الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية الصوتية بين جمالية الأداء ودلالة المعنى في - ديوان صرخة الميلاد- لمحمد الأخضر سعداوي

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبتين:

عفاف نعمون

عائشة مروش

لجنة أعضاء المناقشة

الأستاذ: خالد أقيس.....رئيسا

الأستاذ: صلاح الدين باوية.....مشرفا ومقررا

الأستاذ: عبد الرؤوف قماش..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2016- 2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية الصوتية بين جمالية الأداء ودلالة المعنى في - ديوان صرخة الميلاد- لمحمد الأخضر سعداوي

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: علوم اللسان

إعداد الطالبتين:

عفاف نعمون

عائشة مروش

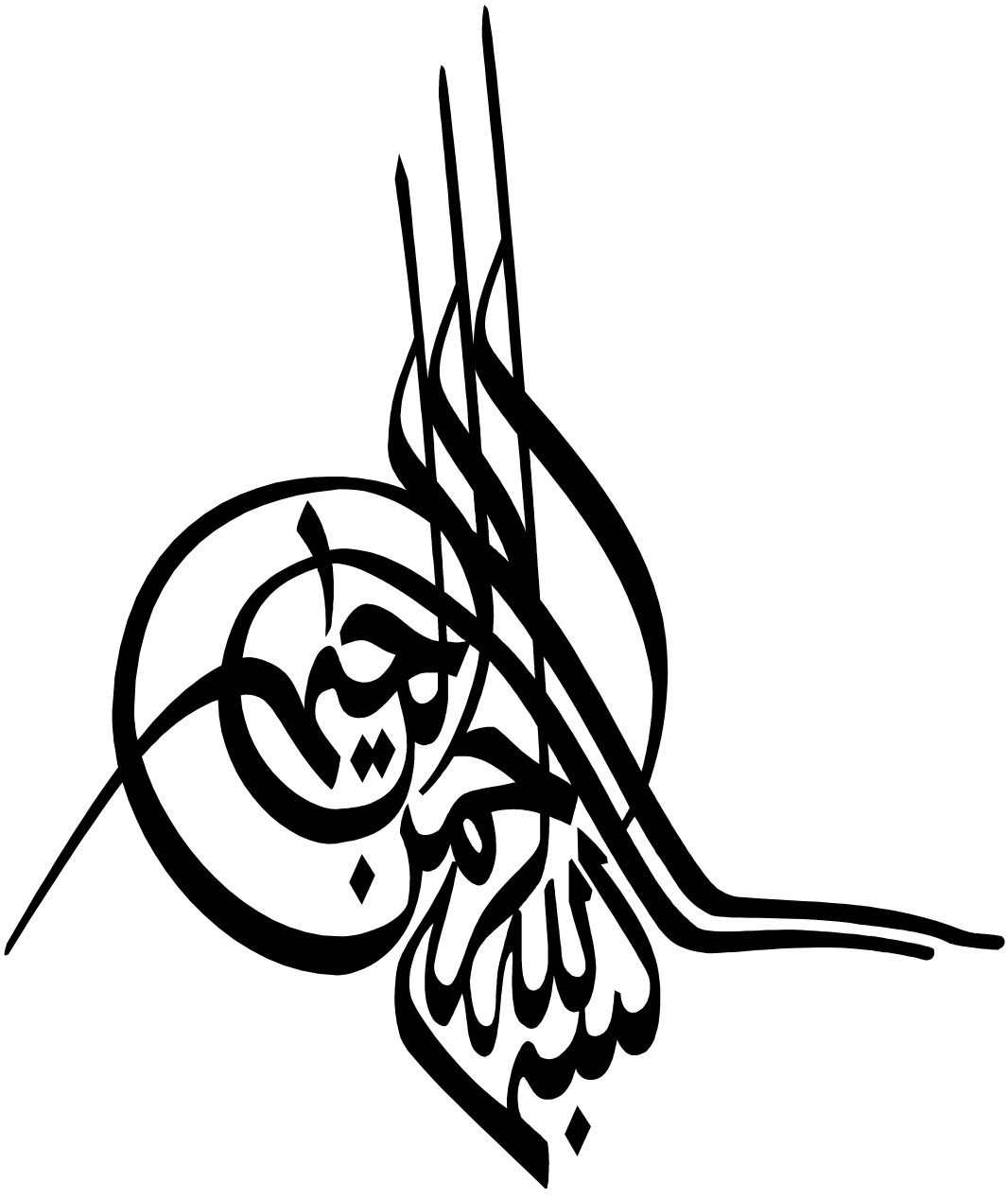
لجنة أعضاء المناقشة

الأستاذ: خالد أقيس.....رئيسا

الأستاذ: صلاح الدين باوية.....مشرفا ومقررا

الأستاذ: عبد الرؤوف قماش..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2016- 2017


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

مقدّمة

الحمد للّه الذي أنعم علينا بنعمه، وهدانا سبل الرّشاد في طلب رضاه وفضّلنا عن باقي مخلوقاته، وسخّر لنا ما في السّماوات وما في الأرض، والصّلاة والسّلام على خاتم النّبيين محمّد المصطفى صلى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين أمّا بعد:

من المعلوم أن اللغة في مفهومها العام هي مجموعة من الأصوات توضع في قوالب معيّنة تحكمها ضوابط وقواعد لغويّة صرفية، تركيبية، دلالية، وصوتية، نحويّة فلكلّ مستوى من هذه المستويات أهمّية بالنّسبة للآخر، لتحقيق المعنى المراد وكون البنية الصّوتية تشكّل دلالات مختلفة، مع إضفاء جماليّة وجرس موسيقي على النّصوص الأدبيّة.

كان موضوع مذكّرتنا البنية الصّوتية بين جماليّة الأداء ودلالة المعنى في ديوان محمّد الأخضر سعداوي، هذا الدّيوان يتضمّن مجموعة شعريّة تحاكي أنواع للحالة النّفسية التي يعيشها الأديب.

وكان سبب اختيّارنا للموضوع سبباً علمياً وذاتياً نظراً لأهمّية الأصوات في حمل الدّلالات المختلفة، وما تؤدّيه من جماليّة موسيقيّة للإيقاع الدّاخلي والخارجي وكذا لما تحمله هذه الأصوات من معانٍ تختلف باختلاف السّياق الذي توضع فيه لتؤدّي المعني المطلوب على طول الأبيات الشّعريّة و القصائد، كما أن البنية الصّوتيّة لها أهمّية كبرى في دلالة البناء اللغوي، فلو لم يكن الصّوت لما كانت اللغة ولما كان تعبيرنا عن الأشياء أدق وأوضح، فالصّوت حامل للمعنى، والسّبب الآخر لاختيّارنا هذا الموضوع محاولة إفادة القارئ و المتعلّم بمعلومات ولو قليلة يمكن إضافتها إلى الرّصيد المعرفي.

وقد اخترنا الشاعر محمّد الأخضر سعداوي أوّلاً لإعجابنا بشعره لأن هذا الأخير يتضمّن كل ما نريد أن نستعين به لمعالجة موضوعنا من ظواهر صوتيّة كالتّكرار والتّنغيم والمقاطع الصّوتيّة...، هذا ليس فقط فائدة لبحثنا وإنّما هذا الجهد له أهمّية حتى لنا أيضاً لندرك أهمّية التّنقيب واكتساب المنهجيّة الأكاديميّة.

فبحثنا هذا لم يكن مختصراً على جهدنا فقط بل هناك العديد من الدّراسات التي تناولته خاصّة مجال علم القراءات إذ حاولوا الإلمام ببعض الظواهر الصّوتيّة وطبّقوها في القرآن الكريم.

ومن خلال هذا الموضوع تبادرت إلى أذهاننا عديدا من الإشكاليات وهي:

- ما مدى توظيف الشاعر الأخضر سعداوي للأصوات وكيفيّة التّحكّم فيها؟

- ما هي دلالة الأصوات التي تضمّنتها قصائده؟

- هل أدّت المعاني المطلوبة؟

جماليّة الإيقاع أمرُ لا بدّ منه في النُّصوص الأدبيّة هل هذه الجماليّة الموسيقيّة توحي بدلالات معيّنة أم وظّفها الشاعر كجرس موسيقي تتماشى معه الأبيات؟

كل هذه الإشكاليّات والتّساؤلات حاولنا الإجابة عنها من خلال معالجتنا لهذا الموضوع، فقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التّحليلي، فكان الهدف من ذلك إثراء الرّصيد المعرفي لكلّ طالب علم.

ولهذا قسّمنا بحثنا هذا وفق خطّة منهجيّة تشتمل على مقدّمة كانت إحاطة بأهم جوانب الموضوع وثلاث فصول، كان الفصل الأوّل بعنوان ماهيّة الصّوت وأهمّيته وقد اندرج تحته مجموعة من العناصر تتمثّل في التّعريف اللغوي الاصطلاحي للصّوت إضافة إلى ذكر مخارج الأصوات، تصنيفاتها، وصفاتها وأنهينا حديثنا في هذا الفصل عن علاقة الصّوت بالمعنى.

أمّا الفصل الثّاني فعنوانه تمظهرات البنية الصّوتيّة(فوق التّركيبيّة فوق القطعيّة) ودلالاتها في ديوان صرخة الميلاد، فقد انبسطت أبوابه على دراسة بعض الظواهر الصّوتيّة وتحديد دلالاتها كالتّكرار بأنواعه، التّنغيم، المقاطع الصّوتيّة وكذا حديثنا عن الإيقاع الدّاخلي والخارجي، وأخيراً ختمنا الفصل بالحديث عن كيفيّة توظيف الأصوات.

ولهذا فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي كانت عوناً لنا وسنداً لنا في إعداد مذكرة تخرُّجنا منها:"كتاب العين" للخليل بن أحمد الفراهدي، وكذلك كتاب"الكتاب" لسبويه إضافة لكتاب "علم الأصوات" لحسام البهنساوي، واكتفينا بذكر القليل منها والمقام لايتّسع لذكر القائمة كلّها.

وقد واجهتنا في هذه الدّراسة بعض الصعوبات والمعيقات التي تواجه كلّ طالب يخوض مضمار العلم، فالنّجاح يأتي بعد سعي طويل ومن هذه الصُّعوبات ما يتعلّق بالموضوع نفسه، حيث نجد نفس الطرح في المادّة العلميّة لأغلبيّة الكتب، وفرة المراجع حول هذا الموضوع ما يعيقنا في انتقاء المعلومات المهمّة إلاّ أننا ساهمنا ولو بالقليل في انجاز هذه المذكرة.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بالشكر والعرفان وفائق التّقدير والاحترام إلى الدكتور صلاح الدين باوية على كل مابدله من مجهودات جمة في التصويب وتذليل الصعاب، ولكلّ من ساهم في إثراء موضوعنا وإعانتنا عليه بتقديم معلومات وتوجيهات ونصائح طيلة فترة العمل من قريب أو من بعيد، كما وجب تقديم الشكر إلى كافة أساتذة اسم اللغة والأدب العربي وشكر خاص إلى السيد رئيس قسم الأدب العربي.

مدخـــــل

مدخل

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية، لها وجود مستقل عن الأفراد مردُّ ذلك انه ليس بمقدور الفرد أن يغيّرها وأنه ملزم بمراعاة جميع مستوياتها التي ارتضاها المجتمع، فالفرد ينشأ أحياناً صيغاً جديدة تنتهي بالاستمرار ويكتب لها الشيوع، إذ أن هذه الصيغ لا تكتسي هذا الطابع إلا إذا كانت تنطبق مع الحّس اللغوي العام لأفراد المجتمع، فهي لا تستمر ولا يكتب لها الشيوع إلا إذا تقّبلها المجتمع بقبول حسن ، ثم إن هذه المبتكرات لا تنشأ إنشاءً ولا تبدع على غير مثال، و إنما تخلق تبعاً لنموذج معروف ومهما كانت هذه المبتكرات مغرقة في الجدة فإن مادتها الخام هي لغة الجماعة.

"والمتأمل في عوامل التطور التي تصيب اللغة يلاحظ بأنها عوامل اجتماعية في جلّها، وأن التطور المادي والمعنوي لمجتمع من المجتمعات يتبعه ظهور عدد لا محدود من الكلمات أو المعاني الجديدة، فاللغة تعكس تحوّلات المجتمع و بما جدّ فيه، مما يدل على أن اللغة مؤسسّة اجتماعية تكتسب قيمتها من المجتمع، وأن الاستعمال والعرف الاجتماعي هما اللذان يحددان معانيها و يطوران سياقاتها وفقا لحاجات المجتمع". [1]

كون اللغة مؤسسّة اجتماعية متداولة بين أفراد مجتمع معيّن تحكمه عادات وأعراف بأبعاده المختلفة،

الثقافية، التاريخية، و الاقتصادية، و حتى الاجتماعية.

حيث عرفها بعض العلماء المحدثين والمعاصرين: "بوصفها نظام اعتباطي لرموز صوتيّة تستخدم لتبادل الأفكار و المشاعر بين أفراد جماعة لغويّة متجانسة".[2]

بمعنى أنها نظام رمزي وصوتي، فاللغة تستخدم للتّعبير عن حاجيات الفرد، وأهم وظيفة هي وظيفة الاتصال فيما بينهم.

حيث يقول (محمد فهمي حجازي): "اللغة نظام من الرموز الصّوتية"، وقد عرّفها (ابن جني)بقوله:"حدُّ اللغة أصواتٌ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".(الخصائص 33/1)[3]

[1] – إياد عبد المجيد إبراهيم: مهارات الاتصال في اللغة العربية، دار النشر والتوزيع الوراق، د.ب، ط 1، 2011، ص 20-23.

[2] – المرجع نفسه، ص24.

[3] – حسني عبد الجليل يوسف، اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة، دار النشر الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،د ب،ط1 ،2007 ،ص 20-21.

أما صالح أحمد العلى فيؤكد:"أن اللغة أداة التفاهم واكتسابُ المعرفة وإنماءُ الفكر وهي بوجهتها السّليمة أمتنُ يشدُّ الأفراد ويكون من مجموعهم أُمّةً قادرة على البقاء والنمو"[1]. من خلال هذه الأقوال نجد بأن هناك اتفاق في الآراء حول اللغة بوصفها نظام صوتي تحكمه ضوابط متفق عليه من طرف علماء اللغة، فهذه الأخيرة وظائفها متعددة بغرض تلبية حاجات الأفراد.

إذ نجد من علماء اللغة المعاصرين الذين درسوا اللغة دراسة دقيقة وتعمّقوا في البحث، وهذه الدراسة كانت دراسة أنية وصفيّة مع اللغوي (فيرديناال دوسوسير) في قوله: اللغة هي نظام من العلامات والرُّموز والإشارات ....

نجد بأن فكرة (فيردنال دوسوسير) لا تختلف عمّا نطق به (محمود فهمي حجازي) وغيره بأن اللغة هي نظام علاماتي.

فالطفل يولد وهو مزوّد بنظام قاعدي خام، فمن خلال المحيط الذي يعيش فيه تزيد قدرته اللغويّة وبخاصّة قدرته على الفهم والاكتساب والاستيعاب، حيث تتوضّح له بعض الأمور التي كانت مرسومة في ذهنه فمن خلال المراحل العمريّة التي يمرُّ بها يكتسب جملة من المفردات والكلمات اللامتناهيّة التي تساعده في ترجمة أفكاره التي كانت في ذهنه ثم خرجت لتصبح كلاما.

"إن العرب قد عنوا بدراسة اللغة، حيث استقرؤا لغتهم استقراءً دقيقاً ووضعوا قواعدها وهم بذلك سبقوا أُماً كثيرة في هذا الموضوع، فهم لم يتركوا شاردة ولا واردة إلا كانت في مجالات دراساتهم، مع فارق المنهج و المصطلح و المعالجة.

فالمحدثون قد أضافوا المنهج ووضعوا مصطلحات ونظّروا القضايا، لتكون ملبّية لحاجات الدرس الحديث ومواكبة التّطور في واقع الدرس، و من المسائل التي كانت محوراً لدراسة العلماء العرب القدماء قضيّة نشأة اللغة حيث شغلت حيّزاً في دراستهم، مجالهم فقه اللغة فأسّسوا ثلاث نظريّات هي"[2]:

[1] – المرجع السابق، ص 21.

[2] ينظر: تحسين عبد الرضا الوزان، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، ط1 ، 2011، ص44-45.

أولاً –نظريّة التوقيف والإلهام:

قد أطلق عليها(أبو الحسن أحمد بن فارس) بقوله:"إن لغة العرب توقيف"[1].واستند بذلك إلى قوله تعالى:"وعلّم أدم الأسماء كلّها "[2]مشيراً بذلك إلى قول(ابن عباس) "علّمه الأسماء كلّها."

هذه الأسماء التي يتعارفها الناس من دابة،أرض،جبل،سهل...، بمعنى أن مصدر اللغة مصدر إلهي هبط على الإنسان فعلّمه النطق وأسماء الأشياء.

أما الأدلة التي استدلّ بها غير المسلمين بما ورد في الكتاب المقدس من قوله:"لله خلق من الطين جميع حيوانات الحقول وجميع طيور السّماء ثم عرضها على أدم ليرى كيف يسمّيها وليحمل كلُّ منها الاسم الذي يضعه له الإنسان، فوضع أدم أسماء لجميع الحيوانات المستأنسة ولطيور السّماء و دواب الحقول "[3].

من خلال هذه النظريّة نستخلص بأن أصل اللغة من عند الله تعالى نزولاً على أدم لتسمية الأشياء بمسمّياتها.

ثانياً –نظريّة الوضع والاصطلاح:

ترى هذه النظرية أن أصل اللغة كان بالمواضعة بمعنى أن هناك جماعة لغويّة متخصّصة قد اتفقت واصطلحت على تسميات معيّنة، إذ لا يوجد أي تدخل لقوة غيبيّة في ذلك فهي من صنع الإنسان، فاللغة وضعية اصطلاحيّة يتواضع عليها أبناء البيئة الاجتماعيّة الواحدة ويصطلحون على ألفاظها لتأديّة معانيها[4]، و قد استدلوا على قوله تعالى: "علّم أدم "[5]، أي أنه أقدرُ على وضع اللغة.

ثالثاً : نظريّة المحاكاة لأصوات الطّبيعة

"أما عن نظريّة المحاكاة لأصوات الطّبيعة فيرى أصحابها أن أصل اللغة ما هي إلا محاكاة لأصوات الطبيعة بمختلف ظواهرها من صوت الريح، خرير المياه، أصوات الحيوانات هذا ما يحدث أصوانا متنوّعة تختلف عند

[1] – المرجع السابق، ص 46-48.

[2] – سورة البقرة ، الآية 31.

[3] – تحسين عبد الرضا: الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، ص 46.

[4] – ينظر:المرجع نفسه، ص49-53.

[5] – سورة البقرة، الآية 31.

سماعها، ما جعل علماء اللغة يصطلحون أسماءً لهذه الأصوات المسموعة.نجد بأن هناك تضارب في الآراء حول قضية أصل اللغة، و هذه القضية ما زالت شائكة إلى يومنا هذا"[1].

فاللغة متعددة الوظائف و ذلك لتلبيّة حاجات الفرد، و أهم وظيفة هي الوظيفة التّواصليّة حيث نجد من علماء اللغة المحدثين قد تطرّقوا إلى إحصاء مجمل الوظائف فمثلاً (رومان جاكبسون) حصرها في ستة وظائف، و(هاليداي) فتمخضت محاولاته على بعض الوظائف منها:

* **الوظيفة النفعيّة:** اللغة تسمح لمستخدميها منذ طفولتهم المبكرة أن يشبعوا حاجاتهم، و أن يعبّروا عن رغباتهم، فهذه الوظيفة تعتبر بمثابة منفعة للفرد لتحصيل حاجاته الضروريّة من الأفراد الآخرين.

* **الوظيفة التنظيميّة:** هذه الوظيفة تعتمد على الأمر بمعنى أن الفرد يأمر الطّرف الأخر بأفعال معيّنة حتى يستطيع هو أن يتحكّم بسلوك الأخر،قصد تنفيذ المطالب والنهي، و ما تحمل من إرشادات وتوجيهات[2] مثلاً في قوله: افعل كذا،لا تفعل كذا،ابتعد عن كذا، أنصحك بكذا ... .

نجد بأن هذه الوظيفة تعتمد في مجملها على كيفيّة التّصرف مع الأخر،حيث نجدها متداولة بكثرة في مجتمعنا الوظيفة التفاعليّة:هذه الوظيفة تستخدم للتفاعل مع الأخرين بمعنى تفاعل الأنا مع الأنا الأخر في العالم الاجتماعي باعتبار أن الإنسان كائن بطبعه فهو يؤثر و يتأثر، إذ يستخدم عبارات الاحترام و التأدب مع الأخرين مثلاً في مناسبة من المناسبات حيث يكون هناك تفاعل.

* "**الوظيفة الشخصية:**من خلالها يستطيع الفرد أن يعبر عن رأيه الشخصي، و مشاعره و اتّجاهاته نحو موضوعات كثيرة و بالتالي يثبث هويّته وكيانه الشخصي، و يقدم أفكاره للأخرين.

نجد بأن هذه الوظيفة تعتمد على الذوق الشخصي للفرد، فهذه الوظيفة مرتبطة بالوظيفة التفاعليّة،هذا ما يجعل الشخص له القدرة على التساؤل دون خوف أو ارتباك هذا ما يجعله يملك شخصية قويّة تدفعه للمشاركة و التعبير عن أرائه، و أفكاره في حدود الشّفافيّة و احترام أراء الآخرين،دون تكبر أو استحقار

[1] – تحسين عبد الرضا، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، ص 54-57.

[2] – ينظر:إياد عبد المجيد إبراهيم، مهارات الاتصال في اللغة العربية ص 64.

* **الوظيفة الاستكشافيّة**: تسمى الوظيفة الاستفهاميّة، بمعنى السؤال عن الجوانب التي لا يعرفها عن البيئة المحيطة به،هذا النوع من الأسئلة متداولة في حياتنا اليوميّة مثلا لماذا وضعوا ذلك البناء..."[1]

تدفع هذه الوظيفة الشخص إلى المعرفة التي هي بالنسبة إليه غامضة أو يريد معرفة وجود تلك الأشياء التي تحيط به وما سبب وجودها.

* "**الوظيفة التخيلية**: هذا النوع من الوظائف نجده عند الأشخاص الذين لهم جانب حسي مرهف هذا ما يدفع تفكيرهم إلى الذهاب بعيدا في عمق الخيال،إذ نجده بكثرة في أشعار الأدباء سواء كانوا كتاب أو شعراء يستخدمونه في قوالب لغوية،هذه الأخيرة تحتوي مجوعة من الرموز والإيحاءات التي تدل على عاطفة الشاعر وميوله ونزعته.

هذه الوظيفة تخص نوع من الأشخاص هم الأدباء فقط دون غيرهم .

* **الوظيفة الإخبارية (الإعلامية)**: يمكن أن ندمج هذه الوظيفة مع وسائل الإعلام و الاتصال خصوصاً مع الثورة التكنولوجية الحاصلة في يومنا هذا، حيث يستطيع الفرد أن ينقل معلومات جديدة و متنوعة إلى أقرانه في كل مكان، إذ يمكن أن نعد هذه الوظيفة تأثيرية إقناعية لحث الجمهور على اقتناء سلعة معينة مثل الإشهار لصابون معين، أو العدول عن نمط سلوكي غير محبب مثل التحذير من خطر المخدرات و التدخين.

* **الوظيفة الرمزية**:إن اللغة تستخدم كوظيفة رمزية فألفاظها تمثل رمزاً يشير إلى ا لموجودات في العا لم الخارجي، حيث تعطي مدلولات لأشياء معينة،كما أنها وسيلة للتعبير و التفكير وحتى لنقل مواقف جديدة لإثارة أفكار جديدة و انفعالات معينة"[2].

نلاحظ من خلال الوظائف التي ذكرناها أنفاً بأن (هاليداي) قد عدد مجموعة من الوظائف كالتفاعلية والنفعية، و التنظيمية التي يمكن أن نحصرها في وظيفة واحدة و هي الوظيفة النفعية، لأن الفرد بتفاعله مع الآخرين يمكن له أن ينفع و ينتفع،كذلك يمكن أن ندمج الوظيفة الشخصية والرمزية مع الوظيفة التخيلية.

فكون اللغة لها وظائف متعددة إلا أن لها خصائص وسمات تتصف بها:

[1] – ينظر:المرجع السابق، ص65.

[2] – ينظر المرجع نفسه، ص65.

* **كونها علامات:** فالعلامة في تعريف (دوسوسير):" المجموع الناتج عن ارتباط الدال بالمدلول"،[1] و يقصد بذلك ارتباط اللفظ بالمعنى، فلا يمكن أن يكون اللفظ دون معنى أو العكس فمثلا في أكل الولد التفاحة فالفعل أكل مرتبط بالولد لأنه هو الفاعل الذي قام بالفعل.

* **اعتباطية:** بمعنى اختيار الدال لمدلول معين و ذلك بطريقة عشوائية لا يخضع لمنطق أو تعليل، مثلاً في كلمة ضرب فاختيار العرب لهذه الأصوات بالذات للتعبير عن معنى الضرب، إذ لا نجد تفسير منطقي لسبب الاختيار بل كان بإمكانهم أن يستعملوا ربض للدلالة عن المعنى.

* **كونها نظاماً:** بمعنى أن اللغة هي مجموعة من الأصوات مرتبطة فيما بينها، تلك العناصر المادية التي يمكن سماعها و نطقها تتسم بخصائص فيزيائية، فاللغة تشبه البيت بكونهً أكواما من الحجر و الاسمنت وقد اعترض(ابن سينا)على تعريف البيت بهذه الطريقة مشيراً إلى ضرورة مراعاة الهيئة والوصف والترتيب[2].

* **القابلة للتجزئة:** يمكن للعلامات اللغوية أن تتجزأ إلى وحدات لغوية أخرى، إذ نُعيد تركيبها للتعبير عن معنى مغاير و هذا يشبه لعبة الطفل التي يفككها ويعيد تركيبها بأشكال مختلفة، و تسمى هذه الخاصية اللغوية بالتجزئة المزدوجة فيمكن أن نقسّم الكلمة إلى فونيمات مثلاً في كلمة غزّة يمكن أن نغيّر حرف الغين بحرف أخر فتصبح عزّة، هنا الدلالة تختلف باختلاف الحرف.

* **الإنتاجية:** يقصد بها أن اللغة تتميّز بهذه الخاصّية عن باقي لغات الحيوان، إذ يمكن للفرد أن ينتج عدد لا متناهي من المفردات والتراكيب التي لم يسبق له أن سمعها من قبل، فالقوالب اللغوية التي يشكلها في ذهنه هي بمثابة تعبير عن أفكاره وحاجاته ممّا يسمح له بانتقاء مفردات تتماشى مع ما بداخله.

* **النقل الثقافي:** نجد بأن لكل مجتمع من المجتمعات لغته الخاصّة به وهذا التنوع يحدث تنوع ثقافي، فالطفل يكتسب لغته من المحيط الذي يعيش فيه بغض النظر عن عرقه أو الجينات التي يرثها من والديه، مثلاً نجد بأن المولود الانجليزي الذي يعيش في بيئة لغوية فرنسيّة يتحدث الفرنسية وليس الانجليزية، هنا نتحدث عن اللغة الأم و لغة المنشأ، فاللغة الأم تنتقل من جيل لأخر عن طريق الاكتساب والتعلّم أما لغة المنشأ فهي ملكة فطريّة موروثة، و هذا ما يسمى بالنقل الثقافي وهو عنصر مهم في اكتساب اللغة[3].

---

[1] – المرجع السابق، ص66.

[2] – ينظر: محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت لبنان ،ط1 ن د س، ص 25.

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص 27.

يمكن القول بأن اللغة لها خصائص و مميّزات لا يمكن أن نجدها في غيرها من اللغات الأخرى خاصة لغة الحيوان(فالله سبحانه و تعالى)فقد ميّز الإنسان بالعقل وسخّر له ما في الأرض، فهو كائن اجتماعي بطبعه يتفاعل مع الآخرين تربطه علاقات متنوعة، فاللغة هي الوسيلة الأهم للتّواصل والتّعبير عن حاجات الفرد في قوله تعالى:"وَجَعَلْنَاْكُمْ شُعُوْباً وَ قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوْا"[1].

والجدير بالذكر أن أغلى ميزة يتميّز بها الإنسان في هذا الوجود، هو ذلك الاستيعاب الأكمل و الأقوى الذي جعله الخالق سرًّا من أسراره، والمتعلّق بسر تكليف الإنسان بحمل أمانة عظيمة على عاتقه، هذه الأمانة التي يجب أن يوصلها إلى مقامها الذي يليق بها، فهو من المنطلق يملك الاستعدادات الفطريّة والوجوديّة والنفسية للتّخاطب مع الآخرين من أجل تحقيق عمليّة تواصليّة لها صلة وثيقة بالمجتمع الذي يعيش فيه من قوله تعالى:"إِنَّا عَرَضْنَاْ اَلْأَمَانَةَ عَلَىْ اَلسَّمَاْوَاْتِ وَاَلْأَرْضِ فَأَبِيْنُ أَنْ يَحْمِلنَّهَاْ وَحَمَلَهَاْ اَلْإِنْسَاْنُ إِنَّهُ كَاْنَ ظَلُوماً جَهُوْلًا"[2].

فاللغة هي العامل المادي للتراث البشري وثقافته وعطائه في مختلف المجالات، فقد ظلّ الإنسان نتيجة احتكاكه بواقع –اللغة– يمتاز بالعلم وإنّما العلم بالتّعلُّم واللغات تتفاضل في حقيقتها وجوهرها بالبيان، ونظراً لأهمّية اللغة في التواصل بمختلف الطُّرق وأحدث وسائل الإعلام والاتّصال، التي حطّمت قيود الزّمن والعزلة فالخبرة الإنسانية متراكمة على مر العصور تنعكس في اللغة لتجد لها تعبيراً يترجم أفكار تصوُّرات ومفاهيم تُنقل للآخرين، فلا ندرس اللغة لتكون مجرّد ألفاظ وقواعد ونصوص يتلقاها المتعلّم ليؤدّيها في ذاكرته، بل تُدرس لتؤدي وظيفتها في مواقف الحياة التي تواجه المتعلم ككتابة برقيّة أو تقرير أو بطاقة دعوة....[3]

فاللغة الحيّة لغة تعامل وتواصل؛ أي لها من المرونة والطّواعية ما يضمن لها ديمومتها واستمرارها وإلاّ تحجّرت وأصبحت دفينة القواميس والمعاجم، ومقياس التّعامل والممارسة هو الدليل العلمي على حيويّة اللغة ومن أشدّ ما يصيب اللغة أن تهمل استخداماً وممارسة فتُحوّل على ألسنة الدّارسين إلى قوالب لا تحرّكها دوافع ولا ترتبط بها حاجيات[4].

كون اللغة تتضمّن ثلاث مستويات أساسيّة في تشكيلها لترقى إلى لغة صحيحة خاليّة من الأخطاء النحويّة والتّركيبيّة والدّلالية التي تشكّلها مجموعة من الأصوات المختلفة، فلولا المستوى الّصوتي لما وُجدت هذه المستويات

[1]– سورة الحجرات، الآية 13.

[2]– سورة الأحزاب، الآية 72.

[3]– ينظر: زكرياء شعبان: اللغة الوظيفة والاتصال ، د ن،جامعة البلقاء التطبيقية،كلية أربد الجامعية، د ط ، 2011، ص36.

[4]– ينظر: إياد عبد المجيد إبراهيم: مهارات الاتصال في اللغة العربية، ص 71.

الثلاثة فالصّوت يلعب دوراً رئيسياً في تشكيل التّراكيب اللغويّة وفقاً لهذه الأنظمة، وكذا يشكّل لنا معاني مختلفة تختلف باختلاف التّراكيب، وهذا ما دفعنا إلى دراسة هذا الموضوع المتعلّق بالبنية الصّوتيّة بين جماليّة الأداء ودلالة المعنى.

الفصل الأول

ماهيّة الصوت وأهمّيته.

المبحث الأول: تعريف الصوت.

إن طابع اللغة- طابع صوتي- حيث ظهرت علوم عديدة لدراسة الأصوات من جانبين:فالأوّل جانب فيزيائي الذي يهتم بانتشار الذبذبات والموجات الصّوتية عند النطق بالصّوت، حيث يُحدث إهتزازاً في الهواء الذي ينتقل إلى أذن السّامع، أمّا الجانب الثاني جانب وظيفي الذي يهتمُّ بوظيفة الكلام من حيث سيّاقه الذي وُضع فيه، فالكلام عبارة عن أداء لمجمل الأصوات المترابطة فيما بينها للتّعبير عن المعاني المختلفة وهذا ما يساهم في العمليّة التّواصليّة، إذ نجد عدّة تعريفات للصّوت:

إذ نجد أنّ علماء الطّبيعة يحدّدون مفهوم الصّوت من الناحيّة الفيزيائيّة بقولهم:

1-"الصّوت اهتزازات ميكانيكيّة في أيّ وسط مادّي(غازي، سائل، صلب)"[1]، معنى هذا أنّ الصّوت عبارة عن ذبذبات واهتزازات صوتيّة تنطلق في أوساط مختلفة غازي، سائل،صلب.

2-"الصّوت سلسلة تتابعات سريعة من التّضاغطات المتتاليّة في الهواء"[2]، معنى هذا أنّ خروج الصّوت يحدث نوعاً من التّتابعات السريعة لذلك الصوت نتيجة للضغط المتتالي في الهواء، مثلاً صوت الرّاء...

3-" الصّوت هو الطاقة التي تصل إلى الأذن من الخارج إمّا من الناحيّة الفيزيولوجيّة أو النّفسيّة، فقد حُدّدت الكلمة بعدد آخر من المفاهيم على النّحو التّالي:

أ- الصّوت خبرة حسّية في الدّماغ ينتقل إليه عبر الأعصاب السّمعيّة للأذن، فالصّوت عند انتقاله من الوسط الخارجي إلى طبلة الأذن يقوم الدّماغ بعمليّة التّرجمة لتلك الأصوات.

ب- الصّوت إحساس سمعي ناتج عن دخول التّتابعات السّريعة لتلك التّضاغطات الحادثة في الهواء إلى الأذن البشريّة، هذا القول ربط للأقوال السابقة في أن الصّوت أثناء انتشاره في الوسط الخارجي محدثاً تضاغطات تنتقل إلى أذن السامع.

ج- الصوت هو الإحساس السّمعي؛ أي السّمع، معنى أن الصّوت متعلّق بإحساس السامع بتلك الأصوات[3].

---

[1]- خلدون أبو الهيجاء: فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، اجدار للكتاب العلمي للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006، ص4

[2]- المرجع نفسه، ص4.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص4.

أمّا(الأزهري) فقد عرّف الصّوت بقوله:"صوت، يصوّت، تصويتاً، معناه صائت. وقد يسمّى كلُّ ضرب من الأغنيّات صوتاً، ورجل صيّت:شديد الصّوت"[1]، فالمعنى اللغوي في قول(الأزهري) للصّوت، من صوت يصوّت، تصويتاً، بمعنى الشّدة في الصّوت.

وفي الاصطلاح:"الصّوت هو تخلخل وتموُّج في طبقات الهواء تدركه الأذن البشرية، أطلقنا عليه اسم الصّوت المسموع، أمّا إذا كان أقل أو أكثر من هذا فإن الأذن البشرية لا تستطيع أن تسمعه"[2]، معنى هذا أن طبلة الأذن لها مستوى محدود في سماع الصّوت فلو زاد أو قلّ على الحد الذي تسمعه الأذن كان ضعيفاً غير واضح.

وقد ذُكر الصّوت في القرآن الكريم في قوله تعالى:"يَوْمَئِذٍ يَتْبَعُوْنَ اَلدَّاعِيْ لَا عِوَجَ لَهُ، وَخَشِعَتْ الَ ْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَانِ فَلَاْ تَسْمَعُ إِلاَّ هَمْساً"[3]، وفي موضع آخر في قوله:"إِنَّ اَلْذِيْنَ يَغُضُّوْنَ أَصْوَاْتَهُمْ عِنْدَ رَسُولِ ٰاللَّهِ أُوْلَئِكَ اَلْذِيْنَ اِمْتَحَنَ اَلْلَّهُ قُلُوْبَهُمْ لِلْتَّقْوَىْ لَهُمْ مَغْفِرَةُ وَأَجْرُ عَظِيْمُ"[4] أي يخفضون أصواتهم احتراماً وارتجالاً وتقديراً للرّحمان.

أمّا عن المحدثين فقد عرّفوا الصوت في قول(إبراهيم أنيس):" حين تُحدث الأصوات تموُّجات في الهواء الخارجي، يستقبلها الصّوان ثمّ تمر في القناة السّمعية الخارجيّة إلى أن تصل إلى الغشاء الطّبلي، فيهتزُّ اهتزازات مناسبة لتلك التّموُّجات، وتصل هذه الاهتزازات إلى الأذن الدّاخليّة بواسطة العظيمات الثلاثة، ثمّ تسري هذه الاهتزازات في السّائل التّيهي، وتحدث بها تموُّجات مناسبة لها، فتنبه أطراف الأعصاب المنغمسة فيه، وتنقل هذه الأعصاب ما تشعر به أطرافها إلى المراكز السّمعيّة في المخ، وعند ذلك ندرك الأصوات المختلفة ونعرف اتّجاهاتها"[5].

نجد بأن(إبراهيم أنيس) قد فصّل كيفيّة حدوث الصّوت بمراحل مختلفة في انتقال الصوت من الهواء الخارجي إلى المخ حتى ندرك الأصوات المختلفة ونعرف اتّجاهاتها، وقد سار على خطاه(كمال بشر).

وعن استقبال الأذن للصّوت يقول(فندريس): "إنّ ما يسمّى صوتاً هو الأثر الواقع على الأذن من بعض حركات ذبذبيّة للهواء، والذبذبات في اللغة يحدثها الجهاز الصّوتي للمتكلّم، والعلم الذي يبحث في الأصوات أو

[1]- عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهديب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث،دار الكتاب الحديث، القاهرة الكويت، د ط،2014، ص286.

[2]- المرجع نفسه، ص 286.

[3]- سورة طه، الآية 108 .

[4]- سورة الحجرات ، الآية 3.

[5]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، دار النهضة العربية القاهرة ، مصر، ط3، 1991، ص16.

بعبارة أخرى علم الصّوتيّات، يجب أن يشتمل على ثلاثة أجزاء الجزء الخاص لإنتاج الصّوت، والجزء الخاص لانتقاله، والجزء الخاص باستقباله"[1] فعلم الصّوتيّات له ثلاث فروع رئيسيّة تتمثّل في:

أ- علم الأصوات النطقي: الذي يهتم بإنتاج الأصوات.

ب- علم الأصوات الفيزيائي: الذي يهتم بانتشار الذبذبات الصّوتيّة في الوسط الخارجي.

ج- علم الأصوات السّمعي: الذي يهتم بانتقال الصّوت من الوسط الخارجي إلى طبلة الأذن.

من هنا نرى بأن مفهوم الصّوت اللغوي وكيفيّة انتقاله إلى أذن السّامع لذا علماء الطّبيعة وعلماء اللغة من سابقي الأزهري ولاحقيه أن تعريفهم للصوت لا يخرج عن الإطار العام لمفهوم الصّوت الذي هو عبارة عن ذبذبات وتموُّجات تحدث في الهواء، إذ تستطيع الأذن أن تتلقى هذا الأثر السّمعي النّاتج عن تلك الذبذبات.

عند انتقال الصّوت إلى أذن السّامع فيدركها المتلقي، عندها تترجم تلك الرّسالة الصوتيّة على مستوى الدّماغ عن طريق السّيالة العصبية، وهذا ما يعرف بنجاح العمليّة حيث يدرك معنى الرّسالة ويتفاعل معها ويُبدي رداً على تلك الرّسالة، من خلال دورة الخطاب التي تكون بين المتكلّم والمتلقي وهذا ما يسمّى بالعمليّة التّواصليّة.

[1]- فندريس: اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة جنة البيان العربي، القاهرة،د ط، 1950، ص 75.

المبحث الثاني: تمظهرات الدراسات الصّوتية عند القدماء و المحدثين:

إنّ المجهودات التي بذلها الدّارسون العرب القدماء، و حتى المحدثين منهم في مجال الدراسات الصّوتية قد شهد لها التاريخ، لأن هذه المجهودات سمحت لنا بمعرفة مخارج الأصوات، صفاتها، و مستوياتها.

ولا شك أن الاهتمام بالأصوات ليس جديداً، وإنما هو قديم قدم النطق الإنساني، فقد اهتم به القدماء الغربيون والعرب على حد السّواء.

"حيث نجد أهم المحطّات التي اهتم بها الهنود في مجال الدراسات اللغوية والصّوتية، فقد نشأة واكتملت في رحاب الكتاب المقدس(الفيدا)".[1]

يقول (جورج مونان):"الأمر الذي يدهشنا في القواعد الهندية أنها قامت بالتحليل اللغوي الثاني، وكان الهنود يعنون عناية قصوى باستبقاء اللفظ الصحيح للعبارات الدقيقة ممّا أذى بهم إلى تدوين أول وصف للأصوات اللغويّة "[2] من خلال هذا القول نخلص إلى أن القواعد الهندية قامت بالتحليل اللغوي، فالهنود قد أولو عناية لوجود اللفظ الصحيح للعبارات.

نجد بأن مظاهر الدراسات الصوتية عند الهنود تتجلى فيما يلي:

أن الكلام يعتمد بشكل عام على(سفارا) بمعنى الهواء الحامل للصوت فالنفس لا يستقر على حال إذ يتغيّر بتغيُّر الأعضاء المتحرّكة هذا التغيير يسمى (سبارسا) يعني التماس الضغط، فالصوت الناتج عن هذه الوضعية حيث يصبح النفس موصوفاً بصفة الموضع الذي وقع فيه الضغط فتسمى(فيانجانا) " يعتمد تقسيم الهنود للأصوات على ما يسمى (ستهانا)، فبعد ملاحظتهم الدقيقة لعملية إنتاج الأصوات حيث يعتمد هذا التصنيف على(سبارسا) هذه الأصوات التي تحدث ضغط أمامي يسمى(أوسمان)، وهناك صنف أخر يسمى (أنتاهستا) .

[1]- أحمد حساني : مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،دط، 1999، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص56.

لقد تجاوز الهنود الدراسات الوصفية التطبيقية إلى الدراسات النظرية للظاهرة الصوتية ، حيث تعد ملاحظاتهم العميقة رائدة في إطارها التاريخي. من خلال هذا نجد بأن الهنود درسوا الأصوات لتبيان النطق الصحيح للعبارات من خلال الكتاب المقدس (الفيدا)[1] .

أمآ الدراسات الصوتية عند اليونان فقد انشغل الفلاسفة و المفكرون بالظاهرة اللغوية بكل مستوياتها الصرفية، الصوتية ، التركيبية ، و الدلالية، كان اهتمامهم مركز على نظام الكتابة و تطورهم في الحضارة اليونانية فانطلاقتهم كانت من الإصلاح البوني، حيث يتعلق الأمر بالتغيير الذي طرأ في سلسلة الحروف ، حيث استخدم الحرف(h) وانشئ(o) للدلالة على (oe) الممدودتين تمييزا لهما عن حروف المد القصيرة.

حيث ميّزوا بين الصوامت و الصوائت، و نشير كذلك إلى جهد أفلاطون في هذا المجال فقد تناول التحليل السمعي للأصوات في حواره (كراتيل)، فقد استمدت الكتابة اليونانية أصولها من الكتابة الفينيقية بفضل الحركة التجارية، وحرصاً منهم على تأكيد الاحتكاك الحضاري، أهدى الفينيقيون أثمن ما اخترعوه من انجازات حضارية راقية فانتشرت الكتابة الفينيقية في بلاد اليونان، و من ثمة في البلاد الأوروبية[2].

نجد من خلال هذا بأن البلاد الغربية قد اهتمت بالدراسات الصوتية ذلك بالنسبة للهنود في كتابهم (الفيدا) محاولين إعطاء نطق صحيح للعبارات، أمّا اليونانيين فكان اهتمامهم يحيل إلى نظام الكتابة و تطوُّره في الحضارة اليونانية عن طريق الحركة التّجارية للفينيقيين .

" كذلك نجد بأن العرب لهم نصيب كبير في مجال الدراسات الصوتية حيث نشأت في رحاب الفكر الحضاري الذي أحدثه القرآن الكريم و ذلك في كيفية قراءته و ضبط مخارجه ،أو ما يعرف بعلم التجويد و من بين هذه الجهود التي قاموا بها في تحسين و إتقان تلاوة القرآن الكريم ما يلي:

قاموا بتطوير الأبجدية السّامية التي أخذت عنها الأبجدية العربية في قولهم : أبجد، هوز ،حطي، سعفص، قرشت فلاحظوا أن (التاء و الخاء ، و الذال ، و الظاء ، والضاد ، و الغين) أصوات غير موجودة في الأبجدية السّامية فوضعوها في قولهم :(تخذ، ضظغ)[3].

[1]- ينظر: -أحمد حساني : مباحث في اللسانيات،ص57-58.

[2]- ينظر:- فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، علم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د ط، 2004، ص29-31.

[3]- ينظر:- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ص 63.

رتّبوا الأصوات بحسب مخارجها ابتداءً من أقصاها في الحلق حتى الشفتين فقد وضع (الخليل بن أحمد الفراهيدي) أول أبجدية عرفتها اللغة العربية تشتمل على تسعة و عشرون حرفاً و هي على النحو التالي :"(ع ، ح، ه، خ، غ ـ ق، ك ـ ح،ش ض_ص،س ،ز ـط ،د ،ت ـظ ، ث ، ذ ـ ر ، ل، ن_ ف، ب، م ـو ، أ ،ى،الهمزة)"[1] .

نجد بأن (الخليل) قد رتب الحروف الصحيحة أولاً و ختمها بحروف العلة التي ليس لها مخرج ، وهي حروف هوائية .

ثم جاء سيبويه من بعده مخالفاً ترتيبه ، فأيقن أن الهمزة و الهاء أبعد مخرجاً من العين فجاء ترتيبه على النحو التالي : "الهمزة،ا ، الهاء ، العين ، الحاء ، الغين ، الخاء ، الكاف ، القاف ، الضاد ، الجيم ، الشين ، الياء ، اللام ، الراء ، النون، الطاء ، الدال ، التاء ، الصاد ، الزاي ، السين ،الظاء ، الذال ، الثاء ، الفاء ، الباء ، الميم ، الواو"[2].

نجد بأن ترتيب(سيبويه)كان مختلفاً تماماً عن ترتيب (الخليل) فقد بدأ بحرف هوائي وختمها به ، كذلك رتب الكاف قبل القاف.

أماّ (ابن جني)في كتابه ـسر صناعة الإعراب_فترتيبه لا يختلف عماّ جاء به سيبويه، و ذلك في وضع القاف قبل الكاف و تأخيره الضاد إلى ما بعد الياء .

" فقد ذكر (ابن سينا) في رسالته أسباب حدوث الحروف في كتابه_ الشفاء باب السّمع _ أن العملية الصوتية تتضمن ثلاث عناصر :

- وجود جسم في حالة تدبدب و يشترط له وجود قرع أو قلع، فالقرع كأن يطرق بصخرة أو خشبة جسم أخر أمّا القلع كأن ينشق أحد شقي خشبة عن الشق الأخر طولاً.

- وجود وسط أخر ناقل للدبدبات كالهواء و الماء الذي بنقل الصوت إلى المصدر الحادث إلى المستقبل .

[1]- الخليل بن أحمد الفراهدي: العين، تحقيق عبد الله درويش، بغداد، دط، 1967، ص 53.

[2]- نادية رمضان النجار: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط،د ت ،ص 37.

ـ وجود مستقبل لتلك الدبدبات، وهي أذن السّامع التي تلتقط أثر الصّوت الشّديد فيختلف تردد الصوت بين العلو و الانخفاض[1] .

كما التفت (ابن جني)إلى جهاز النطق الذي شبّهه بالناي فيذكر أن اختلاف الأجراس باختلاف الحروف و المقاطع[2].

كذلك تحدث (ابن سينا) عن جهاز النطق شارحاً كلّ عضو من خلال اختصاصه في علم الطب و التشريح مبيناً أن آلة النطق في الحنجرة، فيقول:" الحنجرة والجسم الشبيه بلسان المزمار وهي الآلة الولى الحقيقية وسائر الآلات بواعث ومعينات"[3].

ـ كما التفت القدماء إلى تصنيف الأصوات ما بين صحاح و علل وهو ما يسمى عندهم بالوقفيات و المصوّتات وهو ما يعرف عند المحدثين بالمجهور والمهموس من الأصوات، ويستطرد(الخليل) في كتابه_العين_في أن حروف العربية تسعة و عشرون حرفاً ،خمسة و عشرون حرفاً لها مخارج و أربعة هوائية وهي: (الواو ،الياء الألف الليّنة ، و الهمزة) ليس لها مخارج لأنها تخرج من الجوف[4]

كذلك قدم (سيبويه) دراسة محكمة للأصوات فمن خلالها قسمت هذه الأصوات إلى مجهورة و مهموسة شديدة و رخوة بحسب طريقة النطق،" فالحرف الشديد هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه وهي: الهمزة ، القاف ، و الكاف، و الرخوة هي: الهاء، و الحاء، أمّا العين فبين الرّخوة و الشديدة، و منها المنحرف حرف الراء،و منها الليّنة و هي الواو، و الياء، و منها الهاوي و هو حرف ليّن، و منها المطبقة و المنفتحة ، بالمطبقة الضاد، و الطاء، و الظاء، و المنفتحة كل ما سوى ذلك من الحروف"[5].

نجد بأن(سيبويه)قد أورد مجموعة من الصّفات بحسب طريقة نطقها، فكلّ حرف يحمل صفة معينة تختلف عن الحروف الأخرى، فقد أثمرت مجهودات القدماء في مجال الدراسات الصّوتية التي مهدت لانطلاقة جديدة للعلماء المحدثين في مجال الأصوات ووظائفها وكل ما يتعلّق بها .

[1]- ينظر: نادية رمضان النجار: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص38-39.

[2]- ينظر ابن جني : سر صناعة الإعراب ، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم،دمشق،دط، 1993،ص45.

[3]- أحمد مختار عمر: البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، دب، دط، 1998، ص 112.

[4]- ينظر:- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات ، ص64-65.

[5]- المرجع السابق، ص41.

أما ابن جني فهو أول من أطلق على هذا الفن علم الأصوات، وجاء بكل المصطلحات الصّوتية في مقدمة كتابه–سر صناعة الإعراب– فبين منهجه فيه فيقول:"وأذكر أحوال هذه الحروف في مخارجها ومدارجها، وانقسام أصنافها، وأحكام مجهورها ومهموسها، شديدها ورخوها، صحيحها ومعتلّها، مطبقها ومنفتحها، ساكنها ومتحركها...إلى غير ذلك من أجناسها"[1].

نلاحظ التقارب بين مصطلحات ابن جني والمحدثين، وكيف أنه أصّل لهذا الفن ووضع قواعده مند أكثر من عشرة قرون، كما أن ابن جني ذكر الحروف التي لا يعيقها عائق كحروف المد(الألف، الواو، الياء).

نجد بأن ابن جني لم يكن أول من وقف على تعريف الحركات ووضعها، فقد سبقه الخليل عندما صنّف الأصوات، مقسما إياها بين الصّحاح والعلل، فالحروف الصحيحة خمسة وعشرون حرفاً، على حين تكون الحركات أربعاً فوصفها بأنها هوائية لا يعترضها عارض، فهي تنساب مع مجرى الهواء دون توقّف حتى ينتهي الصوت.[2]

لم يقتصر ابن جني على ذكر حروف المد واللّين وهي ما تعرف عند المحدثين بالصّوامت والصّوائت، وإنما صنف الحركات القصيرة ويعني بها الضمة والكسرة والفتحة، فالضمة جزء من الواو فإذا طالت صارت واواً، والكسرة جزء من الياء، أما الفتحة جزء من الألف.

كما أدرك ابن جني اختلاف وظيفة الصوت تبعاً لما يجاوره من الحروف، مبيناً أن الحرف الساكن يختلف في نطقه بين الوقوف عليه أو وصله بغيره، حيث يبين ابن جني الفرق بين الصوت المجرد والصوت الوظيفي الذي تتغير وظيفته تبعاً لتغير موقعه، حيث انتبه القدماء على ائتلاف الحروف وتنافرها وذكروا أن الحروف كلّما تقاربت مخارجها كان ذلك أثقل على اللّسان.[3]

كذلك توجد ظواهر صوتية عند القدماء كالقلب والإبدال، فالقلب هو تغير مكاني لحرف مكان آخر في الكلمة الواحدة، مثل جبذ وجذب، أما الإبدال فهو استبدال أحد الحروف.

[1]– ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا وغيره، المكتبة العلمية، الحلبي، القاهرة،دط ، 1954، ص4.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 7–8.

[3]– ينظر: نادية رمضان النجار: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ، ص43.

لقد كان الحديث عن الدراسات الصوتية في الغرب عند اليونان والهنود في المجهودات التي أثمرت بشكل كبير في إثراء الدرس الصّوتي هذا من جهة، ومن جهة أخرى المجهودات التي قام بها العرب القدماء والمحدثين كانت بمثابة قفزة نوعيّة لمختلف الدراسات الصوتية التي أثْرت الدرس الصوتي بمختلف جوانبه.

وفي حديثنا عن الدراسات الصوتية عند المحدثين فقد عنوا بدراسة الأصوات اللغوية المجردة لمعرفة خصائصها ومخارجها، للوقوف على طبيعتها، ويتفرع هذا الدرس إلى:

أ-جانب إصدار الأصوات أو الجانب النطقي : يتمثل في عملية النطق من جانب المتكلم وما تظمه هذه العملية من حركات أعضاء النطق.

ب-الجانب الفيزيائي: ويتمثل في الموجات الصوتية المنتشرة في الهواء، وقوة الذبذبات وسرعتها ومدى انتشارها وخصائصها الطبيعية

ج-الجانب السمعي: ويتمثل في تلك الذبذبات التي تأثر في طبلة أذن السامع، حيث يذرك الأصوات ويعرف تفسيره، فالإنسان يسمع ثم يتكلّم.[1]

يشمل علم الأصوات نوعين من الأصوات هما:

1-"علم الأصوات المجرد: الذي يدرس ويحلل ويصنف الأصوات الكلامية من غير إشارة إلى تطورها الخارجي، فيكتفي بالإشارة إلى كيفية إنتاجها وانتقالها واستقبالها، وهذا ما يعرف بالصوت المفرد.

2- علم الأصوات الوظيفي: الذي يدرس الأصوات بحسب وظيفتها؛ معنى هذا تصنف الأصوات على أساس إحساس المتكلمين واعتبارهم عددا من الأصوات صوتاً واحدا أو أصوات متعددة، أي دراسة الأصوات بحسب السياقات اللغوية المختلفة مثلاً صوت النون تختلف وظيفته وقدرته في تغيير المعنى أثناء النطق الفعلي له من خلال الاستعمالات المتعددة"[2].

كما فصل المحدثون الحديث عن جهاز النطق، موضحين أعضاءه فأعطوا وصفا للأصوات مع تحديد المناطق التي تخرج منها وهي: "الحجاب الحاجز، الرئتان، القصبة الهوائية، الحنجرة، الوتران الصوتيان، الحلق، اللهاة،

[1]- ينظر:-كمال بشر: علم اللغة العام الأصوات العربية، ص12

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

سقف الحنك بتقسيماته الصلب واللين، اللسان بأجزائه، أقصى اللسان، وسط اللسان، طرف اللسان، الأسنان بقسميها، التجويف الأنفي، الشفتان"[1].

كما أعطوا الأصوات مخارجها علماً بأن عددها قد اختلف فيه القدماء والمحدثين، فكمال بشر أورد أحد عشر مخرجاً مبتدءاً بالشفتين منتهياً بالحنجرة، في حين أن تمام حسان بلغ عددها عشرة مخارج، أما عبد الصبور شهين اختلف في مخرج بعض الأصوات لا سيما الغارية والطبقية وأقصى الحنك.

كذلك اهتم المحدثون بتصنيف الأصوات إلى صوامت وصوائت موضحين المعايير التي تفصل بينها، كذلك قالوا بأن جميع حروف العربية هي صوامت، في حين الحركات الطويلة والقصيرة صوائت.

نجد من خلال ما قلناه بأن الدرس الصوتي عند القدماء مثري ومثمر جداً، فقد بنوا أرضية انطلاق لدراسات صوتية حديثة تتعلق بالصوت المجرد والصوت الوظيفي، فالمحدثين صنفوا الأصوات ومخارجها كما تحدثوا عن كيفية إنتاج الأصوات وانتقالها لأذن السامع .

[1]- المرجع السابق، ص 67.

المبحث الثالث: مخارج الأصوات العربية:

لقد عني علماء اللغة بمخارج الأصوات العربية قديما وحديثاً وعند حديثنا عن مخارج الأصوات نجد تنوع في تسميّة المخرج.

فالمخرج عند (الداني):"بمعنى خرج، يخرج،خروجاً، ومخرجاً، أي موضع الخروج"[1]نجد في تعريف الداني) للمخرج أنه قدم لنا تعريفاً بسيطاً فهو من الفعل خرج، يخرج، أي المكان الذي يخرج منه الصوت.

أمّا في المعنى الاصطلاحي:"فهو الموضع أو المكان الذي ينشأ منه الصوت"[2]نقول بأن هذا المعنى الاصطلاحي قد غلب استخدامه عند علماء الأصوات القدماء والمحدثين منهم، فلم يخرج(الداني) في تعريفه للمخرج عن قول من سبقوه(كالخليل وسيبويه، (فالخليل)في تعريفه للمخرج يقول:"هو الحيّز،أي مكان انسداد أو تضييق"[3] أي مكان خروج الصوت.

كما سمّاه(سيبويه) بمصطلح المخرج في حين سمّاه(ابن جني)بالمقطع، وعند(ابن سينا)بالحبس و(ابن دريد)بالمجرى، هذه الدلالات جميعاً تدل على دلالة واحدة وهي دلالة مكان خروج الصوت، إذ لم تختلف تعريفات المحدثين حول هذه التسميّات بقدر اختلافهم في عدد مخارج أصوات العربية و هذا الاختلاف يعود إلى مدى دقة كل عالم عن غيره[4].

فمخارج الأصوات عند(الداني) جاءت على النحو التالي:

1- " المخرج الأول: قال(الداني): الحلقي ثلاث مخارج وسبعة أصوات.

أ— أقصى الحلق: (الهمزة،الألف،الهاء).

ب— وسط الحلق: (العين،الحاء)

[1]- إبراهيم خليل الرفوع: الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني(دراسة مقارنة في التشكيل الصوتي)، دار الجامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2011، ص58.

[2]- نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، الأزريطة، الإسكندرية ،د ط،2000،ص103.

[3]- إبراهيم خليل الرفوع: الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني(دراسة مقارنة في التشكيل الصوتي، ص 59.

[4]- ينظر: عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث،دار الكتاب الحديث، القاهرة الكويت، د ط،2014،ص 73-74.

ج- أدنى الحلق:(الغين،الخاء)"[1].

نلاحظ بأن ترتيب مخارج الأصوات عند(الداني)كانت بدايتها الحلق الذي يضم ثلاث مخارج وسبعة أصوات.

2- المخرج الثاني: حروف اللسان،قال الداني:"للسان عشرة مخارج وثمانية عشر صوتاً"[2].

أ- "أقصى اللسان: وله مخرجان صوتيان.

- المخرج الأول: من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك.

- المخرج الثاني: الكاف من أسفل موضع القاف، من اللسان قليلا وما يليه من الحنك.

ب-وسط اللسان: وله مخرج واحد وثلاث أصوات، فالمخرج من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك وحروفه (الجيم، الشين، الياء).

ج- طرف اللسان: وله خمسة مخارج وأحد عشر صوتاً.

- المخرج الأول: ما بين طرف اللسان وأصول الثنايا العليا وحروفه هي:(الطاء،الدال،التاء).

- المخرج الثاني: ما بين طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا وحروفه هي:(الظاد،الذال،الثاء).

- المخرج الثالث: ما بين طرف اللسان والثنايا العليا وحروفه هي:(الصاد،الزاي،السين).

- المخرج الرابع: من طرف اللسان وما فوق الثنايا العليا وحروفه هي:(النون)ويتصل هذا المخرج بالخيشوم.

- المخرج الخامس:من طرف اللسان وما بين فوق الثنايا العليا،غير أنه أدخل من النون في ظهر اللسان لانحرافه إلى اللام وحرفه هو: (الراء).

د- حافة اللسان: وله مخرجان وصوتان وهما:(الضاد،اللام).

- المخرج الأول: من أول حافة اللسان وما يليه من الأضراس وصوته(الضاد).

[1]- نصر الدين بن زروق : دروس ومحاضرات في اللسانيات العامة ،كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،د ب، ط1،2011،ص 29.

[2]- إبراهيم خليل الرفوع: الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني ،ص 64

– المخرج الثاني: من أدنى حافة اللسان إلى ما يليها من الحنك الأعلى وصوته هو: (اللام)"[1].

نلاحظ بأن مخرج اللسان عند الداني قد تضمن ثمانية عشر حرفاً، حيث أولى اهتمامه على هذا المخرج دون سواه فأغلب حروف العربية قد وزعت عليه، فهو بذلك لم يوازن بين هذا المخرج والمخارج الأخرى.

3-"المخرج الثالث: حروف الشفتين، قال الداني:اعلم أن حروف الشفتين أربعة ولها مخرجان.

– المخرج الأول:من باطن الشفة السفلى و أطراف الثنايا العليا و صوته(الفاء).

– المخرج الثاني:ما بين الشفتين و حروفه هي:(الباء،الميم).

4- المخرج الرابع:حروف الخيشوم،أخر مخارج الأصوات عند الداني إذ يخرج من هذا الموضع التنوين(النون الخفيفة)"[2].

نجد بأن مخارج الأصوات عند الداني قد تضمنت ستة عشر مخرجاً على عكس الخليل الذي جعلها ثمانية مخارج وهي:

1- "المخرج الأول: الحلق ،حروفها(الحاء،الهاء،الخاء،الغين).

2- المخرج الثاني: اللّهاة ،حروفها(القاف،الكاف).

3- المخرج الثالث: الحروف الشجرية،(الجيم،الشين).

4- المخرج الرابع: أسلة اللسان،حروفها(الصاد،السين،الزاي).

5- المخرج الخامس: نطع الغار الأعلى،حروفه(الطاء،التاء،الدال).

6- المخرج السادس:الحروف اللثوية،(الظاء،الذال،الثاء).

7- المخرج السابع:الذلق، حروفه (الراء،اللام،النون).

8- المخرج الثامن:الحروف الشفوية(الباء،الفاء،الميم)"[1].

[1]- المرجع السابق، ص 64-66.

[2]- نادية رمضان النجار: اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، ص32.

أمّا الياء، والألف، و الهمزة، الواو فاعتبرها (الخليل)من الحروف الهوائية التي لا مخرج لها.

نجد بأن (الخليل)قد حصر أصوات العربية في ثمانية مخارج حيث أنه لم يفصّل كثيراً كما فعل (الداني)،فهناك تشابه في بعض مخارج الحروف كمخرج الحلق،إذ نجد بأن علماء اللغة أجمعوا على أن حروف الحلق ستة حروف غير أن بعضهم أخرج الألف لأنه من الحروف الهوائية التي لا مخرج لها.

"أمّا بالنسبة (لسيبويه) فهو لا يختلف عمّا ذكره (الداني، ابن الجزري، ابن جني، الزمخشري، ابن سينا) باعتبارهم أن مخارج الأصوات هي ستة عشر مخرجاً على عكس(الخليل) الذي اعتبرها ثمانية مخارج، أمّا(المبرّد، الفرّاء) فاعتبروها ثمانية وعشرون مخرجاً"[2].

هذا بالنسبة لمخارج الأصوات عند القدماء، أمّا عند المحدثين فقد أجمع بعضهم على أن مخارج الأصوات العربية الفصيحة عشرة مخارج يقوم بإنتاجها الجهاز النطقي وهي على النحو التالي:

1-"المخرج الشفوي:اقتراب الشفتين من بعضهما وحروفه(الباء،الميم،الواو).

2-المخرج الشفوي الأسناني:التقاء الشفة السفلى بالأسنان العليا حرفه هو(الفاء).

3-المخرج الأسناني:اتصال طرف اللسان بالأسنان،وحروفه(الذال،الظاء،الثاء).

4-المخرج الأسناني اللثوي:اتصال طرف اللسان بالأسنان العليا، وحروفه (الدال، الضاء، التاء، الطاء، الزاي ،السين، الصاد).

5-المخرج اللثوي:حروفه (اللام، الراء، النون).

6-المخرج الغاري: اتصال سطح اللسان بالجزء الأمامي من الحنك الأعلى، و حروفه(الشين،الجيم،الياء).

7-المخرج الطّبقي: اتصال سطح اللسان بالطبق، وحروفه(الكاف، الغين، الخاء).

8-المخرج اللهوي: التقاء أقصى اللسان باللهاة، وحرفه(القاف).

9-المخرج الحلقي: اتصال سطح اللسان بالحنك الأعلى، وحرفيه (العين، الحاء).

---

[1]- نادية جمعة حنيفة: الأصوات اللغوية دراسة في ظاهرة التفخيم الصوتي ، دار جلبب الزمان،ط1،2011، ص56-60.

[2]- حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب الدرس الصوتي الحديث، زهراء الشروق القاهرة، ط1، 2005، ص 32-33.

10- المخرج الحنجري: يحدث عندما تتوقف حركة الوترين الصوتيين ويتقلص الغشاء الداخلي للحنجرة، وحرفيه (الهمزة،الهاء)"[1].

إذ نجد البعض الأخر من علماء اللغة المحدثين قد عدّها أحد عشر مخرجاً ومن هؤلاء (كمال بشر،أحمد مختار عمر)، أمّا عن (إبراهيم أنيس) فجعلها سبعة مخارج.

نلاحظ وجود اختلاف في عدد مخارج الأصوات العربية عند القدماء والمحدثين ،فبعضهم جعلها ثمانية(كالخليل) والبعض الأخر جعلها ستة عشر(كسيبويه) وغيره، وهذا الاختلاف في مخرج الصوت ينبع عن معرفة أعمق للأصوات وهذا يتطلب جهدا ودقة أكثر لمعرفته.

[1] - المرجع السابق، ص 33-35.

المبحث الرابع: تصنيف الأصوات العربية.

لقد حدد علماء الأصوات العربية بدقة مخارج الأصوات، ليس هذا فحسب بل صنفوها ووصفوها و هذه المجهودات اعتمدت على الملاحظات الدقيقة، وكيفية خروج الأصوات هذا كله ولد اختلافاً ملحوظاً بين علماء الأصوات القدماء منهم أو المحدثين سواء على مستوى المخرج أو التصنيف وكذا الصّفات، هذا الاختلاف ليس فيه تناقض وإنما قد تكون هناك إضافات بالنسبة لعلماء الأصوات المحدثين.

فقد اعتمد العلماء القدامى في تصنيف أصواتهم على قسمين رئيسيين هما:

أولاً–"لأصوات الصائتة:

يتصف هذا النوع من الأصوات بناءً على كيفية النطق بها وطبيعة خروجها من الجهاز الصوتي، هذه الأصوات تكون مصحوبة أحياناً بدبدبة ناتجة عن الوترين الصوتيين ممّا يجعلها تتميّز بصفة الجهر و الأصوات الصائتة نوعان:

1– **أصوات صائتة قصيرة**: تتمثل في الحركات وهي الفتحة،الضمة،الكسرة.

2– **أصوات صائتة طويلة**: وهي(الألف، الواو، الياء) مثلاً في الألف (دعا)، والواو (قالو)، والياء (ناجي)[1]

نجد بأن علماء الأصوات القدامى قد اعتمدوا في تصنيف الصوائت على الحركات الطويلة والقصيرة، كما أضافوا تسميات لتصنيف الأصوات وهذا ما نجده أيضاً عند المحدثين.

"فقد اعتمدوا في تصنيف الصوائت على الترتيب التالي:

* الصوائت الأمامية المنفرجة.
* الصوائت الأمامية المستديرة.
* الصوائت المتوسطة المنفرجة.
* الصوائت المتوسطة المستديرة.
* الصوائت الخلفية المنفرجة.

[1]– ينظر: – عبد العزيز أحمد علام، وعبد الله ربيع محمود: علم الصوتيات ، مكتبة الرشد، ناشرون المملكة العربية السعودية، دط ، 2009، ص177-178.

* الصوائت الخلفية المستديرة"[1].

نلاحظ بأن الترتيب الذي اعتمده علماء الأصوات قد انبنى على نوعين من الصوائت هما المنفرجة والمستديرة،هذا بالنسبة للأصوات الأمامية ،المتوسطة،والخلفية.

ثانيا–" الأصوات الصامتة:

هي عكس الصائتة حيت تتميز هذه الأصوات بكيفية خروجها من الجهاز الصّوتي، والأصوات الصامتة في اللغة العربية هي حروف العربية ما عدى حروف اللين والحركات"[2].

نجد بأن البعض من علماء الأصوات القدامى قد اعتمدوا في تصنيف الأصوات على الصوامت والصوائت، أمّا البعض الأخر فقد اعتمد تصنيفاً أخر يعتمد على مرور الهواء وهو كالتالي:

– **الوقفيّات:** وهي الأصوات انفجارية تحدث عندما يعيق تيار الهواء الخارج من الرئتين عائقاً يمنعه من الخروج فينحبس فترة من الزمن،ثم ما يلبث أن يزول بسرعة محدثاً انفجاراً ولإنتاج الصوت الانفجاري[3]، وقد حدد هـ(فندريس) في ثلاث مراحل هي:

أ–الإغلاق أو الحبس الذي يكون طويل أو قصير المدة.

ب–الإمساك وهي المدة التي ينحبس فيها الهواء.

ج–الفتح أو الانفجار إذ يحدث عند النطق بالحرف مباشرة محدثاً انفجارا مثلاً حرف التاء[4].

" أمّا الاحتكاكيّات هي التي يضيق مجرى الهواء عند النطق بها مع الاحتكاك في موضع التضييق فتكون في الحروف العربية كالخاء، الحاء، الهاء، الشين، السين، الفاء، حيث تعتمد اللغات لزيادة الاحتكاكات كالهمس، والجهر مثلا: الحاء مقابل العين، الخاء مقابل الغين، السين مقابل الزاي"[5].

[1]– أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، دوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1999، ص77.

[2]– نصر الدين بن زروق: دروس ومحاضرات في اللسانيات العامة، ص 44.

[3] – ينظر:حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند العلماء العرب الدرس الصوتي الحديث، ص 76.

[4]– ينظر: فندريس: اللغة ، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة ، دط، 1950، ص 67.

[5]– أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، دط، 1979، ص19–20.

"وفيما يخص الانفجاريات الاحتكاكيات فهي التي يطلق عليها (فندريس) بالأصوات المتوسطة، أي بين الانفجاري والاحتكاكي"[1].

وكون الأنفيّات هي أصوات تحدث في أثناء النطق بها، فيغير الهواء مجراها من فموي إلى أنفي وهما صوتا (الميم،النون) إذ يوجد نوعان من الصوامت الأنفية هي:

- صوامت أنفية مجهورة تفقد جوهرها عند اتصالها بالصوامت المهموسة.

- صوامت أنفية مهموسة ليست وحدات صوتية مستقلة في اللغات الكبرى ذات الثقافة[2].

فإن الجنابيات هي مشابهة من حيث النطق للصوامت الوقفية النطقية،حيث يلتصق اللسان بمخرج الصوت، هذا الالتصاق يحدث في منتصف التجويف الفموي، وتعد اللام نموذجاً لهذا النوع من الصوامت.

وعن التردُّديات فهذا النوع من الصوامت يطلق على الراء الخلفية، حيث تنطق من طرف اللسان.

وهناك تصنيف أخر اعتمدوا عليه وهو التصنيف بحسب وضع الأوتار الصوتية حالة النطق بالصوامت من حيث دبدبة هذه الأوتار أو عدم دبذبتها، وتتمثل في حالتين صوتيتين هما:

أ- **الهمس**: وهو انفراج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض وهذه الحالة تسمى بالهمس وحروفه(التاء الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء، الهمزة).

ب- **الجهر**: اقتراب الوتران الصوتيان بعضهما من بعض أثناء مرور الهواء مع إحداث اهتزازات منتظمة لهذه الأوتار ومن حروفه(الباء، الجيم، الدال، الذال،الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، الام، الميم، الواو، الياء)[3].

أمّا التصنيف بحسب مؤخرة اللسان نحو الطبق وانخفاضه، فنجد علماء الأصوات المحدثون قد تحدثوا عن الأصوات المطبقة أي ظاهرة التفخيم وكذا الأصوات المنفتحة، بمعنى الترقيق يقول(سيبويه): "فأمّا المطبقة الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، والمنفتحة كل ما سوى ذلك من الحروف لا يطبق شيء منهن لسانك في موضعهن إلى ما

[1]- فندرس: اللغة، ص49.

[2]- ينظر: حسام البهنساوي: الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث،ص50.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 49-50-57.

حادا الحنك الأعلى من اللسان، ترفعه إلى الحنك فإذا وضعت لسانك فالصوت محصور فيما بين الحنك إلى موضع الحلق"[1].فقد أشار(سيبويه)في هذا القول إلى الحروف المطبقة والمنفتحة، كما حدد مخرج حروف الإطباق.

وقد اعتمدوا كذلك على تصنيف أخر بحسب المخارج، فيقسمونها إلى عشر مجموعات:

1-**الأصوات الشفوية**: حروفها(الباء، الميم، الواو الصّامتة).

2-**الأصوات الشفوية الأسنانية**: صوتها (الفاء).

3-**الأصوات الأسنانية**: حروفها (الذال، الثاء، الظاء).

4-**الأصوات الأسنانية اللثوية**: حروفها (التاء، الدال، الزاي، السين، الصاد، الضاد، الطاء).

5-**الأصوات اللثوية**: وهي الأصوات الصامتة.

6-**الأصوات الغارية**: حروفها (الجيم، الشين، الياء).

7-**الأصوات الطبقية**: وتضم (الخاء، الغين، الكاف).

8-**الأصوات اللهوية**: وتضم (العين، الحاء).

9-**الأصوات الحلقية**: وهي (العين، الهاء).

10-**الأصوات حنجرية**: (الهمزة، الهاء)[2].

رغم الاختلاف الحاصل بين علماء الأصوات العربية سواء القدماء منهم أم المحدثين في عملية تصنيف الأصوات، إلاّ أن هذا الاختلاف غير متناقض.

[1]- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، المطبعة الأميرة، بولاق، ط1، 1977، ص 406.

[2]- ينظر: روعة محمد ناجي : علم الأصوات وأصوات اللغة العربية ، مؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012، ص51-53-54 .

المبحث الخامس: صفات الأصوات.

لقد كانت عناية العرب القدماء بصفات الأصوات قدر اهتمامهم بوصف مخارجها، فقد أخذت هذه الدراسة جزء من جهدهم، حيث نلحظ أن لصفة الصوت دوراً كبيرا في تحديد المعنى، وبه نستطيع أن نميّز الصوت القوي من الصوت الضعيف، إذ جاء تصنيف الأصوات عند الأقدمين كالتالي:

أولاً–الصفات التي لها ضد:

أ–**الأصوات المجهورة:** فالصوت المجهور ضد المهموس وهو من صفات القوة، حيث نجد في مفهومه اللغوي في قول الأزهري في كتابه–تهذيب اللغة–:"جهرت بالقول:أعلنته،رجل جهير الصوت أي عالي الصوت"[1].فالجهر هو إعلان عن القول بمثابة إعلان عن القول بصوت عال.

أمّا في معناه الاصطلاحي:"انحباس النفس عند النطق بالحروف للاقتراب الوترين الصوتيين من بعضهما فيضيق الفراغ بينهما الذي يسمى فتحة المزمار، ومن ثمّة يسمح بمرور الهواء للإحداث اهتزازات سريعة منتظمة لهذه الأوتار فيخرج الصوت قوياً يسمعه المستمع ويميّزه"[2].

فقد ورد مصطلح الجهر في القرآن الكريم:"وَإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ، يَعْلَمُ اَلسِّرَ وَأَخْفَىْ"[3].(فسيبويه)قد عرّفه:"بأنه حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس من الجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت معه"[4]، فالصوت يجتمع وراء حاجز يمنعه من المرور وهذا ما يسمّى بالانفجار محدثاً صوتاً عالياً.

"وقد حصر(علي زوين) الحروف المجهورة في ستة عشر حرفاً هي: (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الظاء ،الضاد، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الألف، الواو، الياء)"[5] وقد أخرج القاف، والهمزة، والطاء التي عدّها (سيبويه) من الحروف المجهورة.

---

[1] – عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة، في ضوء الدرس الصوتي الحديث، دار الكتاب، القاهرة، الكويت، د ط، 2014، ص139.

[2] – إبراهيم خليل الرفوع: الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني، دار الجامد للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2011، ص87.

[3] – سورة طه ، الآية 07.

[4] – إبراهيم خليل الرفوع: الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني، ص 87.

[5] – المرجع نفسه، ص89.

أمّا الصوت المجهور عند المحدثين يكاد يكون مشابهاً لمفهوم القدماء في قول (علي عبد الواحد وافي): "يقصد بالجهر قوة اعتماد الصوت على مكان خروجه فيمتنع جريان النفس معه، فالأصوات المجهورة تسعة عشر حرفاً"[1] فالجهر يحدث نتيجة الضغط الذي يحدث في مكان خروجه.

ب–الأصوات المهموسة: يقول الأزهري: "الهمس هو حبس الصوت في الفم ممّا لا إشراب له من صوت الصدر ولا جهارة في النطق، ولكنه كلام مهموس في الفم كالسّر"[2]. معنى هذا أن الهمس هو الكلام الذي يحدث بصوت خفيت لا يسمعه سوى المستمع الذي همس له.

وقد ذكر الهمس مرّة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى:"...وَخَشِعَتْ الأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَانِ فَلَا تُسْمَعُ إِلاَّ هَمْساً"[3].

أمّا في معناه الاصطلاحي:"هو إخفاء الحرف، أي جريان النفس مع الحرف عند النطق به لضعفه وضعف الاعتماد على المخرج، فحروف الهمس عشرة أحرف هي:السين، التاء، الحاء، الثاء، الشين، الكاف، الخاء، الصاد، الفاء، الهاء"[4].

نجد بأن هذه الحروف قد تتفاوت فيما بينها من ناحية القوة مثلاً الصاد هو الأعلى بوصفه حرف استعلاء، وإطباق، وصفير، إذ نجد (سيبويه، وابن جني) يعرّفانه: "بأنه حرف أضعف الاعتماد في موضعه، حتى جرى معه النفس"[5]، فصفة الهمس تدل على ضعف في الصوت، فضعف الاعتماد عليه يجعل الحرف ينسبل مع الهواء الخارج على عكس الجهر فوقوع الإشباع يجعل الحرف قوياً، وهو ما يعرف بالجهر.

[1]– علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مصر، ط6، 1972، ص167.

[2]– عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهديب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث، ص149.

[3]– سورة طه، الآية 180.

[4]– رحاب كمال الحلو: قاموس الأصوات اللغوية تاريخ وتطور ولهجات، مكتبة لبنان، ناشرون، د ط، 2007، ص32.

[5]– ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ط1، دت، ص75.

أمّا صفة الهمس عند المحدثين فقد عرفه(إبراهيم أنيس)بقوله: "هو الصوت الذي لا يهتز فيه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حال النطق به "[1]، من خلال وضعية الوتران الصوتيان نعرف بأن الصوت مجهور أم مهموس، فالمجهور هو الذي يتذبذب فيه الوتران الصوتيان حال النطق به فيكون الصوت عال، أمّا المهموس فهو الذي لا يتذبذب فيه الوتران الصوتيان أثناء النطق به فيكون الصوت خافتاً.

ج–الأصوات الشّديدة: نجد في تعريف مصطلح الشدة أنه: "الصّلابة والشدة بمعنى القوة والجلادة وتعني كذلك الغلظة و القوة"[2].

أمّا عن معناها الاصطلاحي في قول (الأزهري): "معناها قوة الحرف أي انحباس أو امتناع جريان الصوت عند النطق بالحرف..."[3]وحروف الشدة ثمانية (الهمزة، الدال، القاف، الجيم، الطاء، الباء، الكاف، التاء)، نلاحظ بأن الأصوات الشديدة والمجهورة لهما نفس الصفة عند النطق بها.

فقد ورد مصطلح الشدة في القرآن في أكثر من سورة في قوله تعالى: "ﻟﻤَّﺎ بَلَغَ أَشُدَهُ..."[4]وفي قوله أيضاً: "...حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ..."[5]؛ أي صار في كامل قوته العقلية والجسميّة، إذ نجد من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي أن الشدة تحمل معنى واحد وهو قوة وصلابة الحرف.

أمّا عند (سيبويه، وابن جني، والخليل) فهم لا يخرجون عن المعنى الاصطلاحي و اللغوي في قولهم: "الشّدة: الصّلابة، هو الحرف الذي يمنع الصوت أن يجري فيه"[6].

أمّا عند المحدثين فقد صنّفوا الحرف الشديد، بأنه من الحروف الانفجاريّة في قول (كمال بشر): "الأصوات الشديدة هي ما تقابل تلك الأصوات التي سمّيناها هنا انفجاريّة، وقد جمعها في قولهم (أوجدت طبقك)"[7].

---

[1] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، مصر، ط3 ، 1961، ص21–22.

[2]– عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية ، في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ،ص159.

[3]– أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ، د ط، 1999، ص 86.

[4]– سورة القصص، الآية 14.

[5]– سورة الأحقاف، الآية 15 .

[6]– عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث، ص160.

[7]–كمال محمد بشر: علم اللغة العام الأصوات، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1971، ص124–125.

د–أمّا بالنسبة للحديث عن الأصوات الرّخوة فهي ضد الشديدة في قول(الليث): "رخى يرخي رخاءً فهو رخي، أي ناعم قلت: وإرخاء الفرس مأخوذة من الرّيح الرّخاء وهي السريعة مع اللين"[1] فالشيء الرخو هو اللين الناعم.

وبالنسبة للمعنى الاصطلاحي: "جريان الصوت عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد في مخرجه وسمّيت للينها لضعف الاعتماد عليها"[2] معنى هذا أن الأصوات الرّخوة تنساب سريعةً عند النطق بها، وقد ورد مصطلح الرخوة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "فَسَخَّرْنَا لَهُ الرِّيحَ تَجْرِي بِأَمْرِهِ رَخَاءً حَيْثُ أَصَابَ"[3] أي ريح لينة تجعله لا يتزعزع ولا يتمايل.

وقد عدّ (سيبويه) الحروف الرّخوة في قوله: "الرّخوة هي الهاء، الحاء، الغين، الشين، السين، الصاد، الضاد، الظاء، التاء، الذال، الفاء، الخاء، الثاء"[4].

فمصطلح الرّخوة عند المحدثين فيه مقاربة لما جاء به (سيبويه، وإبراهيم أنيس وغيرهم)، فضيق المجرى يحدث لنا صوتاً رخواً أو ما يسمّى بالأصوات الاحتكاكية[5].

إذ نجد نوعاً ثالثاً من الأصوات يسمى بصوت التّوسّط أي بين الرّخوة و الشديدة، فصفة التّوسط من صفات" الرّسول صلى الله عليه وسلّم" أنّه كان من أوسط قومه، أي من خيارهم في قوله تعالى: "فَأَوْسَطُنَا بِهِ جَمْعاً"[6]. فقد حصر (سيبويه، ابن جني، الجابردي) في ثمانية حروف في قولهم: "لم يرعونا".

وبالنسبة للمحدثين فقد سمّوا مصطلح التوسط بتسمية المائعة أو المتوسّطة أو السائلة، وقد أطلق عليها البعض مصطلح أشباه الصوامت و أشباه الحركات، وسمّاه البعض الأخر أصوات اللين[7].

[1]– عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ، ص166.

[2]– محمد إسحاق العناني:مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2008، ص55.

[3]– سورة ص، الآية 36.

[4]–سيبويه: الكتاب،تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الرافعي بالرياض، ط2، د ت، ص 434–435.

[5]– ينظر:عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ، ص168.

[6]– سورة العاديات، الآية5.

[7]– ينظر: عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ، ص174.

كل هذه الصّفات التي ذكرناها أنفاً تسمّى بالصفات الرئيسية أو الصّفات الضّدية فالهمس ضد الجهر والشدة ضد الرّخاوة، وصفة ثالثة سمّاها القدامى والمحدثين بصفة التوسُّط، وفيما يخص الصّفات التمييزيّة فهي كثيرة منها الإطباق والانفتاح.

فالإطباق في قول(ابن جني): "أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطابقاً له ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً، والصاد سيناً، والضاد ذالاً، ولخرجت الضاد عن الكلام لأنه ليس من موضعها شيء غيره فتزول الضاد إذا عُدمت الإطباق إليها"[1].

معنى هذا أن الإطباق يسهّل نطق حروف الطّاء، والصاد، والضاد نطقاً سليماً، إذ لا نجد اختلاف في رأي المحدثين لمصطلح الإطباق في قول (تمّام حسّان): "أمّا الإطباق فارتفاع مؤخر اللسان في اتّجاه الطّبق بحيث لا يتصل به، على حين يجري النطق في مخرج أخر غير الطبق، ويغلب أن يكون طرف اللسان أحد الأعضاء العاملة فيه"[2].

"وفي مقابل ذلك نجد ظاهرة الانفتاح التي مخرجها ما بين اللسان والحنك الأعلى عند النطق بالحرف، وحروفه هي: (الألف، الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الخاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، الشين، السين، العين، الغين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء، الهمزة)"[3].

وكون الاستعلاء هو "ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى للنطق بالحروف (الخاء، الصّاد، الضاد، الغين، الطاء، القاف، الظاء)"[4]، لكن (الخليل) حصرها في خمسة حروف دون الخاء، والغين).

على عكس (سيبويه) الذي تحدث عن ظاهرة الإمالة "فالحروف التي تمنعها الإمالة سبعة:(الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، الغين، القاف، الخاء)...وإنما منعت حروف الإمالة لأنها حروف مستعلية إلى الحنك الأعلى"[5].

[1]- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ص76.

[2]- عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ،ص 181.

[3]- إبراهيم خليل الرفوع: الدرس الصوتي عند أبي عمر الداني(دراسة مقارنة في التشكيل الصوتي)، دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2011، ص107- 108.

[4]- سعاد عبد الحميد: تيسير الرحمن في تجويد القرآن، دار التقوى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط 4، 2004، ص83

[5]- عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ، ص185.

"أمّا عن صفة الانخفاض هو انخفاض اللسان عن الحنك الأعلى إلى قاع الفم، وقد عدّها (الأزهري) اثنان وعشرون حرفاً (الباء، التاء، الثاء، الجيم، الحاء، الدال، الذال، الراء، الزاي، السين، الشين، العين، الفاء، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء، والألف المدّية)"[1].

وهناك نوع أخر من الصّفات التّمييزية وهي صفة الذلاقة والإصمات سمّيت بحروف الذلاقة "أي السرعة في النطق من طرف أسلة اللسان والشفتين ووهي ستة حروف ثلاثة منها ذلقية هي (اللام، الرّاء، النون) وثلاثة أخر شفهية هي (الباء، الفاء، والميم)"[2].

-أمّا بالنسبة لمصطلح الاصمات "فمعناه ثقل في الحرف لعدم سرعة النطق به، لكونه يخرج بعيدا عن ذلق اللسان والشفة"[3]، هذا يذل على أن اللسان يجد صعوبة في النطق بهذه الحروف وهي اثنان وعشرون حرفاً ثلاثة منها معتلّة وأربعة صحيحة فالصحيحة هي حروف الحلق(الهمزة، الالهاء، الحاء، العين، الخاء، الغين).

من خلال هذا يمكن دمج الصّفات التمييزيّة ضمن الصّفات الرئيسيّة، لأنه يمكن اعتبار الإطباق ضد الانفتاح و الاستعلاء ضد الانخفاض لأنهم من الصّفات الضّدية.

أمّا عن الصّفات الخاصّة كأصوات المد واللين فمعناها: " إخراج الحرف من مخرجه في سهولة وعدم كلفة وهما (الياء السّاكنة المفتوح ما قبلها، والواو الساكنة المفتوح ما قبلها) ويُسمّيان ليّنين لسهولة النّطق بهما"[4]

وبالنسبة لحروف الصّفير فمعناه: "فهو صوت زائد يخرج من بين الثّنايا وطرف اللّسان عند النطق بأحد طرفيه"[5]، لأن ما يصاحبه أثناء خروج الحرف ما يشبه الصّفير وحروفه (الصاد، السين، الزاي)، كذلك نجد صفة أخرى هي صفة الاستطالة معناه: "امتداد الصّوت من أوّل حافة اللسان إلى أخرها وهي من الصّفات القويّة، وهذه الصّفة خاصّة بحرف الضاد، وسمّيت كذلك لأنه استطال في الفم عند النطق به حتى اتصل بمخرج اللام"[6].

[1]- المرجع السابق، ص87.

[2]- مصطفى بن كاظم الحسناوي: الأصوات اللغوية وظواهرها عند الجابرديفي شرحه على شافية ابن الحاجب، دار صفاء للنصر والتوزيع، عمان، ط 1، 2012، ص116.

[3]- عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ، ص 191.

[4]-المرجع نفسه، ص 198.

[5]- لمرجع نفسه، ص 194.

[6]- رحاب كمال الحلو:قاموس الأصوات اللغوية تاريخ وتطور ولهجات،ص57.

والصّوت المكرّر هو: "ارتعاد رأس طرف اللسان عند النطق بالحرف"[1]،وهذا الارتعاد هو الذي جعل حرف الرّاء يكرّر عند النطق به، أمّا عن صفة الغنّة هو:"صوت مزيد مركّب في جسم النون، والميم مخرجهما خيشومي يخرج من الخيشوم لا عمل للسان فيه أي مكان خروج صوتها من الخيشوم دون الاعتماد على مخرج النون، والميم"[2].

وهناك أصوات أخرى يسمُّونها بالأصوات المشربة أو ما يعرف بالقلقلة فمعناها:"اضطر الصوت للحرف عند النطق به من مخرجه، حتى يسمع له نبرة قويّة وحروفه هي (القاف، الطاء، الباء، الجيم) "[3]فعند (سيبويه) يعرفها: "بأنها من الحروف المشربة ضغطت من موضعها فإذا وقفت خرج معها من الفم صويت ونبا اللسان عن موضعه"[4] فقد سار على خطاه (الخليل، ابن جني، المكي ابن يعيش وغيرهم) وهناك من المحدثين من يسمّيها بالانفجارية الشديدة.

أمّا الصوت المنحرف فهو "اللام وحده لأن اللسان ينحرف فيه مع الصوت ويتجافى ناحيّتي مستدق اللسان عن اعتراضه على الصوت"[5]، معنى هذا أن اللسان ينحرف عند النطق بهذا الحرف، فقد أطلق عليه المحدثون مصطلح الجانبية من أمثالهم (كمال بشر).

وكون صوت الهاوي الذي لا مخرج له فتمثّل حروفه (الألف، الواو، الياء) فأوّل من استعمله هو (الخليل) عند حديثه عن حروف الأجوف فقد اعتبر الواو، والياء، والألف، والهمزة من الحروف الهوائية التي تهوى في الهواء أثناء النطق بها[6].

فعن مصطلح المهتوت "فهي ضعف الصوت وانخفاضه وحروفها (الهمزة، الهاء، التاء)"[7]، "فيرى (الخليل) بأن الهمزة مخرجها من أقصى الحلق، أمّا (ابن جني) فقد اعتبر الهاء من الحروف المهتوتة لضعفها، أمّا (الزمخشري، ابن يعيش، الحاجب، وغيرهم) يعتبرون التاء من المهتوت[8].

---

[1]– عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ،ص 203.

[2]– سعاد عبد الحميد:تيسير الرحمان في تجويد القرآن، ص107.

[3]– علي الله بن علي أبو الوفاء: القول السديد في علم التجويد، مكتبة ابن كثير ، دار ابن حزم، لبنان، دط، 2003،ص200.

[4]– سيبويه: الكتاب،ج4،ص288.

[5]– عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ،ص 101–102.

[6]– ينظر : – المرجع نفسه، ص215.

[7]– عبد القادر حاج علي: المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث ،ص219.

[8]– ينظر المرجع نفسه،ص219–220.

إذ نجد مصطلح التفخيم "الذي يعتبر سمن يدخل على صوت الحرف عند النطق به فيمتلئ الفم بصداه"[1]، فعند (سيبويه) يعتبر ألف التفخيم في لغة أهل الحجاز في قولهم: "الصّلاة، الزّكاة، الحياة"[2].

كل هذه الصّفات التي ذكرناها سابقاً رئيسية كانت أم تمييزيّة وحتى خاصّة فلكل منها لها أصواتها الخاصّة بها، فقد تضاربت الأراء حول هذه المصطلحات بين القدامى والمحدثين.

[1]– علي الله بن علي أبو الوفاء: القول السديد في علم التجويد، ص 233.

[2]– سيبويه : الكتاب،ص 578.

المبحث السادس: علاقة الصوت بالمعنى.

لقد اهتم علماء اللغة بعدة قضايا لغويّة، متعلقة باللغة بصفة عامّة والصّوت ومدلولاته بصفة خاصة، إذ نجد أنهم بنو نظريّات وافتراضات مازالت قائمة إلى حدّ اليوم.

ولكن بالنسبة لما يتعلق باهتمام اللغويين وعلاقة اللفظ بمدلوله، أي علاقة الصوت بطبيعة المعنى هل هذه الصّلة موجودة فعلاً، وما طبيعة هذه العلاقة وما الدلالة التي يحملها الصّوت.

وقد نشأت خلافات كثيرة بين اللّغويين إذ نجد لكلّ دارس لغوي قديم أم حديث رأيه الخاص به، فقد كانت انطلاقاتهم في مجال علم الدلالة المتخصّص بدراسة المعنى والصّوت.

"فإذا توغّلنا في التاريخ نجد أفلاطون قد أصرّ على وجود علاقة قويّة بين الكلمة ومدلولها، في اعتقاده أن اللغة ظاهرة طبيعية"[1]، معنى هذا أن أفلاطون قد أكّد على وجود صلة بين الأصوات ومدلولاتها كون الكلمات والجمل المترابطة فيما بينها لها دلالات مختلفة تختلف باختلاف سيّاق الكلام، وهذه الأصوات التي تتشكل في قالب لغوي معيّن تحكمه ظوابط وقواعد خاصّة باللغة تحمل معاني وصفات مختلفة.

حيث يقول(يسبرسن):"إن الفكرة المناسبة الطّبيعية بين الصّوت والمعنى، وإن الكلمة تكتسب محتواها وقيمتها من خلال رمزيّة صوت معيّنة كانت لها دائماً الأفضلية في الاهتمام اللغوي"[2]فيسبرسن قد طرح فكرة أن أي كلمة تكتسب قيمتها من خلال الأصوات ،فالأصوات المترابطة فيما بينها تحيلنا إلى دلالة الكلمة.

فطبيعة الصّوت ليس فقط تعبير في حدَّ ذاته وإنّما يحمل في طيّاته مدلولات ورموز معيّنة تحيلنا إلى المعنى المطلوب، فإذا كان(أفلاطون) يرى أن الصّلة وثيقة بين الصّوت ودلالاته أو بين الألفاظ ومعانيها، فإن تلميذه (أرسطو) يرى العكس "إذ أنّ هناك نوع من الأسماء تذل على أنّها لم تتم اعتباطاً، وأنّ لها أصلاً من الطّبيعة ما أطلق عليه بالمواضعة والاصطلاح، إذ أنّ كثيراً من الألفاظ ما تكون في ذهن الإنسان"[3].

[1] – عبد الكريم مجاهد علم اللسان العربي دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ، عمان، 2009، ص378.

[2] – مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1 2002، ص21.

[3] – محمود السعران: علم اللغة ، دار النهضة، بيروت ،د ط، د ت، ص 348.

إنّ رؤية(أرسطو)لهذه القضية تذل على نظرة من منظور آخر تنمُّ على أن هناك نوع من الأسماء لم تتم اعتباطاً بل أصلها كان من الطّبيعة من خلال نظريّة المواضعة في الاصطلاح ، وهذه الأسماء موجودة في ذهن الإنسان.

وقد ظلّت هذه القضية خاملة لتحيا وتنشط في القرون الوسطى على يد علماء اللغة العرب حوالي القرن الثاني هجري، حيث نجد(الخليل بن أحمد الفراهيدي) محاولةً منه إقامة جسر بين اللّفظ ومدلوله، فقد جاء في كتابه-تهذيب اللغة- قوله:"صرّ الجندب صريرُ، وصرّ الباب يصرُّ، وكلّ صوت يشبه ذلك فهو صريرُ إذا امتدّ فكان فيه تخفيف وترجيع في إعادة صرّ كقولك: "صرصرا لأخطب صرصرة"[1].

فدلالة الأصوات تختلف في صرصر فقد أشار(الخليل)إلى الظّاهرة اللغوية التي يحكي فيها صوت الكلمة ومعناها (فصرّ) صورة لفظيّة لصوت الجندب المستمر دون تقطيع، وصرصر يحكي صوت البازي الذي نسمع فيه تقطيع.

أمّا عند (سيبويه) في كتابه -الكتاب- عبارة يربط فيها بين الصّوت و المعنى بقوله:"ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد، حين تضاربت المعاني قولك: النّزوان، القفران، النقران، وإنّما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العسلان والرّتكان ومثل هذا الغليان لأنه تجيش نفسه وتطوّل ومثله الخطران و اللّمعان لأن هذا اضطراب وتحرُّك ومثل هذا اللّهبان والوهجان لأن تحرّك الحرّ وتثوره فإنما هو بمنزلة الغثيان"[2].

ففي رأي(سيبويه)أنّ المصادر التي على وزن فعلان تنمُّ أصواتها عن معناها فيستشعر الفُعلان الاهتزاز و الاضطراب والحركة في قوله: نزوان، نقزان ...، فنلاحظ بأن المبنى فيه دلالة على المعنى، فهي صلة وثيقة وعلاقة واضحة بين الأوزان ومعانيها.

[1]- عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي،ص 380.

[2]- سيبويه: الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون، المطبعة الأميرة، بولاق،ط1، 1977، ص 218.

"فالمجهودات التي قام بها(سيبويه والخليل) بمثابة باب فتح على مصرعيه لمن جاء بعدهما (كابن دريد)الذي وضع كتابه –الاشتقاق– على أساس هذه النّظريّة كتعليليّة أسماء الأعلام و القبائل في الجزيرة العربيّة"[1]

(ابن دريد) حاول أن يفسّر تسميّة العرب لأبنائهم تفسيراً يقوم على وثوق الصّلة بين الاسم ومدلولاته، فكل اسم يحمل معنى معيّن مثلاً اسم عفاف يحمل دلالة العفّة والنّقاء والطهارة، ووداد يحمل معنى الودّ والحب وغيرها من الأسماء و الدّلالات .

"ومن جهة نجد(ابن جني)من أكثر اللّغويين المتحمّسين لفكرة الصّلة بين اللّفظ ومدلوله، حيث عقد لها فصولاً أربعة في كتابه –الخصائص– إذ عرض لنا ظواهر صوتيّة معتمدة على قوّة التّصريف أو رثّة دقّة النظر في الأصوات وجرس الحروف، و الأبواب التي عقدها هي: تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني، الاشتقاق الأكبر، تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، امساس الألفاظ أشباه المعاني، نجد من خلال بعض الحروف أنّ هناك تقارب بينهم، فالصّد أخت السّين، والهاء أخت الحاء في قولهم:سحل و صهل، و الشين أخت الجيم، والنون أخت اللام،كل هذه الحروف التي ذكرناها هناك تقارب مخرجي بينها أو تقارب الأصوات في الألفاظ، فهو سبب لتقارب المعاني التي تؤديها هذه الأصوات، وهذا في باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"[2].

"لقد تطوّرت فكرة ربط اللفظ بمعناه واشتدّ الخلاف بين اللّغويين إلى أن تطورت فكرة وجود العلاقة بين الدال ومدلوله وذلك في أوائل القرن العشرين التي تعارض فكرة عدم وجود الرّبط بينهما، ذلك على يد اللغوي (فيرديناال ديسوسير) من خلال محاضراته التي نشرها تلاميذه 1916 الذي يؤمن بوجود علاقة وثيقة بين الدال والمدلول، وهذه العلاقة أُطلق عليها بالاعتباطية فالدال+المدلول=العلامة، معنى هذا الوصول إلى المعنى المراد فالصّوت حامل للمعنى فلا وجود لصوت دون معنى والعكس صحيح"[3].

[1]–ابن دريد أبو بكر : الاشتقاق ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي بمصر، مطبعة الرسالة المحمدية ،د ط، 1958، ص 176.

[2]– ينظر: ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد النجار، بيروت، يلات، ط2، د ت، ص 113–133.

[3]– ينظر : عبد الكريم مجاهد: علم اللسان العربي فقه اللغة، ص 393–394.

مع الاختلاف الحاصل بين علماء اللغة حول قضية ارتباط اللّفظ بالمعنى قضيّة قد تخالف فيها القدماء والمحدثين، فلكل له رأيه الخاص فمنهم من يؤمن بوجود العلاقة بين الدال والمدلول، وهناك من يرى بأن لا صلة بين اللّفظ ومعناه،ولكن لكل لفظ يحمل دلالة معيّنة تختلف باختلاف الألفاظ فالرأي الصحيح والصّواب هو من يؤمن بوجود علاقة وثيقة بين الأصوات ومعانيها فمثلاُ لفظ كلمة البحر يوحي معناه بالعمق والغموض والاتّساع والهيجان....

الفصل الثاني

البنية الصوتية ودلالتها من خلال اللغة

المبحث الأول: المقاطع الصّوتيّة ودلالاتها.

اللغة تشكيل لمختلف الأصوات في لغة من لغات العالم، حيث تختلف قوّة وقعها وإيقاعها من صوت لآخر وهذا الذي جعل التّميّز بين بعضها البعض، وقد ترتّب على قوّة إسماع الأصوات أن تقسّمت إلى قسمين أساسيين هما: الصّوامت، الصّوائت.

ومن المعلوم بأن المقطع الصّوتي:" عبارة عن مجموعة من الأصوات التي تمثّل قاعدتين تحصر بينهما قمّة"[1]، معنى هذا أنّ كلّ لفظ ينبني على مقاطع صوتيّة.

وقد عرّفه(كانتينو) بقوله:" هوعبارة عن الفترة الفاصلة بين عمليّتين من عمليّات غلق جهاز الصّوت سواء أكان الغلق كاملاً أم جزئياً، هي التي تمثّل المقطع"[2]، معنى هذا أن اللّفظ عندما نخضعه لعمليّة التّقطيع، نجد بأن هناك أصوات يكون فيها الغلق كاملاً أم جزئياً وهذا ما يتمّ على مستواه عمليّة التّقطيع.

إذ تنقسم المقاطع الصّوتيّة بصفة عامّة إلى قسمين هما:

1-"**المقاطع القصيرة**: وهو المقطع الذي يبدأ بصوت صامت؛ تتلوه حركة قصيرة مثل شرب له ثلاث مقاطع صوتيّة(ش+ر+ب).

2-المقاطع الطّويلة: هي المقاطع التي تتكون من صوت صامت؛ تتلوه حركة طويلة أو صامت تتلوه حركة قصيرة يتبعها صامت مغلق مثل قالت، فالمقطع الأوّل (قا) والمقطع الثّاني(لت).

وتشتمل اللغة العربية على خمسة أنواع من المقاطع هي:

أ-المقطع القصير المفتوح: يتكوّن من صامت+حركة قصيرة مثل: لعب.

ب-المقطع الطويل المفتوح: يتكوّن من صامت+حركة طويلة مثل: سمى.

ج-المقطع الطويل المغلق: يتكوّن من صامت+حركة قصيرة+صامت مثل: أكل.

د-المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة: يتكون من صامت+حركة طويلة+صامت مثل: قال.

---

[1]- عبد الرحمن أيوب: أصوات اللغة ، دار النشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1968 ،ص 139.

[2]- جان كانتينو: دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، تونس،د ط، 1966، ص19.

هـ–المقطع الزائد الطويل: يتكون من صامت+حركة قصيرة+صامت مثل: مصر."[1]

"نرمز للمقطع القصير المفتوح بالرمز(ص ح).

أما المقطع الطويل المفتوح نرمز له بالرمز(ص ح ح).

ونرمز للمقطع الطويل المغلق بالرمز(ص ح ص).

أمّا المقطع الطويل المغلق بحركة طويلة نرمز له بالرمز(ص ح ح ص).

وعن المقطع الزائد الطويل فرمزه(ص ح ص ص)."[2]

نجد بأن الشاعر محمّد الأخضر سعداوي قد تضمنت قصائده مجموعة لا محدودة من المقاطع الصوتيّة سواء أكانت طويلة أم قصيرة على مستوى الحرف أو الكلمة، هذه المقاطع تشكّلها مجموعة من الأصوات تحمل لدلالات صوتيّة تختلف باختلاف حروفها، فكل صوت يجاوره صوت آخر يشكّل لنا دلالة معينة، فليس الصوت وحده هو الذي يحمل الدلالة، وإنما هو مجموعة من الأصوات المترابطة التي تشكل لنا المعنى.

ففي قصيدة"حوار مع المجد" نجد مقاطع صوتيّة عديدة مثل قوله:

"إِذْا مَا المجَدُ أَحْجَمَ عَنْ لُقَانَا

فَذِكْرُهُ بِمَا فِي الأَمْسِ كَانَا"[3]

فكلمة(لقانا) تتضمن ثلاث مقاطع صوتية(ل+قا+نا)، أي صامت+صامت مع حركة طويلة+صامت مع حركة طويلة.

[1]– حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية ، د ب، ط1، 2004، ص 149.

[2]– المرجع نفسه، ص 151.

[3]– محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 9.

"فصوت اللام من الأصوات المجهورة المتوسّطة الشديدة"[1]، تدل على معنى الاتّصال أوأدوات الاتصال بكافة أشكالها المادية والحسّية أما صوت" القاف فهو من الأصوات اللهوية"[2]، هذا الصوت يدل على معنى القوّة إذ اتصلت القاف بحرف المد واللين هذا الأخير متبوع بحركة المد القصيرة وهي الفتحة قصد إشباعها، ففي حرف المد واللين نغمة موسيقية تخلُ منها الحروف الصحيحة لأن الشعر وضع للغناء والتّزيين.

كذلك نجد في المقطع الثّالث حرف النون فهو من الأصوات المجهورة التي تدل على معنى الشيء المفرد أو المثنى أو الجمع، وقد اتصلت كذلك بحرف المد الذي أضاف لها نغماً موسيقياً، وهذا ما يولّد أثر صوتي بغرض التأثير على أذن السامع.

والمقطع الصوتي في لقانا يوحي بحميمية اللقاء وحرارته والحب والألفة بين المتحابين.

أما عن المقطع الصوتي(كانا) فهو يتكوّن من مقطعين صوتيين هما(كا+نا) فالأول مقطع صوتي طويل أي صامت+حركة طويلة، والثاني مقطع صوتي طويل أي صامت+حركة طويلة.

"فالكاف من الأصوات الشديدة المهموسة المرققة"[3]، وهو يدل على معنى الكبر والتركيب، إذ تمّ إشباعه بحرف المد دليل على امتداده لإعطائه نغماً موسيقياً، أما عن "حرف النون صوت مهموس رخو"[4] يوحي بالحركة والاهتزاز أصلح للتعبير عن مشاعر الأ لم، وهو كذلك قد اتّصل بحرف المد التي تعدُّ ب(كانا) بمثابة القافية لشطر البيت التي تعطينا أثراً صوتياً مسموعاً.

فالمقطع الصوتي في(كانا) تدل على انقضاء فترة زمنيّة معيّنة يحنّ إليها الشاعر.

نلاحظ بأن حروف المد(الألف،وياء المد) متداولة، فهي ميزة لأغلبية قصائده ليضفي على أبياته نعمة موسيقية بغرض التأثير على المتلقي.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

[1]- حبيب مونسي : تواترات الإبداع الشعري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، دط، 2009، ص 46.
[2]- المرجع نفسه، ص 41.
[3]- المرجع نفسه، ص41.
[4]- المرجع نفسه، ص47.

"يُدَنِّسُ وَجْهَهُ القُدُسِيُّ عَلَجْ

تبدَّدَ حُلْمُهُ حِينَ ابْتَلاَنَا

يَسْأَلُ كَيْفَ تَرْهَبُنِي البَرَايَا

فَأَرْخَي أَو أَشَدّ لهَ ا الغَنَانَا"[1]

نجد بأن هناك ثلاث مقاطع صوتيّة في يدنّس من الفعل دنّس، فالمقاطع هي(الدال+النون+السين) و الياء للدّلالة غلى الفعل المضارع، فالمقطع الصوتي في دنّس مقطع قصير؛ أي صامت+حركة قصيرة، "فالدال صوت شديد مجهور مرقق" [2]يدل على الحدّ والحدود ويعبّر عن الظلام وألوان السّواد، "فحرف النون صوت مهموس رخو"[3] يوحي بالحركة والرّقة ومشاعر الألم، أما "حرف السين فهو من الأصوات المهموسة المرقّقة"[4] يدل عل الإحساس أي حس موسيقي في أذن السّامع.

فالمقطع الصوتي يدنس يحمل معنى الوسخ وعدم النّقاء والظلمة والنّجس.

ففي قول الشاعر في "قصيدة إلى سيدة النّساء" :

"جَلاَلُ فِي مِحْيَاكَ وَرَبِّي

ونَبْعُ للِحَيَاةِ أَرَاكَ فَجْرَا"[5]

نجد بأن شطر البيت الثاني قد تضمّن كلمة نبع التي تتكون من ثلاث مقاطع صوتيّة(ن+ب+ ع) فصوت الباء يعدّ من الأصوات الشديدة المجهورة المرقّقة، فهو يدل على البناء ليس البناء المعماري فقط وإنّما جماليّة بناء الكلمات، أما صوت العين فهو من الأصوات الرّخوة المجهورة المرقّقة.

فمن خلال هذا التّرابط الذي أحدثته هذه الأصوات في كلمة نبع دلالة في حدّ ذاتها على الحياة، الصّفاء الجريان، السّيرورة والنّماء، فنبع الحياة مقرّها.

[1]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد ، ص9.

[2]- حبيب مونسي : تواترات الإبداع الشعري، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص47

[4]- المرجع نفسه،ص 47

[5]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 12.

أما في قصيدة "صغار وصغار" في قول الشّاعر:

"بَكَيْتُ عَيْنُ البُكَاءِ هُنَاكَ حُزْناً

وَنَاجِي الطِفْلَ -فِي دَعَّةِ- أَبَاهُ"[1]

فكلمة بكى يتكون مقطعين صوتيين هما(ب+ك +ت)؛ أي صامت+صامت مع حركة قصيرة، "فصوت الباء من الأصوات المجهورتة الشديدة"[2]، يدل على الحزن، أما صوت الكاف فهو صوت مهموس شديد يدل على الانفعالية أو حظّه من المشاعر الإنسانيّة، أما التاء فهي صوت مهموس انفجاري شديد يوحي بالضعف والرّقة.

فكلمة بكيت تدل على شدّة الحزن والضّعف وعدم السّيطرة على النّفس أثناء البكاء، فالآلام شديدة تعذّب الإنسان عذاباً شديدا، هذا الحزن مستمر وصعب النّسيان تحسّراً على الماضي.

نجد بأن قصائد محمّد الأخضر سعداوي لا تخل من المقاطع الصّوتيّة سواء أكان المقطع طويلاً أم قصيراً، فهي بذلك تخدم مراد الشّاعر فدلالة الأصوات هي بمثابة المشاعر الدفينة التي يحملها الشّاعر في قلبه اتّجاه شيء ما، سواء أكانت هذه الأحداث في الماضي أو الحاضر فالأصوات تعالجها بكلّ ما تحمله من معاني مختلفة.

[1]- المصدر السابق،ص41.

[2]- حبيب مونسي : تواترات الإبداع الشعري، ص44.

المبحث الثاني: التّنغيم(موسيقى الكلام) ودلالاته.

يمكن القول بأن التّنغيم له أهمّية كبرى في التّحليل اللُّغوي ذلك من خلال التّفريق بين أجناس الجمل، إنشائيّة، استفهاميّة، تعجّبية، إخباريّة، طلبيّة...، وكما نعرف بأن هده الأجناس لها وظيفة دلاليّة تختلف باختلاف النّغمات، معنى ذلك اختلاف المعاني فالتّنغيم له قيمة صوتيّة خاصّة تُنبؤ عن الأوضاع النّفسيّة للمتكلّمين

فتنغيم الجملة يقوم بوظيفة تحديد الوحدات الكبيرة في الكلام، ذلك بربط المقاطع التّركيبيّ للجملة المتتاليّة فيما بينها، ممّا يساعد على تحديد الجملة ونوعها وطريقة التواصل القائمة بين المتكلّم والمخاطب

إذ يعتمد التّنغيم على "ارتفاع الصّوت وانخفاضه في الكلام"[1]، وهذا ما جعل بعضهم "يطلق عليه مصطلح الجملة أو العبارة أو الكلام"[2]، ممّا جعلنا نفسّر قول بعضهم: إن كلمة واحدة لها معاني عدّة في لغة ما.

فمعنى الكلام يختلف من تركيب لآخر وهذا المعنى متعلّق بذات الإنسان، الذي يعبّر عن أفكاره من خلال توظيف أنواع من الجمل تساعده في الوصول إلى المعنى المقصود الذي يريده، فمثلاً في قصيدة-أنا الأقصى- فالشاعر يتحصّر ويبكي دموعاً على ما حلّ بالأقصى وشعبه من رجال ونساء وأطفال، فهو يقف وقفة تأهُّب للوضع الذي يعيشه الأقصى، فلا يستطيع أن يتحمّل ما حلّ به من دمار وخراب، فالنّار تحرقه من الدّاخل وليس بوسعه أن يفعل شيئاً سوى قلمه الذي يحكي معاناته وحزنه الشّديد عليه، كذلك لنشر الوعي بين الشّعب للتّماسك والدّفاع عن الحق مهما كلّفهم ذلك من أجل الحفاظ على الوطن واستقلاله، فمن خلال الوضعيّة التي يعيشها شعب فلسطين يدعونا الشاعر إلى الوقوف معهم في محنتهم، وقد استدلّ في هذه القصيدة بمجموعة من الجمل الاستفهاميّة التي لها دلالات معيّنة تنحصر بين الألم والجراح، فقد تراوحت النّغمات الموسيقيّة بين نغمة صاعدة وهابطة وأخرى مستويّة في قوله

"صَرَخْتُ إِلَى مَتَى حُرْمِي مُبَاحُ

نَازِفُ وجُرْحِي و المُقْلَتَانِ؟"[3]

[1]- حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية ،د ب، ط1، 2004، ص160.

[2]- عصام نورالدين: علم وظائف الأصوات اللغوية الفونولوجيا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992،ص 121.

[3]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص46.

هنا دلالة واضحة على المعاناة والتّحسُّر في الفعل صرخت وهذه الأخيرة ناجمة عن دلالة الوضع الذي يعيشه الشّعب هل هو دائم؟أم سينتهي؟ فالسكوت عن الحق دلالة على الرُّضوخ والامتثال للظلم والذل.

هذه الصّرخة تشير إلى عدم السكوت وتّحمُّل الوضع، وذلك بالتّأهُّب للدّفاع عن الوطن بالقلم أم بالسّلاح، وبهذا يدعوا شعب فلسطين للتّماسك والتّمرُّد على الوضع الذي يعيشونه، فالحالة السّيئة التي يعيشها أطفالهم لا تحمد عقباها فهم يحلمون بوضع يسوده الأمن والاستقرار والعيش البسيط دون تسلُّط أو قيد في قوله:

"صِغَارُهُمْ حُلْمُهُمْ خُبزُ ومَاءُ

ونَومُ هَادِئُ كُلُّ الأَمَانِي"[1]

فئة البراءة هي الفئة الأكثر ضرراً جرّاء المعانات التي يعيشونها فهم يحلمون بمستقبل مشرق كغيرهم من أطفال العالم، فالطّفل له عالمه الخاص الذي ينبني على أحلام كلُّها ألوان مضيئة في كنف الأسرة والمحيط لا يهمُّهم ما سيحدث، إلاّ أن الواقع شيء مختلف عن الخيال لأنه أسود مظلم لأطفال يعيشون الأسوء كلّ يوم، فمنهم من يقتل ومنهم من يتشرّد وغيرها من المعانات.

وهذا من نلحظه في قصيدة"لا ترقبونا" التي تناولت حالة استنفار للوضع الرّاهن الذي يعيشه شعراءنا غير مدركين للحالة النّفسيّة التي تعيشها الدّول المستعمرة من طرف الصُّهيون، فالشّعراء عرقين في الرّذيلة وملذات الحياة.

فالقصيدة جاءت لبث الوعي في نفوس هؤلاء الشّعراء بضرورة التّفطّن للوضع الذي يعيشونه، ولتنبؤهم بحقيقة الوضع الرّاهن من ذلّ وظلم وجبن، فأصبح يلازمهم مثل المرض الذي يجتاح الجسم فيضعفه رويداً رويداً حتى الموت.

هذا تشبيه للصُّهيون الظالم الذي يسيطر بكلّ قوّته على البلدان الضعيفة التي ليس بمقدورها أن تفعل شيئاً سوى الرُّضوخ له، وهذا الوضع لا يجب السّكوت عليه لأن اللّه تعالى ينصر المظلوم في النّهاية.

[1]- المصدر السابق، ص 45.

فديننا حثّنا على التّعاون ومد يد المساعدة للمحتاجين في حديث الرسول صلى اللّه عليه وسلّم:"وتعاونوا على البرّ والتّقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان"[1] معنى هذا أن أمّة الإسلام أمّة واحدة فهي كأعضاء الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالمرض.

وفي قول الشّاعر:

"ناري تلضّى...قد كتبت نهاية

للذُّلّ...ماذا عنكم إخواني؟"[2]

هذا الاستفهام يتضمّن مجموعة من الأصوات المترابطة فيما بينها فصوت الميم صوت مجهور متوسّط الشّدة والرّخاوة يوحي بذات الأحاسيس، وصوت الذّال صوت رخو مجهور يعبّر عن الاضطراب والشّدة أمّا صوت الكاف فمهموس شديد يوحي بشيء من الخشونة والقوّة، إن تأثير الأصوات فيما بينها تشكّل لنا دلالة واضحة للاستفهام الذي يوحي بدلالة عدم السُّكوت عن الحق، لأن الصّبر قد نفد وكتب له النّهاية، فالوضع الرّاهن يدعوهم للوقوف يداً واحدة من أجل نيل الحرّية، كون الإنسان وُلد حُرا وسيبقى حُرا إلى يوم الموت.

فمن خلال هذا نجد بأن الشّاعر قد نفد صبره، لأن الوضع لا يُحمد هل أنتم معي أم راضون بهذا الذّل؟

السّكوت عليه، إذ يدعوهم إلى الوقوف معه بقوله:

وبطبيعة الحال الذّل لا يسكت عليه فدوام الحال من المحال، فحين يحين الوقت وتسمح الفرصة المناسبة تقوم الانتفاضة.

الإنسان لا يُحسُّ بقيمة الشيء إلاّ إذا فقده وهذا الشيء يبقى عزيزاً بداخلنا، ولا يمكننا نسيانه فالحب إحساس يحسُّه الإنسان والحيوان وهذا الشّعور يختلف من شخص لآخر، فحبّ الحبيبة ليس كحب الزوجة وليس كحب الأم وحتى الإخوة و الأخوات، ولكن حب الوطن فوق كلّ اعتبار وحدوده وألوانه رمز فخرنا والتاريخ يشهد على تضحيّات شهدائنا الذين قدّموا أنفسهم فداءاً لأوطانهم، فالجزائر رمز الفخر والاعتزاز لهؤلاء الأبطال

[1]- سورة المائدة، الآية2-1.

[2]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 16.

فهم لم يفرّطوا ولو في شبر من تراب وطنهم، فالجزائر مستقلّة وستبقى كذلك بفضل هؤلاء الذين صنعوا الأمل وفتّتوا الصّخر من أجل حرّية شعبهم.

فالعلم الوطني رمز لتلك التّضحيّات فهم لم يسكتوا على الظلم والذّل الذي عاشوه تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي، فمنطقة الأوراس هي منطلق لبداية أمل جديد في الحرّية وكسر قيود الاستعمار لنيل الاستقلال كقوله في قصيدة"كشمس واحدة":

"بَيْضَاءُ ما عَبَقُ الرَّيْحَانِ، مَا أَلْقَ الْ

أَكْوَانَ دُونَكِ؟ فَاجْتثَّنِي هُنَا المِحَنَا !"[1]

في شطر البيت الثّاني نوعين من الجمل الإنشائيّة كالاستفهام والتّعجّب، فالحركة التّفاعليّة التي تحدثها الأصوات من خلال التّراكيب اللغويّة للجمل لإعطاء الدلالة، فصوت الثاء صوت مهموس رخو يوحي بالدفء والرّقة، أما صوت الحاء صوت مهموس رخو يوحي بالمشاعر الإنسانيّة التي لا تخلُ من الحدّة والانفعال وهو أغنى الأصوات عاطفة، وصوت الجيم صوت مجهور يدلّ على الشّدة والفعاليّة.

من خلال هذا الاستفهام الذي يوحي بأن الإنسان مهما عاش في بلد غير بلده فإنه لن يجد الرّاحة والطُّمأنينة التي وجدها في بلده، فالوطن هو الأم التي تحضن صغيرها وتخاف عليه من الأذى، فمن الذي يتحمّل سلبياتك وايجابيّتك غير وطنك ويفتح لك ذراعيه ليحسّسك بالأمان، فمهما عاش الإنسان الظروف إلاّ أنه لا يحسُّ نفسه غريباً، بل على العكس فالغربة يحسُّها الشّخص عندما يكون بعيداً عن وطنه رغم أن أحواله المادّة جيّدة، إلاّ أن شعور الاشتيّاق والحنين لا تجعله سعيداً ففقير في بلادي خير من غني في بلاد الآخرين.

فالوطن هو جزء من روح الإنسان وعبارات الحب لا تكفي أحياناً لأن نعطيه حقّه، فعند تعبيرنا عن مقدار حبّنا له مثلاً في بعض المناسبات الوطنيّة، نجد بأن العلم الوطني يكون دائماً حاضراً، وهذا دليل على الرّوح الوطنيّة فإذا أصابه مكروه نجد بأن أفراد شعبه متماسكين ومتضامنين مع بعضهم للدّفاع عنه، فهم يتمنّون أن يحفظه اللّه تعالى وأن يبقى كشمعة تضيء كلّ من يحبُّه ويفتخر به ما دام الإنسان حيّاً.

[1]- المصدر السابق، ص 39 .

الوطن رمز فخرنا واعتزازنا به هذا الفخر صنعه أمجاد سابقة مهّدوا لمستقبل زاهر حتى يضمنوا الأمن والاستقرار لأجيال أتت من بعدهم، فهم جعلوا من المحال حال إذ ضحُّوا بالنّفس والنّفيس من أجل غد مشرق يضمن لهم العيش بكرامة وأمان، فالتّاريخ شهد على البطولات التي قاموا بها من أجل الظفر بالحرّية وعدم الرُّضوخ لذل الاستعمار.

فالشاعر يحنّ للأمجاد الماضيّة وهو يقارن بين ما صنعوه الأمجاد، وبين ما يحدث في زمننا هذا من ذلّ وانحطاط في القيم والامتثال للظلم والوقوف مع الظالم.

يقول الشاعر في قصيدة" حوار مع المجد":

"لَنَا رَبُّ تَكَرّمَ إِذَا دَعُونَا

لَا فَلِمَا نَسْتَجِيْبُ لِمَنْ دَعَانَا؟ "[1]

هذا الاستفهام الذي تخلقه مجموعة من الأصوات التي توحي لنا بدلالة هذا الأسلوب الإنشائي كون الأصوات لها تأثير على بعضها، فصوت السين صوت مهموس رخو يذلّ على الرّقة والضعف، أمّا صوت الدال شديد مجهور يذلّ على إحساس بصري أو شعوري يعبّر عن معاني الفاعليّة والشّدة والتّحرُّك، وصوت العين صوت متوسّط الشّدة يوحي بالفاعليّة والرّقة والظهور، أمّا حرف النّون فهو مهموس رخو يوحي بالرّقة وتكرار الحركة، فالاستفهام دليل على إسداء النّصيحة معنى هذا أنّ اللّه تعالى بقوّته وجبروته ومكانته يستجيب لمن يدعوه في قوله:"أُدْعُونِيْ أَسْتَجِبْ لَكُمْ"، فلماذا نحن البشر بضعفنا وقلّة خبرتنا في الحياة لا نستجيب لم قاله سبحانه وتعالى، بأن نستجيب دعوة الدّاعي إذا دعا، معناه أن هذا السّلوك سلوك أخلاقي، فالدعوة لا تقتصر على الطّلب من أجل الطّلب فقط، وإنّما على المساعدة وقت الشّدة التي يصعب على الإنسان أن يحلّها إلاّ بعون من المقرّبين إليه، ولكن للأسف الشّديد هذا السُّلوك قد غاب في مجتمعنا فالإنسانيّة لم تعد موجودة والقلب قاس كالصّخر.

في قول الشّاعر في قصيدة" حوار مع المجد":

" يُفَتت صَبْرَهُ ملْيُونَ آهٍ

[1]– المصدر السابق، ص 10.

يعدبه سُؤَالُ: ما دَهَانَا؟"[1]

في هذا الاستفهام دلالة واضحة على التّحسّر والحزن الشديد، فلفظة، آه توحي بالانفعال فصوت المد صوت جوفي له خاصّية الامتداد، وصوت الهاء صوت مهموس رخو يوحي بالاهتزاز والاضطراب لما يحمله من مشاعر إنسانيّة كالحزن والأسى واليأس والضّياع، فلفظة آه دليل على أن هذا الوضع لا يستطيع تحمّله فالشّاعر ضاق به الأمر وأصبح يعدّبه كأنه مرض يهتك به من الدّاخل، إذ جعله يطرح سؤال ما دهانا؟ معنى هذا أنّه يبحث عن الأسباب التي أدت بهم إلى ذلك الوضع.

فحقيقة الواقع المزري دون زيف أو كذب تؤدي بنا لأن نقف وقفةً صارمة لمعالجة هذه الأوضاع.

ففي حديثنا عن قضيّة الغربة نجد بأن الشعراء قد أكثرو الحديث فيها، لأن الغربة ليست بالأمر السّهل على أيّ شخص يعيشها فالبعد عن الوطن والأهل والأحباب يؤدي إلى عدم الرّاحة والطُّمأنينة، فالظروف هي التي تبعد الشّخص عن تراب وطنه وأهله، إذ يعيش في بلاد أخرى وسط أناس لا يعرفهم يختلف عنهم في العادات والتّقاليد والدّين وحتى الثّقافة.

وأحياناً نجد بأن الغربة تأخد منحى آخر على الرّغم من أنّ الإنسان يعيش في وطنه وسط أهله وأحبابه، فهذا النّوع من الغربة يحسُّه الإنسان عندما يكون بعيداً عن أهله وهذا البعد ليس في المسافة، وإنّما في الوقت الذي يمضي وهو بعيد ليس له الوقت حتى لأن ينفرد بنفسه أو مع غيره، فالسّاعات تمضي والعمر يفنى ولا شيء يعيد ما عاشه إلاّ الذّكريات التي تكبر معه.

الإنسان يعيش رحلة عمره ولا يعلم أين الوجهة فكلُّ شيء يتبدّل ويندثر فاللّه سبحانه وتعالى يعلم ما هو خير لنا وما هو شر فهو الذي ييسّر أحوالنا ويعلم الجهر وما يخفى.

في قول الشّاعر:

"بَيْنَ المِسَافَةِ وَالمِسَافَةِ رِحْلَةٌ

مَجْهُولَةٌ وَمَعَالِمُ تَتَبَدَّدْ"[2]

[1] – المصدر السابق، ص11.

[2] – محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 49.

وكما قلنا سابقاً بأن العمر يمضي فنحن في سباق مع الزّمن، إذ أنّ الإنسان يعيش فترةً ومع مرور الزّمن عليها يتغيّر كلّ شيء هذا التّغيّر يحدث في المكان أو في الشخص نفسه، فالإنسان أحياناً يسيطر عليه شعور بالضّياع وعدم التّفكير السّليم الذي يولّد له هاجساً نفسيّاً، كونه في زمن السّرعة فالشّهر أصبح كالساعة والشّهر كالدّقيقة.

الإنسان يسافر إلى بلد آخر قصد تلبيّة حاجيّاته فهو لا يحسُّ بالزّمن لأنه ليس لذيه الوقت حتى لأن يخلُو بنفسه، فالماضي له طعم آخر غير الحاضر الذي نعيش فيه الآن فكلُّ شيء كان جميل مع لمّة الأحباب والعائلة في جوّ من السّهر والحديث المتبادل، أمّا الآن فأصبح الإنسان بعيداً كلّ البعد عن هذه الرّوابط الإنسانيّة، فالزّمن هو الذي يغيّر كلّ شيء.

في قول الشّاعر:

"يا غُرْبَتِي أَتَرَايَ أَرْتَشِفُ المِسَا

يوماً، وَغَيْمُ جَبِيْنَهُ أَتَوَسَّدُ؟

أَمْ أَصْبَحْتَ رِتْقَا جِرَاحِي قَصَائِدِي

وَمَرَاكِبِي وَنُجُومُ لَيْلِيْ السَّهْدُ؟"[1]

فالغربة تحمل دلالة الاشتيّاق والتّحسّر والنّدم وحتى الإشتكاء على ما فاته، فلا شيء يُرجع ما مضى، إذ يحسّ الإنسان بأن كلّ شيء مظلم أسود قاتم اللّون وأن السّماء غيّمت، فالجراح تنفتح وتسبب آلام لا يحسُّ بها إلاّ الشّخص الذي يعيشها فاللّيل يمضي ببطئ شديد كأنه سنة بالنّسبة إليه، فالسّهر الكثير قد أدى به إلى الأرق والمرض من شدّة التّفكير وهذا المرض إمّا جسدياً أو نفسياً.

الماضي لا يُنسى مهما تعاقبت الأزمنة فالذّكريات محلُها القلب والعقل، فمهما عاش الإنسان فترة من فترات الحاضر إلاّ ولا بدّ من العودة إلى الماضي، لأنّه يلازمه كل الوقت في كلّ زمان ومكان من خلال اللحظات التي عاشها سواء أكانت سعيدة أم تعيسة، إلاّ وبقيت راسخة في ذهنه، فحاضرنا مرتبط بماضينا وما على الإنسان إلاّ أن يمضي قدماً في مسار حياته ويعيش واقعه الحاضر بكلّ سلبيّاته وايجابيّاته.

في قول الشّاعر:

[1]- المصدر نفسه ،ص 50.

"الحَدَائِقِ كُلُّ والوَاحَاتِ تَسْأَلُنِي:

مَا بَالُ عَاشِقِنَا، مَا الأَمْرُ مَا الخَبَر؟"[1]

مع رّحيل الشخص يصبح ذلك المكان عبارة عن قبر يُدفن فيه الأموات حتّى الطّبيعة يسودُّ وجهها وتحزن، بعد ما عاش الإنسان أيّاماً ولا أحلى في حياته ملؤها الحبُّ والسّهر بألحان موسيقيّة عذبة تتلاقحها الآذان وتستمتع بنغماتها التي تريح القلب والعقل، فمن خلال هذا الاستفهام نجد بأن دلالة الأصوات توحي بروعة الاشتيّاق والحنين للأماكن التي كانت بمثابة الرّوح التي تنبض في قلب صاحبها، هذا الشّعور متبادل بينه وبين الروض وحتى الحيوانات التي كانت تسمع نغمة العود فتزقزق من شدّة إعجابها بتلك الألحان العذبة، وبرحيله تغيّر كلّ شيء فلا الرّوض بقي على حاله ولا العصافير بقيت تغرّد كما كانت، فطعم الحياة تبدّل بعد ما كان حلو أصبح يميل إلى طعم المرارة فهو بالنّسبة لهم نسمة الهواء الذي ينعش القلب والرّوح.

الحبُّ يختلف من شخص لآخر فحبّ الحبيبة ليس كحبّ الزّوجة وحبّ الوالدين ليس كحبّ الإخوة والأصدقاء فكل له نصيبه في القلب.

في قول الشّاعر:

"عَجِيْبُ... تَسَلَّلْتِ حَتَى لِشَعْرِي

وحُزْتِ نصِيْبَكِ آهٍ شَقِيّة"[2]

هنا نجد بأن مكانة الأخت الصّغرى للشّاعر تحتلّ مكانة كبيرة في قلبه، فلفظة آه تدلّ على أنّ سميّة قد استطاعت أن تجعل لنفسها مكاناً في قلبه بفضل شقاءها ومشاكستها ولعبها الخفيف، فقد تسللت من دون أن يشعر فحبّه لها لا حدود له لأنها تبقى أخته الصّغرى مهما كبُرت.

إن أثر التّنغيم واضح وجلي في كتابات الأدباء والشّعراء على حدّ السّواء فهو يعطي دلالة ونغمة موسيقيّة من خلال الجمل الإنشائيّة التي وظّفوها في نصوصهم سواء أكان شعراً أم نثراً، وهذه الدّلالات تختلف باختلاف التّراكيب والجمل، فهي تعبير عن ذات الشاعر لما تحمله من أفكار ومشاعر، فمثلاً نجد من شعراء الغربة يتناولون

[1] – المصدر السابق، ص19 .

[2] – المصدرنفسه، ص 22.

مواضيع متعلّقة بالوطن من خلال دلالة البعد والاشتيّاق والتّحسُّر، أمّا عن شعراء الرّومانسيّة الذين يتناولون مواضيع متعلّقة بالفراق والرّحيل...، فإن الدّلالة هنا تختلف عن دلالة الغربة من اشتيّاق وتحسّر إلى بكاء وحزن وحب...

هذا كلّه تحكمه أنظمة لغويّة من جمل وتراكيب متسلسلة فيما بينها، تربطهم روابط مختلفة ليس فقط في البناء بل حتّى في المعنى لتشكّل لنا المعاني والدّلالات المختلفة، فموسيقى الكلام تختلف باختلاف النّطق من شخص لآخر.

المبحث الثالث: كيفية توظيف الأصوات ودلالاتها.

إن الشعراء في اختيارهم للأصوات التي توحي بعمق الدلالة وعمق المعنى، لا شك أن هذا الاختيار ليس اعتباطياً، فمل شاغر له طريقته في توظيف واختيار الأصوات التي تناسب موضوعه ليبني عليها قصائده، فهناك من يختار الأصوات المجهورة التي تحدث نغماً موسيقياً، لأن هذه الأصوات تغلب عليها صفة الشدة والقوة للدلالة على معانٍ مختلفة، وهناك من يختار الأصوات المهموسة التي يغلب عليها صفة الرقة والضعف والحركية، هذا التنوع في الأصوات يؤدي إلى التنوع في الدلالات الصوتية.

اللغة نشأت محاكاة لأصوات الطبيعة، فقد انتقلت إلى دراسة الدلالة الصوتية للحروف ثم للحركات، وهذا ما ذكره ابن جني في كتابه –الخصائص– بقوله:" أنه وجد كثيراً من هذه اللغة مضاهياً لأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر بها عنها"[1]، فقد لاحظ ابن جني أن دقة المعنى يتفق مع جرس الحرف المختار فكأن هناك اختيار مقصود للصوت، يؤدي المعمى المغاير لما تؤديه الأصوات الأخرى.

نجد بأن الشاعر محمد الأخضر سعداوي قد نوع في اختار أصواته بين الأصوات المهموسة، والأصوات المجهورة، إلاّ أنه قد اعتمد على الأصوات المهموسة أكثر للدلالة على المعاني الرقيقة من ذلك قوله:

"أَعِيدُوا لِلْجَرِيْحَةِ قَلْبَ أُمٍ

تُسَامِحُكُمْ بِهِ تَسْمُونَ شَأْنا"[2]

"يُدَنِّسُ وَجْهَهُ القُدسِيُّ عَلَجْ

تَبَدَّدَ حُلْمُهُ حِينَ ابْتَلاَنَا

"فَيَطْفِقُ يَسْتَغِيْثُ: قَتَلْتُ نَفْسِي

تَوَشّحْتُ المَذَلَّةَ والهَوَانَا"[3]

[1]– ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد رضا ، دار المعرفة،بيروت، لبنان،د ط،د ت، ص34.

[2]– محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص9.

"وَأَبْحَرْنَا بِسُفُنٍ مُنْجَيَاتِ

وَنَادَينَا وسَمِعْنَا الآذَانَ"[1]

نجد بأن الشاعر في قصيدته "حوار مع المجد" قد وظف عديدا من الأصوات المهموسة، "كحرف السين فهو صوت مهموس رخو"[2] يوحي بالرقة والضعف والحركية، إذ نجد في الأبيات السابقة في البنيات الافرادية (تسامحكم، تسمون، يدنس، القدسي، يستغيث، نفسي، سفن ، سمعنا)، كل هذه البنيات الافرادية التي وُضِعت في تراكيب لغوية مختلفة توحي بدلالات مختلفة من ضعف ورقة ، ألم، حزن...

كذلك اعتمد الشاعر في توظيفه للأصوات على صوت التاء في قوله:

"حِينَ اِسْتَفَاقَ الصُّبحُ مَسْلُوبَ الضِّيَا

مِثْلَ اليَتِيْمِ وحُزْنُهُ حُزْنَانِ"[3]

"فصوت التاء صوت مهموس انفجاري شديد"[4] يوحي بالرقة والضعف، كما يوحي بالشدة والقوة، ففي البنية الافرادية(استفاق، اليتيم) تدل على الضعف، الوحدة، الظلمة والحزن...، وهناك بنيات افرادية أخرى في توظيف التاء في قوله:

"فَبَدَتْ لَهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَبَدَتْ لَهُمْ

حُلَلُ السَّلاَمِ كَحُلَّةِ العُرْيَانِ"[5]

"لمِنْ تَرَكْتُ العُودَ اليَومَ يَاَ وتْرَا

لِلْصِّدْقِ مُحْتَكِمْ لِلضَّادِ يَنْتَصِرْ"[6]

---

[1]- المصدر السابق ، ص10.

[2]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر، د ط ،2009، ص 44.

[3]- المرجع نفسه، ص14.

[4]- المرجع نفسه، ص 39.

[5]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص15.

[6]- المصدر نفسه، ص19.

فالبنيات الإفرادية:(تركت، بدت، وترا، محتكم، ينتصر، سيئاتهم) تدل على معانٍ مختلفةٍ كالرحيل، الظهور، الضعف، الرضوخ...

كما وظف الشاعر حرف الشين في قصائده بقوله:

"أَتَسْمَعُ لِلْهُزَازِ نَشِيدُ صُبْحٍ

تَغَزَّلَ فِيهِ بِالشَّمْسِ الخلَِيلُةُ؟"[1]

"فحرف الشين صوت مهموس رخو" [2]يوحي بالاضطراب والبعثرة والانتشار، فقد وظفه الشاعر في كلمة(نشيد، شمس) يدلان على الجراح والآلام وسط زمر الرذيلة التي يعيشها الإنسان، فهي حسرات تكسر القلب لمن يذوق طعمها، وفي قصيدة" القصيدة المغرورة" قول الشاعر :

"كَقَصِيْدَة قَدْ غَرّهَا

عِشْقِيْ لِاسْمِ الشَّاعِرِ"[3]

فهذا البيت يتضمن بنيتين افراديتين لصوت الشين(عشقي، الشاعر)، فهي توحي بأرق المشاعر الإنسانية التي يحملها الشاعر من عشق وحب وغرور.

وقول الشعرفي قصيدة"النخلة" :

"(تُقُرْتْ) أَرْضُكِ والفُؤَادُ بِهِ اسْتَهْوَى

عَرْشَ النَخِيْلِ مُشَرِّفًا ومُطَهِّرَا"[4]

فهذا البيت يوحي لنا بدلالة المكان الذي استوطن قلب الشاعر، فتقرت أرض النخيل والصفاء والكرم والجود، فهي مقدسة لأنها مهد المسيح عيسى عليه السلام الذي بعث ليخرج الناس من كفرهم، فالنخل يوحي لنا بدلالة العطاء والخير، والنماء، كما وظف الشاعر حرف النون في قوله:

---

[1]- المصدر السابق ، ص 47.

[2]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص45 .

[3]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 36.

[4]- المصدر نفسه ، ص29.

" لا يَنْفَعُ البُرْكَانُ حِيْنَ تَوَهَّجَ

خَوْضُ البُحُورِ وَثَوْرَةِ الأَوْزَانِ

كُناَّ...وَإِنا ...سَوْفَ...كِلاَنا...حَبَّذَا...

ثُمَّ السَّلاَمُ عَلَى بَنِيْ عَدْنَانِ

فَتَكَلَّمَتْ أَرْضُ النُّبُوّةِ: إِنَّني

مَازِلْتُ أَحْيَا فِي دَرَى رَيْعَانِي"[1]

نجد حرف النون هنا في الأبيات الافرادية(ينفع، البركان، حين، الوزان، كنا ، إنا، بني ، عدنان، النبوة، إنني، ريعاني...)"، فهو صوت مهموس رخو"[2] يوحي بالرقة، كما يدل على الحركة والاضطراب أحياناً، فهو أصلح للتعبير عن مشاعر الألم، فالوضع الراهن الذي يعيشه شعب الأقصى لا يُحمد عقباه ولا يجب السكوت عليه، إذ يجب أن نكون يداً واحدةً في كسر قيود الاستعمار، فالموت أهون على الإنسان من أن يعيش في الذُّلّ والقهر مدى الحياة، فكل هذه البنيات الافرادية التي ذكرناها توحي بحرارة الموقف الذي يعيشه الشاعر.

وأيضا اعتمد الشاعر في توظيف الأصوات على صوت الهاء الذي كان حاضراً بقوة في قصائدى في قوله:

"سَلَاماً أيُّهَا الأَقْصَى وَأَهْوَى

(مُحَمَّدُ) يَقْتَفِي أَثَرَ هَوَاهُ"[3]

"فصوت الهاء مهموس رخو"[4] يوحي بالاضطراب وبأرق العواطف الإنسانية من حزن وأسى وضياع، فالبنية الإفرادية في(أيّها، أهوى، هواه) تدل على أن الأقصى جريح الصراع الذي يعيشه شعبه تحت ظلم وسيطرة الاستعمار، فهو يعاني معاناة الرجل المريض الذي يصارع الموت لأجل البقاء على قيد الحياة والاستمرارية.

وكذلك في مثل قوله:

[1]- المصدر السابق، ص14-16.

[2]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص47 .

[3]-محمد الأخضر سعداوي:صرخة الميلاد،ص42

[4]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص48 .

" تَأَمَّلْ هَلْ تَرَى فِي الأُفُقِ حُلْماً

تَهُدُّ هَذِهِ المسَاءَاتِ الجَمِيْلَةِ

نَضُمُّهُ نَنْتَشِي نَقْتَاتُ مِنْهُ

فَتَوَرّقَ فِي المدَى دُنْيَا بَدِيْلَهْ"[1]

فالبنيات الافرادية في الأبيات السابقة(هل، هذه، نضمه، منه، بديله) فهي توحي بدلالات الحنين إلى الأوقات الجميلة التي عاشها الإنسان، ولكن الواقع يصدم فهو مختلف عن الماضي، لأن المجتمع الذي نعيشه اليوم انعدمت فيه القيم الإنسانية، فأصبحنا نعيش في مستنقع الذّل والانحطاط والظلم.

فلم يكتفي الشاعر بتوظيفه لأصوات(الشين،السين،التاء،الثاء، الهاء) بل أكثر من توظيف الحاء في قوله:

"ثُمَّ تَمْضِي اِنْسِحاَباً

هَكَذَا قَبْلَ الحِسَابِ

كَانَ لي حُلْمُ كَأَنَّنِي

أَمْتَطِي مَعَكَ السَّحَابَ

اِرْحَلِي مَا كُنْتُ يَوماً

هَهُنَا حَتَّى أُصَابَ"[2]

"لَكِنَّنِي أَحْسَسْتُهاَ مَهْمُومَةً

بَعْضَ الأَنِيْنِ تَحُسُّهُ مُسْتَتِرَا"[3]

[1]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد،ص47

[2]- المصدر نفسه، ص24-25.

[3]-المصدر السابق، ص27.

"فالحاء صوت مهموس رخو"[1] يوحي بالحرارة والانفعال، وهو أغنى الأصوات عاطفةً وأقدرها للتعبير عن خلجات النفس، إذ نعثر على صوت الحاء في مثل الكلمات:(انسحابا، الحساب، حلم، السحاب ، ارحلي، أحسستها، تحسّها)، فهذه الكلمات تختلف دلالاتها بحسب السياق الذي توضع فيه، فمثلاً في كلمتي(انسحاب،رحيل) تدلان على معنى البعد والفراق الذي ينجر عنه الحنين والاشتياق وحتى البكاء لرحيل شخص كانت له مكانة عزيزة في قلبك.

أما في كلمتي(أحسّها، تحسّه) فالإحساس متعلق بذات الإنسان اتجاه شخص معين، فيحس به إن كان مهموماً أو سعيداً....، من خلال تعابير وجهه، نبرة صوته، تصرفاته، فهناك من الأشخاص من لا تحس بألمهم رغم الحزن الشديد الذي في قلبهم.

ومن الأصوات التي وظفها كذلك صوت الصاد في قوله:

"وَصَاغُوا مِنْ دِمَاءِهِمْ حَيَاةَ

تَهَادَتْ كَالصُّبْحِ فِي رَبَانَ"ا[2]

"لِمَنْ تَرَكْتُ العُودَ اليَومَ يَا وَتْرَا

لِلصِّدْقِ مُحْتَكِمْ لِلضَّادِ يَنْتَصِرْ"[3]

"فصوت الصاد صوت مهموس رخو"[4]، يوحي بالنقاء والصفاء ماديا ومعنويا، كما يوحي بالصلابة والقوة

ففي مثل الكلمات:(الصدق، ينتصر، العصماء، الصبح، صاغوا) كلها بنيات افرادية يوحي بدلالات مختلفة، فالصدق يدل على صفة حميدة في الإنسان، إذ يجب التحلي بها لأن الكذب لا ينفع لشيء بل يعود بالضرر على

[1]–حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص48.

[2]– محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد،ص24.

[3]– المصدر نفسه،ص19.

[4]– حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص46.

الإنسان، فالإنسان الصادق ينتصر في النهاية، إذ تكون له سيرة حسنة في نظرة المجتمع له، أما في كلمت(صاغوا) فهي توحي بدلالة التضحيات بدمائهم من أجل حياة يعمها الاستقرار والأمن.

كما وظف الشاعر في قصائده حرف الكاف قوله:

"كَانَ لِي حُلْمُ كَأَنِّ

أَمْتَطِي مَعَكَ السَّحَابَ

كَانَ لِي حُلْمُ وَلَكِنْ

بَاتَ ضَرْبًا مِنْ سَرَابٍ"[1]

"فحرف الكاف من الأصوات المهموسة الشديدة"[2]، يوحي بشيء من القوة والفاعلية، فقد وظف الشاعر بنيات افرادية(كان، كأني، لكن...) للدلالة على معاني الأبيات، فكان بمعنى الشيء الذي مضى زمنه وانقضى، فالإنسان منذ ولادته الأولى يرسم أحلاما في ذهنه وهذه الأحلام يتخلى عليها مع مرور الوقت لكونه قد رسم أحلاما أخري، فالأحلام كالسراب تأتي فجأة ثم تختفي لأن الواقع شيء والحلم شيء آخر.

نجد بأن الشاعر محمد الأخضر سعداوي قد وظف الكثير من الأصوات المهموسة في شعره، للدلالة على معانٍ مختلفة من خلال البنيات الافرادية التي وظفها حسب سياقاتها المختلفة، وليس هذا فقط ما اعتمد عليه الشاعر في توظيف أصواته بل وظف بعض الأصوات المجهورة التي ساعدته في نظم قصائده للتعبير عن مختلف المعاني.

فقد وظف صوت الباء في قوله:

"إِذَا مَا البَعْضُ خَطَّأَهُ اجْتِهَادًا

بَلَغْنا بِالبَقِيَّةِ مُبْتَغَانَا"[3]

"كُلُّ يُحَرِّكُ خَصْرًا وَالنُّفُوسُ كَمَا

[1]- محمد الأخضر سعداوي:صرخة الميلاد،ص24.

[2]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص41.

[3]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد،ص11.

غَابَ مُحْ ِزيْهِ بالنَّارِ تَسْتَعِرْ"[1]

"فَظَلِّي بِقَلْبِي وَبِالبَيْتِ وَرْدًا

لَطِيْفُ لِيَحْفَظَكَ رَبُّ البَرِيَّةِ"[2]

"فصوت الباء صوت مجهور شديد"[3] يوحي بالظهور والبعثرة والشدة والامتلاء، فمن خلال البنيات الافرادية لصوت الباء: (البعض، بلغنا، البقية، مبتغانا، غاب، بالنار، بقلبي، البيت، رب، البرية) تدل هذه الكلمات على معانٍ مختلفة، ففي كلمتي(البعض، البقية) توحي بالجزء من الكل، أما في البنيتين الافراديتين(بلغنا، مبتغانا) فهما كلمتان مترادفتان يوحيان بمعنى القصد والوصول إلى الهدف، فدلالة كلمتي(بقلبي، بالبيت، البرية) دليل على المكان المميز الذي حضت به أخت الشاعر، فهو يكن لها مشاعر الحب والعطف، إذ يتمنى من ربه أن يحفظها من كل شر وأن تبقى وردة البيت مادام حياً.

كما وظف الشاعر حرف الجيم في قصائده كقوله:

"ليْسَ يَحْوِي قُبْحُ أنْثَى

حُسْنُهَا عَجَبُ عُجَابُ"[4]

"فَجُدْ وهْزُلْ وَبَعْضُ خَيَالِ

عَجِيْبُ تَرَانِي أَقُولُ أَخِيَّهْ"[5]

سَاهِرًا فِي اللَّيْلِ أَدْعُوا

رَاجِيًا كَشْفَ الحِجَابْ"[6]

[1]- المصدر نفسه، ص3

[2]- المصدر نفسه ،ص22

[3]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص 44.

[4]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد،ص26.

[5]- المصدر السابق، ص 21.

[6]- المصدر نفسه ، ص23.

لا"فحرف الجيم صوت مجهور"[1] يدل على الفاعلية والشدة ، يوحي بالامتلاء والفاعلية، فعجب العجاب توحي بدلالة التعجب والدهشة من شيء أعجبك أو لم يعجبك، فقبح أنثى قد تعجبك لحسن سلوكها وطريقة كلامها أو تستهويك لجمالها، فتنصدم بأفكارها وشخصيّتها التي تجعلك تنفر منها.

فالشاعر لم يكتفي بتوظيف أصوات الباء، الجيم، بل وظف صوت الدال أيضاً قي قوله:

"عِدِيْنِي وَاخْلِفِي وَعْدِي

وَخُوضِي ثَوْرَةَ الصَّدّ

وَتبْكِي بَعْدَهَا حَتَّى

يَسُرُّ الوَرْدَ لِلَخَدِّ

أَنَا صَدَقْتُ نَبْضَيْهَا

لِيُبْدِ العَنْدُ مَا يُبْدِي"[2]

"فصوت الدال صوت مجهور شديد"[3]، يدل على الصلابة والقساوة، كما يعبر عن معاني التحرك والفاعلية، فالبنيات الافرادية في:(عديني، وعدي، الصدى) تدل على الوعد الذي قطعه الشخص لشخص آخر، وهذا الوعد إذا أخلف فإن ذلك الشخص غير قادر على تحمل المسؤولية الذي وكّلت له، فالإنسان يخوض صراعات في الحياة تجعله قادرا على تحدي الصعاب وتحمل المسؤولية .

أما في البنيات التركيبية الأخرى(بعدها، الورد، الخد، صدقت، يبدي) كلّها بنيات تحمل دلالات للأبيات التي ذكرناها، وهذه الدلالة متعلقة بعاطفة الطفلة التي تبكي دموعاً تسيل على الخد بسبب عنادها.

وخاتمة القول نرى بأن لكل صوت من أصوات العربية يحمل دلالات مختلفة، تختلف باختلاف التراكيب اللغوية، وهذا يعتمد على كيفية توظيف الشاعر لتلك الأصوات، فهو لا يوظفها توظيفاً عشوائياً بل يعتمد عليها لتوحي بدلالات نفسية وحسية تنقل مراد الشاعر، ومن جميع ما وظفه الشاعر محمد الأخضر سعداوي من

[1]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص 44.

[2]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد،ص33-34..

[3]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص 40.

أصوات مهموسة- والتي نجدها بكثرة في شعره، فهو شاعر يؤثر الهمس أكثر من الجهر بمكنوناته، وبالتالي فهو شاعر عاطفي هامس.

الفصل الثالث

البنية الصوتية ودلالتها من خلال الإيقاع

المبحث الأول: البنية الصوتية من خلال الإيقاع الخارجي:

1- الوزن:

إن الشعر بأوزانه وبحوره الشعرية يتجلى فيه الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي، فلكل شاعر سواء أكان كلاسيكياً أم رومانسياً أم حديثا ً، فالشعراء الذين يكتبون شعراً حرا كان أم عموديا يعتمدون في نظمهم على إيقاع معين يختلف من شاعر لآخر؛ وذلك حسب ميولاتهم ورغباتهم وما يلاءم أحاسيسهم وعواطفهم.

ففي معظم قصائد محمد الأخضر سعداوي، نجد أنه اعتمد في نظم مجموعته الشعرية على مختلف البحور وأكثرها البحر الكامل والوافر، ومن ذلك قوله على البحر الوافر:

"إِذَا مَا المَجْدُ أَحْجَمَ عَنْ لُقَانَا

فَذِكْرُهُ بِمَا فِي الأَمْسِ كَانَا"[1]

فالشاعر قد اختار في قصيدة حوار مع المجد الذي يعتمد على تفعيلات البحر الوافر: مفاعلتن، مفاعلتن، مفاعلتن ×3، إلا أن هذه القصيدة قد طرأ على أبياتها عديد من التغيرات؛ سواء أكانت هذه التغيرات على مستوى التفعيلة الأولى في مُفَاعَلَتن، تصبح مُفاعلْتن بإسكان الجزء الخامس المتحرك(اللام)، وهو زحاف العصب هذا من جهة، ومن جهة أخرى قد يطرأ التغير على الجزء الأخير من التفعيلات في مُفاعلتن تصبح مُفاعَلْ أو فعول وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة(تن) وإسكان ما قبله وهي علة القطف.

ففي هذه القصيدة نجد أن أبياتها تخضع لعدة تغيرات على مستوى الوزن، فالبحر الوافر من دائرة المؤتلف، فالشاعر اختار البحر الوافر لضرورة شعرية، وكذا لإظهار حجم المعانات والحزن التي يمر به نتيجة للوضع الراهن الذي يعيشه، فالذكريات تعيده إلى الماضي السحيق الذي عاشه الأجداد دفاعاً عن الحق مهما كلفهم الأمر.

[1] – محمد الأخضر سعداوي، صرخة الميلاد، ص9.

لم يعتمد الشاعر في توظيف البحر الوافر على قصيدة واحدة فقط، وإنما اعتمد عليه في معظم القصائد كقصيدة "إلى سيدة النساء"في قوله:

"إِذَا مَا الدَّهْرُ جَرَّعَنِي كُؤُوساً

مِنَ الآَهَاتِ وَالأَحْزَانِ تَتْرَى"[1]

لقد نظمت هذه القصيدة على البحر الوافر إذ طرأ على أبياتها تغيرات، مفاعلتن أصبحت مُفاعلْتنْ هذا بالنسبة لشطر البيت الأول، أما عن تفعيلة الشطر الثاني من البيت الثاني تصبح فعولن، فالبحر الوافر يمتاز بالتدفق وسعة النغمات وتلاحقها، فنغمه ينبتر في آخر كل شطر، وهذا الإنبتار شديد المفاجأة، وله أثر عظيم في نعمته إذ يُكسبها رنة قوية ترشحه للأداء العاطفي.

فوزن هذا البحر بكل تغيراته التي تحدث على مستوى أبيات القصائد، إذ تحمل هذه الإيقاعات دلالات مختلفة، تنبع عن رؤيا حسية أو ما يحمله الأديب من مشاعر تنبع من واقع الدهر لسلبياته وايجابياته، التي تصدم الإنسان وتجعله في حالة حزن يعاني ظروف الحياة القاسية.

فلا نجد الشاعر قد اعتمد على البحر الوافر فقط في نظم قصائده، إذ نظم قصيدة "لا ترقبونا" على البحر الكامل في قوله:

"مَا كَانَ يَجْدِي فِي الصِّرَاعِ لِسَانِي

إِلاَّ كَعُودٍ زَجَّ فِي النِّيْرَانِ"[2]

فالبحر الكامل يعتمد على التفعيلات التالية: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن×3)، إلا أنه قد طرأ على هذه التفعيلات تغيرات، فالتفعيلة الأولى قد تغيرت من مُتَفَاعِلُنْ إلى متْفاعِلُنْ بإسكان الثاني المتحرك، وهو ما يسمى بزحاف الخبن، وهذا نفسه في التفعيلة الثانية من الشطرين الأول والثاني من البيت، أما التفعيلة الأخيرة من شطري البيت في مُتَفَاْعِلُنْ تصبح مُتْفَاْعِلْ، فكل هذه التفعيلات تحدث إيقاعاً خارجياً يوحي لنا بنوع من التفاعل

[1] – المصدر السابق، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص14.

الذي تحدثه الأصوات فيما بينها للدلالة على الحالة التي يعيشها شعب الأقصى، من معانات تحت وطأة الاستعمار الغاشم الذي لا رحمة فيه.

إذ يرى حازم القرطاجني أن البحر الكامل "يتميز عن الوافر بالجزالة وحسن الاطراد، وبأن مجال الشاعر فيه أفسح"[1]، معنى هذا أن البحر الكامل يتميز بجزالة اللفظ وابتعاده عن الغرابة إذ أن الشاعر له الحرية في التعبير عما بداخله من عواطف، فمجاله للتعبير يكون واسع.

وفي وصف الكامل يقول عبد الله الطيب:"الكامل أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون من الموسيقى يجعله- إن أُريد به الجد- فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله- إن أريد به الغزل وما بمجواه من أبواب اللين والرقة- حلوا عذباً مع صلصلة كصلصلة الأجراس، وفيه نوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفا أو شهوانياً "[2] فبحور الشعر لها ميزاتها الخاصة، فكل بحر له تفعيلاته التي تجعل أبيات القصائد لها لونها الخاص بها.

وقد تكرر البحر الكامل في قصيدة"النخلة" الذي اعتمده الشاعر في قوله:

"مَهْدُ المسِيْحِ وَأُمُّهُ فِي سَاعَة

لِلعُسْرِ، تَدْعُوا أَنْ تَمُوتَ وَتُقْبرَا"[3]

فالتفعيلات التي اعتمد ها في قصيدة لا ترقبونا هي نفسها في قصيدة النخلة، إذ حدث لها نفس التغيرات على مستوى التفعيلات الأصلية في مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلن×3، فالتفعيلة الأولى والأخيرة من شطر البيت الأول في مُتَفَاعِلُنْ أصبحت مُتْفَاعِلُنْ، أما عن شطر البيت الثاني فنجد التفعيلة الأولى والثانية أيضاً في مُتَفَاعِلُنْ أصبحت مُتْفَاعِلُنْ، فموسيقى الشعر تجعل المعنى أوضح وأقوى تأثيراً على المتلقي التي تحدث نعماً أو جرساً موسيقياً للأبيات الشعرية، فهذا البيت يوحي بدلالة الخوف وصعوبة الأمر على مريم العذراء وابنها عيسى اللذان لا سند لهما من غير الله تعالى، فمريم قد صعب عليها الأمر عندما عرف قومها بالأمر فهي ساعات عسر بالنسبة لها،فهي تدعوا أن تموت قبل أن تسمع كلاما يدنس وجهها وشرفها، ووجه ابنها.

[1]- أحمد فوزي الهيب،: إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف(دراسة في فلسفة العروض) ، دار النشر، غدار القلم العربي-دار الرفاعي، د ب، ط1 ،2004، ص128 .

[2]- المرجع نفسه، ص128.

[3]- محمد الأخضر سعداوي، صرخة الميلاد ، ص 27.

2- حرف الروي: إن أغلب التكرارات التي تحدث على بنية القصيدة تكون أغلبها تكرار لحرف الرّوي الذي يلعب دوراً رئيسيّا في بناء المعنى اللّغوي والموسيقى الشّعريّة، باعتبار البنية الصّوتيّة كما يراها (محمد العمري) :"وزناً يجمع بين اللّغة والموسيقى الشّعريّة".

وهذا ما نراه في أغلبيّة قصائد الأخضر سعداوي لتكراره حرف الرّوي سواء أكان هذا الحرف صحيحاً أم حرف علّة، وهذا النّوع من التّكرار بديهي لذا الشّاعر لأنّه يختاره للقصائد كوزن أو كموسيقى تتماشى عليها الأبيات كما في قوله:

"فَبُحُورُنَا بِرَكُ يَعِيْشُ بِوَحْلِهَا

علِقُ الهَوَانِ وَغُرْبَةُ الرُّهْبَانِ

شُعَرَائِنَا إمّا غَرِيْقُ فِي الهَوَىْ

أو رِيْشةً تهْوِيْ يَدَي مَنَّانٍ"[1]

فحرف النون قد تكرّر أكثر من سبعة وخمسين مرّة، فتكراره ناجم عن وعي الشّاعر لاختيّاره كجرس موسيقى تتماشى عليه أبيات القصيدة، فالدّلالة تختلف من شاعر لآخر فحرف الرّوي يختلف بحسب حاجة الشّعراء له؛ معنى هذا أن لكلّ شاعر وزنه وبحره الذي يعتمد عليه في تركيب مفرداته للدّلالة عن المعاني المختلفة.

"فالنون حرف مهموس رخو"[2] تختلف معانيه باختلاف السّياق الذي يوضع فيه باحتكاكها بالأصوات الأخرى، فهي تذل على الاضطراب كما توحي بمشاعر الألم، كما تذلّ على صفة من صفات الإنسان، فصوت النّون دلالة على الحالة التي يعيشها شعب الأقصى، بسبب عدم تضامن الشعوب الأخرى معهم.

ونجد في قصائد أخرى أنّه كرّر بكثرة ألف المد واللّين بقوله:

"يا أُمّهُ هُزّي إليْكِ بِجِذْعِهَا

[1]- المصدر السابق، ص14.

[2]- حبيب مونسي: تواترات الابداع الشعري، ص 47.

يَسَـّاقَطُ الرّطْبُ الجَنِيُّ مُحَرِّرًا"[1]

"هَا مَوْلِدًا شَهِدَ الأَوْرَاسَ صَرْخَتَهُ

رَعْدُ يُحَرِّرُ غَيْثاً طَالِماَ اخْتَفَا"[2]

"سَقَانِيْ سَلْسَبَيْلَ العَطْفِ عَذْبَا

وَقَانِيْ البَرْدَ نَائِبَهُ وَحَرَّا"[3]

"فألف المد واللّين يعدُّ من الأصوات الجوفيّة اللّينة"[4]، يتّسم بالوضوح في السّمع أثناء النّطق به يوظّفه الشّاعر بغرض الإشباع في أغلب الأحيان، فتكرار حرف المد يذل كذلك على الامتداد فهو يضفي على الأبيات الشعريّة نوعاً من الجرس الموسيقى الذي يوحي بالفاعليّة والجماليّة أكثر.

أمّا عن الألف المقصورة الذي كُرّر بكثرة في أبياته بقوله:

"عَذْرَاءُ حُبْلَى أَيَـّنَ تَمَـّضِيْ وَالعُيُونُ

كَوَاشِفُ لِلْسِّرِّ، مَنْ يَهْدِي القُرَىْ

فَتَكَلّمِيْ بَلْ حَرِّرِي أَهَاتَكِ

وَصُرَاخُكِ المَأْسُورِ فِي عُمْقِ الثَّرَىْ"[5]

"مَازََال يَلْثُمُ كَالنَّدَىْ

وَجْهَهُ الحَيَاةَ الغَامِرِ"[6]

"أَمَّاهُ رِفْقًا إِنِّـَنا نَهْوَاكِ رَمْزَا

---

[1]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 27.

[2]- المصدر نفسه ، ص38.

[3]- المصدر نفسه ، ص12.

[4]- حبيب مونسي: تواترات الابداع الشعري، ص 43.

[5]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 27-28.

[6]- المصدر السابق، ص35.

لِلْمَعالِيْ وَالشُّموخِ كَذَا نَرَىْ"[1]

"أمّا عن الألف المقصورة فهو صوت ليّن جوفي"[2] يحمل دلالات مختلفة إمّا للدّلالة على المكان في كلمة قرى، وإمّا للدّلالة على الاستمراريّة والكثرة وكسر القيود، كالندى ، الثرى، نرى ...، فالمجتمع بعاداته وتقاليده لا يرحم المرأة عند ارتكابها خطيئة لا تغتفر فتبقى على ألسنة النّاس على الرّغم من أنّها إنسانة لها مشاعرها، تحسُّ بالحزن والمرارة عندما تجد نفسها وحيدة، فالمرأة ضعيفة في ذاتها وكيانها، وتحتاج للدّعم والوقوف معها في شدّتها لأن الإنسان بطبعه خطّاء، فالشّاعر أعطى لنا صورةً لأمّ عيسى(مريم) التي واجهت النّاس بكلّ ما لها من قوّة للدّفاع عن شرفها، لأن ابنها هبة من اللّه تعالى لبني إسرائيل ليهديهم إلى الطّريق الصّواب.

وكون حرف الهاء الذي تكرّر بكثرة في قصائده بقوله:

"وَأَسْرَجَ عَزْمَهُ لِلْمَجْدِ يَحْكِيْ

زُبَيْرًا أَوْ عَلِيًّا فِي ذَرَاهُ"[3]

"أيَكْسِفُ بَيْنَ أَحْضَانِيْ وَعَيْنِيْ

تَطُوقُهُ وَتَلْمَسُنِيْ يَدَاهُ"[4]

"نَظُمُّهُ نَنْتَشِيْ نَقْرَاةُ مِنْهُ

فُتُورَ قَانِيْ المِدَىْ دُنْيَا بَدَيْلَهْ "[5]

"فالهاء حرف صحيح مهموس رخو"[6] يدل على الحركة والاهتزاز، يوحي بمشاعر إنسانيّة من حزن وأسى ويأس وضياع، والإنسان عند تذكّره لأشياء مضت يشعر بنوع من الاشتيّاق والحنين لما عاشه في الماضي وبقيت راسخة في قلبه وعقله.

[1]- المصدر نفسه، ص 29.

[2]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص 43.

[3]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص 41.

[4]- المصدر نفسه 40.

[5]- المصدر السابق، ص 47.

[6]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص 48..

وفي تكرار حرف الباء الذي اعتمد عليه بكثرة على طول أبيات قصيدته"عجب العجاب" في قوله:

"لم أكن يوما غريقا

في بِحَارٍ مِنْ سَرَابِ

كَيْ تَقُولِيْ لِيْ سَلَاماً

بَلْ وَدَاعاً فِي خِطَابِ

فَاتْرُكِيْ أَرْضَ الرَّبِيْعِ

لِرَبِيْعٍ فِي اِيَّابِ"[1]

"فحرف الباء حرف شديد مجهور"[2]، أحياناً يدلّ على الامتلاء والاتّساع والعلو، وأحياناً أخرى يدلّ على الانبثاق والظهور، كذلك يدلّ على الحالة النّفسيّة التي يعيشها الإنسان من ألم وحزن وعتاب، خراب...

وقد نوّع الشاعر في تكرار الحروف العربيّة كتكراره لحرف الرّاء في أغلب قصائده مثل قوله:

"مَهْدُ المسِيْحِ وَأُمُّه فِي سَاعَةٍ

لِلْعُسْرِ، تَدْعُو أَنْ تَمُوتَ وَتَقْبَرَا

هَوَاكَ حُسْنًا قَدْ تَغَار حُسْنَنَا

مِنْ صَدَقَةٍ، لَالَنْ نَضَلَّ وَنُبْطِرَ"[3]

"وَغَدًا يُبَارِكُ فِي الخُدُودِ نَزِيْفُهَا

ويراقص الأشواك في كفّ الزّهر"[4]

[1]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص23-24-25.

[2]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص44.

[3]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص 27-29.

[4]- المصدر نفسه، ص 31.

" فحرف الرّاء صوت متوسّط الشّدة والرّخاوة "[1]، تدل على الخوف والتوتّر والفزع كما في كلمة تقبر.

فمن خلال هذه الأبيات نجد بأن المسيح عيسى وأمّه في ساعة عسر نتيجة لما سيقوله النّاس عنها وعن ابنها، الذي خلق من دون أب، فهي تتمنّى أن تموت وتدفن قبل أن يتحدّث عنها النّاس بسوء فهي في خوف وتوتّر وفزع من ردّت فعل قومها.

من جهة نجد تكرار لحرف الدّال على طول قصيدة"نهر على كثبان" في قوله:

" بَيْنَ المِسَافَةِ والمِسَافَةِ رِحْلَةٌ

مَجْهُولَةٌ ومَعَالِمُ تَتَبَدَّد

دْ بَيْنَ الَمَسَافَةِ والمِسَافَةِ يا أَنَا

فِيْمَا الضَّيَاعُ وفِيْمَا عُمْرُ يَخْمُدْ؟

لَا تَقْرَؤُوهَا إنِّهَا مَعْزُوفَةٌ

مِنْ كُلِّ قَلْبٍ بِالجَزَائِرِ يَشْرُدُ"[2]

"فحرف الدّال صوت شديد مجهور"[3] أصم أعمى مغلق على نفسه، لا يوحي إلاّ بالأحاسيس اللّمسيّة وبخاصّة ما يدلّ على الصّلابة والقساوة، فمن خلال دلالة الأبيات نجد بأن حرف الدّال يدلّ على التّغيير وكذا على الضّياع والفناء والزّوال، فالإنسان مهما طال عمره وتعاقبت عليه الأزمنة يُحسّ بالتّغيير في ذاته وحتى الأشياء التي تحيط به، فالزّمن في سرعة والإنسان في ضياع ولكن كلّ شيء في الحياة يزول ويفنى مع مرور الأزمنة.

[1]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص42.

[2]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص 49-50.

[3]- حبيب مونسي: تواترات الإبداع الشعري، ص42..

3- القافية:

القافية جانب هام من جوانب موسيقى الشعر، إذ أنها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية، إذ تنبه القدماء إلى أثرها الموسيقي، وإلى ضرورة ارتباط موسيقاها بدلالة القصيدة معنى ومبنى والغرض الذي نظم فيه.

ويتضح اهتمام القدماء بالقافية في نصحهم للشعراء بأن يستحضروا معانيها، ثم يطلبوا لها وزنا وقافية تناسبانها،لأن بعض المعاني يمكن نظمها في قافية دون غيرها، وقد أشار المعري إلى أهمية القافية، "فقسمها إلى ثلاثة أقسام: الذلل، وهي ماكثر على الألسن، النفر، وهي أقل استعمالاً من غيرها كالجيم والزاي، والحوش، وهي التي تُهجر ولا تستعمل"[1].

فالقافية لا تشكل لدى الشاعر المتمكن مشكلة تذكر، بل إنها توسع مواد معجمه اللغوي وتزيد شعره جمالاً، وبخاصة في اللغة العربية الغنية بمفرداتها ومترادفاتها ودقتها، لا نجد لها نظير في اللغات الأخرى.

- **تعريف القافية**: إن القافية في تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي بقوله:" هو من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن"[2].

"إذ نجد أن ابن حازم القرطاجني قد تحدث عن صور القوافي وأضربها فذكر منها: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر، المترادف"[3].

حيث نجد الشاعر محمد الأخضر سعداوي في نظم قصائده على بعض القوافي في قوله:

"إِذَا مَا المَجْدُ أَحْجَمَ عَنْ لُقَانَا

فَذِكْرُهُ بِمَا فِي الأَمْسِ كَانَا "[4]

---

[1]- أحمد فوزي الهيب: إيقاع الشعر العربي من الدائرة إلى الحرف(دراسة في فلسفة العروض) ، دار النشر، دار القلم العربي- دار الرفاعي، ط1، 2004، ص143.

[2]- المرجع نفسه، ص145.

[3]- المرجع السابق، ص146.

[4]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص 9.

فهذا البيت قد نظم على البحر الوافر من دائرة المؤتلف، وقافية هذا البحر هي(كانا) لقبها متواترة، فالقافية جاءت كلمة.

فكانا تظم ثلاث أصوات، فصوت الكاف صوت مهموس شديد يوحي بالقوة والفاعلية والحرارة، وكون صوت ألف المد الذي يعد من الأصوات الجوفية إذ يقتصر معناها على إضفاء خاصية الامتداد والزمن، وصوت النون صوت مهموس رخو أصلح للتعبير عن المشاعر الإنسانية، كما يدل على الاهتزاز والاضطراب والحركية ، فالقافية(كانا) توحي بنوع من الاشتياق إلى ماضي الأمجاد وبطولاتهم التي شهد لها التاريخ، ولا زال إلى اليوم يشهد على تضحياتهم.

فالشاعر حرس على أن تكون القافية مناسبة لمعانيها قابلة ومتناظرة، فهي تقيده بحركاتها لأنها أفضل من بناء غيرها، لأن الشاعر لا يضطر إلى التكلف والحشو الذي لا فائدة منه.

وفي قصيدة أخرى "إلى سيدة النساء" قول الشاعر:

"إِذَا مَا الدَّهْرُ جَرَّعَنِي كُؤُوسًا

مِنَ الأَهَاتِ والأَحْزَانِ تَتْرَى"[1]

نجد بأن القافية في هذا البيت تتمثل في(تترى) لقبها متواترة أيضاً، وهذا التكرار نجده حتى في القوافي، فالشاعر قد اعتمد على القافية المتواترة التي جاءت كلمة(تترى)، فالقافية هنا تتكون من أربعة حروف فحرف التاء صوت مهموس انفجاري شديد يوحي بالضعف والرّقة، أما صوت الراء فهو صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة يذل على على معاني مختلفة منها التحرك والرخاوة والخوف، وصوت الياء اللينة الجوفية تذل على معنى الشفقة والحنين، فالقافية(تترى) توحي بدلالة الأحزان التي تتفاقم على الإنسان دفعة وراء أخرى، لأن الدهر وصعوبات الحياة يدفعنا أحياناً إلى اليأس لأن المصائب تأتي دفعة واحدة، وهذا ما يجعل الإنسان لا يتحمل، فالدهر يحملنا ما لا نستطيع تحمله.

ونجد في قصيدة"لا ترقبونا" تكرار للقافية المتواترة في قوله:

"مَا كَانَا يَجْدِي فِي الصِّرَاعِ لِسَانِي

[1]- المصدر نفسه، ص 12.

إِلَّا كَعُودٍ زَجَّ فِي النِّيْرَانِ" [1]

فقافية البيت (راني) هي من القوافي المتواترة حيث تظم أربعة أصوات، فصوت الراء صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة يدل على الحرارة، وألف المد خاصيته الامتداد، أما صوت النون فصوت مهموس رخو يدل على الحركة والاضطراب ومشاعر الألم.

فالقافية(راني) تذل على معنى الصراع الذي اشتدت نيرانه في قلب ولسان من ينطق بالحق ولا يأبى السكوت على الظلم، فالوضع الذي يعيشه شعب الأقصى وضع حرج لا ينبغي السكوت عليه، كذلك تذل القافية على معنى الحرارة والاشتعال حيث أن النار لا تخمد ما لم يظهر الحق وينتصر في النهاية.

كما نجد في قصيدة "النخلة" قافية أخرى في قوله:

"مَهْدُ المَسِيْحِ وَأُمُّهُ فِي سَاعَة

لِلْعُسْرِ، تَدْعُوا أَنْ تَمُوتَ وَتُقْبرَا "[2]

فقافية البيت جاءت بعض كلمة(تقبرا) لقبها متداركة، فحرف القاف صوت شديد مجهور يوحي بالجفاف والقطع، وحرف الباء حرف مجهور شديد يدل على الحفر والقطع، وحرف الراء صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة يدل على الخوف والفزع.

فالقافية(تقبرا) تذل على الوحدة والظلم، الخوف ،الفزع والموت مما ينتظر مريم من ساعات العسر التي تتلقاها من قومها. ت

4- التصريع:

الشعراء على قدر نظمهم للشعر في جمل متناسقة تعبر موسيقاه عن معانيه ومشاعره وأعماقه، فيلجأ الشاعر إلى المحسنات البديعية اللفظية كالجناس والتصريع وغير ذلك مما يدرسه علم البديع، فالأديب سواء كان شاعرأم كاتباً يختار كلماته بدقة بعدما نثر بين يديه ثروته اللغوية، ليجعلها نصوصاً أدبية تليق بمقامه كشاعر أو أديب.

[1] – المصدر السابق، ص14.

[2] – المصدر نفسه، ص27.

فالشاعر محمد الأخضر سعداوي قد وظف أسلوب التصريع، فهذا الأخير يكون دائما في مطلع القصيدة وفي أواخر شطر البيت كما في قصيدة"حوار مع المجد" قوله:

"إِذَا مَا الَمَجْدُ أَحْجَمَ عَنْ لُقَانَا

فَذِكْرُهُ بِمَا فِي الأَمْسِ كَانَا"[1]

في هذه تصريع في مطلع القصيدة: (لقانا، كانا)، فلقانا دلالة على حميمية اللقاء بين المتحابين، لأن الاشتياق والحنين يوحي بروعة اللقاء فهذه الأصوات توحي بدلالة اللقاء بعد الفراق، أما في(كانا) توحي بالماضي والعودة إليه من خلال الذكريات التي احتواها القلب والعقل، فكانا توحي كذلك بالزمانية أي فترة من فترات الماضي.

ومن خلال قصيدة "لا ترقبونا" نجد تصريع آخر في قوله:

"مَا كَانَ يَجْدِي فِي الصِّرَاعِ لِسَانِي

إِلاَّ كَعُودٍ زَجَّ فِي النِّيرَانِ" [2]

فهناك تصريع في كلمتي(لساني، النيران)، فدلالة (لساني) تنجم عن القول المتكرر لشدة الإلحاح وكذا يدل على الصراع النفسي الذي يخوضه القلب والعقل، اتجاه الوضع الراهن الذي يعيشه شعراءنا والوضع الذي يعيشه شعب الأقصى تحت ضغط الظلم والاستبداد والمعانات من طرف الاستعمار، فهذا الأمر لا يجب السكوت عليه، فالنار تحرقه من الداخل فتولد ذلك الصراع الناجم عن الغضب.

وفي قصيدة"أنا الأقصى" يوجد تصريع في قوله:

"أَنَا الأَقْصَى أَنَا جُرْحُ الزَّمَانِ

أَنا مَسْرَى الأَمِيْنِ إِلَى الأَمَانِ"[3]

[1]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص 9.

[2]- المصدر نفسه،ص 14.

[3]- المصدر السابق، ص45.

فهناك تصريع بين كلمتي(الزمان، الأمان)، فالزمان يدل على المعانات والآلام والجرح التي يعيشها شعب الأقصى من دمار وخراب تحت قذائف الصهاينة اليهود، فالأقصى مذكورة في القرآن الكريم كونها مكان مقدس، فشعب الأقصى يحتاج إلى من يضمن له الأمن والاستقرار وإلى من يساندهم في محنتهم، فالأقصى لا زال يعاني من سلطة الصهاينة إلى يومنا هذا.

كما وظف الشاعر التصريع في قصيدة"وقت الدرس" في قوله:

"حَانَ الوَقْتُ يَا أُمَّاهُ

وَقْتُ الدَّرْسِ مَا أَحْلاَهُ "[1]

فالتصريع ظاهر في البيت بين كلمتي(أماه، أحلاه)، فالأم هي نبع الحنان لأولادها لاهتمامها وانشغالاتها حتى تجعل أولادها في أحسن الأحوال، فهي تشقى وتسهر الليالي لأجل راحتهم خاصة عند دخولهم المدرسة، فهي تنهض باكراً لتهيئهم للدهاب إلى المدرسة في أحسن هيئة، فالطفل عند دخوله المدرسة تكون له الرغبة في الاستمتاع بالدرس وحبه للمدرسة والمدرسين، ورغبته الجامحة في التفوق وحب الاطلاع.

فالتصريع له وظيفة الإيقاع في آخر البيت في مطلع القصيدة، فهو يحدث نغمةً وجرساً موسيقيا عند النطق به بعذوبته وسهولة مخرجه، كذلك ما يحمله من دلالات مختلفة تعبر عن ذات الشاعر وعواطفه.

[1]- المصدر نفسة، ص 57.

المبحث الثاني: البنية الصوتية من خلال الإيقاع الداخلي.

1-الجناس: ويقصد به اشتراك كلمتين في نفس الحروف واختلافهم في الحركات، ويسمى جناس الإيجاب مثلا في كلمة العَشَاءْ، العِشَاءْ، كما نجد أيضاً كلمتين يشتركان في الحركات ويختلفان في أحد الحروف مثلاً في كلمتي تونس، يونس.

لقد وظف الشاعر محمد الأخضر سعداوي الجناس قي بعض قصائده كما في قوله:

"سَقَانِي سَلْسَبِيْلَ العَطْفِ عَذْباً

وَقَانِي بَرْدُ نَائِبِهِ وَحَرَّا"[1]

في هذه الأبيت هناك جناس بين كلمتي(سقاني، وقاني) وهو جناس ناقص، لأن في سقاني استبدل حرف السين بالواو فأصبحت وقاني، فحرف السين صوت مهموس رخو يدل على السير والتحرك، أما صوت القاف صوت مجهور شديد يدل على الفاعلية متبوعة بألف المد للامتداد، لأنها حرف جوفي لين، أما حرف النون صوت مهموس رخو يوحي با لتكرار والحركية.

فسقاني جاءت متبوعة بكلمة سلسبيل وهذه الأخيرة دلالة على المكانية، فهي عين في الجنة، نجد الشاعر قد وظف بعض الكلمات القرآنية في كلمة سلسبيل، فسقاني تدل على معنى الارتواء والشبع والنقاء والصفاء، فهي عين الرحمة لكل إنسان يريد أن يُسقى منها، أما في كلمة(وقاني) فدلالتها توحي بمعنى الوقاية والحماية والحفظ من كل شرّ أو مكروه، فالإنسان في حياته أحياناً يتعرض لبعض الضغوطات من طرف أشخاص أو أن الحياة هي التي تفرضها عليه.

وفي قصيدة لا ترقبونا هناك جناس آخر في قوله:

"شُعَرَاؤُنَا إِمَّا غَرِيقٌ فِي الهَوَى

أَو رِيْشَةً تَهْوِي يَدِيْ مَنَّان"[2]

[1] – المصدر السابق ، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص 14.

ففي هذا البيت نجد أن هناك جناس ناقص في كلمتي(الهوى، تهوي)، فالهوى يدل على الانغماس في ملذات الحياة وشهواتها، فالهوى عادة متعلق بذات الإنسان اتجاه من يحب فهو يحبّها إلى درجة الهوى؛ أي لا يستطيع العيش دونها، فصوت الهاء صوت مهموس رخو يوحي بأرق العواطف الإنسانية، أما كلمة تهوي فمعناها الخفة والتمايل والتدحرج ببطىء مثلاً الريشة، الورقة، فهي لا تسقط مباشرة كالأشياء الثقيلة مثل الحجر، الكرسي، الأشجار...

2- الطباق: للشعر إيقاع خارجي متعلق بالقافية والوزن والبحر وحرف الروي، وكذا التصريع هذا من جهة ومن جهة أخرى إيقاع داخلي متعلق بالمحسنات البديعية من جناس وطباق وتدوير...

فالشاعر قد وظف هذا النوع من الإيقاع في شعره لأنه يعطي دلالة وحساً جمالياً على قصائده، من قوله:

"سَلِ الأَزْهَارَ سَلْ مَنْ يَشْتَرِيْهَا

أَنُفَرِّقُ بَينَ زَيْفِهاَ والأَصِيلة"[1]

من خلال هذا البيت يوجد طباق بين(زيف، أصل)، وهو طباق إيجاب ففي(زيف) معنى هذا أن الأشياء التي نحس بها قد تكون زائفة في بعض الأحيان، فصوت الزاي صوت مجهور رخو يدل على التحرك والفاعلية، أما صوت الياء صوت لين جوفي تدل على الاستقرار، وصوت الفاء صوت يدل على تفريغ الهواء من الفم، فكلمة(زيف) تعني أن هناك أشياء لا تتوارى على حقيقتها، كحقيقة الشمس في نورها فالإنسان يخفي في باطنه عكس ما يظهر للناس، فالزيف عكس الأصل لأن الأصيل يبقى على حاله لا يتغير، فليس فيه ما يحوله إلى زيف، فصوت الألف صوت شديد أما صوت الصاد صوت مهموس رخو يدل على القوة، وحرف اللام صوت مجهور متوسط الشدة يوحي بشيء من المرونة والليونة والتماسك، فالأصيل معناه الصفاء والنقاء فهو طبيعي باقٍ على حاله، فلو أجرينا مقارنة بين الأصل والزيف في مادة طبيعية ومادة اصطناعية نجد فرقاً كبيراً كفرق السماء والأرض، فالمادة الطبيعية هي الأصل لا تتغير والمادة الاصطناعية زائفة تتغير مع الأيام.

لقد وظف الشاعر طباق آخر في قواه:

"رَجَوْتُ هُبُوبَكُمْ فِي الحَقِّ

لَكِنْ جَوَابِي فِي سُكُوتِكُم أَتَانِي "[2]

[1]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص 48..

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

هناك طباق بين كلمتي(جواب، سكوت)، وهو طباق إيجاب فالجواب عكس السكوت إذ أن السكوت عن الأحمق جوابه، معنى هذا أن السكوت في بعض الأحيان نعمة لبعض الناس

فالجواب هو رد فعل لطرح السؤال وهو ما يتم بين المخاطب والمتلقي، أما السكوت فهو طرح السؤال من طرف المتكلم ولا يوجد رد من طرف المتلقي، أحياناً يكون الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب، فالسكوت دلالة في بعض الأحيان على الرضوخ والذل لما يعانيه وأحياناً يذل على أن الأمر لا يهمه بمعنى أنه غير مبالٍ أو عدم الرضا على ذلك الأمر وربما ليس له رد.

أما الجواب معناه أنه راضٍ بالأمر، فيتفاعل معه، يكون مهتم يتواضع لغيره، ودلالة أخرى تنجم عن عدم السكوت عن الحق والرضوخ للذل والظلم.

وفي قصيدة"عجب عجاب" هناك طباق في قوله:

"سَاهِرًا فِي اللَّيْلِ أَدْعُوا

رَاجِياً كَشْفَ الحِجَابِ

لِحَبِيْبٍ بَاتَ يَخْفِي

وَجْهَهُ أَلْفَ نِقابٍ"[1]

في هذه الأبيات نجد طباق بين كلمتي(كشف، خفى)، وهو طباق إيجاب فالكشف عكس الخفاء، فالكشف كلمة مأخوذة من القرآن الكريم في قوله تعالى:" فَكَشَفْنَآ عَنْكَ غِطَآئَكَ فَبَصَرُكَ اَلْيَوْمَ حَدِيْدٌ"[2]، فالكشف يتضمن ثلاث أصوات، فصوت الكاف صوت مهموس شديد يوحي بالامتلاء والفاعلية، وصوت الشين صوت مهموس رخو يوحي بالاضطراب والهواجس النفسية المتعلقة بداخل الإنسان كل هذه الأصوات المتأثرة فيما بينها توحي لنا بدلالة الكشف، فالكشف معناه الرؤية الواضحة للشيء المحسوس والملموس كذا الرؤية البصرية؛ أي إظهار الشيء المستور المخفي والوصول إلى الحقيقة، فهناك أشياء لا يمكن أن تكشف لأنها حقائق مؤلمة، توجد دلالة أخرى في معنى الكشف متعلقة بباطن الإنسان في حدّ ذاته، أي ما يخفيه بداخله من أسرار فربما هذه الأخيرة قد تكشف يوم ما وربما تبقى مخفية بداخله إلى غاية دخوله القبر.

[1] – المصدر السابق، ص 23.

[2] -سورة ق، الآية 22.

أما عن دلالة الإخفاء فهي في حدّ ذاتها تدل على السّتر، فقد يكون الشيء الذي تخفيه متعلق بباطن الإنسان أو ستر شيء مادي بعيد عن رؤية الأشخاص ، وربما لخوف أو خجل من ذلك الأمر أو لدوافع شخصية ربما يريد الإنسان الاحتفاظ بها، وهناك طباق آخر قد أورده

الشاعر في قوله:

"اِرْم ا لحِجَارَةِ مَا رَمَيْتُ وَإِنَّما

مِنْكَ الفِدَا والرّْميُ لِلَّرحْمَانِ"[1]

لقد ورد طباق في البيت بين كلمتي(ارم، ما رميت) وهو طباق السلب، فرميت لاها دلالات صوتية فالراء صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة يوحي بالتكرار والحركية، وصوت الميم صوت مهموس متوسط الشدة والرخاوة يوحي بالجمع، فهذه الأصوات مجتمعة مع بعضها البعض توحي لنا بدلالة الرّمي، وقد وردت كلمة الرمي في القرآن الكريم في قوله تعالى:" تَرْمِيْهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيْلٍ"[2] فكلمة الرمي لا تكون إلا للرّحمان جلّ جلاله ذو العرش العظيم، فالرمي لها دلالة في القرآن الكريم على دحر الظلم والفساد الذي حلّ بالأرض، فالله تعالى برحمته الواسعة لا يرضى الظلم لأمته وأن تعيش في فساد، لهذا نجد في أركان الحج رمي الجمرات لرجم الشيطان، ولكن معنى الرمي اختلفت دلالته في حياتنا فرمي يستعمل مثلاً لنيل شيء يعود بالفائدة على الإنسان أو رمي الكلام المستقبح من الفم وكذا رمي شيء لم تعد بحاجته وغيرها من الدلالات، أما في الكلمة الثانية (ما رميت) فهي عكس الأولى لأنه سبقتها أداة النفي (م) بمعنى عدم القيام بفعل الرّمي، فالرمي لا يكون بالحجارة فقط وإنما بعدة أشياء.

فالطباق سواء أكان إيجابا أو سلباً نوعاً من المحسّنات البديعية يستعمله الأديب للدلالة على معانٍ مختلفة، فالنصوص الأدبية غنية بهذا النوع بم يحدثه من إيقاعاً ، فالطباق له صداً مميزاً على الأصوات المتأثرة فيما بينها لما تحمله من إيحاءات ودلالات.

[1] – محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص17.

[2] -سورة الفيل، الآية 4.

3- التكرار بأنواعه:

لقد ورد مصطلح التّكرار في المعاجم اللّغويّة القديمة أوّلها معجم –لسان العرب–(لابن منظور) ومعجم–العين–(للخليل ابن أحمد الفراهدي)، و–أساس البلاغة–(للزّمخشري) وغيرها من المعاجم العربيّة.

فقد تناول–لسان العرب– مادة كرّر التي توحي بعدّة معاني في قوله :"الكرُّ: الرُّجوع...وكرّر الشيء كرّره: أعاده مرّةً بعد أخرى ...، والكرّة: البعث والتّجديد بعد الفناء...والكرّة : الرُّجوع عن الشّيء...ومنه التّكرار..."[1].

أمّا في معجم–العين– :"الكرّ: الحبل الغليظ وهو حبل يُصعد به على النّخل...، والكرير: صوت في الحلق كالحشرجة...والكرير: بحّة تعتري من الغبار...،والكرّ: الرُّجوع عليه ومنها التّكرار"[2].

نلاحظ من خلال هذه التّعاريف وجود عدّة معاني للتّكرار، بمعني الرُّجوع والبعث والحبل الغليظ...،كما نجد صيغ كثيرة لهذه المادة على وزن تِفعال وهي مصدر، وتكرار على وزن تَفعال وهي اسم.

أمّا في المعنى الاصطلاحي: فقد وضع اللغويون العرب القدامى عدّة تعريفات لمصطلح التّكرار، "(كابن رشيق)في تسميّة التّكرار بالتّرداد"[3]،كما سمّاه "(ابن هلال العسكري) في كتابه– الصّناعتين– بالمجاورة"[4]، أمّا عن(محمّد القاسم السّجلماسي) فقد قسّمه إلى قسمين لفظي ومعنوي:

فالأوّل:"هو إعادة اللّفظ الواحد،بالعدد أو النّوع في القول مرّتين فصاعداً"[5]بمعنى أنّ اللّفظ يكرّر مرّتين فأكثر في قوله تعالى:"لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُوْنَ وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُوْنَ مَا أَعْبُدُ وَلَا أَنَا عَابِدُ مَا عَبَدْتُمْ ولَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ"[6]، ففي هذه الآية نجد تكرار للفعل أعبد.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب(مادة كرر)، دار صادر بيروت، ط1 ، د ت ، مج 13، ص 46-47.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهدي : العين (مادة كرر)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ،2003 ، مج 4،ص19.

[3] – ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قران، دار النشر ، المعرفة بيروت، لبنان ، ط1، 1988، ص566.

[4] – أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحية، دار الكتب العلمية ، د ب، ط1،1981،ص 466 .

[5] – أبو القاسم السجلماسي: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال غلزي، مكتبة المعارف ، الرباط، ط1، 1980ن ص676.

[6] – سورة الكافرون، الآيات 2-3-4-5-6.

أمّا الثاني:"إعادت المعنى الواحد بالعدد أو النّوع في القول مرّتين فصاعداً"[1] في قوله تعالى:"صِرَاطَ الْذِيْنَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرَ المغْضُوبِ عَلَيْهِمْ ولَا الْضَّالِيْنَ"[2] فالجمل الثّلاثة تتلاقى في معنى واحد.

يجمع التّكرار بين وظيفتين أساسيّتين لهما علاقة بين الجماليّة والدلالة، فاللّفظ المكرّر يحدث إيقاعاً أو جرساً موسيقياً، فالأديب من خلال توظيفه لهذه الحروف والكلمات وحتى الجمل في نصوصه الأدبية والأعمال الفنّية القائمة على الحركة الإيقاعيّة التي تولّد بنية متّصلة لها صلة وثيقة بأسلوب الأديب، وكيفيّة توظيفه للكلمات وترتيبها، واختيّار الشحنات الإيقاعيّة، التي تجسّد حسُّه الجمالي والفني الذي يؤثر به على مستمعيه.

فاللّفظ المكرّر يؤدي وظيفة دلاليّة يحرس الشاعر أو الأديب على إيصالها إلى المتلقي، فإذا كان اللّفظ ضعيف الارتباط بسيّاقه كان التأثير على المتلقّي ضعيف فالشاعر أثناء التّعبير عن مشهد من مشاهد الحزن عليه اختيّار كلمات تؤكّد حزنه وتشاؤمه للوضع الذي يعيشه أو الظرف الذي يمرُّ به مجتمعه.

فالوظيفة الدلاليّة تندرج ضمنها ثلاث أصناف من التّكرار هي: التّكرار البياني،التكرار اللاّ شعوري، تكرار التّقسيم.

وفي حديثنا عن التّكرار نجده يتضمّن ثلاث أنواع وهي: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، وتكرار الجملة، إضافة إلى وجود نوع آخر من التّكرار وهو تكرار الإيقاع، فنجد الشاعر الأخضر سعداوي قد وظف الكثير من أساليب التّكرار في أغلبيّة قصائده، فالتّكرار واضح جلي على مستوى الحروف، الكلمات، الجمل وحتى الإيقاع الداخلي والخارجي.

أ–تكرار الحرف: الحرف له أهمّية كبيرة في تشكيل الدّلالة وكذا ربط الكلمات بعضها ببعض لإنتاج الإيقاع وفقاً لشروط معيّنة يحكمها نمط تكراري خاص بالمبدع، فظاهرة التّكرار الحرفي أبسط أنواع التّكرار يلجأ إليها الشاعر محاولةً منه محاكاة الحدث الذي يتناوله وهذا ما يتجلى في قصيدة "لا ترقبونا"تكراره حرف الميم في قوله:

"مَا كَانَ يَجْدِيْ فِي الصِّرَاعِ لِسَانِي

[1]– أبو القاسم السجلماسي: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص 676.

[2]– سورة الفاتحة الآية 7.

إِلَا كَعُودٍ زَجَّ فِي الْنِّيْرَانِ

لَا الشَّمْسُ شَمْسُ لَا الحَقِيْقَةُ نُورُهَا

مَا زَالَ يَسْبِي أَعْيُنَ الحَيْرَانِ

فَتَكَلّمَتْ أَرْضُ النُّبُوةِ: إنني

مَا زِلْتُ أَحْيَا فِي ذَرَى رِيَعَانِي

مَا أَرْخَصَ العُمْرَ الذِي لاَ يَفْتَدِي

دَيْناً ولَا يَهْدِي إِلى الأَوْطَانِ"[1]

"فحرف الميم حرف مجهور متوسّط الشّدة والرّخاوة، يدل على السّيرورة الزّمنية والحركة"[2]لارتباطه بالأفعال خاصّة الأفعال النّاقصة التي تدلُّ على الزّمن الماضي أو الحاضر كما يدلُّ على الامتداد، إذ نجد أن دلالة الميم في حدّ ذاتها توحي بذات الأحاسيس التي تعانيها الشّفتان لذا انطباقهما مع بعضهما البعض من تماسك ومرونة مع شيء من الحرارة.

أمّا تكرار حروف الجر(في،الباء، من، الواو، الفاء...) فكل هذه الحروف تكرّرت في أغلب قصائده كما في قوله:

"العَارُ أَرْسَى فِي النُّفُوسِ قَواعِداً

كَي لَا تَمِيْدَا مَرَاتِعَ القُطْعانِ

حِينَ اسْتَفَاقَ الصُبْحُ مَسْلُوبَ الضِّيَا

مِثْلَ اليَتِيمِ وحُزْنهُ حُزْبَانِ

[1]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد ، ص 14.

[2]- حبيب مونسي : توترات الإبداع الشعري، ص41.

فبَدَتْ لهَمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَبدتْ لهَمْ

حُلَلُ السَلَامِ كَحُلَّةِ العُرْيانِ

والجُبْنَ مِن خِزْى أَحَلّ رَضَاعَهُ

تِرْيَاقَ كُلِّ مُراوغٍ مُتوانِي"[1]

"فحرف الفاء صوت رخو مهموس مرقّق أمّا صوت الواو فهو صوت ليّن جوفي يدل على الفاعليّة والامتداد"[2]، فوظيفة هذه الحروف تستعمل في غالب الأحيان للرّبط بين العناصر التّركيبيّة، بغرض تحقيق الاتّساق والانسجام فدلالاتها تتمثّل في تفسير وإيضاح المعنى.

كذلك وظّف الشاعر الظروف في(حين،قد) في قوله:

"لاَ يَنْفَعُ البُرْكَانُ حِينَ تَوهَّجَ

خَوضُ البُحُورِ وثَورَةُ الأَوزانِ

حِينَ اسْتَفَاقَ الصُّبحُ مَسْلُوبَ الضِّيَا

مِثْلَ اليَتِيمِ وحُزْنُهُ حُزْنَانِ"[3]

"حِينَ لَمْ تُرَاعِي وَفَاءِ

حَينَ خَطَّأْتُ الصَّوابَ"[4]

فحين قد تضمنت ثلاث أصوات، " فحرف الحاء حرف مهموس رخو يدل على الحدّة والانفعال"[5] فهو صوت مشدّد عالي النبرة وهو أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارةً، وأقدرها على التّعبير عن خلجات القلب، وحرف الياء حرف ليّن جوفي يدل على الاستقرار مثلاً بيت، عين...، أمّا حرف النون فهو مهموس رخو أصلح

[1]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص14-15.

[2]- إياد الحصني : معاني الأحرف العربية ،سندس للفنون المطبعية و الاشهار، د ط،د ب، 2006،ج1 ، ص14 -60.

[3]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص14.

[4]- المصدر السابق، ص 24.

[5]- حبيب مونسي : توترات الإبداع الشعري، ص48.

للتّعبير عن مشاعر الألم كما يدل على الحركة والاهتزاز، وهذه الحروف الثلاثة التي تجتمع في ظرف الزمن حين للدّلالة على الزّمانية والحاليّة.

وفي قوله:

"قَدْ صَارَ يَرْنُو لِلشَّهَادَةِ مُذْ وَعْي

كَالمِهْرِ يَعْدُو جَامِحَ الوِجْدَانِ

لَا تَرْقَبُونَا قَدْ لَازَمْنَا بُرْحَبْنَا

وقَدْ اكْتَفَينَا هَهُنَا بِلِسَانِ"[1]

(فقد) اجتمع فيها حرفان "فالقاف حرف شديد مجهور يوحي بالقساوة والشدّة والفاعليّة، أمّا الدال فهو حرف مجهور شديد"[2]، فقد هي دلالة زمنية كحين.

كما تناول الشاعر في قصائده حروف التّشبيه فحرف الكاف تكرّر بكثرة في قوله

"كَالبَازِ فِي القِمَمِ الشَّوامِخْ عَيْشُهُ

كَالنَّهْرِ يَهْوِي صَافِي الشُطْآنِ

قد صار يرنو للشهادة مذ وعى

كَالمِهْرِ يَعْدُو جَامِحَ الوِجْدَانِ"[3]

فالتشبيه غرضه تبيان الحالة الشّعوريّة وذلك للخروج عن المعنى العادي لإضفاء لمسة جماليّة على النصوص الأدبيّة لجدب القارئ، فاللّفظ العادي غالباً لا يؤدي المعنى المقصود وإن أدى يكون التعبير ركيكاً نوعاً ما وليس فيه جمالية تلفت الانتباه.

[1]- محمد الأخضر سعداوي : صرخة الميلاد، ص17-18.

[2]- حبيب مونسي : توترات الإبداع الشعري، ص 40-46..

[3]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص17.

"فحرف الكاف صوت مهموس شديد يوحي بشيء من الخشونة والقوّة والفاعليّة"[1]، وظفه الشّعر بغرض التّشبيه كقوله: كالباز معنى هذا دلالة على الشّموخ والعلو، وكالنهر دلالة على السّيرورة والاستمراريّة دون توقُّف.

وهناك أداة تشبيه أخرى قد وظّفها الشّاعر في قصائده وهي أداة التشبيه مثل في قوله:

"حِينَ اسْتفَاقَ الصُّبحُ مَسْلُوبَ الضِياءْ

مِثلَ اليَتِيمِ وحُزْنُهُ حُزْنَان"[2]

"ارْحَلِي **مِثلَ** الشِّتاءْ

وَاسْحَبِي فَرْشَ العَذَابِ"[3]

"يَاناَشِئًا غُضِ الأَصَابعَ لَاهِياً

بِالنَسْمِ **مِثْلَ** شَقَائِقَ النُّعْمَانِ"[4]

فمثل انبنت على ثلاث أصوات، "الميم صوت مجهور متوسّط الشّدة والرّخاوة وصوت الثاء حرف مهموس رخو، أمّا اللام فهو صوت مجهور متوسّط الشّدة"[5]، وكل هده الأصوات شكّلت لنا أداة التّشبيه كقوله: مثل اليتيم، ومثل الشّتاء دلالات توحي بمعاني مختلفة كالكآبة والحزن، والاضطراب...، ومثل شقائق النُّعمان دلالة على الفرح و الابتهاج.

فحروف التّشبيه كالكاف ومثل تختلف دلالاتها من تركيب لغوي إلى آخر وذلك حسب السّياق الذي توضع فيه.

[1]- حبيب مونسي : توترات الإبداع الشعري، ص41.

[2]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص 24.

[4]- المصدر نفسه، ص 17.

[5]- حبيب مونسي : توترات الإبداع الشعري، ص40-41.

كما تناول الشاعر حروف السّين والصّاد اللّذان طغى على أجزاء قصائده،" فالسّين صوت مهموس رخو يوحي بالتّحرُّك والسّيرورة، أمّا الصّاد فصوت مهموس ورخو وهو تفخيم لحرف السين وصفيري مثله"[1] إلاّ أنّه أملأ منه صوتاً، وأشدُّ تماسكاً يدلُّ على الصّلابة والقوّة في قوله:

"يُدَنِّسُ وَجْهَهُ القُدُسِيُّ عَلجْ

تَبَدَّدَ حُلْمَهُ حِينَ اِبتَلَانَا

فَيَطْفِقُ يَسْتَغِيثُ:قَتَلْتُ نَفْسِي

تَوَشَّحْتُ المَذَلَّةَ الهَوَانَا"[2]

"أسْرَأب قَلْبِي حَلّقْتُ

فَوْقَ السَّحَابَ الَماطِرَ"[3]

فحرف السّين يعطي دلالة أوضح وأشدُّ عمقاً من أيّ حرف آخر، فهو يولّد جرساً موسيقيّاً فيه نوع من الصّخب والشّدة والقوّة.

وفي قوله كذلك:

"لِمْ تَرَكْتُ العُودَ اليَومَ يَاوَتْرَا

"لِلصِّدْقِ مُحْتَكِمْ لِلضِّيَاءِ يَنْتَصِرْ

هَذِي قَصَائِدُنَا العَصْمَاءُ قَدْ ظَهَرَتْ

فِي ثَوْبِ أَرْمَلَتٍ لِلَّحْنِ تَفْتَقِرْ"[4]

"أَنَشْعُرُ أَنَّ لِلأَزْهَارِ رُوحًا

[1] – المرجع نفسه، ص44-46.

[2] – محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص9.

[3] –المصدر نفسه ، ص36.

[4] – المصدر السابق، ص19.

تَصْعَدُ بَيْنَ أَرْواحٍ عَلِيْلِيَّةْ"[1]

إن تكرار الحروف التي ذكرناها آنفاً هي مجرّد توظيف بسيط قام به شاعرنا، وهذا التّكرار لازم في الرّبط بين التّراكيب والمفردات، أمّا عن توظيفه لحروف التشبيه فقد كانت لمسة جماليّة للإضفاء دلالات مختلفة تختلف باختلاف السّياق الذي توضع فيه، وفيما يخص توظيفه لأغلب أصوات العربيّة كالسّين، والنون، والواو...، هذا التّنوُّع الذي أحدثته على مستوى الأبيات التي تناولناها وحتى التي لم نتناولها،قد تحمل في طيّاتها مجمل الدّلالات المختلفة، فتكرار الحرف هو أقلُّ أنماط التكرار قيمةً فنّية لقلّة ما تحمله من قيم شعوريّة لا ترقى إلى مستوى تأثير الأسماء، الأفعال والتّراكيب.

ب- تكرار الكلمة: يؤدي تكرار الكلمة سواء أكانت اسماً أو فعلاً أو تراكيب جمليّة دلالات وإيحاءات متنوّعة تختلف باختلاف اللّفظ، فالشاعر في بعض الأحيان يلجأ إلى التّكرار من أجل الإلحاح والتأكيد على لفظ معيّن، حيث يجعل التّفاعل أكثر بين المبدع والمتلقي، فالشاعر محمد الأخضر سعداوي في ديوانه -صرخة الميلاد- يوظف مجموعة من الكلمات والأسماء والأفعال المكرّرة التي تحمل دلالات مختلفة.

و قد عالج في قصيدة-لا ترقبونا- تكرار للاسم الشمس في قوله:

"لَا الشَّمْسُ شَمْسُ لاَ الحَقِيْقَةُ نُورُهَا

مَازَالَ يَسْبِيْ أَعْيُنَ الحَيْرَانِ"[2]

"فحرف الشّين صوت مهموس رخو يدلُّ على البعثرة والانتشار"[3]، فصدر البيت تضمن تكرار للشّمس مرّتين هنا دلالة على الزّيف وأن الأشياء التي نراها عكس ما تكون، فالشمس في حدّ ذاتها رمز للضياء والنور والتفاؤل، فنورها هو حقيقة تخفيها في باطنها كحقيقة الإنسان الذي يخفي ما بداخله، فجوهر الشّيء ليس كباطنه.

كذلك نجد تكرار لحالة الحزن في عجز البيت في قوله:

"حِيْنَ اسْتَفَاقَ الصُّبحُ مَسْلُوبَ الضِّيَا

[1]- المصدر نفسه، ص 48.

[2]- محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد ، ص 14.

[3]- حبيب مونسي : توترات الإبداع الشعري، ص 45.

مِثلَ اليَتِيمِ وحُزْنُهُ حُزْنَانْ"[1]

إن تأثير الأصوات بين بعضها البعض يولّد حالة الحزن التي تكرّرت مرّتين على التّوالي وهذا دليل على الحالة النّفسيّة التي تتسلّل إلى ذات الإنسان شيئاً فشيئاً.

لم يكتفي الشاعر بتكرار الأسماء بل تعدّاها إلى تكرار الأفعال كتكرار الفعل بدا في قوله:

"فَبَدَتْ لهَمْ سَيِّئَاتَهُمْ وَبَدَتْ لَهُمْ

حلُ َلُ السَّلاَمِ كَحُلَّةِ العُرْيَانِ"[2]

نجد بأن الفعل"بدا" تكرّر مرّتين في صدر البيت، فدلالة هذه الأصوات تحمل رؤية حسّية لمعنى الظهور والوضوح، الذي يكشف سيّئاتهم، فقد لاحظوا هذه الرؤية وأدركوها.

وفي قصيدة–حوار مع المجد– هناك تكرار آخر في قوله:

"لَنَا رَبٌّ تَكَرّمَ إِذَا دَعَوْنَا

فَلِمَ لَا نَسْتَجِيْبُ لِمَنْ دَعَانَا"[3]

فصوت الدال مجهور شديد يدل على الصّلابة والقوّة، أمّا عن حرف العين فهو صوت متوسّط الشّدة أحياناً يدلُّ على الصّلابة والقوّة وأحياناً أخرى على الرّقة واللّطافة، وكذا حرف النون فهو صوت مهموس رخو يدل على الاهتزاز والحركة، فقد اعتمد تكرار الفعل دعا في صدر البيت الأوّل في"دعونا" استجابة لدعوة الدّاعي إذا دعا من الفعل دعا، يدعوا أي أن اللّه عزّ وجلّ يقول:"أدعوني أستجب لكم"فهي دعوة صريحة لقوله تعالى في استجابة الدُّعاء.

أمّا فيما يخص البيت الثّاني فهو يربط قول اللّه تعالى في الاستجابة، بمعنى أن الذي يدعوا يُستجاب له، فهذا الفعل نابع من القلب وفعل محمود أوصى به اللّه تعالى، فالإنسان يدعوا ليس فقط دعوةً للّه وإنّما حتى دعوة الإنسان مع أخيه الإنسان لطلب المساعدة.

[1]– محمد الأخضر السعداوي:صرخة الميلاد ، ص 11.

[2]– المصدر نفسه ، ص15.

[3]– المصدر السابق، ص 10.

وفي قصيدة-لمن تركت العود- هناك تكرار للفعل بال في قوله:

"كُلُّ الحَدَائِقِ والوَاحَاتُ تَسْأَلُنِي

مَا بَالُ عَاشِقِنَا، مَا الأَمْرُ مَا الخَبَرْ

مَا بَالُ صَوْتُ الصِّدْقِ اخْتَارَ غُرْبَتَهُ"

والنَاعِقُونَ فَشُوا بِالحَيِّ قَدْ كَثِرُوا"[1]

"فصوت الباء مجهور شديد يدل على الامتلاء والاتّساع، أمّا صوت اللاّم مجهور متوسّط الشّدة يوحي بنوع من المرونة واللُّيونة"[2]، فالتّكرار الذي أحدثه الشاعر في شطر البيت الأوّل في الفعل بال دلالة على الاستفسار عن حالة الشّخص و الوضع الذي آل إليه، وما سبب التّغيير، إذ جاء هذا التّكرار في شكل جملة استفهاميّة، وقد سبق هذا الفعل حرف الاستفهام ما للدّلالة على حالة العاشق الذي قد يكون حزيناً،سعيداً،عازفاً...

أمّا في شطر البيت الثّاني فقد ربط الشاعر هذا الفعل برابط معنوي هو الصّدق، على عكس الشّطر الأوّل الذي ارتبط برابط حسّي وهو العاشق؛ بمعنى الصّدق جاء لفظة مجازيّة لأن الاستفسار لا يكون إلاّ للأشخاص على عكس المعنى المراد، لأنه يؤدّي معنى آخر قصد غاية فنّية وجماليّة، فإيراد لفظ عادي ليس فيه حس جمالي لا يلفت انتباه المتلقّي، وهذا ما يجعل الشاعر شاعراً يختلف عن البقيّة لأن لكل أديب أسلوبه الفني والجمالي في اختيّار الألفاظ والتّراكيب.

وفي قصيدة أخرى نجد تكرار للفعل عزف في قوله:

"إنَّ البَلَابِلَ وَ الأَنْسَامَ قَدْ عَزَفَتْ

عَنْ كُلّ ما عَزَفَتْ، إيّاكَ تَنْتظِرْ"[3]

[1]- المصدر نفسه، ص19.

[2]- حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ص41-44.

[3]- محمد الأخضر سعداوي:صرخة الميلاد،ص19

فتأثير الأصوات فيما بينها للفعل عزف دلالة على العزوف بمعنى التّخلي، إذ أنّ صوت الزّاي صوت مجهور رخو يوحي بالفاعليّة والتّدحرج والانزلاق.

وفي قصيدة-عجب عجاب- تكرار لفصل من فصول السّنة وهو فصل الرّبيع في قوله:

"أُتْرُكِي أَرْضَ الرَّبِيْعِ

لِرَبِيعٍ فِي إِيّابٍ"[1]

لقد وظّف الشاعر فصل الرّبيع الذي يشير إلى دلالة إيحائيّة رمزيّة، قصد التّعبير عن حالة نفسيّة كانت بمثابة حزن لصاحبها ففصل الرّبيع يوحي بالفرح والبهجة والاخضرار والنُّمو، على عكس الفصول الأخرى إذ وظّفها الشاعر في شطر البيت الأوّل و الثّاني وأحسن توظيفها.

كما وظّف الشّاعر فعل الأمر ارحل في قوله:

"اِرْحَلِي لَنْ تُبْصِرِيْنِيْ

وَامْتَطَتْ سُفُنَ الغِيَّابِ

اِرْحَلِي مَا كُنْتُ يَوماً

هاَ هنَا حَتَّى أُصَابَ"[2]

نجد" صوت الرّاء من الأصوات المتوسّطة الشّدة والرّخاوة تدل على التّحرك و التّكرار، أمّا صوت الحاء فهو مهموس رخو"[3] أغنى الأصوات عاطفةً وأقدرها على التّعبير يوحي بالحدّة والانفعال وقد ورد فعل الأمر ارحل

تكرّر في شطر البيت الأوّل دليل على إلزاميّة الرّحيل، أمّا في البيت الآخر من الشطر الأوّل للبيت فقد ورد فعل الرّحيل بنفس الطّريقة.

وفي قصيدة-النّخلة-تكرار للفعل المضارع أصون في قوله:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 25.

[2]- المصدر السابق، ص 25.

[3]- حبيب مونسي: توترات الإبداع الشعري، ص 42-48..

"كَانَ الوَفِيُّ أَصُونُهُ فَيَصُونُنِي

كَانَ الكَرِيْمُ مُسَابِقًاوهُ بادِرَا"[1]

نجد الشاعر قد أورد الفعل المضارع مرّتين في شطر البيت الأوّل، فالفعل المضارع في العادة دال على الحركة والسّيرورة والمستقبل، فالفعل صان دال على وفاء وحب وعطاء الشّخص لشخص آخر لأن الصداقة مفتاحها الوفاء والصّدق، فالصّديق يصون صديقه بمعنى يحميه ويكون له عوناً ومسانداً في اليسر والعسر،فصفة الوفاء والصّدق لا تكون إلاّ في الأشخاص الذين يمتلكون أخلاقاً عاليّة ويتواضع للنّاس.

إن لفظة التّكرار على مستوى الكلمة كثيرة في قصائد الأخضر سعداوي في قوله:

"سَلَامًا أيُّهَا اَلْأَقْصَى" وَأَهْوَى

(مُحَمَّدُ) يَقْتَفِي أَثَرَا هَوَاه

وَبَيْتُ اللَّه فِي الأَقْصَى يُنَادِيْ

وَلَمْ يَسْمَعْ سِوَى اَلْأَقْصَى نِدَاهُ"[2]

لقد تكرّرت كلمة الأقصى في قصيدة صِغار وصغار من خلال الأصوات التي ترابطت فيما بينها لتشكيل الدلالة ، فصوت الألف صوت شديد تحيلنا إلى الأسماء وصوت القاف صوت شديد مجهور يدل على الفاعليّة والصّلابة والشّدة أمّا صوت الصاد فهو صوت مهموس رخو يدلُّ على القوّة والصّلابة كما يدلّ على الصّفاء والنّقاء، فدلالة الأقصى دلالة مكانية كرّرها الشّاعر ليبيّن لنا أن الأقصى في حالة استنفار شديد للوضع الرّاهن من دمار وتهميش، وتشرُّد ومعاناة شعبه، تحت تأثير الصُّهيون الذي كبّلهم من كلّ الجهات، فالأقصى دلالة على المعاناة وكل مظاهر الضّعف والخراب و الخوف لما حلّ بهم.

كما كرّر الشّاعر اسم محمد في قوله:

"سَلَامُ أَيُّهَا الأَقْصى" وَأَهْوَى

[1] – محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص28.

[2] – المصدر السابق ،ص 42.

(مُحَمّدُ) يَقْتَفِيْ أَثَرَا هَوَاهُ

فَكَيَفَ(محمد) يَرْجَي هُبُوبَ

وَقَدْ رَفَعَ السُّكُونَ هُنَا لِوَاهُ

(محمد) عَزَّنَا فِي كُلِّ كَفٍّ

تَفَلَ الذُّلَّ تَسْتَوْهِي عُرَاهُ"[1]

لقد تكرّر اسم محمد في قصيدة صِغار وصغار أكثر من مرّة، فصوت الميم صوت مجهور متوسّط الشّدة والرّخاوة يوحي بذات الأحاسيس التي تعانيها الشّفتان عند انطباقهما مع بعضهما، كما يوحي بالمرونة واللّيونة، وصوت الحاء صوت مهموس رخو يوحي صوته بالحرارة لا يخلو من المشاعر الإنسانيّة أقدر للتّعبير عن خلجات النّفس، هذا الاسم يُنسب إلى رسولنا الكريم "محمد صلى اللّه عليه وسلّم"لما يتحلّى به من صفات الصّدق والأمانة والطيبة وحبّه للنّاس على الرّغم من تعرّضه للأذى، كذلك ارتبط اسمه بخاتم الأنبيّاء والمرسلين، هو رمز للشّجاعة والتّضحيّة بما يملكه من أخلاق فاضلة فقد اجتاز كل العقبات والمؤامّرات التي حيكت له من طرف أعداءه، فقد كرّر الشاعر هذا الاسم لكي يجعله قدوة حسنة، ولكي يشجّع شعب الأقصى ليكونوا يداً واحدة لكسر قيود العدو وعدم السُّكوت عن الذُّل والرّضوخ له.

فالشاعر قد وظّف الكثير من تكرار الكلمة خاصّة تكرار الاسم سواء أكان هذا الاسم لشخصيّات أو بلدان، فقد كرّر كلمة أمّة في شطر البيت الأوّل من قصيدة "صَغار وصِغار" في قوله:

"ذَبِيْحُ الأُمَّةِ الأُمَّةِ اِعْتِدَارِيْ

فَقَيْدُ العَجْزِ تَخْنِقُنِي يَدَاهُ" [2]

هذه الأصوات تحمل دلالة الأمّة، فالأمّة مجموعة من البلدان العربيّة التي تحكمها عادات وتقاليد وأعراف لها دين واحد وهو الإسلام مثلاً قولنا الأمّة الإسلاميّة ، فهذه الأمّة تكون متضامنة في أوقات الشّدة لأن ديننا يحثّنا على التّعاون ومد يد العون للمحتاجين، فدلالة هذا البيت من خلال كلمة الأمّة توحي بأن الشّعوب

[1] – المصدر نفسه، ص42-43.

[2] – المصدر السابق، ص42.

المجاورة في حالة عجز للوضع الذي يعيشه الأقصى لأنه ليس بيدهم حيلة لفعل شيء، فهذا العجز يخنق الشّعب.

فالأمّة توحي لنا بضعفهم وعجزهم عن فعل أي شيء للوقوف بجانبهم رغم المعاناة التي يرونها في كلّ يوم وساعة تمرّ عليهم من خلال التّلفزيون.

ت- تكرار العبارة أو الجملة: إذا كان الإيقاع في النص ينتج عن وسائل عديدة كتكرار الحرف والكلمات، فإنّه بلا شك تزداد الإيقاعيّة عندما تدخل في مجال العبارة أو الجملة، وهو أقلّ في شعرنا المعاصر الذي يعتمد على الشّعر ويكثر نماذجه في الشّعر الجاهلي، ولا يخفى أن للتّكرار علاقة كبيرة بظروف الشّاعر النّفسيّة ولا شكّ أنّ التّكرار يثير الحماس في صدور المحيطين به.

الشّاعر محمد الأخضر سعداوي لم يعتمد كثيراً على تكرار الجملة فنجد من النّماذج المألوفة لهذا التّكرار تكرار لبيتين كاملين في قوله:

"حمَْدًا عَظِيْمًا دَائِمًا

مَا صَارَ فِي الشِّرْيَانِ دَمُ

حمَْدا عَظِيمًا دَائِمًا

مَا صَارفِي الشِّرْيانِ دَمُ"[1]

فهاتين الجملتين تمثّلان مرتكزاً أساسياً في القصيدة، إذ تجعل الدلالة صادرة منها فهي مبعث للشّكر والحمد عمّا أعطاه اللّه لنا من نعم فنعمة البصر أعظم نعم الله تعالى، فنحن البشر لا نرضى بما رزقنا اللّه فيبقى الإنسان طماع بطبعه، فالحمد هو حمد اللّه تعالى في خيره وشرّه دون حساب فسنن الحياة تفرض علينا ظروفها وقساوتها، فما على الإنسان إلاّ الصبر وحمده على كلّ شيء، فعظمة اللّه ورحمته علينا كبيرة لأنه فظّلنا عن باقي مخلوقاته بالعقل، وبه نعرف الصّواب من الخطأ ونتجاوز صعوبات الحياة.

كما نجد تكرار لجملة "كان لي حلم" في قوله:

[1]- المصدر السابق، ص 24.

"كَانَ لِيْ حُلْمٌ كَأنَّ ِيْ

أَمْتَطِي مَعَكَ السَّحَابَ

كَانَ لِيْ حُلْمٌ ولَكِنْ

بَاتَ ضَرْباً مِنْ سَرَابٍ"[1]

نلاحظ هنا تكرار في مقاطع القصيدة، فالحلم بمثابة خيال لأشياء يحلم الشّاعر أن يعيشها فهذه الأحلام ترفعه وتعلوا به في السّماء ليحسّ بطعم الحياة نحو آفاق واسعة، إلاّ أن هذا الحلم كان بالنّسبة له مجرّد حلم فقط لأنها تفوق الواقع الذي يعيشه ليستفيق من حلمه الذي لا يتحقّق، فهو كالسّراب يمرّ في لمحة بصر.

وقد كرّر الشّاعر جملة" لم أكن يوماً"في قوله:

" لَمْ أَكُنْ يَوماً غَرِيْقاً

فِي بِحَارٍ مِنْ سَرَابٍ

لَمْ أَكُنْ يَوماً عَمِيًّا

تَاهَ فِي أَرْضٍ خَرَابْ

لَمَْ أَكُنْ ثَلْجًا طَرِيًّا

تَحْتَ شَمْسِ الوَهْمِ ذَابَا" [2]

لقد كرّر الشّاعر لفظة " لم أكن يوما" للدّلالة على أن الشّاعر قد صنع لنفسه شخصيّة رزينة لا تعيش الواقع الخيالي، لأن الخيال كالسّراب لا يصنع شيئاً ما لم يكن الإنسان قادراً على فعل الأشياء التي يريد الوصول إليها، فالحلم شيء والفعل شيء آخر، كذلك يجب أن تكون شخصيّة الإنسان عند تعامله مع الآخرين تتميّز باللّيونة والشدة، فلا يكون سهلاً يستغلّه الآخرون ولا يكون شديداً يخافه ويهابه الآخرون فيبتعدون عنه فخير الأمور أوسطها.

[1] – المصدر نفسه، ص 23.

[2] - محمد الأخضر سعداوي: صرخة الميلاد، ص23.

فتكرار الفعل "لم أكن" يعتمد على ما يحمله اللّفظ من حركيّة أو صورة أو حدث يوحي بالتّفاعل، إضافة إلى قابليّة الأفعال للمزج بين الحدث والزمن في اللّفظ ذاته، ويساهم تكرار الفعل الماضي في نقل هذا التّفاعل.

وفي قصيدة "إصرار" تكرار لعبارة"أن أهواك" بقوله:

"أَنَا أَهْوَاكَ يَاْ بَحْرَ

بِسَاعِ اَلْجَزْرِ وَاَلْمَدِّ

أَنَا أَهْوَاكَ أَنْهَارَا

وتيارا جَرَىْ ضِدِّيْ"[1]

فتكرار عبارة"أنا أهواك" معناها أنه لا حدود لهذا الهوى، فهو كالبحر بمدّه وجزره ليس له حدود ولا عمق، فالهوى متعلّق بذات الإنسان اتجاه من يهواها بجنون سواء أكانت الحبيبة أم الوطن، أم الأم أم الإخوة...، فمعنى الهوى يتعلّق بالقلب وما يحسّه الإنسان من مشاعر وأحاسيس، فمدام القلب ينبض وفيه روح لا يستطيع الإنسان أن يفرّط في من يحب ويتركه يتعذّب وحده.

لقد أورد الأدباء في أدبهم التّكرار الذي عجّ فنّهم، فأصبحوا يصوّرون الحالة النّفسيّة باستعمال رموز وإيحاءات تصبوا إلى رؤية فنّية وجماليّة بقلم فنّان ارتقت رؤيته الفنّية والجماليّة، وحتى الإيقاعيّة إلى ما يصبوا إليه، فنجد أسلوب التكرار عندهم واضحاً جليّاً في أدبهم، إذ نقول بأن عودة الشّاعر لهذا الفن دليل أحياناً على قمّة فصاحته وحسن استعماله للمفردات، وكيفيّة ترتيبها ومعالجتها وأحياناً أخرى تدلُّ على ركاكة القول ورتابته.

حيث يذكر(ابن رشيق) في كلامه: حسن التكرار حيناً وقبحه حيناً آخر فيقول:"وللتّكرار مواضع يُحسن ومواضع يُقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعنى دون اللّفظ أقل، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[2]، معنى هذا أنّ التّكرار يكون في اللّفظ بكثرة على عكس المعنى الذي يكون فيه التّكرار أقل، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى معاً كان القول فيه ضعيفا، فالشاعر قد يوظيف التّكرار لغاية

[1] – المصدر السابق، ص33.

[2] – ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قران، دار النش– المعرفة بيروت ، لبنان ، ط1، 1988 ،ج1، ص565.

التأكيد أو الجزم أو لتبيان الحالة النّفسيّة...، هذا دليل على قدرة الشّعر على التّحكُّم بالألفاظ وكيفيّة توظيفها، وقد يكون توظيفه للتّكرار لأجل التّكرار فقط لأنّه يكرّر اللّفظ دون أي داعي وهذا دليل على ضعفه.

الخـــاتمـة

الخاتمة

بعد مرحلة البحث التي قمنا بها لانجاز موضوع بحثنا وجدنا أنّ هناك عدّة مضامين في ديوان الأخضر سعداوي تلقي بظلالها غلى شعره، لما تحتويه من رؤية فنّية وجماليّة وحتى دلاليّة بمختلف التّراكيب اللغويّة المستعملة فجوهر اللّفظ معناه.

فمن خلال هذه المضامين حاولنا أن نخرج بنتائج ملمّة لما تطرّقنا إليه:

- اللغة أداة تواصل يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم، إلاّ أنّها تحكمها ضوابط وقواعد لغوية تركيبية، دلاليّة، نحويّة، وصوتيّة وهي ما تعرف بمستويات اللغة، فلا وجود لصوت دون معنى والعكس صحيح.

-الصّوت اللغوي له أهميّة كبرى في الآداء الكلامي للأفراد، فهو عبارة عن ذبذبات صوتيّة تحدث نتيجة تضاغطات في الهواء.

- إن الاختلاف الحاصل بين علماء اللغة حول قضايا لغويّة متعلّقة بمخارج الأصوات، تصنيفاتها، وصفاتها، هذا الاختلاف يحدث نتيجة دقّة كل عالم لغوي عن غيره.

- العلاقة التي تربط اللّفظ بمدلوله قضيّة مازالت إلى اليوم لأن أغلبية علماء اللغة يرون بوجود صلة وثيقة بين اللفظ والمعنى أي بين الصّوت ومعناه، فهناك كتب كثيرة تتناول قضيّة الصّوت والمعنى.

- التّكرار ظاهرة صوتيّة تتعلّق بتكرار اللفظ أو الفعل أو التّراكيب الجمليّة، إلاّ أنّ تأثير الأصوات بين بعضها البعض يعطينا دلالة واضحة للمعنى المراد.

- الدّلالة تختلف باختلاف الأصوات والتّراكيب اللغويّة الموجودة في سيّاق لغوي معيّن.

- التّكرار إمّا ينمُّ عن قدرة الشّاعر في توظيفه للأصوات للدلالة معاني مختلفة، وإمّا ينمُّ على ضعف الشاعر لأنّه ليس له القدرة على توظيف واختيّار الأصوات المناسبة فكلّ نتاج أدبي شعري أم نثري يحتاج إلى طريقة لاختيار هذه الأصوات، لأن هذه الأخيرة تلعب دوراً رئيسياً في بناء الأفكار.

- التّكرار له دلالة نفسيّة عاطفيّة وهو مُرتكز يبني عليه الشّاعر في كلّ مرّة معنى جديد.

– تكرار الحرف له أهمّية بالغة في ديوان صرخة الميلاد للأخضر سعداوي، فهو عبارة عن وسيلة تعمل على ربط القصيدة وتماسك بناءها.

–التنغيم ظاهرة صوتيّة تحدث أثناء نطق الجمل الإنشائيّة، وهذا ما يبيّن لنا أنواع الجمل من استفهاميّة، تعجّبية، وطلبيّة فهي تختلف باختلاف السّياق الذي توضع فيه لما لها من دلالات مختلفة، وهي ما تعرف كذلك بموسيقى الكلام أو العبارة.

– أنّ الكلام تختلف نغماته الموسيقيّة وذلك حسب الموقف الذي يكون فيه الشّخص، وهذا الاختلاف يساعد على فهم المعنى المقصود.

– المقطع الصّوتي هو عبارة عن مجموعة من الأصوات بينهما حدٌّ فاصل عند النطق بالألفاظ سواء أكان الغلق كامل أم جزئي، فهو ينحصر بين المقطع الطّويل والقصير وأنّ لكلّ صوت من هذه المقاطع له دلالتة والمقطع عادة مرتبط بنبر الصّوت.

– الإيقاع بمفهومه العام عبارة عن أصوات تُحدث جرساً موسيقيّاً أثناء النُّطق بها، و الشّعر له إيقاعه الخاص به، كون الإيقاع الداخلي من محسّنات بديعيّة واتساق وانسجام وإيقاع خارجي من وزن وقافيّة وبحر وروي، هذا كلّه يولد جرساً موسيقياً تحدثه الأصوات أثناء تأثير بعضها ببعض.

– الأعمال الأدبيّة تحتاج إلى لمسة فنّيّة وجماليّة كحسن اختيّار الألفاظ المناسبة وأكثرها ملائمة لمعانيها، هذا ما يجعل الأديب أديباً.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نقول بأن ديوان صرخة الميلاد لمحمّد الأخضر سعداوي كان بمثابة النّافدة التي يطلُّ بها طالب العلم، فهو فائدة لنا ولغيرنا ما دام شعره ينبض بالحياة لأرقى قصائد تغنّت بالوطن وجعلت منه فخراً لكلّ من سمع أو لم يسمع عنه، فشعره أفادنا بالكثير في مجال بحثنا نتمنّى في الأخير أن يوفّقه ويوفق كلّ باحث يحلم بالوصول إلى ما وصل إليه شاعرنا و أكثر وشكراً.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-عبد الكريم مجاهد:علم اللسان العربي،دار أسامة للنشر والتوزيع،الأردن،عمان،دط،2009.

2-محمود السعران :علم اللغة، دار النهضة، بيروت،دط،دت.

3-ابن جني :الخصائص،تحقيق محمد النجار،بيروت،بلات،ط2،دت.

4-فندرس:اللغة،تعريب عبد الحميد الدويخلي ومحمد القصّاص،مكتبة الأنجلو مصرية،دط، 1950.

5-عبد القادر حاج علي:المفاهيم الصوتية في تهذيب اللغة في ضوء الدرس الصوتي الحديث،دار الكتاب القاهرة، الكويت،دط،2014.

6-إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية ،القاهرة ،مصر،ط3،1991.

7-إبراهيم خليل الرفوع:الدرس الصوتي عند أبي عمرو الذاني،دار الجامد للنشر والتوزيع،ط1،2011.

8-علي عبد الواحد وافي:فقه اللغة،دار نهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة، القاهرة،مصر،ط6،1972.

9-نادر جمعة حنيفة:الأصوات اللغوية،دراسة في ظاهرة التفخيم الصوتي،دار جليس الزمان،ط1،2011

10-مصطفى كاظم الحسناوي:الأصوات اللغوية وظواهرها عند الجابردي

11-سعاد عبد الحميد:تيسير الرحمان في تجويد القرآن،

12-رحاب كمال الحلو:قاموس الأصوات اللغوية تاريخ وتطور اللهجات،

13-علي الله بن علي أبو الوفاء:القول السديد في علم التجويد،مكتبة ابن كثير،دار ابن حزم، لبنان،دط، 2003.

14-مختار عمر :دراسة الصوت اللغوي،عالم الكتب ،القاهرة،مصر،دط،1997.

15-أحمد حساني: مباحث في اللسانيات،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر،دط،1999.

16-نادية رمضان النجار:اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء للطباعة والنشر،الإسكندرية،دط،دت.

17-حسام البهنساوي:الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث،زهراء الشروق،الرقاهرة،ط1،2005

18-ابن منظور:لسان العرب،دار صادر بيروت ،ط1،مج13،مادة كرر.

19-ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج1،تحقيق محمد قران،دار النشر المعرفة،بيروت،لبنان،ط1،1980