دلالة الأصوات في الخطاب الشعري الحماسي عند الأمير عبد القادر الجزائري

أ. وسيلة مرباح
المركز الجامعي - ميلة

مقدمة:

تبرز المرجعية الدينية في دولة الأمير عبد القادر وبشكل جلي من خلال مفهوم الجهاد ذاته، الذي أخذ مفهوما دينيا أصيلا مستلهما مبادئه من القرآن الكريم، ويتضح ذلك في مقارعته الأعداء في ظل اختلال موازين القوى بين قوة عاتية لا تقهر، وقوة فتية لكنها صعبة المنال، وفي مقابل ذلك رحمة ورأفة تتجلى في معاملاته مع بني جلدته، وهذه الجدلية يصعب تحقيقها ما لم تكن لقائد مثل الأمير عبد القادر الذي قرأ وحفظ الآية الكريمة: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾[1]، ثم عمل بها متخذا منها مبدءا ومنهجا في جهاده، وقد عبر محقق الديوان "ممدوح حقي" عن هذه الجدلية – التي تتضمن القوة والصلابة مع الأعداء، والرحمة واللين مع شعبه عامة وجنده على وجه الخصوص–بقوله: "كان عصبي المزاج، عنيفا في الدفاع عما يعتقد أنه الحق،لا يلين للقوة مهما قست وطغت فيه شيء من عنجهية البادية وعنادها، على ليونة في القلب"[2]، ومعنى ذلك أن الأمير عبد القادر كان ذا شخصية متزنة ومتوازنة، يعطي لكل مقام موقفه المناسب، وليس معنى ذلك تلونا في المواقف فتارة معك وتارة أخرى ضدك، وفي هذا السياق يقول عنه أوغستان برنار AUGUSTIN BERNARD: "كان قاسيا عند اللزوم، رحيما عند الاقتضاء، وكانت شدته ولينه بحساب وتقدير، وقليل مثله في المسلمين"[3].

وانطلاقا من هذه الجدلية توزعت موضوعات الرؤية البطولية وفق محورين: الأول وهو محور الشدة، ويبرز في معاركه مع الأعداء، ومحاربته لهم بكل ما أوتي من قوة، والثاني وهو محور الرحمة الذي يبرز في حماية شعبه بكل ما أوتي من قوة أيضا، فبطولته اكتملت وتكاملت بقوتين، ولا أدل على هذا من قول أحد المؤرخين: "ومن العجب أن تمكن إمارته كان بقوتين:

قوة رهبة، وقوة رغبة"[4] ،وسنتطرق بالتفصيل إلى هذين المحورين وما تضمناه من سياقات على المستوى الصوتي.

1-محور الشدة (قوة الرهبة):

تتمظهر قوة الرهبة –على وجه الخصوص-في المعارك الحربية التي خاضها الأمير ضد العدو الفرنسي، ففيها تجلت شجاعته وعبقريته، وقد انعكست قوة الأمير في هذه المعارك وشدته على الأعداء على مستويات اللغة، ومن أبرز مستوياتها التي توضح رؤية الأمير البطولية المستوى الصوتي، إذ استطاع هذا المستوى التعبير عن أفكار الشاعر ومواقفه ومشاعره. ونخص بالذكر الأصوات الانفجارية لنيلها الحظ الأوفر في هذا الموضوع، و"الانفجار هو انحباس الهواء انحباسا كاملا خلف أعضاء النطق، ثم تنفتح هذه الأعضاء فيندفع الهواء محدثا نوعا من الانفجار"[5]، أو هو: "انطلاق تيار النفس"[6] وذلك "بعد حبسه عند نطق الصوت الانفجاري"[7]، وقد تفاوت تواترها من موضوع إلى آخر، كما سيتضح من خلال الجداول الإحصائية الآتية:

جدول رقم (1): يوضح مجموع تواتر الأصوات الانفجارية في موضوع الفخر:

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	الهمزة	الباء	التاء	الدال	الكاف	القاف	الضاد	الطاء	المجموع
وراء الصورة	04	07	07	06	01	04	02	00	01	28
أبونا رسول الله	06	10	15	06	07	03	04	03	02	50
ما في البداوة من عيب	35	51	66	61	42	25	41	15	15	316
بنا افتخر الزمان	20	16	20	19	13	15	20	03	04	110
لبيك تلمسان	08	09	09	13	16	03	03	05	03	61
بي يحتمي جيشي	17	43	30	40	13	10	12	03	16	167
شددت عليه	44	73	75	94	77	43	48	14	13	437

جدول رقم 2: يوضح مجموع تواتر الأصوات الانفجارية في موضوعات الديوان:

الموضوع	عدد الأبيات	مجموع الأصوات الانفجارية	نسبة التواتر
الفخر	134	1205	%17,40
الغزل	108	1025	%14,80

المناسبات	242	2155	%31,12
المساجلات	113	1062	%15,34
التصوف	182	1476	%21,32
المجموع	779	6923	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي تفاوت مجموع تواتر الأصوات الانفجارية في موضوعات الديوان، إذ بلغت1205 في موضوع الفخر، ما يعادل نسبة 17,40%، و1025 في موضوع الغزل، أي بنسبة 14,80%، و2155 في موضوع المناسبات، ما يعادل نسبة 31,12%، و1062 في موضوع المساجلات، أي بنسبة 15,34%، و1476 في موضوع التصوف، بنسبة تقدر بـ 21,32%. وتجدر الإشارة إلى أن تفاوت الأصوات الانفجارية في موضوعات الديوان يرجع إلى تفاوت مجموع أبيات موضوعات الديوان، إذ بلغ عددها في موضوع الفخر 134، وفي موضوع الغزل 108، وفي موضوع المناسبات 242، وفي موضوع المساجلات 113، وفي موضوع التصوف 182. وبناء على هذا فإن نسبة تواتر الحروف الانفجارية في موضوع الفخر معتبرة إذا ما قيست بمجموع أبيات هذا الموضوع، وسنحاول فيما يأتي مقارنة بعض قصائد هذا الموضوع بقصائد أخرى من موضوعات الديوان، على أن تتم هذه المقارنة بمراعاة عدد الأبيات، بأن تكون متساوية أومتقاربة مع عدد أبيات قصيدة البطولة محل المقارنة.

جدول رقم 3:

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	الموضوع	مجموع الأصوات الانفجارية	النسبة
بي يحتمي جيشي	17	البطولة	167	%21,54
ذات خلخال	18	الغزل	159	%20,51
طال ليلي	20	مناسبات	162	%20,90
أنفاس أحبابي	15	مساجلات	127	%16,38
أنا الحب والمحبوب	17	تصوف	160	%20,64
المجموع			775	%100

من خلال هذا الجدول نلاحظ نسبة تواتر الأصوات الانفجارية مرتفعة في القصيدة البطولية "بي يحتمي جيشي" إذ بلغت 21,54%، بفارق بلغ بينها وبين أصغر نسبة 5,16% التي سجلت في قصيدة "أنفاس أحبابي تحييني".

جدول رقم 4:

عنوان القصيدة	عدد الأبيات	الموضوع	مجموع الأصوات الانفجارية	النسبة
شددت عليه شدة هاشمية	44	البطولة	437	%21,64
بنت العم +فراقك نار	46	الغزل	386	%19,11
توسلات ودعاء	44	مناسبات	403	%19,96
أهلا بالحبيب+لا ندم +أنفاس أحبابي+يراع ينفث سحرا	46	مساجلات	386	%19,11
لم يذق طعم الهوى+أنا الحب والمحبوب	41	تصوف	407	%20,15
المجموع			2019	%100

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن نسبة تواتر الأصوات الانفجارية بلغت نسبة مهمة في قصيدة البطولة "شددت عليه شدة هاشمية"، قدرت بـ 21,64%، أهلتها لأن تحتل المرتبة الأولى بفارق بلغ بينها وبين أصغر نسبة 02,53%، لذلك عدت الأصوات الانفجارية سمة أسلوبية بارز في القصائد البطولية، ويفسر التواتر الكبير للأصوات الانفجارية في قصائد الرؤية البطولية أن سياق الرؤية يستوجب هذه الأصوات، لاسيما في مقامات القتال وشحذ همم المجاهدين لمقارعة العدو الغازي ودحضه، من هنا فإن هذه النوعية مناسبة لسياق قوة الرهبة

الذي يتطلب حبس الصوت ووقفه، وقد توزعت الصوامت الانفجارية وفق مجموعات ثلاث وتتمثل في:

–المجموعة الأولى: تحتوي على الصوامت الانفجارية التي مثلت أكبر نسبة وهي (الهمزة، والباء، والتاء، والدال).

–المجموعة الثانية: وتشمل الصوامت الانفجارية المتوسطة النسبة وهي (الكاف، والقاف).

–المجموعة الثالثة: تضم الصوامت الضعيفة النسبة وهي (الضاد، والطاء).

وتعكس الأصوات الانفجارية الشديدة قوة الرهبة،كما تبين صلابة الأمير البطل وشدته على الأعداء، وسنحاول فيما يأتي التطرق إلى الأصوات الانفجارية التي مثلت أكبر نسبة بحسب تواترها، ومدى إبرازها لمعاني قوة الرهبة.

–صوت التاء: التاء صوت شديد، وفي تكونها "لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري"[8]، ويمثل صوت التاء نسبة 21,36% في شعر البطولة، وهو بذلك يحتل المرتبة الأولى من حيث التواتر، ومن مواضع توظيف هذا الصوت قول الأمير في قصيدة "شددت عليه شدة هاشمية"[9]:

ألم ترى في "خنق النطاح" نطاحنا غداة التقينا، كم شجاع لهم لوى
وكم هامة، ذاك النهار قددتها بحد حسامي، والقنا طعنه شوى
وأشقر تحتي، كلمته رماحهم ثمان. ولم يشك الجوى. بل وما التوى

لقد تواتر استعمال صوت "التاء" في هذه القصيدة نحو أربع وتسعين مرة، وقد تنوعت استعمالاته في هذه الأبيات، فمنه ما هو مميز للمضارع مثل (ترى)، وهو أصلي في (غداة، هامة، تحت)، وورود ضميرا في (قددتها، كلمته)، وقد ساهم تواتر حرف التاء بعدد تسع مرات على مستوى ثلاثة أبيات في توضيح صورة الالتقاء مع الأعداء، المشحونة بمعاني القوة والشدة والصلابة.

– صوت الهمزة: صوت شديد "لا هو بالمجهور، ولا بالمهموس"[10]، لأن "فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تاما، فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة"[11]، وقد تواتر في القصائد الشديدة بنحو واحد وأربعين ومائة مرة، أي بنسبة 18,14% .

ومن المعاني التي أكدها صوت الهمزة في قصائد قوة الرهبة، الشدة والجرأة والإصرار، ومثال ذلك قول الأمير[12]:

تســـــاءلني أم البنـــــين، وإنهـــــا لأعلـم، مـن تحـت السـماء بـأحوالي
ألم تعلمـي- يـا ربـة الخـدر- أنـني أجلـي همـوم القـوم، في يـوم تجـوالي
وأغشـى مضـيق المـوت، لا متهيبـا وأحمـي نسـاء الحـي، في يـوم تهـوال

إن ترديد صوت الهمزة في هذه الأبيات أوحى إلينا بمعاني القوة، والشجاعة، التي اتسمت بها ذات الشاعر، والجرأة على مقارعة الأعداء والإصرار على مجابهة الأهوال، ولتأكيد ذلك اختار الشاعر ألفاظا موحية مثل: (أجلّي، أغشى، أحمي)، مما أدى إلى توسيع دلالة الشجاعة والاستعداد المستمر لدحض العدو.

صوت الباء: وهو "صوت شديد مجهور، يتكون من مرور الهواء أولا بالحنجرة، فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين المنطبقتين انطباقا كاملا، فإذا انفرجت الشفتان سمعنا ذلك الصوت الانفجاري"[13]، وقد تواتر في قصائد قوة الرهبة بنحو أربعة وثلاثين ومائة مرة، أي بنسبة 17,24%، ومن مواضع استخدام هذا الصوت قول الأمير[14]:

وعني سلي جيش الفرنسيس، تعلمي بـأن منايـاهم، بسـيفي وعسـالي
سـلي الليـل عـني، كـم شـققت أديمـه علـى ضـامر الجنبـين، معتـدل عـال
سـلي البيـد عـني، والمفـاوز والـربى وسـهلا وحزنـا، كـم طويـت بترحـالي
فمـا همـتي، إلا مقارعـة العـدا وهزمـي أبـطالا شـدادا بأبطـالي
فـلا تهزئـي بي، واعلمـي أنـني، الـذي أهاب، ولوأصبحت تحت الثرى بالي

تواتر حرف الباء في هذه الأبيات ثلاث عشرة مرة، وقد حرص الشاعر على توظيفه بكثرة نظرا لما يتميز به حرف الباء من حدة تشي ببسالة الشاعر وفروسيته، التي ترهب الأعداء، وتروعهم.

صوت الدال: تواتر هذا الصوت بما يقارب واحد وعشرين ومائة مرة، أي بنسبة 15,57% وهو: "صوت شديد مجهور، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يأخذ مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت فينحبس هناك فترة قصيرة جدا لالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا التقاء محكما، فإذا انفصل اللسان عن أصول الثنايا سمع صوت انفجاري نسميه بالدال"[15]، وقد كثر ترديد حرف الدال في قصيدة "لبيك تلمسان"، حيث تواتر ست عشرة مرة في أبياتها الثمانية، وقد تواءم هذا الصوت مع سياق القصيدة الذي يبرز شدة غيرة الأمير على الوطن، وكذا شدته على الأعداء الغاصبين، ومن أمثلة وروده في هذه القصيدة قول الأمير[16]:

إلى الصون مدت تلمسان يداها ولبت فهذا حسن صوت نداها
وقد رفعت عنها الإزار، فلج به وبرد فؤادا، من زلال نـــــداها
وحاول لثم الخال من ورد خدها فضنت بما يبغي، وشط مداها
وكم خاطب، لم يدع كفئا لها. ولم يشم طرفا، من وشي ذيل رداها.

تواتر صوت "الدال" في هذه الأبيات أحد عشرة مرة، علاوة على أنه لزم قافية القصيدة من أولها إلى آخرها، وتكراره بهذا العدد على مستوى أربعة أبيات عكس لنا ذلك الأثر الموسيقي المتميز الذي اتسمت به الأبيات في قوافيها، وقد أكد صوت الدال إلى جانب ذلك غيرة الشاعر الشديدة على وطنه، وإصراره على عدم التنازل عن أي شبر منه،كما أن ارتباط حرف الدال بألف المد في قافية الأبيات نقل لنا استجابة الشاعر الفورية لصرخة الوطن، واستعداده لنجدته.

وبذلك تكون هذه العينات من الأصوات الانفجارية الواردة في قصائد الرؤية البطولية، قد أسهمت إسهاما فعالا في إبراز معاني قوة الرهبة.

2-محور الرحمة (قوة الرغبة):

وإذا كانت الصوامت الانفجارية الشديدة طغت على قوة الرهبة مبرزة رؤية الأمير البطولية وموائمة لشدته على الأعداء، فإن الأصوات اللينة هيمنت على قوة الرغبة مبرزة جانبا آخر من بطولة الأمير، والجدول الأتي يرصد ذلك:

جدول رقم 5:

القصيدة	حروف اللين		المجموع	النسبة المئوية
الباذلون نفوسهم	الألف	149	256	%58,2
	الواو	40		%15,62
	الياء	67		%26,17

من خلال الجدول الإحصائي نلاحظ أن حروف اللين في قصيدة "الباذلين نفوسهم" تواترت بشكل لافت، بمجموع بلغ 256، "وهي الأصوات المجهورة التي يحدث في تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم، وخلال الأنف معهما أحيانا، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما، أوتضييق لمجرى الهواء، من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا"[17]، وقد احتل حرف "الألف" المرتبة الأولى بتواتره بنحو تسع وأربعين ومائة مرة، ما يعادل نسبة 58,2%، ويليه حرف "الياء" بنحو سبع وستين مرة، أي بنسبة 26,17%، أما حرف "الواو" فقد احتل المرتبة الثالثة بتواتره بنحو أربعين مرة أي بنسبة أقل من سابقيه إذ مثلت 15,62%، من هنا يتضح لنا ميل الشاعر إلى استخدام الحركات الطوال، وبخاصة الحركة الطويلة الممثلة في "الألف" بما يتلاءم ومشاعر الحب النبيلة، وآهات الحزن العميق.

ويجدر بنا في هذا المقام أن نلتفت إلى الأصوات التي تسبق حروف اللين، "إذ هي امتداد لقيمة الصوت الدلالية علاوة على ما تتصف به من قوة الإسماع التي تلازم طولها"[18]، ويمكننا رصد هذه الأصوات في قصيدة "الباذلين نفوسهم" وفق الجدول الآتي:

جدول رقم: 6

الحركة الطويلة	الصوت السابق لها	عدده	الحركة الطويلة	الصوت السابق لها	عدده	الحركة الطويلة	الصوت السابق لها	عدده
الألف	الياء	18	الياء	اللام	14	الواو	الدال	07
	الميم	18		الدال	13		اللام	06
	الواو	12		الفاء	10		القاف	05
	النون	11		الباء	05		الراء	04
	اللام	09		الراء	05		الجيم	03
	الدال	08		التاء	04		الباء	02
	الراء	08		النون	04		الفاء	02
	الهاء	08		السين	03		النون	02
	الباء	05		الذال	02		الزاي	01

من خلال الجدول يمكن تصنيف الصوامت السابقة للصوائت إلى مجموعتين:

-المجموعة الأولى: تتمثل في الصوامت المجهورة، وهي "ما يقتضي النطق بها إشباع الاعتماد على موضع خروجها فينقطع النفس الخارج من الصدر إلى أن ينقضي الاعتماد عليها، ولا يتأتى النطق بها إلا مع جهرها"[19]، وشملت في النص عدة أصوات وهي: (اللام، الميم، النون، الياء، العين، الدال، الباء، الجيم، والواو).

-المجموعة الثانية: وتتمثل في الصوامت المهموسة، وهي "ما لا ينقضي النطق بها إشباع الاعتماد على موضعها، ويبقى النفس عند النطق بها جاريا، ويجمع الحروف المهموسة (سكت فحثه شخص)، والمجهورة ما عداها"[20]، وشملت: (الهاء، السين، الحاء، الفاء، والتاء).

ومن النتائج الموضحة في الجدول أعلاه يتبين لنا ميل الأمير عبد القادر في موضوع قوة الرغبة إلى استخدام الصوامت المجهورة بنسبة تفوق نسبة الصوامت المهموسة التي تسبق

الصوائت، الأمر الذي يلائم توجه الرؤية البطولية في شعره، فمشاعر حب جنوده، والشوق إليهم سيطرت عليه، وهيهات أن تكتم، على نحوما يبدو في الأبيات الآتية[21]:

يا أيها الريح الجنـــوب، تحملي مـــني تحية مغـــرم، وتجمـــلي
واقر السلام، أهيل ودي، وانثري من طيب ما حملت، ريح قرنفل
خلي خيـــام بني الكرام، وخبري أني أبيـــــت بحـــــرقة، وتبلبل
جفناي، قد ألفا السهـاد لبينكم فلذا، غدا طيـــب المنام، بمعزل
كم ليلة قد بتهـا، متـــــحسرا كمبيت أرمد، في شـــقا وتململ

نلاحظ استخدام الشاعر في هذه الأبيات ألفاظا تضمنت الحركات الطويلة بكثافة، ونلاحظ أيضا طغيان الأصوات المجهورة السابقة لها بصورة لافتة، وهي: (الراء، النون، اللام، الدال، الياء، الباء)، وهي أصوات مناسبة لمشاعر الانفعال التي تملكت ذات الشاعر، وهو بصدد البوح عن حبه وشوقه لجنوده، كما أدى حرف "اللام" المشبع في آخر الأبيات تلك المعاني، فبدا لنا صوت الشاعر كصرخات متكررة تفصح عن مدى حزنه وألمه لفراق صحبه.

كما وظف الشاعر الحركات الطوال المسبوقة بالصوامت المجهورة وهو بصدد الدعاء لجنده "فيجيء ابتهاله المدرار.. للتذكير بدعوات النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– لأصحابه في ساعات اللقاء مع العدو، وبمنى الأمهات والآباء للبنين والبنات"[22]، فيقول[23]:

يَا رَبُّ !إِنّكَ فِي الجِهَاد أَقَمْتُم فَبِكُلّ خَير عَنْـهُم، فَتَفَـضّلِ
يَا رَبّ! يَارَبّ البَرَايَا! زِدهُـــم صَبْرًا، وَنَصْـرًا. دَائِمًـا بِتَكَمّلِ
وَافتَح لَهُم، مَوْلَاي! فَتْحًـا بَيّنًا وَاغْفِرْ، وَسَامِحْ. يَـا إِلَهِي! عَجّل
يَا رَبّ! يَا مَوْلَاي! وَابْقِهِم قَذًى فِي عَينِ، مَن هوكَـافِر، بِـالمُرسلِ
وَتَجَاوَزْن، مَوْلَاي! عَنْ هَفـوَاتِهِم وَالطِف بِـهِم، فِي كُـلّ أَمرٍ مُنزِلِ
يَا رَبّ! وَاشْمِلْهُم بِعَفْـــــودَائِمٍ كُن رَاضِيًا عَنهُم، رِضَـا المُتَفضّلِ
يَا رَبّ! لَا تَتْرُك وَضـيعًـا فِيهِم يَا رَبّ! وَاشْمِلْهُـم بِخَيرٍ تَشَمّلِ.

يتضرع الشاعر في هذه الأبيات إلى المولى عز وجل ويدعوه ليتفضل على جنده بالصبر الجميل، والنصر العظيم، والفتح المبين، والمغفرة الواسعة، واللطف المستمر، والعفو

الدائم، والرفعة الشاملة، والخير العميم، فجاءت الحركات الطويلة امتدادا لابتهالاته، وتدعمت هذه المعاني بالأصوات المجهورة التي سبقت الحركات الطويلة: (الياء، اللام، الجيم، الواو، الدال، الراء) بما يتناسب ومشاعر التضرع والابتهال، وبرز حرف الياء وهيمن على الأبيات هيمنة مطلقة، وتكرر بنحو عشر مرات ليعكس إلحاح الشاعر في الدعاء.

مما سبق نخلص إلى أن الأصوات أدت دورا مهما في إبراز سياقات البطولة في شعر الأمير عبد القادر، وتمظهرت وفق محورين هما:

1- محور قوة الرهبة (الشدة): تضمن هذا المحور الحديث عن شدة الأمير عبد القادر على الأعداء، وترصده لهم، ومقارعتهم بكل ما أوتي من قوة، وفي هذا السياق برزت الأصوات الانفجارية، وهي: (الهمزة، والباء، والتاء، والدال، والكاف، والقاف، والضاد) مشكّلة ملمحا أسلوبيا لا يمكن تجاوزه.

2- محور قوة الرغبة (الرحمة): اشتمل هذا المحور الحديث عن رحمة الأمير عبد القادر ولينه على جنده وشعبه، فيأنس بقربهم، ويتشوق إليهم في بعدهم، وتمظهرت رحمته ولينه على المستوى اللغوي بالظهور المتميز لأصوات اللين: (الألف، والواو، والياء)، كما تفوقت الصوامت المجهورة السابقة للصوائت على الصوامت المهموسة، لتدل على أن الأمير لا يتحرج بالبوح بحبه لجنده، وإعلان ذلك جهرا.

الهوامش:

1- سورة الفتح الآية29.

2- الجزائر العربية أرض الكفاح المجيد، إحسان حقي، منشورات المكتب التجاري بيروت ط1961/1م، ص75.

3- مقدمة ديوان الأمير، ممدوح حقي، دار اليقظة العربية بيروت ط1965/3م، ص11.

4- تحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر وأخبار الجزائر، محمد بن عبد القادر، المطبعة التجارية غرزوزي وجاويش الإسكندرية1903م، ج1 ص140، 141.

5- دراسة في علم الأصوات، حازم علي كمال الدين، مكتبة الآداب ميدان الأوبرا القاهرة ط1/(1420هـ-1999م)، ص37.

6- تيار النَّفَس: هو دفعة الهواء الخارج من الرئتين والذي يمر فوق القصبة الهوائية والحنجرة والحلق، ثم يتشعب إلى الفم أوالأنف أوكليهما معا. يراجع معجم علم الأصوات، محمد علي الخولي، مطابع الفرزدق التجارية الملز الرياض ط1/(1406هـ- 1982م)، ص50.

7- معجم علم الأصوات، محمد علي الخولي، مطابع الفرزدق التجارية الملز الرياض ط1/(1406هـ- 1982م)، ص25.

8- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، ص53.

9- ديوان عبد القادر الجزائري، تحقيق ممدوح حقي، دار اليقظة العربية بيروت ط3/1965م، ص56.

10- المزمار يقع في الجزء العلوي من مقدم الحنجرة في المنطقة التي خلف مستقر اللسان مباشرة، وهي صفيحة بيضوضة مرنة، فيها عدد من الثقوب، ولهذا الغضروف وظائف صوتية، منها أن يعمل على تكييف الرنين، بما يحدثه من تغيير في حجم الحنجرة، يراجع الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف استيتيه، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن، ص58.

11- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص77.

12- ديوان الأمير عبد القادر، ص41.

13- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص47.

14- ديوان الأمير عبد القادر، ص41.

15- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص51.

16- ديوان الأمير عبد القادر، ص38، 39.

17- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر القاهرة ط3/(1417هـ - 1997م)، ص91.

18- شعر الروميات لأبي فراس الحمداني - دراسة أسلوبية، عايدة سعيدي، رسالة ماجستير جامعة قسنطينة2008م، ص105.

19- حياة اللغة العربية، حفني ناصف، مكتبة الثقافة الدينية بور سعيد مصر ط1/(1423هـ-2002م)، ص26.

20- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

21- ديوان الأمير عبد القادر، ص139.

22- الأمير عبد القادر الجزائري -ثقافته وأثرها في أدبه، محمد السيد محمد علي الوزير، وزارة الثقافة الجزائرية2007م، ص159.

23- ديوان الأمير عبد القادر، ص144، 145.

❁ ❁ ❁