# مظاهر الدلالة الصوتية في مرثية الشيخ محمد البشير الإبراهيمي للعلامة ابن باديس

✍الباحثة. هوارية الحاج علي
مركز البحث العلمي والتقني لتطوير
اللغة العربية تلمسان

**شخصية الإبراهيمي:**

إنَّ الشيخ الإبراهيمي أحد عظماء الجزائر، يشهد له التاريخ بتلك العظمة، وقد شهد له أقرانه بذلك أيضا، قال الشيخ العربي التّبسي –رحمه الله–: "إنَّ الإبراهيمي فلتة من فلتات الزَّمان، وإنَّ العظمة أصل في طبعه"[1]، لقد كان الرجل يمقت الاستعمار الفرنسي مقتا شديدا، فتصدَّى له بكلِّ ما أُوتِيَ من قوة، فقد كان مفكِّرا، ومصلحا، ومرشدا، وموجِّهًا؛ لكيلا يضيع المجتمع الجزائري في متاهات وظلام المستعمر الغاشم.

وفي رسم ملامح شخصية الإبراهيمي أَبْرَزَ رفيقُه الأستاذُ أحمد توفيق المدني–رحمه الله– تلك المعالم قائلا: "تلك الصفات التي أودعها الله فيه: علما غزيرا فيَّاضًا متعدِّدَ النَّواحي، عميق الجذور، واطِّلاعا واسعا عريضا يُخَيَّل إليك أنَّ معلومات الدُّنيا قد جُمعت عنده، وحافظة نادرة عزَّ نظيرها، وذاكرة مرنة طيِّعة جعلت صاحبها أشبه ما يكون بالعقل الإلكتروني.. وفصاحة في اللِّسان، وروعة في البيان، وإلمام شامل بلغة العرب، تكاد لا تخفى عليه منها خافية، وملكة في التَّعبير مدهشة، جعلته يستطيع معالجةَ أيّ موضوع ارتجالا على البديهة، إمَّا نثرا أونظما"[2].

وأكثر ما ميَّز الشَّيخَ الإبراهيمي طريقتُه في الكتابة، فقد شُبِّهت عذوبةُ أسلوبه بالماء الزُّلال وبالسِّحر الحلال، بالإضافة إلى حسن السَّبك وجودة النَّسج، ودقَّة اختيار الألفاظ، قال عبد الملك مرتاض في هذا الشأن: "ولذلك نقرأ في البصائر الثَّانية كثيرا من المقالات، غير معزوَّة لأيِّ كاتب، فنعرفُ أنَّها كانت لمحمَّد البشير الإبراهيمي، ولو لم يوقِّعها باسمه؛ لأنَّ نسج اللُّغة المتفرِّد هوالذي كان يدلُّنا على انتمائها إليه، ولو دُسَّت لكاتب آخر، على سبيل

المغالطة أو على سبيل التَّمويه، لَكُنَّا قضينا حتما بأنَّها كانت من بنات عذره. وإنَّما ندرك ذلك من طبيعة كرائم اللُّغة المنتقاة، ومن سحر النَّسج الأسلوبي المستميز بشدَّة الحركة، ورفعة اللُّغة، وجمال الإيقاع، وتقابل الجمل متسلسلة منسابة كالماء الزُّلال، الصَّادر من الينبوع الثَّرثار، لدى عرض الألفاظ وتركيبها"[3].

كلُّ هذه المعطيات حفزتني لتسليط الضوء على جزء يسير مما أبدع فيه الشيخ، وقد استوقفتني تلك المرثية الخالدة التي نظمها بمناسبة الذكرى الأولى لرحيل العَلَم الإمام عبد الحميد بن باديس رحمه الله، وقد جاءت قمَّة في النظم.

لمَّا توفي الشيخ ابن باديس في السَّادس عشر من أبريل عام ألف وتسعمائة وأربعين، كان الشَّيخ الإبراهيمي منفيا بقرية آفلو من الجنوب الوهراني، فلم يحضر دفنه، ولم يؤبِّنه بكلمة، فحزَّ ذلك في نفسه، فبعث برسائل تعزية إلى إخوانه، بثَّ فيها حزنَه العميق وصوَّر فيها آثاره. ولمَّا مضت على موت الشَّيخ ابن باديس سنة واحدة، وكان الإبراهيمي لايزال منفيا، أرسل من منفاه رسالة إلى مقيمي الذكرى الأولى لوفاة ابن باديس يرثي فيها رفيق دربه، فأبكت العيون وجدَّدت الحزن والأسى في النُّفوس[4].

**مفهوم الدلالة الصوتية:**

اهتمَّ العرب منذ القرون الهجرية الأولى بإثبات العلاقة القائمة بين الصوت والدلالة، فربطوا أصواتا معيَّنة بدلالات ومعان معيّنة، وهذا ما ذهب إليه ابن جنِّي (ت392هـ) قائلا: "إنَّ كثيرا من هذه اللُّغة وجدته مُضاهيا بأجراس حروفه أصواتَ الأفعال التي عبَّر عنها، ألا تراهم قالوا (قَضَم) في اليابس، و(خَضَم) في الرطب، وذلك لقوَّة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الصَّوت الأقوى للفعل الأقوى، والصَّوت الأضعف للفعل الأضعف"[5]. فجعلوا (الخَضْمَ) لأكل الرطب كالبطِّيخ والقثَّاء وما كان نحوهما من المأكول الرطب، و(القَضْمَ) لأكل الصلب اليابس، نحو: قضمت الدَّابة شعيرها، ونحو ذلك[6].

وهذا ما يُصطَلَحُ عليه في الدَّرس الصَّوتي الحديث باسم الدَّلالة الصَّوتية (signification phonétique)؛ وهي ذلك الإيقاع الذي تفرزه طبيعة الأصوات حين

تأتلف مع بعضها البعض وفق نسق تركيبي لتكوين بيان لغويٍّ معيَّن، فهي تَسْتَمِدُّ من طبيعة الأصوات نغمتَها وجرسها، فتوحي بأثر موسيقي خاصٍّ[7].

فالأصوات تختلف قوَّةً وضعفا، وتتباين في أجراسها ورنَّاتها، ويتبع ذلك اختلاف الألفاظ الّتي تتكوّن منها في وقعها على السّمع، وفي دورها في أداء الدّلالة وفي إثارتها لانفعالات خاصّة وألوان من الإحساس. فالأصوات القويّة تناسب مواقف الشّدّة والزّجر والتّعنيف، والأصوات اللّيّنة الهادئة تناسب حالات الرّخاء والهدوء والارتياح والحزن.

وهذا ما لمسناه في رثاء الشّيخ الإبراهيمي لفقيد العروبة والإسلام الشّيخ عبد الحميد ابن باديس قائلا: "وسلام من أصحاب اليمين، وغيوث من صوادق الوعود، لا صواعق الرّعود"[8].

فالصّوادق والصّواعق لفظتان اشتركتا في جميع الحروف ماعدا الدّال في الأولى والعين في الثّانية، وهذا الاختلاف يصطلح على تسميته بالتّقابل الفونيمي، فالفونيم هو أصغر عنصر صوتي في السّلسلة الكلامية قادر على التّفريق بين معاني الكلمات[9]. فالصّدق نقيض الكذب، وصدّقه قَبِل قوله، والصّدوق أبلغ من الصّادق[10]، فالصّدق صفة محمودة بين الخلق يكون صاحبها لا محالة شخص وديع ليّن، وهذا ما دلّ عليه صوت الدّال الّذي يكتسب خصائص صوتيّة تتناسب مع هذه اللّفظة، فهو صوت منفتح مرقّق[11]. ولما تعلّق الأمر بالرّعود وما يصحبها من كوارث وأهوال اختير صوت أقوى من الدّال اللّينة وهو العين، فجاءت لفظة الصّواعق، والصّاعقة هي الصّوت الشّديد من الرّعدة يسقط معها قطعة من نار، وهي أيضا النّار الّتي يرسلها الله عزّ وجلّ مع الرّعد الشّديد[12]، وقد جاء في قوله تعالى: ﴿**وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ**﴾[13]. فكان جَرْس العين أقوى من جرْس الدّال، فالعين صوت مجهور له درجة توتّر عالية جدّا، فهو من أوضح الأصوات سمعيا[14]. وفي هذا مناسبة صوتيّة، فارتبطت الأصوات الضّعيفة بالمعاني الضّعيفة ودلّت الأصوات القويّة على المعاني القويّة.

وهذا ما ذهب إليه ابن جنّي قائلا: "ومن ذلك قولهم: النَّضْحُ للماء ونحوه، والنَّضْخُ أقوى من النّضح. فجعلوا الحاء-لرّقتها-للماء الضّعيف. والخاء-لغلظها-لما هو أقوى منه"[15].

ويواصل الشّيخ الإبراهيمي رثاءه الّذي اختار له ألفاظا تناسب شدّة الفاجعة وهو لها، فقال: "وسوافح من العَبَرات تنحل عزاليها، ولوافح من الزّفرات تسابق أواخرها أواليها على الحدث الّذي التأمت حافتاه على العلم الجمّ والفضل العدّ"[16]. فالمتأمّل لأسلوب الإبراهيمي يدرك استعماله الشّائع للثّنائيات الصّغرى؛ وهي كلمتان أوأكثر لا تختلفان إلاّ في صوت واحد، وهذا الاختلاف وظيفي ينجم عنه تغيّر في المعنى، ممّا يدلّ على أنّ المتبادلين صوت أصلي مستقلّ عن غيره[17]. فالسّوافح واللّوافح تشتركان في جميع الحروف ويكمن الاختلاف بينهما في فونيمي السّين في الأولى واللاّم في الثّانية، فنجم عن هذا الاختلاف تباين واضح في المعنى؛ فالسّفح هو الحضيض الأسفل، ويقال سَفَحَ الدّمع أَرْسَله[18]، فاقترنت هذه اللّفظة بالنّوازل من دموع وعَبَرات، وكذلك سفح الجبل.

في حين تغيّر المعنى تماما لمّا تمّ استبدال السّين باللاّم، فاللّوافح من الفعل لَفَحَ، يقال: لفحته النّار أصابت وجهه، وذهب الأزهري مذهبا أبعد من هذا فجعل الفعل لفح لمن أصابت النّار أعلى جسده[19]، فاقترن هذا الفعل بالزّفرات. والزّفير عملية معروفة يُرفع فيها الحجاب الحاجز، وينجم عنه اندفاع الهواء بكميّة كبيرة من الرّئتين، وهو يستخدم في التّصويت[20]. ويقال أيضا: الزّفرات الصّاعدة.

فالاختلاف الشّاسع في المعنى مرّده إلى استبدال الفونيمات، فالسّين صوت مهموس رخو مرقّق منفتح مستفل، فهو يتمتّع بخصائص صوتيّة ضعيفة ولذلك صنّفه أوتويسبرسن (Otto Jespersen) ضمن مجموعة الأصوات ضعيفة الرّنين[21]، وهذا ما جعله مقترنا بالدّلالة على ما هو نازل ومستفل.

ولنتأمّل هذه الفقرة من البكائية العجيبة لننظر كيف كان يكتب الإبراهيمي حينما تحزن نفسه على فراق أعزّ الأحبّة، ويشتّد ألمه لفقدان الأصحاب والخلاّن وهو المجبول على الوفاء للأحياء والأموات: "قولا لصاحب القبر عنّي: يا ساكن الضّريح، نجوى نضو طليح،

صادرة عن جفن قريح، وخافق بين الضلوع جريح؛ يتأوّ به في كلّ لحظة خيالك وذكراك، فيحملان إليه على أجنحة الخيال من مسراك، اللّهب والرّيح؛ وتؤدّي عنهما شؤونه المنسربة، وشجونه الملتهبة، وعليهما شهادة التّجريح"[22].

ففي هذه العبارات نبرات حزن عميقة حملتها مجموعة من الألفاظ، فالضّريح: هو الشّقّ في وسط القبر، واللّحد في الجانب، وقيل: الضّريح القبر كلّه[23]، والطّليح من الفعل طلح، يقال: طلح البعير يَطْلَحُ طَلْحًا إذا أعيا وَكَلَّ[24]، والقريح من القَرْح وهي الآثار، والقُرْح الألم، وقيل: كأنّ القَرْح الجراحات بأعيانها، وكأنّ القُرْح ألمها وقد قَرَحَه إذا جرحه[25]، والجريح والتّجريح يوحيان بالألم المادّي والمعنوي. ويرجع الفضل في إيثار هذه الأحاسيس إلى الخصائص الصّوتيّة للدّال، فهو النّظير المهموس للعين، والهمس صفة من صفات الضّعف، كما أنّه صوت مرقّق رخو قويّ الاحتكاك لضيق الفرجة في المخرج منفتح مستفل، وقدّرت نسبة شيوعه في اللّغة ودورانه على الألسنة بنسبة 15 من ألف[26]، فهذه الخصائص الصّوتية الضعيفة للدّال جعلت جرْسه يقترن بتبليغ دلالات الحزن والألم، كما يوحي بُعد مخرجه بعمق الجراح والآلام.

ولا يقتصر استيحاء الدّلالة على أصوات اللّفظ، بل تلعب الصّيغة دورًا هامًّا في هذا الاستيحاء، وهو ما يُعرف بالدّلالة الصّرفية(signification morphologique) فهي تنشأ مستمدّة رؤيتها عن طريق الصّيغ وأبنيتها[27]، وقد أولاها الباحثون قديما وحديثا عناية بالغة نظرا لصلتها الوثيقة بالمعنى. وقد ناسبت العرب أيضا صيغة اللّفظة ومبناها للمعنى الّذي تحمله وتدلّ عليه، فالأوزان والأبنية في اللّغة العربية تعدّ وحدات موسيقيّة متى أُحكم تأليفها جاءت كمقاطع موسيقيّة تُسابق المعنى إلى القلب عن طريق الحواس[28].

وهذا ما سعى إلى إثباته كثير من نقّاد الأدب العربي القديم من خلال عقد الصّلة بين اللّفظ ومعناه عن طريق المبنى، يقول ابن الأثير(ت637هـ) في هذا الشّأن: "اعلم أنّ اللّفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم نُقل إلى وزن آخر أكثر منه فلا بدّ من أن يتضمّن من المعنى أكثر ممّا تضمّنه أوّلا، لأنّ الألفاظ أدلّة على المعاني، وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زِيد في الألفاظ

أوجبت القسمة زيادة المعاني"[29]. فابن الأثير يرى أنّ قوة اللّفظ لا تستقيم لقوّة المعنى إلاّ إذا نقلت الصّيغة إلى صيغة أكثر منها، كنقل الثّلاثي إلى الرّباعي ونحو ذلك. ومن هذا المنطلق نشأت فكرة "زيادة المبنى تدلّ على زيادة المعنى".

فقد ناسبت العرب بالصّيغة وحركاتها واقع الفعل الّذي يعبّرون عنه وما فيه من حركة واضطراب، وهذا ما أشار إليه سيبويه(ت180هـ)، واستحسنه ابن جنّي(ت292هـ) قائلا: "ووجدت أيضا (الفَعَلَى) في المصادر والصّفات إنّما تأتي للسّرعة، نحو البَشَكَى، والجَمَزَى، والوَلَقَى"[30]. فالألفاظ الّتي تأتي على هذا الوزن وتتوالى الحركات فيها تكون في معظمها دالّة على السّرعة وخفّة الحركة.

كما لاحظ أيضا أنّ تكرير عين الفعل، أي وسطه ومركزه وأهمّ جزء فيه يدلّ على تكرير الفعل وشدّته، نحو: كسّر وقطّع وغلّق.. فقال موّضحا ذلك: "فالأصوات تابعة للمعاني فمتى قويت قويت ومتى ضعفت ضعفت، ويكفيك من ذلك قولهم قَطَع وقَطَّع وكَسَر وكَسَّر، زادوا في الصّوت لزيادة المعنى واقتصدوا فيه لاقتصاده"[31]. وقد خصّوا عين الفعل بذلك دون الفاء واللاّم لأنّها أقواهنّ، إذ أنّها واسطة لهما وكأنّهما سياج لها ومبذولان للعوارض دونها. ولذلك فهما معرّضان للإعلال بالحذف دونها[32]. فالعين تكون في حصن منيع لا تطالها التغيّرات الّتي تصيب الفعل. وعلى سبيل المثال لا الحصر قولهم: "فعّال" فهي صيغة مبالغة لاسم الفاعل، فضعّفوا العين لتقوية الوصف والمبالغة فيه حسبما يقتضيه السّياق، فزادوا في المبنى هذه الزّيادة للزيادة في المعنى. وهذا ما لمسناه في هذا المقطع من مرثية الشّيخ الإبراهيمي: "يا ساكن الضّريح، متّ فمات اللّسان القوّال، والعزم الصّوّال، والفكر الجوّال، ومات الشّخص الّذي كان يصطرع حوله النّقد، ويتطاير عليه شرر الحقد، ولكن لم يمت الاسم الّذي كانت تقعقع به البُرَد، وتتحلّى به القوافي الشُّرَد، ولا الذّكر الّذي كانت تطنطن به الأنباء، وتتجاوب به الأصداء"[33].

فصيغ القوّال والصّوّال والجوّال هي صيغ مبالغة لأسماء الفاعلين: القائل والصّائل والجائل على التّوالي، صيغت من الأفعال الجوفاء: قال وصال وجال على التّوالي أيضا، وقد

اختار الشّيخ الإبراهيمي هذه الصّيغ ليناسب بالصّيغة المعنى، فهو يتحدّث عن أحد عظماء الجزائر، وأيّ شيخ كالشّيخ ابن باديس رحمه الله، فهو مفخرة العرب والمسلمين على حدّ سواء، ألا تراه في طليعة العظماء، ولعظمة الرّجال في نظر الإبراهيمي مقاييس يوّضحها بقوله: "يموت العظماء فلا يندثر منهم إلاّ العنصر التّرابي الّذي يرجع إلى أصله، وتبقى معانيهم الحيّة في الأرض، قوّة تحرّك، ورابطة تجمع، ونور يهدي، وعطر ينعش، وهذا هو معنى العظمة"[34]. وكلّ هذه المقاييس توافرت في شخصية العلاّمة ابن باديس، ولذلك صحّ قول الشيخ الإبراهيمي حينما وصفه قائلا: "وعبد الحميد بن باديس عظيم بأكمل ما تعطيه هذه الكلمة من معنى، فهو عظيم في عمله، عظيم في أعماله، عظيم في بيانه وقوّة حجّته، عظيم في تربيته وتثقيفه لجيل كامل.. وإذا كان من خوارق العادات في العظماء أنّهم يبنون من الضّعف قوّة، ويخرجون من العدم وجودا، وينشئون من الموت حياة، فكلّ ذلك فعل عبد الحميد بن باديس من الأمّة الجزائرية"[35]، وفي هذا مناسبة الصّيغ للمعاني الدّالة عليها.

وبالإضافة إلى الدّور الفعّال الّذي لعبته صيغة فعّال فإنّ لفظة "يصطرع" وجّهت الدّلالة وجهة مميّزة، ويبدو أنّ الشّيخ الإبراهيمي قد سعى إلى اختيارها سعيا مقصودا دون سواها من الألفاظ، وممّا زاد في قوّة دلالة هذه اللّفظة تجاور صوتي الصّاد والطّاء المنقلبة عن التّاء في صيغة افتعل، يقال صرعه واصطرعه طرحه أرضا[36]، فقلبت التّاء طاء لأجل الصّاد السّاكنة قبلها، وإنّما فعل ذلك لتعديل الحروف بحرف وسط بين حرفين يوافق الصّاد في الاستعلاء والإطباق، ويوافق التّاء في المخرج[37]. وهناك من يفسّر هذه العملية بما يلي: "ولو تأمّلنا السّبب في إبدال التّاء طاء لوجدناه ليس مقصورا على افتعل أوفعلت، وإنّما يخضع لقاعدة التّبادل بين الأصوات الأسنانيّة اللّثوية وهي الاتّجاه من الانفتاح إلى الإطباق"[38].

ولا شكّ أنّ لفظة "يصطرع" أبلغ من لفظة "صرع" في التّعبير عن النّقد اللاّذع الّذي أضفته قوّة صوت الطّاء. فقد جاءت تاء الافتعال لتدلّ على المبالغة في إيقاع الحدث، وقد قصد لها أن تجاور الصّاد المطبقة فتتحوّل بالمجاورة إلى التّفخيم، ليكون في تفخيمها فضل مبالغة في إيقاع الفعل[39].

وممّا يستوقف القارئ ويسترعي انتباهه عبارة: "لم يمت الاسم الّذي كانت تقعقع به البُرَد"، فهيبة الشّيخ ابن باديس كانت تبعث الرّعب في نفوس الأعداء، وقد وفّق الإبراهيمي في تصوير هذا المشهد لما اختار لفظة القعقعة؛ يقال: تَقَعْقَعَ الشّيء إذا اضطرب وتحرّك أو صوّت عند التّحريك[40]، وكأنّ البُرَد أحدثت صوتا مكرّرا من شدّة الخوف والرّعب، والبُرَد جمع بُردة وهي ذلك الكساء الّذي يُلتحف به[41]، وقد دلّ على ذلك صوت القاف والعين المكرّرين فأدّيا دورا مميّزا في حسن التّصوير، فقد جعلت العرب المثال المكرّر للدّلالة على تكرير الفعل كالزّعزعة والقلقلة والصّلصلة والجرجرة والقعقعة. فتجاور صوتي القاف والعين القويّين والمكرّرين لعب دورا فعّالا في حسن ودقّة التّصوير وتقريب المعنى من الأذهان. فالعين والقاف لا تدخلان في بناء إلاّ حسنتاه لأنّهما من أطلق الحروف وأضخمها جَرْسا، فإذا اجتمعتا أو أحدهما في بناء حسن البناء لنصاعتهما[42].

وخلاصة القول أنّ مصدر القوّة في التّصوير نابع من العبارة الآنفة الذّكر بمفرداتها الحيّة الموحية بجرسها وحركاتها وصيغها، وبتزاحم أفكارها وقوّة مغزاها، وما تحمله من إحكام في السّبك وجودة في اختيار الألفاظ.

إنّ المؤثّرات الصّوتيّة الإيقاعيّة ذات شأن كبير وأثر خطير في تصوير المعنى ونقله على وجه مؤثّر، ولم تكن أسجاع الكهّان ولا قوافي الشّعراء لتسحر العرب كلّ هذا السّحر إلاّ لما فيها من إيقاع مؤثّر يخالف طبيعة النّثر العادي المستعمل في دَرَج الكلام، والملاحظ عادة أنّ المعنى دائما يعظم شأنه، ويرقى إذا ما صاحبته المؤثّرات الصّوتية التّوقيعية الخالصة[43]، وهذا ما لمسناه في هذا المقطع من بكائية الشّيخ الإبراهيمي: "على الجدث الّذي التأمت حافتاه على العلم الجم والفضل العدّ، ووارى ترابه جواهر الحجا والذّكاء والعزم والجدّ، وطوى البحر الزّخّار في عدّة أشبار، فأوقف ما لا حدّ له عند حدّ، واستأثر بالفضائل الغُزْر، والمساعي الغرّ، والخلال الزُّهر، فلم يكن له في الأجداث ندّ، وأصبح من بينها المفردَ العلم كما كان صاحبه في الرّجال العلمَ الفرد"[44]. فهذا المقطع بما ينتظمه من ألفاظ كثيرة ذات مقاطع صوتية قصيرة ومتوسّطة وحركات قصيرة وجرْس صوت الرّاء الرّنّان خلقت جوّا موسيقيّا خاصّا، وصورة

صوتيّة معيّنة قادرة على الإيحاء بذلك المشهد الّذي صوّره الإبراهيمي وعبّر عنه في ذكر مناقب الرّاحل ابن باديس وشيمه الخالدة على مرّ الأزمان.

فللإيقاع تأثير خاصّ على ألباب وعقول النّاس فقد توصّل علماء النّفس إلى بعض أسرار حبّ النّاس لذلك وارتياحهم لسماع الكلام ذي الإيقاع الجميل المنظّم، فالإنسان قد يسمع في عشر من الثّواني ما يكاد يبلغ خمسين مقطعا صوتيّا، تسمعها الأذن فتلتقطها كتلا من المقاطع تطول أو تقصر، فإذا تردّدت في أواخر هذه الكتل الصّوتيّة مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترديدها، وأحسسنا بغبطة وسرور حين سماعها، وهنا نلحظ سرّا من أسرار حبّنا للكلام الموزون المقفّى"[45].

**– دلالة الصّوائت:**

استطاع اللّغويّون القدامى بحسّهم المرهف التّمييز بين أصوات لغتهم تمييزا دقيقا، ومن ذلك ما توصّل إليه السيرافي(ت368هـ) من أنّ لحروف المدّ واللّين فضيلة على سائر الحروف بما فيها من المدّ واللّين، وأنّ الحركات مأخوذة منهنّ، فهنّ يبايّن الحروف الّتي من مخارجهن والمقاربة لهنّ في المخرج[46].

وباجتماع الحركة والحرف المأخوذة منه يكتمل المدّ في أحرف المدّ، وهذه هي الميزة التّي تختّص بها الصّوائت العربية، فالواو إذا انضمّ ما قبلها وسكنت فقد تكامل مدّها باجتماع الضمّة والواو، وكذلك الياء إذا سكنت وانكسر ما قبلها فقد تكامل مدّها باجتماع الكسرة والياء، كاجتماع ألف المدّ بالفتحة الّتي تسبقها، فللمدّ مزية وقوّة لا يجوز إبطالها أوإنكارها ممّا وجبت فيه[47].

وهذا ما لمسناه في مرثية الشّيخ الإبراهيمي في هذا المقطع الّذي يعزّي فيه الأمّة الجزائريّة قائلا: "وعزاء فيك لأمّة أردت رشادَهَا، وأصلحت فسادَهَا، ونفقت كسادهَا، وقوّيت منآدهَا، وملكت بالاستحقاق قيادهَا، وأحسنت تهيئتها للخير وإعدادهَا، وحملتها على المنهج الواضح، والعلم اللاّئح، حتّى أبلغتها سدادهَا، وبنيت عقائدها في الدّين والحياة على صخرة الحقّ، ومثلك من بنى العقائد وشادهَا"[48].

ممّا زاد هذه العبارة رونقا وبهاء اختتامها بألف المدّ، فالألف صائت طويل وكما هو معلوم فإنّ أصوات المدّ تلعب دورا أساسيّا في عملية النّطق، إذ يمكننا اعتمادها وحدها لنسمع الصّوامت، فهي تعمل على تجميع الصّوامت لتأليف المقاطع وترجع قدرتها هذه إلى سببين اثنين:

1- عدم وجود إعاقة في جهاز النّطق في أثناء أدائها، ممّا يسهّل على جهاز النّطق الانتقال بحرّية من صامت إلى صامت آخر.

2- تملك قوّة إسماع عالية جدّا، فتساعد هذه القوّة الصّوامت الّتي تكتنفها على أن تكون مسموعة مثلها، بسبب من أنّ هذه الصّوامت تكون في الغالب أصواتا ضعيفة الإسماع[49].

وقد عرّف مكّي بن أبي طالب(ت437هـ) أصوات المدّ بقوله: "فأصوات المدّ من المجهورات، فهي تخرج من اللّفظ في لين من غير كُلفة على اللّسان واللّهوات بخلاف سائر الحروف، وإنّما يتسلّلن بين الحروف عند النّطق بهنّ انسلالا بغير تكلّف"[50]. لقد ذهب ابن مكّي إلى أنّ وظيفة الصّوائت مدّ الصّوت بها، بل إنّ هذا المدّ لا يكون في شيء من الكلام إلاّ فيهنّ، لكنّه وجد اختلافا بين حروف المدّ، فالألف أكثر التصاقا بالمدّ من الواو والياء، لأنّها أمكن في هواء الفم عند خروجها[51].

فلمّا سُبقت ألف المدّ بالفتحة الّتي من جنسها اكتمل المدّ، فالألف والفتحة حركتان أماميتان يكمن الفرق بينهما في الزّمن المستغرق لإنتاجهما أو الكميّة، فالحركات هي أنصاف للصّوائت الطّويلة، وهذا ما لاحظناه في الألفاظ الآتية: رشادَهَا، فسادَهَا، كسادَهَا، منآدَهَا[52]، قيادَهَا، سدادَهَا؛ فهي مختومة بألف المدّ المسبوقة بحرف الهاء، والهاء صوت حنجري رخو احتكاكي منفتح يتمّ نطقه باحتكاك الهواء الخارج من الرّئتين بمنطقة الوترين الصّوتيين مع تضييق للمجرى في أثناء مرور الهواء في الحلق، وهو صوت مهتوت لما فيه من الضّعف والخفاء، وقد اختلف الصّوتيون حول جهر الهاء أو همسها، فيراه البعض صوتا مهموسا يُجهر به في بعض الظّروف اللّغويّة الخاصّة، ويعدّه البعض الآخر صوتا مجهورا يُهمس

به إذا وليه صوت آخر مهموس، أمّا إذا تلاه صوت مجهور تظلّ الهاء مجهورة[53]. وفي هذه الحالة اكتسبت الهاء صفة الجهر لما جاورت ألف المدّ المجهورة، فأكسبتها قوّة الإسماع التّي تميّزها عن باقي الصّوائت.

أمّا عن الدّلالة الصّوتيّة لألف المدّ في هذه الألفاظ الآنفة الذّكر، فنعلّله بما يلي: الألف أنصع المدود برمّتها، ولذلك جُعلت للدّلالة على التّمادّ وقد اكتسبت تلك الخاصيّة من مدّة الزّمن المستغرق للنّطق بها، فقد اختار الشّيخ البشير الإبراهيمي ألف المدّ للدّلالة على الفساد والكساد المناآد الّذي طال زمنه في الجزائر، فقد قابل مدّة استفحال هذه الظواهر بأقوى المدود فجاءت الألف المسبوقة بالفتحة فزاد الاستغراق في المدّ. كما قابل أيضا ما قام به المصلح الشّيخ عبد الحميد بن باديس رحمه الله في إعداد جيل طيّب الأعراق إعدادا سليما، وإرشاده إرشادا سديدا بألف المدّ، لأنّ الإصلاح والإعداد الجيّد يستغرق وقتا طويلا.

ومن أثر الصّوائت في تغيير المعنى، قول الإبراهيمي: "إنّ بُعْدك أتعب من بَعْدك"[54]، فقد جعل الضّمّة الصّائت القصير الخلفي للدّلالة على البُعد، والبُعْد خلاف القُرْب، وجعل الفتحة الصّائت القصير الأمامي للدّلالة على ما هو حاضر للعيان. فناسب الشّيخ الإبراهيمي بالحركات مدلولاتها، فجعل ما خفي للدّلالة على البُعد، وما قرب وظهر للدّلالة على الحاضر.

**– دلالة الظّواهر الفوق مقطعية (التّشكيلية):**

**أ–المقطع**: هو خفقة صدرية وتتابع من الأصوات الكلامية، له حدّ أعلى أو قمّة إسماع طبيعيّة تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع[55]، وعرّفه موريس جرامونت (Maurice Grammont) وبيير فوشي (pierre fauché) بأنّه "تزايد في شدّة العضلات المنتجة للصّوت ميكانيكيّا، متبوعا بتقليل الشّدّة العضليّة، وهكذا يكون النّطق أكثر قوّة في بداية المقطع، ويقلّ تدريجيّا"[56]. وتتّصف مكوّنات المقطع بالاتّحاد والتّماسك النّطقي والنّفسي، فالمقطع ليس ضمّ عناصر متجانسة لبعضها البعض، بل هو اجتماع عناصر تنصهر فيما بينها لتكوّن شيئا جديدا يخالفها جوهريا. ولا يمكن وضع حدّ محسوس للمقطع الصّوتي، لأنّ أجزاء الكلام

متداخلة، فيكسب الجزء القويّ شيئا من ضعف الجزء الّذي يليه أو الّذي يسبقه، ويمكن حدوث عكس هذا[57]. وأنواع النّسج في المقاطع العربيّة خمسة، وهي[58]:

1- المقطع القصير المفتوح، ويتكوّن من: صامت فمصوّت (صائت) قصير، ويُرمز له: ص م.

2- المقطع المتوسّط المفتوح، ويتكوّن من: صامت فمصوّت طويل، ويرمز له: ص م م.

3- المقطع المتوسّط المغلق، ويتكوّن من: صامت فمصوّت قصير ثم صامت، رمزه: ص م ص.

4- المقطع الطّويل المغلق بصامت (أحادي الإغلاق)، ويتكوّن من: صامت فمصوّت طويل فصامت، ورمزه: ص م م ص.

5- المقطع الطّويل المغلق بصامتين (مضاعف الإغلاق)، ويتكوّن من: صامت فمصوّت قصير يليه صوتان صامتان، ويرمز له بـ: ص م ص ص.

وتعدّ المقاطع الثّلاثة الأولى أكثر الأنواع شيوعا في الكلام العربي، ويقلّ استعمال المقطعين الرّابع والخامس، فهما متعلّقان بالوقف، إذ يختفيان في دَرَج الكلام ويتحلّلان إلى مقاطع قصيرة ومتوسّطة، ويندر وجود المقطع الرّابع في حشو المفردات.

**ب- دلالة المقاطع**:

وللمقطع الصّوتي دلالته في العربيّة، فهو يوّجه الدّلالة وجهات متمايزة حسب الطّول والقصر، وكذا درجة الانفتاح والانغلاق. وهذا ما لمسنها في بكائية الشّيخ الإبراهيمي في مثل قوله: "على الجدث الّذي التأمت حافتاه على العلم الجمّ والفضل العدّ، ووارى ترابه جواهر الحجا والذّكاء والعزم والجدّ، وطوى البحر الزّخّار في عدّة أشبار، فأوقف ما لا حدّ له عند حدّ، واستأثر بالفضائل الغزر، والمساعي الغرّ، والخلال الزّهر، فلم يكن له في الأجداث ندّ، وأصبح من بينها المفرد العلم كما كان صاحبه في الرّجال العلم الفرد"[59].

| الألفاظ | نوع المقاطع |
|---|---|
| الجَمِّ-الفَضْلِ-العَدِّ-العَزْمِ-الجَدِّ-الغُزْرِ-الغُرِّ-الزُّهْرِ-الفَرْدِ | ص م ص+ ص م ص+ ص م |

فكلّ واحدة من هذه الألفاظ تكوّنت من مقطعين متوسطّين مقفلان بصامت ومقطع قصير مفتوح، وهذا أمر مألوف في عرف العرب، وقد ربطوا المقاطع المغلقة بأمور نفسيّة وحسيّة تدور في خلد الإنسان في حيّز مغلق يتناسب وطبيعة هذا المقطع، وهذا ما أوحى به النّسيج المقطعي لهذه الألفاظ فقد عكست الحالة النّفسية السّيّئة للإبراهيمي عندما تذكّر رفيق عمره، وتحسّره وتعجبّه من ذلك القبر الضّيّق الّذي التأمت حافتاه على شخص كابن باديس فاقت شهرته الحدود.

**ج–النّبر**: هووضوح نسبيّ لصوت أومقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام. والنّبر أو(النّبرة) يتجسّد في قوّة النّطق بوحدة صوتيّة معيّنة مقارنة مع غيرها من وحدات الكلمة، وذلك بزيادة في الارتفاع تصحبها أحيانا زيادة في درجة الصّوت[60].

**د–وظيفة النّبر**: تكمن أهميّة النّبر في التّفريق بين معنى وآخر من الوجهة الدّلالية، وله أيضا وظيفة نطقيّة متّصلة بنظام أداء الكلام، فالمتكلّم يقسّم الحدث المنطوق إلى أقسام ترتبط بأهميّة المقطع الّذي يؤدّيه من جهة، وبإيقاع تنفّسه الطّبيعي من جهة أخرى[61].

ووفق القاعدة المتعارف عليها فإنّ النّبر وقع على المقطع ما قبل الأخير (ص م ص) في الألفاظ الموضّح في الجدول السّابق، لأنّه إذا كان المقطع ما قبل الأخير من النّوع الثّاني (ص م م) أومن النّوع الثّالث (ص م ص) كان هو موضع النّبر، شرط ألاّ يكون من النّوع الأوّل (ص م)[62] .

**خاتمة:**

وخلاصة القول أنّ الإبراهيمي قد وفّق في كثير من الأحيان في عقد الصّلة بين اللّفظ ومدلوله سواء عن طريق الأصوات أو المبنى والصّيغة أوعن طريق الظّواهر الفوق مقطعية. ولا غرابة في ذلك فهو عالم وخبير بخبايا العربيّة وأسرارها صوتها ونحوها وصرفها وبلاغتها.

وتبقى كتابات الشيخ محمّد البشير الإبراهيمي في حاجة ماسّة إلى دراسات معمّقة لأنّها تستحقّ ذلك، ويبقى الكاتب والمصلح رحمه الله ذُخرا للعربيّة ويُنصح الطّلبة والباحثون والدّارسون بالعودة إلى آثاره للتّنوير والتّفقّه في أمور اللّغة والدّين.

**الهوامش:**

1- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، جمع وتقديم أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي ط1997/1م، ج1 ص16.

2- المرجع نفسه، ج1 ص17.

3- محمّد البشير الإبراهيمي أمير البيان، كرائم اللّغة وفصاحة اللّسان، الموقع الإلكتروني: www.binbadis.net

4- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص53-54.

5- الخصائص، ابن جنّي، تحقيق محمّد علي النّجّار، دار الكتاب العربي لبنان ط2/(1407هـ-1987م)، ج1 ص65.

6- المصدر نفسه، ج2 ص157.

7- يراجع دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ط1984/5م، ص46، وعلم الصّرف الصّوتي، عبد القادر عبد الجليل، دار أزمنة الأردن ط1998/1م، ص150.

8- آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص55.

9- يراجع اللّغة العربيّة معناها ومبناها، تمّام حسّان، عالم الكتب، القاهرة ط3/(1418هـ-1998م)، ص78.

10- يراجع لسان العرب، ابن منظور، مادة(صدق)، ج10 ص193.

11- يراجع الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، ص48.

12- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر لبنان ط2000/1م، ج10 ص198 مادة(صعق).

13- سورة الرّعد الآية13.

14- يراجع الأصوات اللّغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف استيتية، ص140.

15- الخصائص، ابن جني، ج2 ص158.

16- آثار الإمام الشيخ محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص55.

17- يراجع دروس في النّظام الصّوتي للّغة العربيّة، عبد الرّحمن بن إبراهيم الفوزان، ص49. الموقع الإلكتروني: ww.ahlhdeeth.com

18- لسان العرب، ابن منظور، ج2 ص485 مادة(سفح).

19- المصدر نفسه، ج2 ص579 مادة (لفح).

20- يراجع الصّوت اللّغوي في القرآن، محمّد حسين علي الصّغير، دار المؤرّخ العربي بيروت ط1/(1420هـ-2000م)، ص68.

21- يراجع الأصوات اللّغويّة، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، ص76-77، وعلم اللّغة العامّ-الأصوات-، توفيق محمّد شاهين، أمّ القرى للطّباعة والنّشر القاهرة(1400هـ-1980م)، ص119-120، ودراسة الصّوت اللّغوي، أحمد مختار عمر، مطبعة عالم الكتب القاهرة ط3/1985م، ص244.

22- آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص57.

23- يراجع لسان العرب، ابن منظور، ج2 ص526 مادة(ضرح).

24- المصدر نفسه، ج2 ص530-531 مادة(طلح).

25- المصدر نفسه، ج2 ص557 مادة(قرح).

26- يراجع المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، الأنطاكي، دار الشّرق العربي لبنان ط3/(1391هـ-1971م)، ج1 ص27، ودراسة الصّوت اللّغوي، أحمد مختار عمر، ص301.

27- يراجع دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، ص89، وعلم الصّرف الصّوتي، عبد القادر عبد الجليل، ص152، وعلم اللّغة بين القديم والحديث، عبد الغفّار حامد هلال، مطبعة الجبلاوي القاهرة ط2/(1406هـ-1986م)، ص199.

28- يراجع عوامل تنمية اللّغة العربية، توفيق محمّد شاهين، مطبعة الدّعوة الإسلامية القاهرة ط1/(1400هـ-1980م)، ص6.

29- المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، ابن الأثير الموصلي، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصريّة لبنان(1411هـ-1990م)، ج2 ص56.

30- الخصائص، ابن جني، ج2 ص153.

31- المحتسب في تبيين وجوه شوّاذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جنّي، تحقيق علي النّجدي ناصف وعبد الفتّاح إسماعيل شلبي، لجنة إحياء التّراث الإسلامي القاهرة(1441هـ-1994م)، ج2 ص210.

32- يراجع المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، عبد الرّحمن جلال الدّين السّيوطي، شرح وضبط محمّد جاد المولى بك وآخرون، دار الجيل لبنان، ج1 ص48-49.

33- آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص58.

34- المرجع نفسه، ج3 ص588.

35- المرجع نفسه، ج3 ص589.

36- يراجع لسان العرب، ابن منظور، ج8 ص197 مادة(صرع).

37- يراجع دلالات الظّاهرة الصّوتية في القرآن الكريم، خالد قاسم بني دومي، عالم الكتب الحديث الأردن ط1/2006م، ص234.

38- إبدال الحروف في اللّهجات العربيّة، سلمان بن سالم بن رجاء السّحيمي، مكتبة الغرباء المدينة المنوّرة ط1/(1415هـ-1995م)، ص410-411.

39- يراجع البيان في روائع القرآن -دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنّص القرآني، تمّام حسّان، عالم الكتب القاهرة ط1/(1413هـ-1993م)، ص288.

40- يراجع لسان العرب، ابن منظور، ج8 ص287 مادة(قعع).

41- المصدر نفسه، مادة(برد)، ج3 ص87.

42- كتاب العين، الخليل، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرّائي، دار الرّشيد للنّشر العراق1980م، ج1 ص13.

43- يراجع فواصل الآيات القرآنية -دراسة بلاغية دلالية، السّيّد خضر، مكتبة الآداب مصر ط2/(1430هـ/2009م)، ص23.

44- آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص55.

45- موسيقى الشّعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ط2/1952م، ص9.

46- دور الصّوائت العربيّة في وضوح المعنى وأمن اللّبس، مطير بن حسين المالكي، الموقع الإلكتروني: Pu.edu.pk

47- المرجع نفسه.

48- آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص58.

49- يراجع في الأصوات اللّغوية -دراسة في أصوات المدّ العربيّة، غالب فاضل المطلبي، دائرة الشّؤون الثّقافيّة والنّشر العراق1984م، ص237-238.

50- المرجع نفسه، ص94.

51- المرجع نفسه، ص نفسها.

52- المنآد: الدّاهية. يراجع لسان العرب، ابن منظور، ج3 ص413 مادة(نأد).

53- يراجع إبدال الحروف في اللّهجات العربيّة، سلمان السحيمي، ص116، وسرّ صناعة الإعراب، ابن جنّي، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم سوريا ط1/(1405هـ-1985م)، ج1 ص64.

54- آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص57.

55- يراجع مناهج البحث في اللّغة، تمّام حسّان، دار الثّقافة المغرب (1400هـ-1979م)، ص171.

56- أثر القوانين الصّوتيّة في بناء الكلمة العربيّة، فوزي حسن الشّايب، عالم الكتب الحديث الأردن ط1/(1425هـ/2004م)، ص174-175.

57- يراجع التّفكير اللّساني في الحضارة العربية، عبد السّلام المسّدّي، الدّار العربيّة للكتاب تونس1981م، ص262-263، ودراسات في فقه اللّغة والفنولوجيا العربية، يحي عبابنة، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع الأردن ط2000/1م، ص15.

58- يراجع الأصوات اللّغويّة، إبراهيم أنيس، ص164، والمحيط في أصوات العربية، الأنطاكي، ج1 ص48.

59- آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج2 ص55.

60- يراجع مناهج البحث في اللّغة، تمام حسان، ص194، ومدخل في الصّوتيات، عبد الفتّاح إبراهم، دار الجنوب للنّشر تونس، ص165.

61- يراجع الأصوات اللّغويّة، إبراهيم أنيس، ص198.

62- يراجع دراسة الصّوت اللّغوي، أحمد مختار عمر، ص308.

❁ ❁ ❁