

## السّمات الأسلوبية للصّوت المعزول في خطب محمدّ البشير الإبراهيمي - خطبة "عبرة من ذكرى بدر" أنموذجاً -

The stylistic characteristics of the isolated voice in the Rhetoric  
of Muhammad al-Bashir al-Ibrahimi -Dikra min ghazwati Badr- example

د. نسيم حرّار

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج - (الجزائر)

[nassim.harrar@univ-bba.dz](mailto:nassim.harrar@univ-bba.dz)

تاريخ النشر: 2022 / 12 / 31

تاريخ القبول: 2020 / 06 / 12

تاريخ الإرسال: 2018 / 03 / 01

### الملخص:

تعدّ الخطابة من أبرز الفنون القوليّة تعبيراً عن أحوال المجتمع الوجدانيّة والسياسية والدينية والمطّع على الخطابة عند "محمدّ البشير الإبراهيمي" يدرك أنّ الخطيب يُولي للخطابة أهميّة بالغة لما لها من قدرة في تطويع معاني اللّغة العربيّة، وأداة تواصل فعّالة بين الخطيب وجمهوره.

أحاول دراسة السّمات الأسلوبية للصّوت المعزول على المستوى الصّوتي لخطب "الإبراهيمي"، وإحصاء وتحليل ووصف الصوت من عدّة جوانب: الهمس والجرّ والنّبر والتّنعيم، الشدّة والرّخاوة، الإطباق والانفتاح، وأثره الجمالي في بنية الخطابة.

### الكلمات المفتاحية:

الخطابة؛ محمدّ البشير الإبراهيمي؛ السّمات الأسلوبية؛ الصوت؛ ذكرى بدر.

### Abstract:

The Public Speaking is one of the most prominent of the colloquial arts. It is an expression of the emotional, political and religious conditions of the community. He is aware that Speaker gives great importance to the Public Speaking, because it has the ability to adapt the meanings of the Arabic language and the effective communication tool between Speaker and his audience.

I try to study the stylistic features of the isolated voice at the vocal level of the Ibrahimi sermons, and the counting, analysis and description of the sound in several aspects: whispering, pronouncing and toning, intensity and laziness, openness and openness, and its aesthetic effect in the structure of Public Speaking.

### Keywords:

The Public Speaking; Mohamed el-bachir El-Ibrahimi; The stylistics; The Speaker; The isolated voice; Badr.

## 1. مقدمة:

تعتبر الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي ومنطلقاً أولياً للغوص في عالمه الداخلي، فالبنية الصوتية هي أولى البنيات التركيبية في النثر، وبذلك يكون الصوت هو الوحدة الأساسية للغة، والخطوة الأولى للدارس اللساني، «لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة ينبنى عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه»<sup>1</sup>، فالعمل الأدبي نسيج متكامل من الأصوات، ونظام من التراكيب النحوية وما ينشأ من دلالات سياقية ومعجمية تشكل لغة الأدب المتميزة، «ويكون الأداء الصوتي عنصراً في التحليل عند النحويين في مساعدهم لضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد»<sup>2</sup>، إذن نستطيع الجزم بأن الصوت أو الأصوات ضرورية في حياة الإنسان «فالصوت يمثل الجانب العلمي للغة ويقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قل علمه في التعليم والثقافة»<sup>3</sup>.

تميزت الدراسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبية بشكل خاص اهتمامها بالجانب الصوتي وصولاً إلى المعنى، وذلك لما لقيه علم الأصوات من عناية ودراسة في ضوء علم اللغة الحديث، فكان اهتمام الدراسات الأسلوبية بالمستوى الصوتي اهتماماً كبيراً وواسعاً، وذلك في شتى مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من: الأصوات وإيقاعات خارجية وداخلية وتنغيم ونبر، لما تحدثه من أثر على المتلقي للنص الأدبي « فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالا حزيناً أو بهجة وحماسة حيناً آخر »<sup>4</sup>.

تعالج الدراسات الأسلوبية الصوتية أيضاً التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجة والفيزيائية والتوزيعية، ويندرج تحت هذه التغييرات الصوتية عدداً من الظواهر، تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في ظاهرة المحاكاة الصوتية وتنتهي إلى دلالة المعنى الصوتي « فاللغة بناء مفروض على الأديب من المخارج، والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة ويشغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح وصانع المجال الماهر، الذي لا يهمله تأدية المعنى وحسب بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها»<sup>5</sup>، لأنه إذا لم يتحقق هذا الأمر فسلّ الكاتب وانعدم معه الأسلوب.

ترتكز الدراسة الأسلوبية الصوتية على جانبين أساسيين هما:

**1- المكوّن الصوتي:** ويشمل هذا الأخير الأصوات من: صوامت وصوائت، طبيعتها وخصائصها وسماتها ومخارجها، سواء الحروف الصوّامت أو الحركات بنوعها القصيرة والطويلة، «فمدار البحث في علم الأصوات هو أصوات اللّغة في سياقاتها ويبحث عن طبيعتها ووظيفتها، وهل هي أصوات ساكنة أم حركات احتكاكية أم حنجرية أم مهموسة»<sup>6</sup>، فهو العنصر الهام في الكشف عن مخارج الأصوات وصفاتها ووظيفتها وسياقاتها.

« فيقسم لنا بذلك الكلمة إلى أصواتها المركبة منها حروفها، موضّحاً لنا مخارجها ووظيفتها السياقية »<sup>7</sup>، فكلّ صوت في النظام رمزٌ لمعاني خاصة تأخذ استجابتها شكلاً جمالياً من خلال علاقات التشابك والتراكيب.

**2- التشكيل الصوتي:** ويشمل هذا الركن الأساسي المقاطع الصوتية وما يندرج تحتها من نبر وتنغيم، وحكم ووقف وحذف، وإقبال وإدغام، وأثرهما على التشكيل الصوتي في الملامح الصوتية التي تُصاحب التركيب اللغوي كلّ كالنبر والطول والمدّ والسكن والوقف»<sup>8</sup>، وتعدّ أقدم دراسة لغوية ما قام به «بانيني PANINI» في الهند قبل أكثر من ألفين وخمسمائة سنة، وكان من أهم ما احتوته تلك الدراسة هو ذكر مخارج الأصوات وتأثير بعضها ببعض، ثم ظهرت المحاولات الأولى لوضع تفسير للعلاقة بين الاسم ومعناه على يد الفلاسفة اليونانيين أمثال: «أفلاطون PLATO»، و «أرسطو ARISTO» قبل أكثر من ألفين وثلاثمائة سنة، وفي القرن الأوّل قبل الميلاد كتب «ديونيسيوس DIONYSIUS» أوّل كتاب متكامل لقواعد اللّغة اليونانية والذي بقي مرجعاً لفترة تقرب من ألف سنة، ثم نهج اللّغويون الرومان المنهج نفسه والذي سلكه اليونانيون فقاموا بتقعيد اللّغة اللاتينية ثم بدأ في أوروبا الاعتناء بالأصوات في القرن الثامن عشر حينما استفاد اللّغويون من التقدّم العلمي الذي أحرزه علم الطبيعة وعلم وظائف الأعضاء، أضيف إلى ذلك اتّصالهم بلغات مختلفة وانشغالهم بفن المقارنة بين الأنظمة اللّغوية والصوتية، « وأدرك اللّغويون العرب قيمة الصّوت، فاستعانوا به لقضاء حاجاتهم ذلك أنّ آراءهم الكثيرة في إصلاح المنطق وفي وضع العروض والنحو والصّرف والمعاجم وفي تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدّراسة الصوتية »<sup>9</sup>.

ويذكر "كمال بشر" أنّ دراسة العرب للأصوات لغتهم إنّما هي دراسة أصلية ليست منقولة في منهجها أو طريقة التفكير فيها عن غيرها من الأمم والقول بأنّها ترجع إلى أعمال الهنود أو اليونان في دراستهم « قول تعوزه الدلالة العلمية التي تستطيع أن تؤكّد هذا الزعم أو تنفيه على أن النظر الدقيق في جملة ما طلع علينا به علماء العربية في مجال الأصوات يقودنا إلى الجزم بأنّ هؤلاء العلماء كانوا يصدرن عن عقليّتهم الخاصّة وثقافتهم العربيّة»<sup>10</sup>، ولا غرابة في ذلك، فقد شهد معظم علماء الغرب لبراعة العرب في مجال الأصوات إضافة إلى الهنود -يقول "فيرث FIRTH": « لقد نشأت الدراسات الصوتيّة وتحت أحضان لغتين مقدّستين بالفرنسيّة والعربيّة والسّسكريّتيّة »<sup>11</sup>، فقد كانت إذن إسهامات العرب في الدراسة الصوتيّة إسهامات واسعة ووقّادة، ولذلك بادروا إلى دراستها وتحليلها وهم كسائر القدامى لم يكونوا يمتلكون ما امتلكه المحدثون من أجهزة ومختبرات صوتيّة متطورة، «وإنّما قد أدركوا بفطرتهم النادرة وذكائهم المفرط وحسّهم الدقيق وذهنيّتهم الوقّادة أهمية الأصوات اللّغويّة فوضعوا أيديهم على الشّيميّات والحسميّات بصورة فريدة»<sup>12</sup>، إضافة إلى إسهامات "سيبويه والفراء وأبو عبيدة والأخفش" وكل من نهج منهج "الخليل" وسار عليه، هذه إطلاة صغيرة عن إسهامات الفكر اللّغوي القديم في علم الأصوات.

وكان اهتمام الدّارسين بالمنحنى الصوتي في اللّغة يرجع إلى أمور عدّة أهمّها:

- 1- « أنّه الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها وصيغها وتراكيبها بل وأدبها كلّ شعرا أونثرا»<sup>13</sup>.
- 2- أنّه وسيلة من وسائل تعليم اللّغات القوميّة والأجنبيّة.
- 3- يعتمد في تفسير بعض الظواهر اللّغويّة الصّرفيّة النّحويّة، فالنّظام الصّرفي يقوم على عنصر (الصّيغ).
- 4- هو وحدة صوتيّة ذات معنى ويتجلّى دوره في تشكيل بنية الكلمة وصيغها.

## - السمات الأسلوبية للصوت المعزول:

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تكون للأصوات المفردة معان بذاتها ولكنها تكتسب تلك المعاني من وجودها في السياق الذي يصبغها بلونه، فدراسة الأصوات المعزولة إذن لا يمكن أن تكون لذاتها بل لابد من ربطها بموضوع الخطبة وصورتها الفنية، فالأديب قد يعتمد إلى تكرار صوت معين ليرسم به الصورة التي يريد، كما أنه قد يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة أو الكشف عن مشاعره وعواطفه « فالصوت يشبه العنصر الحي في الخليّة، فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي »<sup>14</sup>.

## إحصاء الأصوات في خطبة (عبرة من ذكرى بدر):

تكوّنت خطبة البشير الإبراهيمي من أربعة آلاف وثلاثمائة وواحد وستين (4361) صوتا، جاءت مرتبة حسب الجدول الموالي الذي اعتمدنا فيه على وسائل إحصائية؛ تمثّلت في: حساب عدد الأصوات لكل حرف، وتحويل كل عدد إلى نسبة وفقا للقانون الآتي:

$$\text{نسبة تكرار الصوت الواحد} = \frac{\text{تكرار الصوت الواحد}}{\text{مجموع أصوات الخطبة}} \times 100\%$$

أمّا تحويل هذه النسبة إلى درجة مئوية لتمثيلها في دائرة نسبية فكان وفقا للقانون الآتي:

$$\frac{\%100}{360^\circ} = \frac{\text{س}^\circ}{\text{ع}^\circ}$$

$$\text{ومنه } \text{ع}^\circ = \frac{\%100 \times \text{س}^\circ}{360}$$

**الجدول (1):** جدول يُبيّن عدد ونسبة الأصوات العربية في الخطبة حسب تكرارها تنازلياً.

الترتيب	الصوت	التكرار	النسبة	الترتيب	الصوت	التكرار	النسبة
1	اللّام	545	%12,49	15	السين	108	%2,47
2	الهمزة	490	%11,23	16	الكاف	77	%1,76
3	النّون	317	%6,09	17	الحاء	68	%1,55
4	الميم	263	%6,03	18	الذال	42	%0,96
5	التّاء	254	%5,82	19	الصاد	34	%0,77
6	الواو	249	%5,70	20	الجيم	33	%0,75
7	الهاء	184	%5,31	21	الثّاء	32	%0,73
8	الرّاء	173	%4,99	22	الخاء	28	%0,64
9	الباء	157	%4,53	23	الطاء	24	%0,55
10	الياء	156	%4,50	24	الغين	22	%0,50
11	العين	146	%4,21	25	الشين	21	%0,48
12	الفاء	135	%3,90	26	الضاد	19	%0,43
13	الدّال	117	%3,38	27	الزاي	14	%0,32
14	القاف	110	%2,52	28	الظاء	9	%0,20

المصدر: إعداد نسيم حرّار.

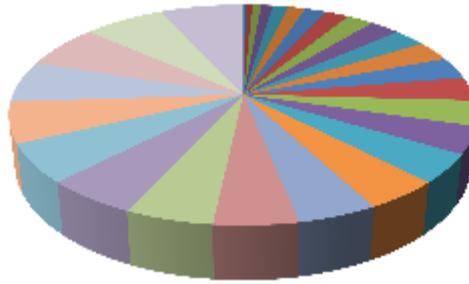
**التعليق على الجدول:**

من خلال الجدول رقم (1) نلاحظ ورود كلّ أحرف اللّغة العربية في الخطبة، ما يدلّ على ثراء الملكة اللّغوية للخطيب، وثروته اللّغوية الرصينة في تطويع الكلمات خدمة للمعنى والقصد.

ولقد شكّل تكرار حرفي " اللام والألف" حضورا قويا في خطبة محمدّ البشير الإبراهيمي، وذلك لأنّ الخطيب يسمي الأشياء بمسمّياتها ويعتمد في ذلك على " ال" التعريف مثل ما نجده في الكلمات " الوقائع، الفرقان، الحجة، الإسلام، الرحمة، الوثنية..." كما يسترسل في الشرح لايصال المعنى الحقيقي لقيم الدين الإسلامي.

أمّا حرفي "الزاي والظاء" فلم يكن لهما تكرار كبير في كلمات الخطبة مقارنة بباقي حروف اللّغة العربية، رغم أنّهما من الحروف المجهورة التي عدل الخطيب عن استعمالهما وذلك لأنّ الخطيب في موقف استحضر يوم مبارك من أيام التاريخ الإسلامي وليس في موقف نصح أو توبيخ.

**الشكل (1):** دائرة نسبية تبين عدد ونسبة الأصوات العربية في الخطبة حسب تكرارها تنازليا.



■ اللام 545 12.49%	■ الهمزة 490 %11.23	■ النون 317 %6,09
■ الميم 263 %6,03	■ التاء 254 %5,82	■ الواو 249 %5,70
■ الهاء 184 %5,31	■ الراء 173 %4,99	■ الباء 157 %4,53
■ الياء 156 %4,50	■ العين 146 %4,21	■ الفاء 135 %3,90
■ الدال 117 %3,38	■ القاف 110 %2,52	■ السين 108 %2,47
■ الكاف 77 %1,76	■ الحاء 68 %1,55	■ الذال 42 %0,96
■ الصاد 34 %0,77	■ الجيم 33 %0,75	■ الثاء 32 %0,73
■ الخاء 28 %0,64	■ الطاء 24 %0,55	■ الغين 22 %0,50

**المصدر:** إعداد نسيم حرّار؛ اعتمادا على مخرجات الجدول رقم (1).

ويهدف إحصاء أصوات الخطبة للتوصل إلى الأصوات التي تكون قد استخدمت استخداماً زائداً على نسبة الاستخدام العادي في اللغة العربية، فتكون تلك سمة أسلوبية تحتاج إلى تفسير أو تلك التي قلّ استعمالها عن الاستعمال العادي، بحيث تكون سمة أسلوبية بندرتها.

### الجهر والهمس في خطبة " عبرة من ذكرى بدر":

لكل صوت من الأصوات سمات خاصة تميزه، وقد يشترك مع غيره في بعض هذه السمات فتشكّل له ملامحاً وسماتاً (قوة، شدة، ليونة، سهولة...)، واستخدام هذه الملامح يعطي للنص الأدبي مؤثراً يوصل إلى إدراك جماليات فنية وأخرى أسلوبية، تتحقّق من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام، وهذا الأخير الذي يشكّل ركناً أساسياً من أركان الشكل للعمل الأدبي، « فالانسجام هو أن يكون الكلام منحدرًا كالماء المنسجم ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقّة »<sup>15</sup>، فالدراسة الصوتية تركز على الظواهر الفنية التي يكون لها أثراً لافتاً في البناء اللغوي للنص بحيث تشكّل خصوصية بارزة في النص الأدبي كالتكرار مثلاً.

### الجهر:

أ- لغة: الإعلان والإظهار.

ب- اصطلاحاً: انحباس جريان النفس عند النطق بحروفه لقوة الاعتماد على المخرج وحروفه: «العين الضاء، القاف، الميم، الواو، الزاي، النون، الراء، الغين، الطاء، الجيم، الدال، الطاء، اللام، الباء، الألف، الدال، الياء، والحروف الجهرية نجعلها في قولنا عظم وزن قارئ ذي غضّ جدّ طلب»<sup>16</sup>.

### الهمس

أ- لغة: الإخفاء.

ب- اصطلاحاً: جريان النفس عند النطق بالحرف لضعفه وضعف الاعتماد عليه عند خروجه وحروفه: «التاء، التاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الكاف، الهاء .

والحروف الهمسية نجعلها في قولنا \*سكت فحثه شخص \* وأضاف المحدثون القاف والهمزة «<sup>17</sup>.

## جدول (2): الأصوات المجهورة الواردة في خطبة " عبرة من ذكرى بدر "

الترتيب	الصوت	التكرار	النسبة المئوية
1	اللام	545	12,49%
2	الألف	413	9,47%
3	الواو	313	7,17%
4	النون	266	6,09%
5	الياء	264	6,05%
6	الميم	263	6,03%
7	الراء	173	4,99%
8	الباء	157	4,53%
9	العين	146	4,21%
10	الذال	117	3,38%
11	القاف	110	2,52%
12	الذال	42	0,96%
13	الجيم	33	0,75%
14	الطاء	24	0,55%
15	الغين	22	0,50%
16	الضاد	19	0,43%
17	الزاي	14	0,32%
18	الظاء	9	0,20%
	المجموع	2930	67,18%

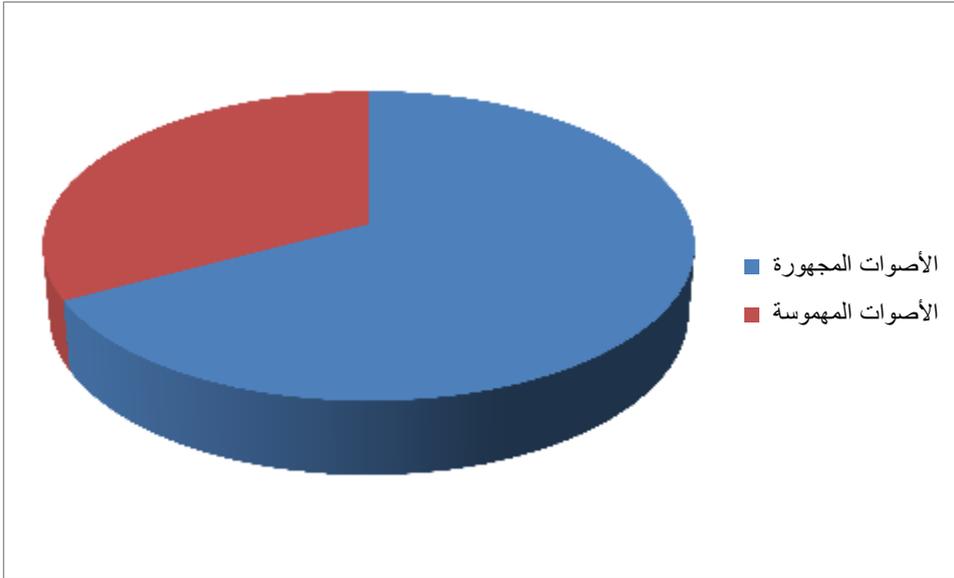
المصدر: إعداد نسيم حرّار .

## جدول (3): الأصوات المهموسة في خطبة " عبرة من ذكرى بدر "

النسبة المئوية	التكرار	الصوت	الترتيب
23,11%	490	الهمزة	1
82,5%	254	التاء	2
31,5%	184	الهاء	3
90,3%	135	الفاء	4
47,2%	108	السين	5
76,1%	77	الكاف	6
55,1%	68	الحاء	7
77,0%	34	الصاد	8
73,0%	32	الثاء	9
64,0%	28	الخاء	10
48,0%	21	الشين	11
82,32%	1431	المجموع	

المصدر: إعداد نسيم حرّار .

## الشكل (2): دائرة نسبية تبيّن تمثيل الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.



**المصدر:** إعداد نسيم حرّار اعتمادا على مخرجات الجدولين (2 و 3).

نلاحظ من خلال الدائرة النسبية ومن خلال نظرة بسيطة إلى الجدول طغيان الأصوات المجهورة التي تصل نسبتها إلى 6,18 بالمائة، مقارنة بالأصوات المهموسة والتي نسبتها 32,82 بالمائة، وعليه الأصوات المجهورة تتوافق مع لهفة الإبراهيمي إلى بث رسالته وإيصال صوته إلى أبناء جلدته وقوة سخطه عن شبهات المرتابين وأكاذيب المفتريين، لذلك نراه يسوق العبرة من الحدث التاريخي لغزوة بدر وحقيقة الحرب في الإسلام، وكما هو معروف فالصوت هو صوت يفرع الأذن لشدة ويوقظ الأعصاب بصخبه فغرض الإبراهيمي من استعمال هذه الأصوات هو لفت انتباه المتلقي.

أما الصوت المهموس فقد كان له حظ الاستعمال في هذه الخطبة وهو صوت يتميز بالرهافة والهمس، وكان استعمال الإبراهيمي لهذا الصوت في مواضيع استدعت التأمل والتقصي (سقطت، مستتر، صابرة...) التي تجعل المستمع في حالة تأمل وسكون، فالإبراهيمي لم يرد أن يكون كلامه مجهورا بصفة كلية لأنّ فيه نوعا من الشدة والقسوة الذي يخلق الاضطراب في نفسية المتلقي، مما استدعاه إلى استعمال الأصوات المهموسة.

### الشدة والرخاوة في خطبة " عبرة من ذكرى بدر":

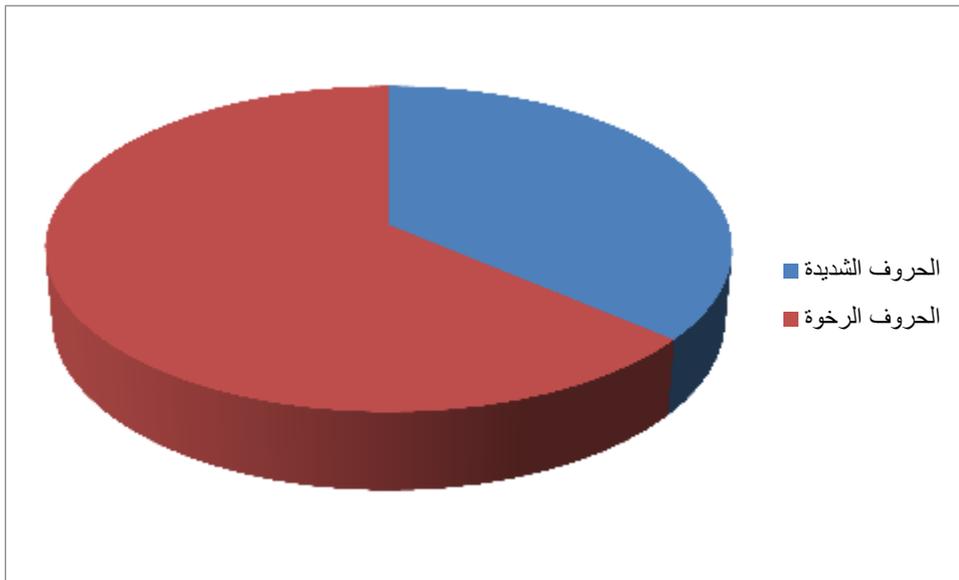
الشدة: أن يحبس الهواء الخارج من الرتتين حسباً تاماً في موضع من المواضع، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع محدثاً صوتاً انفجارياً وتجمع في عبارة « أجد قط بكيت »<sup>18</sup>.

الرخاوة: «عدم انحباس الهواء عند النطق بالصوت وإنما إبقاء المجرى عند المخرج ضيقاً جداً ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصّفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المخرج»<sup>19</sup>، وهي باقي الحروف عدا ما في قولنا « ألم يرونا »<sup>20</sup> وهي التي بين الشديدة والرخوة.

#### جدول (4): تمثيل الأصوات الشديدة والرخوة

النسبة المئوية	الحروف الشديدة	النسبة المئوية	الحروف الرخوة	الحروف الإجمالية
%38,62	1526	%61,38	2677	4361

#### الشكل 3: دائرة نسبية تبين الحروف الشديدة والحروف المهموسة.



المصدر: إعداد نسيم حرّار، اعتماداً على مخرجات الجدول (4).

من خلال الدائرة النسبية والجدول نلاحظ أنّ هناك تفاوتاً كبيراً بين الحروف الشديدة والحروف الرخوة حيث نجد غلبة الحروف الرخوة والتي وصلت نسبتها إلى 61,38 بالمائة، أمّا الحروف الشديدة فقد بلغت نسبتها 38,62 وطغيان الحروف الرخوة لأنها تتناسب وحالة إبراهيمي النسبية فهي تدلّ على توجّعاته وآلامه وأحزانه، ومن بين هذه الأصوات تواترا نجد الميم وهو صوت شفوي أنفي مجهور والذي يناسب حالة الحزن والذي يتسم أيضاً بالحرارة وذلك نتيجة إطباق الشفتين وهذه السمة هي الأخرى تناسب حالة إبراهيمي المتمثلة في حرارة إيمانه ونجمه الثاقب في هداية الحائرين والكشف عن مفاهيم الشريعة الإسلامية السّماحة وعن قيم الإسلام الملائمة للفطرة، ولنستمع إليه يقول « فالحرب في نظر الإسلام مفسدة لا ترتكب إلا لدفع مفسدة أعظم منها»<sup>21</sup>.

واستعمل الأصوات الشديدة بنسبة معتبرة، حيث أنّ الأصوات الشديدة توحى بالقوة والصلابة وتواترها في هذه الخطبة يدلّ على أنه مهما بلغ الحزن والألم العميقين الذي يعاني منها الأديب فإنه مازال يملك العزيمة والصمود ويظهر ذلك من خلال قوله: «ولو شاء لنصر عبده محمداً يوم كان وحده، ويوم كان معه عدد قليل»<sup>22</sup>، ونلاحظ هنا أنّ حرف الدالّ تكرر خمس مرّات، وهو صوت مجهور انفجاري شديد، وهذه الخصائص الصوتية ومعانيها التي تتناسب مع جوّ الدلالة المطروحة حيث أنّ الحرف وما يتطلبه من شدة وفعالية وصلابة وهو جوّ موح بالانفعال.

الإطباق والانفتاح في خطبة " عبرة من ذكرى بدر":

الإطباق:

تحدّث هذه الظاهرة الصوتية حينما ترتفع مؤخّرة اللسان نحو الطّبق، و«حروفه: الصّاد، الضّاد الطّاء، الظّاء، والإطباق فيها صفة تمييزية إذ لولا الإطباق لصارت الطّاء دالا والصّاد سينا والظّاء ذالا والصّاد دالا»<sup>23</sup>.

## الانفتاح:

هو عكس الإطباق، وهو الصّوت الذي لا ينطبق في اللسان ووسطه، والحروف المنفتحة هي: « التّاء الحاء الخاء، الدّال، الزّاي، السّين، الثّنين، العين، الغين، الفاء، الهاء، الواو، الياء، الألف، اللّام، النّون، الميم، الرّاء، همزة، الدّال، القاف، الباء، الكاف، التّاء، الجيم»<sup>24</sup>.

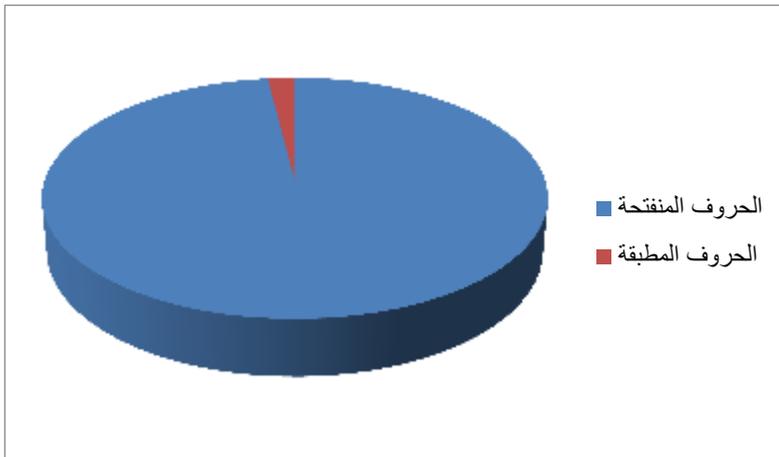
ومن خلال الجدول سنقوم بإحصاء الأصوات المطبقة والمنفتحة في الخطبة: «عبرة من ذكرى بدر»<sup>25</sup>.

## جدول (5): إحصاء الحروف المطبقة والحروف المنفتحة في الخطبة.

النسبة المئوية	الحروف المنفتحة	النسبة المئوية	الحروف المطبقة	الحروف الإجمالية
98,03%	4275	1,97%	86	4361

المصدر: إعداد نسيم حرّار.

## شكل (4): دائرة نسبية تبيّن الحروف المطبقة والحروف المنفتحة.



المصدر: إعداد نسيم حرّار، اعتماداً على مخرجات الجدول (5).

من خلال الدائرة النسيية والجدول نلاحظ أنّ هناك تفاوتاً كبيراً بين الأصوات المطبقة والأصوات المنفتحة حيث شكّلت الأصوات المطبقة نسبة ضعيفة جداً فقد بلغت نسبتها (1,97%) في حين أنّ نسبة الأصوات المنفتحة بلغت نسبة كبيرة (98,03%)، إلا أنّ نسبة الأصوات المطبقة لا تقلل من أهميتها لأنّها تتناسب وحالة الإبراهيمي المنفصلة، فنجد مثلاً أنّ صوت الصّاد تدلّ معانيها على الشدّة والصلابة والقوّة ويظهر ذلك جلياً في تكرار حرف الصّاد ثلاث مرّات في قوله «فلا يلهج قديمهم ولا حديثهم إلّا بالنصر والخوارق المصاحبة للنصر»<sup>26</sup>.

فرغم قلّة الأصوات المطبقة إلّا أنّها أدّت دوراً مهماً في إثراء الدلالة فهي تتمتع بقوّة كبيرة مكنتها من التأثير على باقي الأصوات، إذ شكّلت الطاء قوّة على باقي الحروف الأخرى، وطغت عليها فباتت واضحة أكثر من غيرها فأبرزت المعنى وأوضحته وأصبحت لفظة (طائفة) موحية بفعل تأثير حرف الطاء.

أمّا الأصوات المنفتحة فقد تواترت بشكل كبير في الخطبة المجسّدة بذلك رغبة الإبراهيمي في نقل حقيقة الحرب في الإسلام وتوجيه بعض العبر في غزوة بدر، كانتصار الفئة القليلة عن الكثيرة بفضل الله وعونه، وبأنّ لغة العدد لا تعبّر عن القوّة وبأنّ النصر لا يكون إلّا بأسباب، فالتعبير عنها لا يكون إلّا بالأصوات المطبقة، ومثال ذلك في الخطبة «وقعة بدر هي أمّ الوقائع في تاريخ الإسلام الحربيّ لأنّها أوّل غزوة شهدها رسول الله (ص) بنفسه»<sup>27</sup>، فهنا نلاحظ بأنّ الإبراهيمي استعمل الأصوات المنفتحة فقط.

النبر والتنغيم في خطبتي " الشباب الجزائري كمامته لي الخواطر " و " الإسلام في الجزائر ":

النبر:

أ\_ لغة: جاء في لسان العرب: «النبر بالكلام، الهمز، وكلّ شيء رفع شيء فقد نبره والنبر مصدر نبر الحرف ينبره نبراً أي همزة، النبر عند العرب ارتفاع الصّوت يُقال نبرَ الرّجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو»<sup>28</sup>.

ب- اصطلاحاً: هو الضغظ على مقطع معين بحيث يكسبه سمة الوضوح السّمي على المقاطع الأخرى بالعلوّ والارتفاع، يقول "كارل بروكلمان *Karl Brockman*: « النّبر يسير في مؤخّرة الكلمة نحو مقدّماتها حتّى يقابل مقطعا طويلا فيقف عنده إذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل فإنّ النّبر يقع على المقطع الأوّل منها»<sup>29</sup>.

التّنعيم:

أ- لغة: نغم النّغمة جرس الكلمة وحسن الصّوت في القراءة وغيرها وحسن النّغمة والجمع نغم، قال (ابن سيّدة: « والنّغمة كلام المستحسن وقيل هو الكلام الخفي»<sup>30</sup>.

ب- اصطلاحاً: هو «المصطلح الصّوتي الذّال على الارتفاع الصّعود والانخفاض الهبوط في درجة الجهر في الكلام، أو هو الإطار الصّوتي الذي تقال به الجملة في السّياق»<sup>31</sup>.

ولإيضاح ظاهرة النّبر والتّنعيم وتحديد مواقعها في خطبة "الشّاب الجزائريّ كما تمثّله لي الخواطر"<sup>32</sup>، للإبراهيمي يتوجّب علينا إيراد أمثلة تعزّز ذلك:

نبدأ دراستنا بالنّبر في خطبة الإبراهيمي حيث نلاحظ استعماله في الخطبة: «يا شباب الجزائر ما قيمة الشّباب»<sup>33</sup>، فهنا ورد النّبر وأخذ ملمحا قويا وشديدا خاصّة لأنّه يتعلّق بأسلوب التّعجب أوّلا ثم أسلوب الاستفهام ثانيّا حيث ورد النّبر في المواضع: يا شباب الجزائر في حرف الياء ياء النداء، وفي المقطع (في حرف المدّ ومن هذا يتّضح أنّ هناك اختلافا في مواقع ومواضع المدّ في الكلمة أو الجملة وقد ورد النّبر هنا لأنّ الإبراهيمي يحاول إظهار شيء أو يريد لفت انتباه المتلقّين لشيء ما ممّا دعت الحاجة إلى استعمال أسلوب النداء والتّعجب، أمّا في المقطع الآخر من الجملة فهو عبارة عن استفهام وجاء النّبر فيه على النّحو التّالي: ما في حرف الميم في الكلمة قيمة (في حرف المدّ والكلمة الشّباب (حرف المدّ وهنا استعمل الإبراهيمي نفس السّياق الأوّل من حيث النّبر في استفهامه لغرض وحيد وهو أنّه لا يريد إجابة من وراء طرحه للسؤال.

فيما يخصّ التّغيم فإننا نلاحظ استعماله أيضا في خطبة "الإسلام في الجزائر"<sup>34</sup>، ومثال ذلك «ماذا صنع الاحتلال الفرنسيّ من أوّل يوم»<sup>35</sup>، ففي هذا المثال نستطيع أن نحسّ بنغمة خفيفة، وذلك لطبيعة السّياق الذي أتى به أسلوب الاستفهام في هذه الجملة، فالإبراهيمي هنا لم يكن يقصد انتظار الإجابة فقط بل هو يتأمّل بفكره ويسترجع أفكاره حول ما فعله الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر فاستعمال هذا التّغيم منه ما هو إلّا حالة نفسيّة وانفعال يعيشها وأراد أن يبرزها للمتلقّي، فالإبراهيمي حزين ساخط على ما صنعه الاستعمار، وقد جسّد حالته في أسلوب التّغيم الذي وظّفه في استفهامه كما أنّ استعماله لهذا الأسلوب في الاقتصاد اللّغويّ فهو طرح سؤاله ولكن هذا السّؤال وكأنّه كلام كثير عن شيء معين يلمح إليه، فالخطيب قصر فيما يقول وزاد في ذهن المتلقّي ما يجول.

#### - الهوامش:

- 1- محمد خان، اللّهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، د.ط، المغرب 2002، ص65.
- 2- نهاد الموسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، دار البشير، عمان ط2، 1987، ص80.
- 3- أحمد مختار عامر، دراسة الصوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1976، ص 10.
- 4- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972، ص19.
- 5- ريمون طحان، الألسنية العربية2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981، ص 116-117.
- 6- أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، مطبعة الحديثة، ط3، 1983، ص 7.
- 7- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص20.
- 8- أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، ص 7.
- 9- محمود السعمران، علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1982، ص132.
- 10- شرف الدين الراجحي، في علم اللغة العام، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2008، ص 133.
- 11- كمال بشر، دراسات في علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط7، 1980، ص 67.
- 12- الصغير محمد حسين، منهج البحث الصوتي عند العرب، بحث في مجلة الضاد، ج3، 1989، ص94.

- 13 - عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1980، ص 27.
- 14 - محمد بن يحيى، سمات الأسلوب في مرثية بن الريب، مذكرة ماجستير، إشراف محمد خان، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2009/2008 ص 27.
- 15 - جلال الدين السيوطي، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، مطبعة الحديثة، ط3، 1983، ص7.
- 16 - صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، دت، ص 281.
- 17 - صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، دت، ص 282.
- 18 - كمال بشر، دراسات في علم اللغة العام، ص 100.
- 19 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط1، 1971، ص 24.
- 20 - المرجع نفسه، ص126.
- 21 - أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام البشير الإبراهيمي، ص 83.
- 22 - المرجع نفسه، ص83.
- 23 - الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنوية، دراسة تحليلية استمولوجية، الآمال، دمشق، ط1، 2000، ص170.
- 24 - حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د ط، 2004، ص 47.
- 25 - أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج5، ص 83-85.
- 26 - أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام البشير الإبراهيمي، ج5، ص 84.
- 27 - المرجع السابق، ص83.
- 28 - الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، ج 14، ص 164-165.
- 29 - كارل بروكلمان، فقه اللغات السامية، ترجمة رمضان عبد التواب، جامعة الرياض، د.ط، 1977، ص45.
- 30 - ابن سيده، المخصص، تح لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، دت، ص252.
- 31 - محمود السمران، علم اللغة، ص192.
- 32 - أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ص 509-516.
- 33 - أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام البشير الإبراهيمي، ج3، ص 511.
- 34 - المرجع نفسه، ص 71-74.
- 35 - المرجع نفسه، ج4، ص73.

### قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط1، 1971.
- 2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972.
- 3- ابن سيدة، المخصص، تح لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
- 4- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج3، ج4، ج5، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط1، 1997.
- 5- أحمد كشك، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، مطبعة الحديثة، ط3، 1983.
- 6- أحمد مختار عامر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1976.
- 7- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، مصر، ج 14.
- 8- الصغير محمد حسين، منهج البحث الصوتي عند العرب، بحث في مجلة الضاد، ج3، 1989.
- 9- الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، الآمال، دمشق، ط1، 2000.
- 10- جلال الدين السيوطي، من وظائف الصوت اللغوي، دار السلام، مطبعة الحديثة، ط3، 1983.
- 11- حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د ط، 2004.
- 12- ريمون طحان، الألسنية العربية2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981.
- 13- شرف الدين الراجحي، في علم اللغة العام، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2008.
- 14- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، د ت.
- 15- عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1980.
- 16- كارل بروكلمان، فقه اللغات السامية، ترجمة رمضان عبد التواب، جامعة الرياض، د ط، 1977.

- 17- كمال بشر، دراسات في علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط7، 1980.
- 18- محمد بن يحيى، سمات الأسلوب في مرثية بن الريب، مذكرة ماجستير، رسالة غير منشورة، إشراف محمد خان، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2009/2008.
- 19- محمد خان، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في بحر المحيط، دار الفجر للنشر والتوزيع، د ط، المغرب 2002.
- 20- محمود السمران، علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1982.
- 22- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.
- 23- نهاد الموسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، دار البشير، عمان ط2، 1987.