

الدلالة الصّوتية في ديوان (مآسي وأين الآسي؟) لأبي الحسن علي بن صالح الجزائري 1906-1988م

د/يوسف بن نافلة (ج.حسيبة بن بوعلي - الشلف)

المتأمل في التراث الأدبي الجزائري يجده تراثا نفيسا شاملا للعلماء أجلاء تركوا بصماتهم في الساحة العلمية ، والأدبية ، فهم بحق نجوم القمة ، وأعلام الأمة الخالدة بخلود رجالها ، وعلمائها الأجلاء ، ومن الشعراء الجزائريين الذين خلدوا أسمائهم في التاريخ الناظم أبو الحسن علي بن صالح الغرداوي الجزائري، فارتأيت أن أتناول الصوت ، ودلالته، ووظيفته في ديوانه (مآسي وأين الآسي؟).

مفهوم الدلالة :

أ- في اللغة : جاء في معجم لسان العرب (مادة دلل) : "الدالة : ما تدل به على حميمك ، والدليل : ما يستدلّ به.وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة ودلالة ودلولة ، والدليل ، والدليلي:الذي يدلّك ، والجمع أدلة وأدلاء،والاسم الدلالة والدلالة بالكسر والفتح، والدلولة، والدليلي. ثم يستدل بقول سيبويه (ت180هـ):والدليلي علمه بالدلالة ، ورسوخه فيها . ودلت بهذا الطريق :عرفته .ودلت به أدلّ دلالة ، وأدلت بالطريق إدلالا،والدليلة المحجة البيضاء ، وقوله تعالى : (ثمّ جعلنا الشمس عليه دليلا).



والدلال : الذي يجمع البيعين ، والاسم الدلالة ، والدلالة ، والدلالة: ما جعلته للدليل أو الدلال. ¹ وأدلت بالألف لغة والمصدر دلولة، والاسم الدلالة بكسر الدال وفتحها وهو ما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه ، واسم الفاعل دال ودليل وهو المرشد والكاشف ، ودلت المرأة دلا، ودلا من بابي تعب وضرب وتدللت تدللا. والاسم الدلال. ²

ب- في الاصطلاح: يرى العلامة التهانوي (ت1158هـ) في الكشف: (الدلالة بالفتح هي على ما اصطلح عليه أهل الميزان، والأصول، والعربية، والمناظر، أن يكون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر .، والشيء الأول يسمى دالا ،والشيء الآخر يسمى مدلولاً). ³

ويرى محمود عكاشة أن علم الدلالة (سيمونتيك) هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير ، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، ويدخل فيه كل رمزيؤدي معنى؛ سواء أكان الرمز لغويا أم غير لغوي .

ويعد علم الدلالة أهم فرع من فروع علم اللغة ، وأن اللغة موضوع علم اللغة وضعت للتعبير (أو للدلالة) عما في نفس متكلميها ، وكل الجوانب اللغوية الأخرى هدفها تبين المعنى على نسق واضح سهل الفهم ، وجميع فروع اللغة تشارك في الدلالة ولا يمكن الفصل بينها وبين علم اللغة، وكل فرع منها يساهم بدوره في الدلالة في إطار مجاله . ⁴

وهو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير ، ويركز على مسائل الدلالة وقضاياها، ويتعلق ذلك بكل رمزيؤدي معنى سواء أكان الرمز لغويا أم غير لغوي، (مثل الحركات ، والإشارات ، والهيئات، والصور، والألوان، والأصوات غير اللغوية ، وغير ذلك من الرموز التي لها دلالة تؤديها عن طريق التواصل الاجتماعي .



الدلالة الصوتية : يدرس علم الأصوات اللغة المنطوقة ، وهو فرع من علم اللغة ، وينفرد عن غيره من الفروع بأنه يهتم بشطرها المنطوق أو الملفوظ فقط ، كما أنه يهتم بأدق وأصغر الوحدات الدلالية في اللغة، والأصوات أصل طبيعة اللغة ، أما الكتابة فهي لاحقة عليها ورمز الصوت .

وتقسم أصوات اللغة إلى ضريين هما: الصوامت، والصوائت، الصوامت: الأصوات التي تتعلق بمخرج معين يعترض الهاء الصادر من الحنجرة حين إصدار الصوت المراد اختياره، وهذا النوع يشكل معظم أصوات العربية. والأصوات الصائتة هي التي لا يعترضها عضو من أعضاء النطق، أو لا تنطق بمخرج صوتي يثني النفس (الهواء الصادر من الحنجرة) عن امتداده، فيكون الصوت أثناء نطقها ممتدا حرا لا يعوقه حتى ينفذ، ويمثل هذا النوع أصوات المد أو اللين أو العلة (الألف، الواو، الياء حال سكون الواو، والياء .)، والحركات القصيرة تعتبر أبعاض هذه الأصوات أو جزء منها، لكنها لا تبلغ مقدارها من ناحية الطول، وكَمّ الهواء المندفع، وهذان النوعان (الصامت، والصائت) يشاركان في الدلالة أكثر من الحركات القصيرة .

وتتحقق الدلالة الصوتية في مجال تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة ، وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسة ، والتي يرمز إليها بالحروف :أ.ب.ت.ث.ج.....، ويشكل منها مجموع حروف الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي⁵.

وتتحقق هذه الدلالة أيضا من مجموع تأليف كلمات الجملة ، وطريقة أدائها الصوتي ، ومظاهر هذا الأداء ، وتعرف باسم العناصر الصوتية



الثانوية ،وتعتبر هذه العناصر أكثر إسهاما في مجال الدلالة من العناصر الصوتية التي تتعلق بالكلمة المفردة .ويطلق العلماء على الأصوات الصامتة ، والأصوات الصائتة المقطع الأولي ،أو الصوت التركيبي ، وهو أصغر وحدة صوتية ، ويشمل السواكن والعلل.

التعريف بالشاعر أبي الحسن علي بن صالح الجزائري : هو أبو الحسن علي بن صالح بن عمر بن إبراهيم بن أحمد بن صالح بن مرزوق من مواليد 1324 هـ الموافق ل 1906 م بمدينة القرارة ،ولاية غرداية، ترعرع في أحضان عائلة محافظة على العادات ، والتقاليد ،والدين الحنيف، تتلمذ على يد علماء أجلاء أمثال الشيخ محمد بن الحاج الطرابلسي، ثم أتم حفظ القرآن الكريم وهو لا يتجاوز سن الثانية عشر من عمره. التحق بالبعثة الميزابية العلمية إلى تونس وهو ابن الحادية عشر ، ثم قاطع دراسته لظروف اجتماعية ،وعاد إلى بلاده سنة 1923 م فواظب على حلقات العلم .

ولما تأسست في بسكرة أول مدرسة عربية حرّة سنة 1928 م كان بها مديرا ، ومعلما ، وقد لاحقته السلطات الاستعمارية الفرنسية بالحاح لما رأت فيه من جرأة في خدمة الدين، واللغة والوطن ، وكان ذلك سببا في عدم استقراره ، وفي سنة 1931 م انتقل الشاعر إلى مسقط رأسه بمدينة القرارة .

وقد برز الشاعر أبو الحسن علي بن صالح على الساحة الأدبية ضمن جماعة من الشعراء في عصره ، وعلى رأسهم شاعر الثورة مفدي زكرياء ابن منطقة وادي ميزاب ، ومحمد العيد آل خليفة ، ورمضان حمود، وغيرهم .





عُرف الشاعر بحبه للوطن حتى النخاع ،ودفاعه المستميت عنه، رافضاً لكل ظلم واستبداد ،متأثراً بأفكار جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،وقد لقي من الاحتلال الفرنسي الغاشم مرارة الحياة ،وضنك العيش مثل غيره من دعاة الحق ،وأعلام الإصلاح في الجزائر، وقد لاحقه الاحتلال بإلحاح بسبب جرأته ،إيمانه بالحق ،وحبه الشديد لوطنه، وعدم خوفه في الله لومة لائم ،وإخلاصه في خدمة الدين، واللغة، والوطن المفدى.

انضمّ الشاعر إلى الثورة المباركة ،وعزم على محاربة العدو المحتل باللسان ،إلى جانب القلم واللسان، فاعتقل في الأربعينيات ،ولم يطلق سراحه إلاّ قبيل اندلاع الثورة التحريرية المجيدة سنة 1954م، ولما تكونت الولاية السادسة التاريخية كان من الأوائل الذين التحقوا بجبل "بوكحيل" الذي دوّخ فرنسا قرب ولاية بوسعادة ،وله في العمل الثوري مواقف مشرّفة ،وكان منزله من الأماكن التي يتردّد عليها المجاهدون ،وقد تعرض لعنت شديد ،حيث أُلقي القبض على ولديه "بكيرومحمد" ، ولم يجتمع شمل العائلة إلاّ بعد الاستقلال .

انتقل بعد الاستقلال إلى الجزائر العاصمة ،وعُيّن أستاذاً في التعليم الرسمي بإكاديمية القبّة بالعاصمة .

توفي رحمه الله يوم الثلاثاء الخامس والعشرين من محرم 1409هـ/ الموافق للسّادس من سبتمبر 1988م بمنطقة غرداية .

خلف الشاعر آثاراً مختلفة، منها ما هو مطبوع، ومنها ما هو مخطوط، وهي على النحو الآتي :



1- ديوان أبي الحسن علي بن صالح ، طبع بالمؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1984م، ضمن سلسلة "شعراء الجزائر ، يحتوي على تسع ومائتي صفحة. (209ص).

2 -ديوان "مآسي وأين الآسي؟" طبع بالمؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1988م، في ست وثلاثين ومائة صفحة (136ص) ، من الحجم الصغير (شكل كتيب).

3 -ديوان "شاعرائر" توفي قبل أن يتم طبعه .

4 -مجموعة كبيرة من القصائد المخطوطة .

5 -مذكراته ، ورسائل هامة مخطوطة .⁶

الدلالة الصوتية في ديوان الشاعر أبي الحسن علي بن صالح :
المراد بالصّوت في عرف أهل الاختصاص آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا، ولا كلاما موزونا إلاّ بظهوره⁷

وحدّ الصّوت اللغوي هو الصّوت الصادر من جهاز النطق الإنساني، وينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمرّ بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف ، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن.⁸

وتنقسم الأصوات في اتفاق اللغويين إلى أصوات صامتة CONSONANTS وتعرف عند العلماء بالحروف ، وأصوات صائتة VOWELS ويسمىها القدماء الحركات .





أمّا ما يتعلق بموضوع العلاقة بين الصوت والدلالة، أو ما يعرف بالدلالة الصوتية ، فقد كان محل اهتمام كثير من العلماء و الباحثين، وخاصة ما يتعلق بما يعرف بالتطريز الصوتي كالنّبر، والتنغيم، والوقفات، أو السكّنات ، أو الفواصل ، ودرجة الصوت وصفته ، وقوته ، وانطلاقا من كل ذلك حاولت تتبع الصوت ودلالته في الخطاب الشعري الجزائري عند الشاعر أبي الحسن علي بن صالح من خلال ديوانه (مآسي وأين الآسي؟)

فمن الظواهر الصوتية الدلالية التي وردت في الديوان نجد :

1 - الانسجام الصوتي : كقوله:

إنما الدنيا وإن ما ست فأغرّتنا مآسي
لم أجد في صيدليا ت الدواء مرهم آسي
أين آسي عبّقري بارعٌ يمحو المآسي؟
صدمتنا رغم تنقي بٍ جرى صخرة يأس⁹

فنلاحظ أن الشاعر قد استطاع تحقيق الانسجام الصوتي الرائع بين الكلمات، وخاصة في اختياره لحرف السين ، وهو حرف مهموس في الكلمات: مآسي، وآسي، والمآسي، ويأس، وبأس.. وذلك للدلالة على الحالة النفسية للشاعر، انطلاقا من حديثه عن حقيقة الدنيا وتكالب الناس عل ملذّاتها، ونجد الانسجام الصوتي أيضا في حديثه عن "مأساة سقوط غرناطة" وذلك حين قال :

أرى الجزيرة عقدا غاليا قطعت أطرافه، وعتت في الحكم أشراف
فصال صولة أساد الشرى وبدت معارك الحرب والأهوال أصناف



قف واعتبر، واتَّعِظْ حِيالَ أُنْدَلَسْ ترالأعادي حول الدور قد طافوا
فقتلوا صبية بل مزقوا مهجا وأحرقوا، مثلوا، والله ما خافوا
فنلاحظ أن الشاعر قد استطاع أن يحدث انسجاما صوتيا جميلا،
ونغما عذبا، وخاصة في (أشراف، وأصناف، وأسَاد، ومعارك.... كل ذلك
للدلالة على الحالة النفسية الممزقة التي يعيشها الشاعر حين وصف
نكبة ومأساة سقوط الأندلس .

ونجد هذا الانسجام متوافرا بكثرة في ديوان الشاعر

2 - الإتياع : وهو أن تحرك ما قبل الحرف الأخير إذا كان ساكنا حركة
الحرف الأخير في الرفع والجرح نحو : هذا بكر وممرت ببكر " ¹⁰

وقد ورد ذلك في قوله :

ألم يك فيك يا رمضان بدر بها عزّ الهدى والشرك ذلاً ¹¹
وقوله :

هكذا الدهر يُسْقَطُ التيجانا ويُذِلُّ الأمير والسلطانا
وقوله :

في ارتكاب الجرائم الموبقات السود قد أطلق اليهود العنانا
وغيرها من الأبيات التي ورد فيها الإتياع في الديوان .

3 - التلاوة : وهي مراعاة مخارج الحروف بالترتيل والتجويد ¹²

من ذلك قول الشاعر :

من لي بأحرف مارج من نار فأخط من شواظها أشعاري





وأصوغ من لهب الحماس قذائفًا ترمي العدى بسواعد الثوار.

لنحرر القدس الشريف وما حواه المسجد الأقصى من الأسرار¹³.

ف نجد أنّ الشاعر قد كان يراعي مخارج الحروف في الأداء الصوتي للكلمات : مارج ، نار ، ولهب ، وقذائف ، والعدى ، والثوار ، وغيرها من الكلمات في الديوان

4 - الجرس الموسيقي : وهو في الاصطلاح إجمال الخطاب الإلهي الوارد على القلب بضرب من القهر ، ولذلك شبه النبي صلى الله عليه وسلم الوحي بصلصلة الجرس ، وبسلسلة على صفوان ، وقال أنه أشدّ الوحي؛ فإن كشف تفصيل الأحكام من بطائن غموض الإجمال في غاية الصعوبة¹⁴.

والجرس هو الظاهرة الصوتية التي تميز بين الأصوات الموسيقية بعضها عن بعض ، وركّز النحويون على ثلاثة أجراس رئيسة من الحركات الطويلة أي: (ا)، و(ي)، و(و) والمراد بهذه الحركات: الفتحة الطويلة، والكسرة الطويلة ، والضمة الطويلة¹⁵ . وقد ورد ذلك عند الشاعر في مواضع كثيرة من ذلك قوله :

قسما بعاصفة الجهاد الأقدس وبفتحه وذرى جبال الأطلس

لنحطمنّ عصابة النازيين والباغيين ، من عاثوا ببيت المقدس¹⁶

ف نجد أنّ الشاعر قد استطاع تحقيق الجرس الموسيقي العذب، وخاصة في اختياره لحرف السين مثل الأقدس، والأطلس، والمقدس، وكذلك في بقية الأبيات من القصيدة في حديثه عن عاصفة الفتح المبين،



فنجد في الأبيات الموالية الجرس الموسيقي في الكلمات: الأنحس،
والأكيس، وأيبس، ومبلس، ومؤنس، والأهوس، والمفلس، ومدلس،
وأشوس وأدنس، والأشرس... والقصيدة تقع في ثلاثين بيتا .

5- الإيقاع: والمقصود به حركة النغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور
والمنظوم، والنتاج عن تجاوز أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، وعن
نسق تزاوج الكلمات فيما بينها، وعن انتظام ذلك كله شعرا في سياق
الأوزان والقوافي.¹⁷

وينقسم الإيقاع إلى قسمين هما :

أ- الإيقاع الخارجي : والمراد به الوزن والقافية في القصيدة الشعرية،
وهذا ما يعرف بعلم العروض .

ب - الإيقاع الداخلي : والمقصود به إحساسات الشاعر بالحروف،
والكلمات، والعبارة إحساسا خاصا، بحيث تجيء في النص، أو أجزاء منه
متسقة أو متجاوبة، وبمعنى آخر الإحساس بجماليات اللغة، وقيمتها
الصوتية، والتركيبية.¹⁸

ويتكون الإيقاع الداخلي من العناصر الآتية : التكرار، والجرس،
والسجع، والموازنة. والمقاطع الصوتية، والكمية، والتّبر، والتنغيم،
والمماثلة، والمخالفة، والتّضاد.

أمّا عن الموسيقى الخارجية فقد التزم الشاعر أبو الحسن علي بن
صالح في ديوانه (مآسي وأين الآسي؟) بعدة بحور خيلية في قصائده، من
ذلك اختياره لبحر الطويل: وتفعيلاته: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.



كقوله :

سأَمْضِي وتَبْقَى صورتي في الدفاتر خيالاً توارى في ضمير الجزائر.¹⁹

وبحر المجتث :وتفعيلاته :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

في قوله :

إنّما الدنيا وإنّ ما ست فأرتنا مآسي.²⁰

وبحر البسيط : وتفعيلاته:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

في قوله :

أرى الجزيرة عقداً غالياً قطعت أطرافه ،وعتت في الحكم أشراف.²¹

وبحر الخفيف، وتفعيلاته هي :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

كقوله :

لايسير الزمان حسب هوانا تارة عزّة وطورا هوانا²²

وبحر الرمل ، وتفعيلاته :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كقوله : يا رجال الأحباش موتوا كراما دون صون الحريم والأوطان.²³



وبحر المقتضب وتفعيلاته :

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

كقول الشاعر :

ليبيا الشقيقة مرحبا شعب المفاخر والإبا²⁴

وبحر الرجز ، وأجزاؤه :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

كقوله :

مالي وللنجم أرعاه ويرعاني وقد جفا النوم عبر الليل أجفاني²⁵

وأما ما يتعلّق بالقافية فإنّها عبارة عن الساكنين اللّذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ، ومع التحرك الذي قبل الساكن الأول²⁶

وللقافية حروف مخصوصة بها ، وحركات ، وأنواع . فحروفها ستّة وهي : الرّوي ، والوصل ، والخروج ، والرّدف ، والتّأسيس ، والدّخيل ، وقد جمعها صفي الدين الحلّي (ت 750هـ) في قوله :

مجرى القوافي في حروف ستة كالشّمس تجري في علوّ بروجها

تأسيسها ، ودخيلها مع ردفها ورؤيها ، مع وصلها ، وخروجها²⁷

وقد تنوع حرف الروي عند الشاعر في ديوانه ، من ذلك اختياره لحرف السين رويّا كقوله :



ست فأغرتنا مآسي	إنّما الدّنيا وإنّ ما
ت الدّوا مرهم آسي	لم نجد في صيدليا
بارع يمحوا المآسي ؟	أين آس عبقريـ
ب جرى صخرة يأس	صدمتنا رغم تنقيـ
لذوي بطش وباس	لا أرى دنياك إلّا
وارتادوها كلباس ²⁸	تغدو القوة درعا

ويعد صوت السين من بين الأصوات الطويلة لطبيعته الصفيّرة ، في رأي إبراهيم أنيس حين قال : "السين العربية عالية الصفيّر إذا قيست بها السين في بعض اللغات الأوروبية كالإنجليزية مثلا"²⁹ وصوت السين هو الذي يغلب على قصيدة الشاعر في مقدمة الديوان ، والتي تشمل عشرين بيتا ، وهذا الصوت هو صوت رخو ومهموس مرقق ، يضيفي على القصيدة كلها إيقاعا مهموسا يتلاءم مع الحالة النفسية في نظمه للقصيدة ، ويبدو أنّ الشاعر قد تأثر بسينية البحري التي مطلعها :

صنت نفسي عما يدنّس نفسي وترفّعت عن جدا كلّ جبسي .

واختارا لشاعر حرف الفاء رويا كما في قوله :

أرى الجزيرة عقدا قطعت أطرافه ، وعنت في الحكم أشراف³⁰

وحرف الفاء من الحروف المهموسة أيضا للدلالة على حالته النفسية

واختار الشاعر حروف روي أخرى في القصيدة مثل الباء كقوله :

يا أبا عبد الله مالك نادب قد عهدناك لا تخاف النوائب .



وحرف الباء من الحروف العربية المجهورة وهي تؤدي غرضا واضحا يرمي إليه الشاعر، وذلك بغرض تصويره الفاجعة .

ثم التزم بحرف مجهور آخر وهو النون كقوله :

نبأني إن كنتما تعلمان ما دهى الحبش أيها النيران

والدال وهو حرف مجهور كقوله :

رمنازيارة سيدي فرج لذكرى تستعاد.

والقاف وهو حرف مهموس كقوله :

نزل اليوم في حمانا العراق بعد أن بنا الأشواق .

والميم وهو حرف مجهور كقوله :

هلال ذي الحجة الميمون مبتسم بالأفق مرتسم بالبشر متّسم.

وقوله :

أجرى الإله بحكمه الأقلاما فرمى بسهم قضائه الأصناما

والراء وهو حرف مجهور كقوله :

على المسجد الأقصى اعتدى اليوم فاجر وأضرهم فيه النارباغ وماكر
كل ذلك لتصوير حالته النفسية ، والتعبير عن مشاعره ، فاختار
الشاعر لكل موقف، وحال، ومناسبة ، حرف روي مناسب للمقام .

أما الإيقاع الداخلي فهو متوفر بكثرة عند الشاعر، تبعا لمناسبة
القصيدة، ومقامها، والحالة الشعورية في نظمه للقصيدة، وذلك باعتبار
أن هذا الضرب من الإيقاع يشمل وحدة النغم التي يكون مصدرها



اهتمام الشاعر باختيار الألفاظ المناسبة، والخاصة التي تعبر عن عواطفه وانفعالاته، ومع تكرار كلمات، وأصوات داخل التركيب، ويشكل هذا النوع من الإيقاع بنية النص الداخلية.

من ذلك تصويره لدلالة الحزن والألم كقوله: مقتحما، قطعت، ومعارك والأهوال، والدمع، والقلب، وقتلوا، ونعاج، وخرفان..... وكذلك في قصيدة "ابك مثل النساء" التي نظمها سنة 1932م وهو يصف سقوط قصر الحمراء، وكذلك في قصيدة وعد بلفور المشؤم التي نظمها سنة 1938م.. نلمس الحزن والأسى أيضا في قصيدة (الاحتلال نزول الإفرنج بسيدي فرج) التي نظمها سنة 1959م مثل الكلمات (الاضطهاد، والحداء، والرهيبة، والغزو، والهوان، وكابوس، ولوعة..... وكذلك في قصيدة (نكسة يونيو) التي نظمها سنة 1967م، وغيرها من القصائد، وكذلك الإيقاع الجميل المناسب للحالة النفسية للشاعر في قصيدة (مأساة وأين الأساة ؟)، وهي تتكون من خمس وعشرين بيتا ومنها قوله :

مالي وللنجم أرعاه ويرعاني وقد جفا النوم عبر الليل أجفاني ؟
فأيّ داهية حلت بساحتنا وأي سهم رمى قلبي فأضناني ؟

فلاحظ جمال الإيقاع في يرعاني، وأضناني، كل ذلك للدلالة على حالته النفسية الحزينة البائسة على ما ألمّ بالأمة العربية من ويلات وهموم، وحروب .

ومن دلالات الإيقاع نجد أيضا الحزن والأسى والدموع على نكبة الزلزال بالأصنام، حيث عبّر بدموعه على كارثة الأصنام بالزلزال الذي أصيبت به يوم الجمعة غرة ذي الحجة الحرام 1400هـ الموافق للعاشر من أكتوبر 1980م، فسجل قصيدة طويلة منها قوله :



أجرى الإله بكمه الأقلاما فرمى بسهم قضائه الأصناما
بلد عزيز في الجزائر ليته ما كان يدعى بيننا أصناما
فلرب تسمية تواكب متعة ولرب أخرى واكبت آلاما
ما كان من طبعي التشاؤم، إنما أهوى من الأسماء ما يتسامى

فلاحظ الإيقاع لدى الشاعر يحمل دلالة الحزن الشديد، والألم المير، على ما ألم بولاية الشلف حالياً، الأصنام سابقاً، من ذلك: الأقلاما، أصناما، آلاما، تشاؤم.... وغيرها من القصائد التي وظف فيها الشاعر الإيقاع وفق الدلالة المناسبة التي تصور أحاسيسه بكل صدق، وأصالة.

6 - المقاطع الصوتية :

كلمة "مقطع" في اللغة من القطع، وهو إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض. أما في الاصطلاح فهو أقرب إلى قول العرب "مقطّعات الكلام، أي أجزاءه التي يتحلّل إليها، ويتركّب عنها، ويقسم بعضهم المقاطع إلى خفيفة، وثقيلة، فالخفيف مركّب من صامت ومصوّت، والثقيل من صامتين ومصوّت. وتفتن العلماء إلى أنّ الأصوات في السلسلة الكلامية تتابع شكل مجموعات متتالية يمكن تمييز أصوات كل مجموعة عن الأخرى، وقد تتألف الكلمة من مجموعة واحدة أو أكثر، وقد تتداخل تلك المجموعات بين كلمتين في الكلام المتّصل، وأطلقوا على كلّ مجموعة منها اسم (المقطع)³¹.

وعرّف بعض العلماء "المقطع" بأنّه وحدة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أول صامت يرد متبوعاً بصائت، أو تنتهي السلسلة المنطوقة قبل مجيء القيد³²



وفي العربية ستة أضرب من المقاطع وهي :

- 1- ع ص وهو قصير مقفل ومثاله :أداة التعريف .
 - 2- ص ع وهو قصير مفتوح ومثاله :باء الجر المكسورة .
 - 3- ص ع ص وهو متوسط مقفل ومثاله :لم .
 - 4- ص ع ع وهو متوسط مفتوح ومثاله :ما
 - 5- ص ع ع ص وهو متوسط مقفل ومثاله :باب بالسكون .
 - 6- ص ع ص ص وهو طويل مزدوج الإقفال ومثاله :عند بالسكون .³³
- وقد وفق الشاعر في استغلال المقاطع الصوتية الطويلة المناسبة في قصيدة "اليهود يحرقون المسجد الأقصى" ص 83 من الديوان حيث قال :
- على المسجد الأقصى اعتدى اليوم فاجر وأضرم فيه النار باغ وماكر
حريق ويا للهول شبّ أوّره فخرت على جمر الغضاة المنابر
تداعت له الأركان والسقف قد هوى فشقت لهول الاعتداء المرائر
حريق أباد اليوم وجه حضارة يباهي بها تاريخنا ويفاخر
فيا لك من حسناء راحت ضحية على شلّوها قامت تنوح المناثر
على مسمع الدنيا ومرأى شعوبها استباح حتى الإسلام والسلم فاجر
- نلاحظ أنّ الشاعر في هذه المقطوعة من القصيدة التي تشتمل على ثمانية وثلاثين بيتا قد غلبت عليها المقاطع الصوتية الطويلة المناسبة لمقام الحزن ، والألم مثل :فاجر، وباغ ،وماك، و الغضات، والاعتداء تداعت ...



وقد وظّف الشاعر ألوانا أخرى من المقاطع الصوتية مثل المقاطع القصيرة المقفلة كأدوات التعريف، وهي كثيرة للدلالة على التعريف، والمقاطع القصيرة المفتوحة كحروف الجر للدلالة على معاني متنوعة حسب السياق، والمقاطع المتوسطة المقفلة والمتمثلة في حرف الجزم في الديوان، والمقاطع المتوسطة المفتوحة للدلالة على الاستفهام، والمقاطع المتوسطة المقفلة وهي المنتهية بالسكون، وفي الأخير المقاطع الطويلة المزدوجة الإقفال وهي كثيرة في الديوان، والنتيجة أنّ الشاعر لم يوظف مقطعا صوتيا إلا للدلالة على أحاسيس صادقة، ودلالة تخصّه هو، سواء تعلق الأمر بسقوط الأندلس، أم وعد بلفور المشنوم، أم احتلال فرنسا للجزائر ونزولها بسيدي فرج، أم نكسة يونيو، أم بداية رمضان والقدس يهان، أم كيف يسعد عيد؟، أم نريد سلاما لا استسلاما، أم في مكة تلبية، وفي القدس بليّة، أم العام الجديد، والقدس مكبّل بالحديد، أم اليهود يحرقون المسجد الأقصى، أم نكبة الزلزال بالأصنام، أم صبره وشتيلا، وذكرى مذبحة "دير ياسين"، أم الاعتداء الإرهابي النازي على ليبيا سنة 1986م.

7 - المماثلة الصوتية / المضارعة (المماثلة الجزئية) / الإدغام المماثلة الكلية): إنّ الأصوات تتأثر بعضها ببعض عند تجاورها في السلسلة الكلامية، ومعظمها ينضوي تحت موضوع المماثلة، وهي أن ينحو صوتان متجاوران أو أكثر نحو التماثل في المخرج أو الصفات³⁴

وقد عرفها أحدهم بأنّها التعديلات التكميلية للصوت حين يجاور أصواتا أخرى وهي على ثلاثة أنواع:



أ- التماثل التقدمي .

ب- التماثل الرجعي .

ج- التماثل المزدوج.³⁵

ومن أمثلة المماثلة ، والإدغام في ديوان الشاعر قوله :

يا أبا عبد الله مالك نادب قد عهدناك لا تخاف النوائب

قد عهدناك بين أهلِكَ لأعب أم رأيت الزمان، الملك ذاهب

ف نجد المماثلة أو التماثل في الكلمات: نادب الأولى، ولاعب، ثم ذاهب ونادب الثانية، وغيرها من مواضع المماثلة مثل (مزّقوا، وأحرقوا)، و(التيجانا، والسلطانا)، و(هوانا وهوانا)، و(علاكا، حماكا)، و(هواكا جفاكا)، و(العماد والقصاد)، (حداد، وتعداد)، (دهرا، فخرا)، و(بدر او شزرا)، و(صرع، وامتناع)، و(تباغت، أضاءت)، (سادت، تداعت)، (العالى، والمعالي)، و(خبايا، وزوايا)، (السرايا، والضحايا) (الملاهي، والمناهي) وغيرها كثير من المماثلة في أبيات القصائد من الديوان .

8- النبر: النبر بالكلام الهمز، ونبر الحرف همزه، وهو عند العرب ارتفاع الصوت، أو هو علو في كلمة، إلا أنّ الباحثين يربطون بين النبر والمقطع الصوتي³⁶

ومن المقاطع التي وقع فيها النبر نجد ها في قول الشاعر :

بخامس منك يونيو انقضّ في حنق على العروبة أرجاس ملاعين

يا يوم غطت سماء العرب أجنحة التدمير أطلقها موشي وغوريونو

تتار التّبالم في أجساد أخوتنا تذيها، أين إسعاف وتأمين ؟

سيناء قد داسها أشكول في صلف واختال فيها قرير العين قارون³⁷.



فمن خلال هذه المقطوعة نجد مواضع النبر في الكلمات الآتية: انقضّ، وحنق، وأرجاس، وغطّ، والنّبالم، وسيناء، وقرير. وغيرها من مواضع النّبر في الديوان .

9 - التنغيم: يطلق على نظام توالي درجات الصوت مصطلح التنغيم، أو موسيقى الكلام، وترتبط به مجموعة مفاهيم مثل النغمة، واللّحن، والإيقاع، وهي مصطلحات ذات دلالات فنية في مجال الموسيقى، والغناء، إلّا أنّ المستخدم في هذا المقام للدلالات المتفق عليها لدى علماء الأصوات اللغوية .

ويعرّف التنغيم بأنه ارتفاع الصوت، وانخفاضه في أثناء الكلام. وهو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية، أو الإيقاعات في حدث كلامي معيّن³⁸ وأشهر أنواع النغمات ثلاث هي :

أ- النغمة الصاعدة : وتعني وجود درجة منخفضة في مقطع ، أو أكثر تليها درجة أكثر علوا منها .

ب- النغمة الهابطة : وتعني وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضاً .

ج- النغمة المستوية : وتعني وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها متحدة، وقد تكون هذه الدرجات قليلة، أو متوسطة، أو كثيرة³⁹.

وقد عثرت في الديوان على تنغيمات عديدة لها وظائف دلالية معينة من ذلك قول الشاعر :

طهّروا العوالي صن حماك صن حماك فإنّما بهمتك القعسا يسان المخيم
تيقظ ، و لا تأمن خوؤنا مراوغا فمن أمن الخوّان لاشك يندم





تدرّب على صنع السلاح وحمله فما ذلّ شعب بالتّسلّح مغرم
على صهوات الجوّ حلق مقنبلا وباغت وبادر، فالمبادر أحرّم⁴⁰

ف نجد في المقطوعة النغمة الصّاعدة التي تناسب مقام الحث على تطهير فلسطين من الاحتلال الإسرائيلي، فخطب الشاعر الشباب بهذه النغمة مستعملا الأساليب الإنشائية المتمثلة في الأوامر كقوله: "صُن، وتيقّظ، وتدرّب، وحلّق، وباغت، وبادر، واستعمل النهي في قوله: "لا تأمن". وغيرها من مواضع التنغيم في ديوان الشاعر.

10 - التّرصيع : وهو أن تتوخى تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع وتشبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف ، والتّرصيع في الشعر كالسجع في النثر ، وهو من حيث الوزن والروي ثلاثة أقسام: المتوازي، والمطرّف، والمتوازن.⁴¹

فمن مواضع التصريح في الديوان أذكر قول الشاعر :
يا أبا عبد الله مالك نادب قد عهدناك لا تخاف النوائب
قد عهدناك بين أهلك لالعاب أم رأيت الزمان والملك ذاهب⁴²

ف نجد التّرصيع في البيت الأول بين (نادب ، والنوائب)، وفي البيت الثاني بين (لاعِب، وذاهب)

وفي قوله :

هكذا الدهر يسقط التيجانا ويذل الأمير والسلطانا
لا يسير الزمان حسب هوانا تارة عزّة وطورا هوانا

نلاحظ التّرصيع بين (التيجانا ، والسلطانا) وبين (هوانا ، وهوانا)



وعثرت على التصريح في أبيات أخرى من الديوان مثل
(مضاعا والقلاعا) و(علاكا، وحمكا)، و(هواكا، وجفاك)، (نائي، والآباء)
(حداد، والتعداد)، و(دهرا وفخرا)، (بدرا، شزرا)، (الدفاع، وداع)
(تباهت، أضاءت) (العالي، المعالي) (الخوالي، المنال)، (خبايا، الزوايا)،
(السرايا، الضحايا)، (الملاهي، والمناهي) (دواهي، وأواه). وغيرها كثير في
الديوان.

الخاتمة :

بعد هذا العرض لأهم الظواهر الصوتية الواردة في مدونة الشاعر أبي
الحسن علي بن صالح الجزائري وتتبع الدلالات المختلفة لهذه الظواهر
يمكن أن اخلص إلى النتائج الآتية :

1- أغلب الأصوات التي في الديوان مهجورة، انفجارية، وتكمن دلالتها
حسب الحالة النفسية للشاعر، والمناسبة التي قيلت فيها القصيدة، أو
ما يعرف بالحال، وأغلبها تدل على المشاعر الحزينة، والممزقة، والهجوم
على الظلم، والاحتلال، ومواساة المنكوبين، والتعاطف مع البائسين،
المضطهدين.

2- ألفاظه كان يحسن اختيارها، ويضعها في المكان المناسب للدلالة
على الموقف الملئم للمشاعر الصادقة الأصيلية، وبالتالي جاءت الألفاظ
خادمة للمعاني، وعنوانا لها.

3- إذا كان الصوت عامًّا لدى العلماء، فإنَّ الإيقاع خاص بالقضايا
الصوتية، وهذا ما عثرت عليه لدى الشاعر، إذ أنَّ الإيقاع عنده يحمل
دلالات تناسب مشاعر أبي الحسن علي بن صالح.





4- القارئ لديوان الشاعر قراءة صوتية دلالية يجد دلالات متنوعة، من ذلك دلالة الحزن، والشجن، والألم، وهي الدلالة الغالبة في المدونة، وأيضاً دلالة التحسر، والشفقة، والمواساة.

5- الدلالة الصوتية عند الشاعر تبدأ من خلال أصغر وحدة صوتية، بحيث إن تغيرت الحركة بالضرورة تغير المعنى، وهذا ما لمستّه في ثنايا قصائد الشاعر.

6- الأشكال التنغيمية في خطاب أبي الحسن علي أدت وظائف دلالية مناسبة لحالته الشعورية والانفعالية. وأنّ هذه الأشكال، وكذا المسائل الصوتية برزت عنده، وأدت دوراً هاماً في توجيه الدلالة، وبالتالي تحقيق قيم دلالية نفيسة.

7- مظاهر التوافق أو التوازي الصوتي، والانسجام الصوتي، والتوزيع الصوتي في شعر أبي الحسن علي بن صالح كل ذلك في اعتقادي أدّى دلالات تناسب أحاسيس الشاعر.

8- الحس المرهف الذي يتمتع به الشاعر، أدّى به إلى إبراز مكنونات الأصوات اللغوية، وأنّ الدلالة الصوتية عنده تتماشى وفق السياق.

9- حالات الحزن عنده في الإيقاع الداخلي فاختار المقاطع المناسبة، وفي التنغيم للدلالة على الحالة الشعورية وقوة الانفعال لديه، وكذا التناسق بين الصوت والسياق.



الهوامش والإحالات:

- 1 - لسان العرب ، لابن منظور ، المجلد الثالث ص 399 وما بعدها ، دار الحديث القاهرة ، 1423 هـ/2003 م.
- 2 - المصباح المنير للعلامة أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري ص 121 ، دار الحديث القاهرة ، 1424 هـ/2003 م.
- 3 - كشف اصطلاحات الفنون ، للتهانوي ، 2/119 ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان الطبعة الثانية 1427 هـ/2006 م.
- 4 - التحليل اللغوي فضوء علم الدلالة ، د/ محمود عكاشة ص 9 ، دار النشر للجامعات مصر ، ط/ الأولى 1426 هـ/2005 م.
- 5 - المصدر السابق ص 17 .
- 6 - ينظر: معجم أعلام الإباضية من القرن الأول إلى القرن الخامس عشر 2/613 ، وديوان مآسي وأين الآسي ص 7.
- 7 - ينظر: البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون ، ط/ الخامسة ص 79.
- 8 - ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس ص 9.
- 9 - ديوان مآسي وأين الآسي ص 9.
- 10 - ينظر: اسرار العربية لابن الأنباري ص 204.
- 11 - ديوان مآسي وأين الآسي؟ قصيدة (هلّ رمضان والقدس يهان) ص 50.



- 12 -التعريفات للجرجاني ص125.
- 13 -ديوان مآسي وأين الآسي؟ق(لنحرر القدس)ص116-115
- 14 -التعريفات للجرجاني ص78.
- 15 -المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية ص34
- 16 -ديوان مآسي وأين الآسي؟(عاصفة فتح)ص77و78.
- 17 -ينظرالمعجم المفصل في اللغة والأدب ،د/ميشال عاصي .
- 18 -يراجع : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية،د/مجيد عبد الحميد ناجي ص41.
- 19 -ديوان مآسي وأين الآسي ؟ ق(خيالي) ص5 .
- 20 -الديوان ص 9 .
- 21 -الديوان ص13(قصيدة مأساة سقوط غرناطة).
- 22 -الديوان ص18(ق/ابك مثل النساء) .
- 23 -الديوان (ق/يارجال الأحباش) ص28.
- 24 -الديوان (ق/هل وحدة كبرى ؟)ص37.
- 25 -الديوان (ق/مأساة وأين الأساة ؟)ص91.
- 26 -ينظر :المتوسط الكافي في علي العروض والقوافي ،لموسى بن محمد الأحمدى نويوات ، ط/3 ، ص353.



- 27 -المصدر السابق ص354،355.
- 28 -الديوان ص9، وما بعدها.
- 29 -الأصوات اللغوية ،د/إراهيم أنيس ، القاهرة 1961، ص 64 .
- 30 -الديوان ص13 .
- 31 -ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية ص197، وما بعدها .
- 32 -ينظر: المصدر السابق ص201.
- 33 -ينظر: مناهج البحث في اللغة ،د/تمام حسان ص141.
- 34 -المدخل إلى علم أصوات العربية ،د/غانم قدوري الحمد، منشورات المجمع العلمي بغداد ، 1423هـ، 1423، 20هـ/2003م
- 35 -ينظر علم الصرف الصوتي ،د/عبد القادر عبد الجليل ، دار صفاء عمان ، ط1 1431هـ، 2010م ص147، 146.
- 36 -اينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية ص249.
- 37 -الديوان ص 42. ق(الاعتذار والغدر).
- 38 -ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية ص257.
- 39 -المصدر السابق ص258.3
- 40 -الديوان ، ق(طهروا فلسطين) ص74.
- 41 -ينظر البنية الصوتية ودلالاتها في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء (رسالة ماجستير)، إعداد الطالب عبد القادر شارف ، جامعة وهران، 2001، ص 114.