدا مشددا، وكذا في كلمة "الناضرين"، أدغمت لام التعريف مع النون، فأصل الكلمة "ا-ل-نْ-نَ-ا-ظ-ر-ي-ن". وفي هذه الأبيات اتخذها كمطلع لقصيدته مبينا تقدمه في السّن، وعدم قدرته على الشِّعر، ونقص التهاب المشاعر.
فالفعل (جفّ) لم يرد على وزن (فَعَلَ)، لأن وقعه الصوتي في أذن المتلقي يعطي دلالة على قوة وسرعة التحول من حالة إلى حالة، مما أحدث لديه حالة من نقص العطاء الشعري، فالتغير في طبع المرء مع التقدم في السن حالا دون ذلك.

أمَّا في قوله[22]:

فمعـذرة يـا ملتقـي الفكـر مـا أنـا أغـنيّ ولكـن في الحقيقـة أنـدب
فيكـف يـروق اللحـن والمـوت جـاثم وكيـف يطيـب الشِّعر والدار تنهب

فالفعل "أغني" ورد فيه إدغام في حرف "النون"، إذ إن الأصل هو "أغْنِني"، فأدغمت النون الأولى في الثانية، وقلبت الفتحة كسرة لمناسبة حرف العلة "الياء" في المضارع، في حين تكون "النون" مفتوحة في الماضي قبل أن تقلب الألف المقصورة "ياءً"، نحو: غنْنَى.

أمَّا "لكنَّ" فأدغمت النون الثانية في الأولى ووردت مفتوحة، والأصل "لكنْنَ". أمَّا كلمة "الدّار" فأدغمت "لام" التعريف لفظا في "الدَّال"، كما أدغمت "الدَّال" الثانية في الأولى وأصبحت مشددة، والأصل "ا-ل-دْ-دَ-ا-ر".

أمَّا في كلمة "اللَّحن"، فنجد إدغام "لام" التعريف في "اللام" اللاحقة لها لفظا، وأدغمت "اللام" الثانية في اللام اللاحقة بها خطا؛ إذ الأصل "ا-ل-لْ-لَ-ح-ن"، فأصبحت لاما واحدة مشددة.

ودلالة ذلك كله هو إفصاح عن المشاعر على طربه، والشاهد قوله: (أغني)، ما هو سوى دلالة على صراعه الدفين مع الواقع المعاش، فيعتبر الملتقى ملاذا للطرب، بينما واقع البلاد المعاش يستدعي البكاء، وهذه الحالة النفسية هي التي غربت الشعر لديه. كما وردت لفظة (لحن) معرفة للدلالة على الشمول، فاللحن والغناء يدلان على الفرح والسرور عامة.
ومن القصيدة نفسها نجده يقول[23]:

مـتى ترفـع الـرّأس الـتي خفَّضـتها وتطلـق كـفّ قيّـدت وتضـرب
إذا لم نصـنع جـيلا علـى التّقـى ونبنيـه مـن أعماقـه سـوف نخـرب

إذ نلاحظ الإدغام الخطي في كلمة "كفّ"، والأصل فيها "ك-فْ-فٌ"، فأدغمت "الفاء" الأولى في الثانية وأبدلت شدة مع احتفاظ الحرف الثاني بحركته.

وكذلك الفعل "قيّدت"، والأصل هنا "ق-يْ-يَ-د-ت"، فأدغمت "الياء" الأولى في الثانية ووردت مكسورة؛ لأن الفعل هنا ورد مبنيا للمجهول، ولو ورده مبينا للمعلوم لكُنا

سنلاحظ أن "الدَّال" كانت ستدغم في "التَّاء" لفظا بقولنا "قيّدت"، فتنطق "قيّت"، ولسكون "الدَّال" كذلك، فإن مخرج الصَّوت المتحرك غلب على الساكن؛ لأن نطق الصائت أسهل من نطق الصامت، حيث لا يحتاج إلى حبس تيار النفس أو إعاقته، ولا إلى مكان نطق محدد، فقد سميت الصوائت بأصوات العلة لميول المريض لاستعمالها للدلالة على آلامه[24].

أمَّا "الرّأس" فينطبق عليها ما قلنا عن اتصال الحروف الشمسية بـ"لام" التعريف، أمَّا الفعل "خفَّضتها" فنلاحظ أن "الضَّاد" أدغمت في "التَّاء" لفظا، فلم تنطق، فكلاهما حرف أسناني، إذ يعتمدان المخرج نفسه، فقلبت "التَّاء" لورودها مفتوحة مشددة، حيث الأصل "خ-فْ-فَ-ض-ت-ها"، فغلب مخرج الصَّوت المشدد على الحرف الساكن.

ودلالة ذلك عموما هو دعوة الشاعر إلى نبذ الذل، موظفا عبارة (متى ترفع الرأس) إشارة إلى الرفعة وعلو الهمة، وموظفا لكلمة (خفضتها) إشارة إلى الانتباه وعدم الخضوع والاستسلام، وإلا فسوف يكون الانكسار. وقد استعمل لفظ (كف) بدل (يد)، لقدرة الكف على الضرب بقوة، وبخاصة في اللهجة الجزائرية المتداولة فهي تستعمل ونعني بها الصفع، وهو الضرب المهين، في حين فإن استعمالات اليد متعددة.

كما جاءت لفظة (قيدت) مبنية للمجهول دلالة على الكثرة، كثرة عوامل التقييد، بحيث لم يحدد المقيد.

وهذا ما يمكن ملاحظته أيضا في نشيد اتّحاد المغرب العربي[25]:

بـــالتلاقي التـــآخي والوئـــام نبتغـــي للمغـــرب الحـــرّ الســـلام
ونصـــون الحـــب في أنبائنـــا لـــبلاد حققـــت هـــذا المـــرام
شُيِّـــدت وحـــدة المغـــرب

فالفعل "شيّدت" المبني للمجهول جعل "الدَّال" مفتوحة، وهذا ما منع إدغامها في "التَّاء" التي وردت ساكنة، فمخرج الصَّوت المتحرك منع من إدغامها في "التَّاء" التي وردت ساكنة، كما نجد الإدغام في حرف "الياء"؛ إذ الأصل "ش-يِ-يِ-د-ت"، فأدغمت "الياء" الأولى في الثانية وأبدلت "ياءً" مشددة مكسورة؛ لأن الفعل كما أسلفنا ورد مبنيا للمجهول،

ولو جاء مبنيا للمعلوم لأدغمت "الدَّال" في "التَّاء" كما أسلفنا وكانت "الياء" مشددة مفتوحة "شيَّدت".

أمَّا في كلمة "الحرّ"، فنلاحظ إدغام "الراء" حيث إن الأصل "ا-ل-ح-رْ-رِ"، فأصبحت "الحرّ" مع اعتماد حركة الحرف الثاني الكسرة.

أمَّا لفظتا "التلاقي"، و"التآخي"، فاتصال "التَّاء" بلام التعريف وجب إدغامها في التاء، مع إدغام المثلين وإبدالهما بـ"تاء" مشددة، "ا-ل-تْ-تَ-آ-خ-ي"، و"ا-ل-تْ-تَ-ل-ا-ق-ي".

ونلاحظ إدغام "الباء" في لفظة "الحبّ"، والأصل "الحبْب"، فأدغمت الأولى في الثانية وأبدلت "باءً" مشددة باعتماد نبرة واحدة من اللسان.

أمَّا عبارة "حقَّقت"، فنلاحظ الإدغام في "القاف" الأولى، إذ الأصل "ح-قْ-قَ-ق-ت"، فأبدلت "قافا" مشددة مفتوحة. أمَّا "القاف" الثانية فيمنع فيها الإدغام لاحقا، لأنها سبقت بـ"قاف" مدغمة.

ودلالة ذلك فإن الإدغام سواء في كلمتين متتاليتين، أو بين حرفين في كلمة واحدة، قد أكسب الشعر وزنا ولحنا يستصيغه السامع أو القارئ فيكون علامة على تمكن الشاعر من قصيدة التفعيلة، فنلاحظ المقاطع الصوتية، وظاهرة النبر والتنغيم، فتعطي المستمع نوعا من القبول والإنصات.

وأما قوله: "شيدت"، فقد جعل مفعولية الوحدة على عدة عوامل، مما أعطى قصيدته رونقا موسيقيا خاصا، أطرب السامع وأوصل الرسالة.

وهذا ما نلاحظه أيضا في القصيدة الإنشادية نفسها في قوله[26]:

عقبة الفهري وحسان العظيم أسَّسا الوحدة من عهد قديم
وحَّدا الأنساب في تاريخنا بلسان العرب والدين القويم

ففي الفعل "أسّسا" نلاحظ ورود الإدغام في "السين" الأولى؛ حيث إن الأصل "أسْسَسَا"، فأبدلت "سينا" مشددة، في حين يمنع الإدغام في "السين" الثانية؛ لأنها سبقت بـ"سين" مدغمة.

أمَّا في كلمة "حسَّان" فقد حذفت "السين" الأولى وأدغمت في الثانية، لتبدل بـ"سين" مشددة "حسْسَان"، وكذلك الفعل "وحَّدا"، فقد أدغمت "الحاء" الأولى في الثانية وأبدلت "حاءً" مشددة، والأصل "وحْحَدا".

ودلالة ذلك عموما هو للقوة والعظمة والزعامة، والشاهد قوله: "أسس" هي الوحدة التي تبناها الجيل الجديد بالتلاقي والتآخي والوئام، فقد أسس صرحها أبطال تاريخيون منذ عهد قديم، فنلاحظ علاقة الترتيب، فوضع الأساس يسبق عملية البناء، والأسس كانت بالتمسك بالدين والعروبة والوطن.

أمَّا في قوله في قصيدة (أناس و عيد)[27]:

يـــا ضـــاحك العيـــد قـــل لي مـــــاذا جـــــرى في الوجـــــود

فنلاحظ ورود الإدغام في الكلمتين"قلْ لِي"، بحيث ورد "اللامان" فيهما متجاورتين، الأولى ساكنة والثانية متحركة، لذا وجب الإدغام في حقهما، ولكن لفظا لا خطا.

لقد وردت الألفاظ التي تحتوي على الإدغام لإضفاء الجمالية على أشعاره، فاعتماد ظاهرة الاستفهامات المتتالية، وهي استفهامات تقريرية؛ يتولى الإجابة عنها في ثنايا قصائده لإقرار حقيقة وتحديد المواقف، وهي في النهاية إشعار المتلقي القارئ بعمق إحساسه.

ومن القصيدة نفسها يقول[28]:

أمـــا تمـــر الأيـــام دون أســـى يجـدد الحـزن في أعمـاق سـالينا

فنلاحظ الفعل "تمرُّ" والأصل "تمْرُرُ"، فأدغمت "الراء" الأولى في الثانية وأبدلت "راءً" مشددة مضمومة، ونقلت حركته "الضمة" إلى "الميم" فأصبحت مضمومة، كما ورد في لفظة "الأيام"؛ إذ أدغمت "الياء" الساكنة في الثانية المتحركة، وأبدلت "ياءً" مشددة ممدودة، فالأصل "الأيْيَام".

أمَّا الفعل "يجدّد" فيمنع الإدغام في "الدَّال" الثانية؛ لأنه حرف مزيد رباعي، في حين أنه من الناحية اللفظية يمكن إدغام "الجيم" وإبدالها بـ"الشِّين"، فكلاهما صوتان لثويان غاريان. غير أن "الجيم" يصعب نطقها مقارنة مع "الشِّين" لأنها صوت مركب من صوتين، ونطقه يتطلب تقلص عضلة اللسان إلى الوراء[29].

وكل ذلك دلالة على صدق الشاعر، وتفانيه في إنتاج قصيدة رائعة، تكون همزة وصل بينه وبين الأجيال القادمة، حتى يعوا الدرس ويستفيدوا من تجارب الماضي.

وندرك أيضا هذا في قوله في قصيدة لشباب الهلال الأحمر[30]:

فاجتهد في خطاك للمنى والمفاخر

فتدغم "الجيم" لتنطق "شينا" لصعوبة مخرجها مع "التَّاء" باعتبارها صوتا أسنانيا، فيصعب تقليص اللسان إلى الداخل بشكل كبير وإتباعه بحرف أسناني، فتنطق "اشْتَهِد" بدلا من "اجتهد"، وكذلك تؤثر "الجيم" في نطق الصَّوت السابق لها، فنلاحظ في قوله[31]:

عمـــل يحقـــق قولنـــا ومرادنـــا وبـه نـرى الـدنيا تطيـع وتسـجد

ففي الفعل تسجد يمكن أن تنطق "السين" "زايا"، نحو: "تزجد"؛ إذ يتغلب "الزاي"، وهو صوت لثوي، فتدغم "السين" وتنطق "زايا"، كما يمكن تغلب "السين" وإبدال "الجيم" شينا، فتنطق "تسشد"، لبساطة مخرج "الشِّين" عن "الجيم"، باعتباره صوتا مركبا كما.

فالفعل (اجتهد) جاء بصيغة الأمر للدلالة على الثورة، وعلى الآمال المعلقة بالشباب الجزائري لتحقيق الأماني، فيكون مفخرة للبلاد والعباد، بحيث يكسب احترام الأمم والشعوب.

كما نلاحظ في قصيدة "على أشلاء الأصنام" قوله[32]:

وصـــراخ النســـاء ينـــدبن قتلـــى ســـقطوا فجـــأة بـــدون قتـــال

فـ"الفاء" حرف شفوي أسناني، فمخرجه الصَّوتي يتطلب استرخاء اللسان، فيصعب الاسترخاء مع تقلص اللسان بشكل كبير.

أمَّا في قوله من القصيدة نفسها[33]:

أبـــدا ماثـــل أمـــامي لعيـــني كـــل حـــين مجسّـــم خيـــالي

ففي لفظ "مجسّم" أدغمت "السين" الأولى في الثانية، وأبدلت "سينا" مشددة، وبقيت "الجيم" لأنها كانت سابقة لحرف ساكن: "مجسْسَم"، فغلبت الحركة السكون.

ودلالة ذلك كله على انقلاب الوضع بشكل سريع وغير متوقع، والشاهد قوله: "فجأة"، نتيجة الزلزال الذي ضرب المدينة، فكانت مفاجئة ومؤثرة، وكارثية إلى حد كبير، وصور الدمار تدل على ذلك، فقد رسخت في الأذهان، فهي لا تمحى ولا تنسى عند من رآها على مر الزمن.

وفي قوله في قصيدة تونس[34]:

ما جاس صدري بشعري في مناسبة إلا بأيـــام وأفراحـــي وأحـــزاني

فلم تدغم "الجيم" لأن حركتها طويلة وتغلب في نطقها، فالصوائت هي الأكثر شيوعا في النطق.

والجدير بالذكر أن "الجيم" هي صوت مزجي يتكون من صوتين، وقفي ثم احتكاكي، وهي الأصوات التركيبية، بحيث تجعله غير مرغوب فيه لصعوبة نطقه مع غيره من الأصوات.

والشاهد قوله: "ما جاس صدري"، للدلالة على أن شعره ينبع عن انفعالاته ومشاعره الفياضة، سواء كانت أفراحا أم أتراحا، وهو ما يجعل نفسه تحنو إلى الشعر فيطلق العنان لتعابيره.

ونجد إدغاما من شكل آخر في قصيدة، "منابع قبرص"، إذ يقول[35]:

أيهـــا البحـــر الـــذي يمـــلأ قلـــبي هـــل تـــراني إذ أناجيـــك بحـــبي؟
إيـه بحـري هـل تحـس لشـوق مثلـي لاهـب الأنفـاس في أعمـاق قلـبي

فنجد في كلمة "أيُّها" إدغام حرف "الياء" في مثليه وإبدالها "ياء" مشددة مضمومة؛ إذ إن الأصل "أيْيُها"، كما نجد جواز الإدغام أو تركه في كلمتي "أعماق قلبي"، فيكون الإدغام بإسكان "القاف" الأولى لفظًا لا خطًا، فنقول: أعماق قلبي.

لقد وردت لفظة "أيها" للدلالة على النداء، فقد خاطب البحر مناديا إياه ومناجيا له، فهذا دلالة على قوة المشاعر لدى الشاعر، في حين أن استعماله للفظة "إيه" للدلالة على التحسر والآلام التي تعترض مشاعره وأحلامه.

كما ورد قوله في أول قصيدة كتبها وعمره لا يتجاوز السابعة عشر سنة[36]:

بـــلادي وأشـــبال تلـــك الأســـود فإنـــا بنـــو الفـــاتحين الأول

سيرضـــيك منـــا ويرضـــى الجـــدود لنـــا نهجـــوا إســـوة في العمـــل

فاتصال أداة النصب "إن" بالضمير "نا"، والأصل هنا "إنْنَا"، أو "إنْنَنَا"، فإبدالها "إنَّا" للضرورة الشِّعرية وللدلالة على الغضب والثورة، وقوة المشاعر اتجاه الأجداد الفاتحين.

أمَّا في قوله: "سيرضيك منَّا"، فقد ورد الإدغام في كلمة "منَّا"، إذ الأصل هو "منْنَا"، وذلك لوجوب إدغام المثلان الساكن أولها بضمير. أمَّا لفظة "الأوَّل"، فنجد الإدغام في "الواو"؛ إذ الأصل "الأوْوَل"، وهذا مما يجب الإدغام فيه.

لقد وظف الشاعر لفظة "فإنّا" للدلالة على تأكيد فخره واعتزازه بفتوحات أسلافه وانتصاراتهم، وقد حث الجيل الجديد على تتبع نهجهم واتخاذهم إسوة حسنة لتحقيق النصر.

أمَّا في قصيدة "دم، دم"، الذي نظمها أثناء معركة "بنزرت" في تونس، حيث يقول[37]:

وطهِّـــروا بـــلادنا ممـــا أراد المجـــرم

فنلاحظ وجوب الإدغام في الفعل "طهِّروا"؛ والأصل هو "طهْهِروا"، فأدغمت "الهاء" الأولى في الثانية وأبدلت "هاءً" مشددة مكسورة. أمَّا في قوله: "ممَّا"؛ والأصل فيها "منْ ما"، فأدغمت "النون" في "الميم"؛ لأن موقعها بين ميمين، و"الميم" صوت شفوي يسهل نطقه.

أمَّا "النون" فهو أسناني، ولتيسير النطق وجب إدغام "النون".

لقد استعمل الشاعر صيغة الأمر، والشاهد قوله: "طهروا"، للدلالة على انفعاله وغضبه، وحثه في نفس الوقت لشباب ثورة "بنزرت" في تونس، على الاستمرار في الجدية لتحقيق السؤدد.

ومن قصيدة تونس نجده يقول[38]:

فرشـــت فـــوق ثـــراك اليـــوم أجفـــاني وجئـــت أزرع أعمـــاقي ووجـــداني

فنلاحظ أن "الجيم" وردت ساكنة في كل من كلمتي: أجفاني ووجداني، ولصعوبة نطقها مع الفاء وهو صوت شفوي أسناني، وكذا "الدَّال" صوت أسناني، فـ"الجيم" يتطلب تقلص اللسان إلى الوراء، فأبدلت شينًا.

كما نجده يقول أيضا[39]:

نسيت في غمرة الأفراح ما صنعت خمسون عاما بأوراقي وأغصاني
وعدت ثانية للشعر لنسجه من بعدما كدت أنساه

فنلاحظ في لفظة "أغصاني" صعوبة نطق "الغين"، باعتباره صوتا مجهورًا مع "الصاد"، ولكونه صوتًا مفخمًا، فأبدلت "الغين" "خاءً" باعتبار تقارب مخرجهما الصَّوتي وباعتبار الخاء مهموسة.

أمَّا في الفعلين "عدتُ"، و"كدتُ"، فأدغمت "الدَّال" في "التَّاء" لتقارب مخرجهما الصَّوتي وسكون "الدَّال"، وهذا ما جعل المماثلة رجعية؛ إذ إن اللاحق أثر في السابق.

لقد وظف الشاعر كلمة "الأجفان" بصيغة الجمع للمحافظة على الإيقاع، وكذا للدلالة على حبه وتعلقه بتونس، وارتباطه بأرضها وترابها، وقد ربط الشعر مرة أخرى بمشاعره، فرغم تقدمه في السن فقد أنساه الفرح متاعبه، فعبر عن عودته للشعر مستعملا صيغتين لفعلين أجوفين وهما: "عاد و كاد"، وذلك للمحافظة على الوزن والتفعيلة.

ومن قصيدة "شاعر الخلد"، يقول[40]:

لا روعة الحسن تغرينا وتأسرنا إذا نظرنا، ولا الأنعام تشجينا
تغيرت بعدك الألحان واضطربت وضيع الشِّعر كالناس الموازينا

فنلاحظ أن اتصال "الجيم" بحركته الطويلة بـ"الشِّين" الساكنة منع إدغامه.

فكما أن الحركة الطويلة هي ضعف الحركة القصيرة، لهذا فالاعتراض هو مضاعفة، مما أوجب إظهار "الجيم".

ودلالة هذا كله أن الشاعر فقد حلاوة القافية، ولم يعد للشعر مكانة كما عهده من قبل، حسب تعبيره من جراء الفراغ الذي أصيب به الشاعر.

أمَّا في قصيدة "أبي"، فنجد قوله[41]:

تعهدتني طفلا وما زلت عاكفا على العطف ترعني وترعى مطالبي
إذا اعترضتني في طريقي نوائب تعرضت تحميني شرور النوائب
فكم ليلة قضيتها لم تذق كرى ولم تطق الأجفان جم المتاعب

فنلاحظ في كلمة "تَعَهَدْتَّنِي"، أين أدغمت الدَّال في التَّاء باعتبار اشتراكهما في المخرج الصَّوتي، فحذفت حركة الدَّال، مما غلَّب حركة التَّاء على الدَّال فأدغمت فيها وصارت تنطق تاء.

أمَّا في كلمة "تَعَرَّضْتَ"، فقد أدغمت الضَّاد في "التَّاء" لسقوط حركة "الضَّاد"، واعتبار اشتراكها في المخرج الصَّوتي، في حين أنها لم تدغم في "اعترضتني"، لوجود الصائت؛ أي الفتحة، حيث منع إدغامه.

وفي لفظة "الأجفان"، أدغمت "الجيم" وأبدلت "شينًا"، فتنطق "الأشفان".

وصور الإدغام التي رأيناها تدل على الشمولية، والشاهد قوله: "تعهدتني" إشارة إلى العناية والتربية والتعليم بصفة عامة من طرف أبي نحو ابنه، وهي مشاعر يحملها الوالد تجاه ابنه. وفي قوله: "إذا اعترضتني...تعرضت" دلالة على الحرص الدائم وعدم الغفلة، وهو تفاني الآباء في تربية الأولاد.

وفي قصيدة "فلسطين"[42]:

أبني اليهود دعوا خرافة وعدكم فبلادنا منَّا ومنَّا السؤدد
بدم العدى والخائنين نعيدها والنصر يكتب فيها ويخلد
يا شعب حكم فالعلى فوق الوغى ماذا يفيد تمهل وتردد

فنلاحظ الإدغام في كل من كلمة: النَّصر، ويُخَلَّد، وحَطِّم، وتمهَّل، فوجب الإدغام في كل كلمة لوجود حرفين متماثلين متجاورين، فالأصل: النْنَصر، ويُخَلْلَد، وحَطْطِم، وتَمَهْهَل. وأمَّا كل من كلمة: سُؤْدُدْ، وتَرَدُّد فيمنع الإدغام فيهما، لأنهما على وزن: فُعْلُل، وتَفَعْلُل. وكلمة تَرَدُّد من الفعل تَرَدَّدَ، وهو فعل رباعي مزيد بالتاء على وزن تَفَعْلَل.

كما تجدر الإشارة إلى أن الشاعر استعمل الإدغام للدلالة على الثورة العارمة في نفسه، ولإيصال ما يحسه إلى نفس المتلقي، والشاهد قوله: "النصر ويخلد" للدلالة على إيمان الشاعر بانتصار شعب فلسطين وبقائه شامخا، وحثه إياه بالمضي قدما لتحقيق الحلم.

وكمثال على هذا، قصيدة "الأبكم"؛ حيث بدأ مطلعها بأسلوب الأمر، إذ يقول[43]:

قتِّـــــــل ودمِّـــــــر وروِّع أنـــــت الـــــذي يـــــراع
زمجـــــر وعربـــــد وزعـــــزع مـــــا العـــــيش إلا صـــــراع

فقد استعمل أفعالا متتالية تحوي الإدغام، نحو: قتِّل، ودمِّر، وروِّع، والأصل: قَتْتِل، ودَمْمِر، ورَوْوِع، وهذا ما يعتبر عاملا مؤثِّرًا في نفسية القارئ والسامع أيضا. والقصيدة نبعت من أعماق الشاعر، فهو ينادي إخوانه من الشعب الفلسطيني بالمقاومة حتى النصر.

خاتمة:

ومن خلال ما سبق يمكن اعتبار ظاهرة الإدغام ظاهرة تطويل الصّامت، وظاهرة المماثلة هي ظاهرة تأثير صوت في صوت وإحداث تغيير جزئي فيه أو كليّ، وقد تجتمع الظاهرتان في كلمة واحدة.

وعليه فيعتبر الإدغام ضربا من الإعلال والتَّخفيف بجعل الحرفين المتماثلين أو المتقاربين في اللفظ والخطّ حرفا واحدا مشدّدا، سواء في الكلمة الواحدة، أو بين الكلمتين المتجاورتين.

وقد جاءت كلمات الأخضر السائحي مشحونة بظاهرة الإدغام لتعبر عن الحس المرهف للشاعر، وعن صدق مشاعره، وميزة قوية في تبليغ رسالته إلى القارئ.

الهوامش:

1- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة بيروت ط2، ج1 ص33.
2- مبادئ اللسانيات العامة، أندري مارتيني، دار الآفاق، ص15.
3- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف القاهرة، ص1391.

4- يراجع شرح الشافية، الرضي، تحقيق وشرح محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر العربي بيروت1975م، ج1 ص109.
5- يراجع المصدر نفسه، ص نفسها.
6- الخصائص، ابن جني، ج3 ص57.
7- يراجع الصرف، حاتم الضامن، دار الحكمة للطباعة والنشر الموصل العراق، ص375.
8- يراجع المرجع نفسه، ص10.
9- يراجع المرجع نفسه، ص نفسها.
10- يراجع جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، دار الغد الجديد ط2007/1م، ص232.
11- يراجع المرجع نفسه، ص235.
12- سورة القدر الآية4.
13- يراجع المرجع نفسه، ص235.
14- الكتاب، سيبويه، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلميّة بيروت ط1999/1م، ج2 ص55.
15- يراجع الصرف وعلم الأصوات، ديزيزة سقال، دارالصداقة العربية بيروت1996م، ص179.
16- يراجع المرجع نفسه، ص180.
17- يراجع موقع: www.albabtaimprizeencuclomédia/poète/1395.htm
18- ديوان السائحي، قصيدة ألقاها في الملتقى السادس عشر للفكر الإسلامي بتلمسان.
19- الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، ص21.
20- يراجع الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع عمان الأردن1990م، ص26.
21- ديوان السائحي، قصيدة ألقاها في الملتقى السادس عشر للفكر الإسلامي بتلمسان.
22- ديوان السائحي، القصيدة نفسها.
23- ديوان السائحي، القصيدة نفسها.
24- الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، ص126.
25- ديوان السائحي، قصيدة نشيد اتحاد المغرب العربي.
26- ديوان السائحي، القصيدة نفسها.
27- ديوان السائحي، قصيدة أناس وعيد.
28- ديوان السائحي، القصيدة نفسها.
29- الأصوات اللغوية، محمد علي الخولي، ص26.
30- ديوان السائحي، قصيدة شباب الهلال الأحمر.
31- ديوان السائحي، القصيدة نفسها.

32- ديوان السائحي، قصيدة "على أشلاء الأصنام".
33- ديوان السائحي، القصيدة نفسها.
34- ديوان السائحي، قصيدة "تونس".
35- ديوان السائحي، قصيدة، "منابع قبرص".
36- ديوان السائحي، قصيدة نشيد جمعية الطلبة الجزائريين الزيتونيين 1935م، وقد كتبها ولم يتجاوز حينها عمره السابعة عشرة سنة.
37- ديوان السائحي، قصيدة "دم، دم".
38- ديوان السائحي، قصيدة تونس.
39- ديوان السائحي، القصيدة نفسها.
40- ديوان السائحي، قصيدة "شاعر الخلد".
41- ديوان السائحي، قصيدة "أبي".
42- ديوان السائحي، قصيدة "فلسطين".
43- ديوان السائحي، قصيدة "الأبكم".