

الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري

د. عبد القادر شارف

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف

اللغة ظاهرة صوتية، لها ما يميزها عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية، ومن ثم فإن دراسة أي نص أدبي دراسة علمية تستوجب البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج منها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة¹.

وما نوذ الحديث عنه في هذا المقام هو القيمة الدلالية للصوت الذي يؤدي دوراً فعالاً في تحديد دلالات المورفيمات.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن مسألة القيمة الدلالية للصوت مسألة قديمة قدّم التفكير اللغوي نفسه، غير أنّ خير من فصل القول فيها- في تقديرنا- هم علماء العربية الذين كانت لهم في ذلك لفتات طريفة، ونظرات بارعة تنمّ على حسّهم المرهف، وذوقهم الموسيقي السليم.

وقد أثارت قضية العلاقة بين الصوت والمعنى، اهتمام الكثير من العلماء أمثال الخليل وسيبويه²، وقد أقرّ لطفها واعترف بصحتها أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه "الخصائص" بقوله: "فأما مُقَابَلَةُ الألفاظ بما يُشَاكِلُ أَصْوَاتَهَا مِنْ الأَحْدَاثِ فَبَابٌ عَظِيمٌ وَأَسْعَى، وَنَهَجٌ مُتَلَبِّبٌ عِنْدَ عَارِفِيهِ مَأْمُومٌ، وَذَلِكَ أَنَّهُمْ كَثِيرًا مَا يَجْعَلُونَ أَصْوَاتَ الحُرُوفِ عَلَى سَمْتِ الأَحْدَاثِ المَعْبَرِ بِهَا عَنْهَا، فَيُعَدِّلُونَهَا بِهَا وَيَخْتَدُّونَهَا عَلَيْهَا، وَذَلِكَ أَكْثَرُ مِمَّا نَقَدَّرُهُ وَأَضْعَافَ مَا نَسْتَشْعِرُهُ"³.

لقد أدرك ابن جني بحسّه المرهف أنّ الفونيمات تؤدي دوراً هاماً في الدلالة، وأنّ الإبدال الذي يحصل بينها يولّد دلالة جديدة، ونلاحظ ذلك في الصيغتين: (خضم وقضم)، فالحاء تدلّ على الرخاوة، وبالتالي جاء الفعل (خضم) للدلالة على أكل الرطب، والقاف تدلّ على الشدّة ومن ثم جاء الفعل (قضم) للدلالة على أكل اليابس.

وقضية الصوت والمعنى هي القضية التي سنحاول تلمس أثرها من خلال شعر الأمير عبد القادر الجزائري، وهي قضية صعبة، لأنَّ العلاقة بين الطرفين ليست علاقة مباشرة، بل تخضع لقواعد اللغة، "فدراسة معنى الصوت إذن شاقة"⁴، لذلك وجب على الباحث في هذا المجال وغيره من الدراسة الصوتية أن يكون حذرا ملما بقضايا علم الأصوات، لأنَّ ما يتكرر من الأصوات في بعض النصوص الأدبية غالبا ما يكون ذا قيمة فنية وإبداعية، فربط الصوت المكرر بالمعنى من خلال بيت شعري أو جملة أو عبارة هو أمر جدير بالاهتمام والدراسة، لأنَّ لذلك علاقة وطيدة بالصناعة الأدبية، وفي هذا الصدد يقول السيوطي: "ومن سنن العرب التكرار والإعادة وإرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"⁵.

وتنفرد اللغة العربية دون غيرها بمظاهر للدلالة الصوتية تزيد على ما لاحظته لغويو اللغات الأخرى في لغاتهم، وهذا البحث يقوم على دراسة هذه الظاهرة التي لاحظها أولئك اللغويون في العربية بتلمس العلاقة بين الأصوات ومدلولاتها.

والدلالة الصوتية هي ما تؤديه الأصوات المكوّنة للكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء كانت هذه الأصوات صوامت (consonants) أو حركات (vowels) وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسية التي يشكل منها مجموع أصوات الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي، كما تتحقق الدلالة الصوتية كذلك من مجموع تأليف كلمات الجملة وطريقة أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وهذا ما يعرف بالعناصر الصوتية الثانوية التي تصاحب الكلمة المفردة⁶، ويوضح أحد الباحثين مفهوم الدلالة الصوتية بقوله: "تعتمد على تغيير الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ، لأنَّ كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيّره أو استبداله بغيره لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى، كما نقول في العربية: (نفر ونفذ)، فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير معنى الكلمتين بصورة آلية"⁷، ويخلص إلى نتيجة عامة، حيث يقول: "وعليه كل حرف أو حركة في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابلا استبداليا، فالحروف في تبدُّها ذات وظيفة فونيمية، كذلك الحركات لها دلالة صوتية، أي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات"⁸.

وتكون الدلالة الصوتية إما ذات دلالة وظيفية مطردة، وإما ذات دلالة صوتية غير مطردة، فأما الدلالة الصوتية المطردة فهي ما كانت لها دلالة تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة، فهي التي تعتمد على تغيير مواقع الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ، لأن كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فغيره أو استبداله بغيره لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى، وقد يكون هذا الاستبدال استبدال حرف بحرف، أو حركة بحركة في الكلمة الواحدة.

وأما الدلالة الصوتية غير المطردة، فهي تلك الدلالة التي لا تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة، ومن صورها الأصوات الثانوية، أو ما يطلق عليها الأصوات فوق التركيبي، كالنبر والتنغيم والوقف وغيرها من الملامح الصوتية التي لا تدخل في تأليف البنية الصوتية للكلمة، ولكنها تظهر في الأداء فقط.

وفكرة العلاقة بين الصوت والدلالة لا يمكن إنكارها، فهي في اللغة العربية أظهر منها في اللغات الأخرى نظراً لسعة مدرجها الصوتي الذي تتوزع فيه أصواتها، ووجود صيغ صرفية فيها تحمل دلالات معينة، وثبات أصوات حروفها على مدى العصور، ولا شك أن استقلالية أية كلمة بحروف معينة، يكسبها صوتياً ذائقة سمعية منفردة تختلف - دون شك - عما سواها من الكلمات التي تؤدي المعنى نفسه، مما يجعل كلمة ما دون كلمة - وإن اتحد بالمعنى - لها استقلاليته الصوتية إما في الصدى المؤثر، وإما في البعد الصوتي الخاص، وإما بتكثيف المعنى بزيادة المبنى، وإما بإقبال العاطفة، وإما بريادة التوقع، فهي حيناً تصك السمع، وحيناً تهيء النفس، وحيناً تضيء صيغة التأثير: فزعاً من شيء، أو توجهاً لشيء، أو طمعاً في شيء؛ وهكذا.

ويكتفي هذا البحث بدراسة ظاهرتين صوتيتين من ظواهر صوتية كثيرة في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، وهما: دلالة الصدى المؤثر في البعد الصوتي، ودلالة الإيقاع المتمثلة في الصوامت والحركات الطوال والتبديل، مع إيراد نماذج شعرية لكل منهما، أضف إلى ذلك أننا سنقوم بدراسة القيمة التعبيرية للأصوات، ومدى اتفاق دقة الدلالة مع جرس الأصوات المختارة من خلال شعر الشاعر المبدع.

1- دلالة الصدى المؤثر في البعد الصوتي:

سيقتصر حديثنا عن مظاهر الدلالة في مجالات قد تكون متقابلة، أو متناظرة، أو متضادة، أو متوافقة، وهي مجموعها تكون أبعاد الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، وهي:

أ- دلالة الفزع الهائل:

استعمل الأمير عبد القادر طائفة من الألفاظ، ثم اختار أصواتها بما يتناسب مع أصدائها، فجاءت دلالتها من جنس صياغتها، فكانت دالة على ذاتها بذاتها، فالفزع مثلاً، والشدّة، والاشتباك، والخصام، والعنف، والهدم، والرعب دلائل هادرة بالفزع الهائل والمناخ القاتل.

نقف عند مادة (هَدَمَ) في شعر الأمير عبد القادر، والفزعة والصيحة الشديدة عند الخوف، والفزع الخوف الشديد⁹.
يقول الأمير عبد القادر¹⁰:

واهدم وزلزل وفوق جمع شائته واجعل فؤادهم بالرعب ملأنا
جيش إذا صاح صاح الحروب طاروا إلى الموت فرسانا ورجلان

الاضطراب في هذين البيتين قد تجاوز مداه، والصوت العالي الفظيع يصطدم بعضه ببعض، فلا أذن صاغية، ولا نجدة متوقعة، فقد وصل اليأس أقصاه، والقنوط منتهاه، فالصراخ في شدة إطباقه، وتراصف إيقاعه من توالي الصاد والطاء، وتقاطر الراء والزاي، والترنم بالواو والنون يمثل لك رنة هذا الفزع المدوي، أضف إلى ذلك إلى صوت العين المخيف المرهون بكلمة (الرعب)، وقد ساعد في ذلك صيغة (زلزل) وهي مصدر رباعي مضعف جاء للتكرير والاضطراب، وفي هذا المنحى قال ابن جني: "وذلك أنك تجد المصادر الرباعية المضاعفة تأتي للتكرير نحو: الزعزعة، والقلقلة، والصلصلة، والققعقة، والصعصعة، والجرجرة، والقرقرة"¹¹، وهو المنحى نفسه الذي سار فيه جان كانتينو حين وصف الحروف المضعفة بأنها هي "التي يمد

النطق بها، فيضاهي مداها مدى حرفين بسيطين تقريبا، وترسم هذه الحروف عادة في الأبجدية الأوربية بحرفين متتابعين (BB) أو (MM) وهكذا¹².
ومنه قوله كذلك¹³:

يحكي زفيري وعده ورياحه وبوبله حاكي دموعي الوكفا
والزفير هو صوت إخراج النفس بعد مدّه، وهو عكس الشهيق، وجاء في البيت بمعنى الصوت المجلجل في الدفع الذي يحكي الوعود التي لعبت بها الرياح شمالا ويمينا إلى درجة اليأس، ومن شدة صوته حاك الدموع، والشاعر ها هنا يبالغ من شدة وقاحة المستعمر الذي أسره في السجن وعذّبه، فلا منجي إلا الله.

ب- دلالة الصدى الحالم:

تنطلق في شعر الأمير عبد القادر أصداء حاملة في ألفاظ ملؤها الحنان، تؤدي معناها من خلال أصواتها، وتوحي بمؤداها مجردة عن التصنيع والبديع، فهي ناطقة بمضمونها هادئة بإرادتها دون إضافة وإضاءة، وما أكثر هذا المنحنى في شعر عبد القادر، وما أروع تواليه، ولنأخذ عينة على هذا فنقف عند الرحمة من مادة "رَحِمَ" في شعره بجزء من إرادتها، ولمح من هديها، لاحظ قوله:

رحلتم وسرتم ولو رحمتم فيبينكم لحظي يوم للبلاء عسير¹⁴
هم رحمة لبني الإيمان قاطبة هم الوقاية أسواء وأهواء¹⁵
سقى الله غيثا رحمة وكرامة أراض به حل الأحبة من بروسا¹⁶

يتلمس القارئ لهذه الأبيات صيغة الرحمة وهي تتجلى بأرقّ مظاهرها الصادقة وأرقاها، توجيه رحيم، واستعارة هادفة، وعاطفة مهذبة، فقد اقترنت الرحمة بالإيمان، فأنت تنادي من صدى "الرحمة" بأزيز حالم، وتحتفل من صوتها بنداء يأخذ طريقه إلى العمق النفسي يهزّ المشاعر، ويستدعي العواطف، ناضحا بالرضا والغبطة والبهجة، رافلا بالخير والإحسان والحنان، فماذا يرجو أهل الإيمان أكثر من اقتران صلوات رهم برحمته بهم وعليهم، ولمغفرة من الله تعالى ورحمة خير مما تجمع خزائن الأرض وكنوزها، فالأمير عبد القادر ذو الخلق العظيم،

والمخائل الغدة، ولولا رحمة ربّه لما لان لهؤلاء القوم الأشداء في غطرتهم وغلظتهم، فقد تداركتهم رحمة من الله وبركات في أوج احتياجه وفضعه إلى الله عزّ وجل.

ج- دلالة النغم الصارم:

أصوات الصفيّر في وضوحها، وأصداؤها في أزيها، جعل لها وقعاً متميزاً ما بين الأصوات الصوامت، وكان ذلك فيما يبدو لي نتيجة التصاقها في مخرج الصوت، واصطكاكها في جهاز السمع، ووقعها الحاصل ما بين هذا الالتصاق وذلك الاصطكاك، هذه الأصوات ذات الجرس الصارخ هي: الزاي، السين، والصاد، ويلحظ لدى استعراضها أنّها تؤدي مهمة الإعلان الصريح عن المراد في تأكيد الحقيقة، وهي بذلك تعبر عن الشدة حيناً، وعن العناية بالأمر حيناً آخر، مما يشكل نغماً صارماً في الصوت، وأزيراً مشدداً لدى السمع، يخلصان إلى دلالة اللفظ في إرادته الاستعمالية، ومؤداه عند إطلاقه في مظان المعنى، يقول الشاعر¹⁷:

وكنّت لنا بما غيّا مريعاً وكهفا مانعاً ضرّاً وبوسى

وكان لنا الزمان بكم ضحوكا فصار لنا بفقدكم عبوسا

بمن أعتاض عنك فدتك نفسي وكنّت بقرّبكم فرحاً أنيسا

حضر الصفيّر بالسين في روي الأبيات، وقد تجمعت أصواته في الصدر والعجز يُفتَح في وجه القارئ، وفيه أولى لبنات البناء والأداء التي تحقق الالتقاء بينه وبين الشاعر فينقد بينهما رباط محكم سيحرص الشاعر على تواصله بتكثيف الصفيّر وتصوير التأزم في أواخر أبيات القصيدة بالروي وما يسبقه في الأعجاز من أصوات، ولذلك اختلفت بنية سائر الأبيات عن الطالع وأمثاله، وما اتصل بها من أبيات بأن ضُعِفَ الصفيّر في أوّلها وَقَوِيَ في آخرها، وقد صدق إبراهيم أنيس حين قال: "السين العربية عاليّة الصفيّر إذا قيسَتْ بها السين في بعض اللغات الأوروبية كالإنجليزية مثلاً"¹⁸، فمدة النطق بهذا الصوت أطول من مدة النطق بصوت آخر رخو، وممّا زاد في إطلاقه ثم إشباعه بصوت العلة الألف، وذلك في (بوسى - عبوسا - أنيسا)، كلّ هذه الصفات جعلت القافية تتسم بالمدى الزمني الممتد، ولقد امتد زمن النطق بها نظراً لاستعانة الشاعر بمقطعين طويلين الذي التزمه في كل القافية، فيطول بذلك الصفيّر وتطول معه السين فيثقل تبعاً لذلك الإيقاع ثقلاً وثيداً أكثر من ثقل الأصوات الداخلية

بالرغم من ثقلها هي بدورها وبما وفره لها الشاعر من الأصوات اللينة الطويلة، إذ زاد ذلك إيقاع القصيدة ثقل على ثقل، فناسب ثقل الإيقاع حال ذات الشاعر التي تشعر بالفراق والضياع والغربة في مقابل شعورها بالفاجعة، كل هذه المآسي ساهمت في تفجير قريحة الأمير عبد القادر، وهو الشعور الذي يبعث في المتلقي نوعاً من الحزن ومن ثم التعاطف مع الذات المغتربة، الأمر الذي يجعل التنغيم هنا يظهر في شكل المدى السلي الهابط، يقول تمام حسان: "وأما المدى السلي فيستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة تهبط بالنشاط الجسمي العام كالحزن مثلاً"¹⁹.

ومنه كذلك صيغة «صرصر» في قوله²⁰:

وما كل طير طار في الجو فاتكا وما كل صياح إذا صرصر الصقر

حين نُصغي لحرف الصاد، نكاد نتلمّس حقيقة هذا الصوت، ونَحسّس ماهيّته، فهو من الحروف الصفيرية²¹، ومصطلح الصغير من مصطلحات سيبويه أطلقها على الصاد والسين والزاي²²، أمّا سبب تسمية هذه الأصوات بالصغير فلاّها "أندى في السّمع"²³، أو لأنّها يُصَفّر بها²⁴، كما يَرى الزمخشري، فالصاد حرف يصحبه صغيرٌ وأزير²⁵.

لذلك فحرف الصّاد يصلح لمحاكاة الأصوات الطبيعية، يقول الدكتور حسن عباس: "ولقد مَنْحَتْه هذه الخصائص الصوتية شخصيةً فِدَّةً، طغى بها على معاني معظم الحروف، في الألفاظ التي تَصَدَّرُهَا، لِيُعْطِيَهَا من نقاء صوته صفاء صورةٍ وذكاءٍ معيٍّ، ومن صلابته شدّة وقوّة وفاعلية، ومن طبيعته الصفيرية مادةً صوتيّةً نقيّةً، ما كان أصلحها لمحاكاة الكثير من أصوات الناس والحيوانات وأحداث الطبيعة، فمن مئةٍ وخمسةٍ وأربعين مصدراً تبدأ بحرف الصاد في المعجم الوسيط، كان منها ستة وعشرون مصدراً تدلُّ معانيها على أصواتٍ يتوافق معظمها مع خصائصه الصوتية"²⁶، وقد كان لها دلالة في البيت الشعر، فقد تكرر أربع مرات في الشطر الثاني وقد ساعدته في صيغة (صرصر)، إضافة إلى حروف مساعدة في عملية الاحتكاك هي: الكاف ثلاث مرات، والطاء والفاء مرتين، والذال مرة واحدة وكلّها في تلميح إلى صوت الصقر حين ينقض على فريسته لاصطيادها كما ينقض المستعمر الغاصب على

الشعوب البريئة، ونقصد ها هنا استعمار فرنسا للجزائر، فدلَّ الصغير على المعاني التي تتناسب وخصائصه الصوتية.

2- دلالة الإيقاع:

أ- التبديل Substitution:

نودُّ أن نشير-بادئ ذي بدء- إلى أنَّ التبديل الذي نريد الحديث عنه هنا ليس هو الإبدال بمفهوم القدماء، الذي يعني إقامة حرف مكان حرف آخر في كلمة واحدة والمعنى واحد، والذي يكون في الغالب الأعم إمَّا ضرورة وإمَّا صنعة واستحسانا، ويقابله في اللسانيات الحديثة مصطلح (Mutation)، بل نعني بالتبديل إحلال صوت مكان صوت آخر بحيث يؤدي ذلك إلى حدوث تغير في دلالة الكلمة، ويأتي هذا النوع بكثرة في شعر الأمير عبد القادر، حيث يأخذ صوراً مختلفة، منها:

أ- ما يرد فيه اللفظان مختلفان صوتياً: وهو من أكثر الأنواع تواتراً في شعر الأمير،

لاحظ قوله²⁷:

هشوش بشوش يلقي بالرحب قاصدا وعن مثل حب المزن تلقاه يفتر

فالملاحظ في هذا البيت أنَّ اللفظين المتجانسين (هشوش/بشوش) اختلفتا في الوحدة الصوتية الأولى، فالهاء حلقتة مهموسة رخوة، والباء شفوية مجهورة شديدة، فانسجمت الأصوات مع المعاني لتدلَّ الأولى على التواضع، والثانية على طلاقة الوجه، كما أنَّ الانتقال من العمق إلى السطح ليس بالأمر الهين، بل على المتنقل أن يمرَّ بكل محطات الجهاز النطقي حتى يصل إلى نقطة النهاية، وهو الأمر نفسه بالنسبة للشاعر عبد القادر، فقد وصف شيخه في أحسن صورة مشرفة لشدة تأثره به والوصف ليس بالأمر السهل بل لا بد من ملاحظة الأشياء الكبيرة والصغيرة بإتقان، فإذا هو بشوش هشوش، ومع ما في هاتين الكلمتين من زخرف لفظي، إلا أنَّ الشاعر استعملها من باب الكتابة للدلالة على بهاء طلعة الشيخ وإشراقه وجهه ودوام ابتسامته، ثم يعتمد إلى تشبيهه لا يخلو من الطرافة حين يصف أسنان شيخه المتألَّفة بحبات المزن حين تفتت شفتاه عن ابتسامة ساحرة رغم بلوغه من الكبر عتيا.

ويعد هذا النسج من حسن الصناعة والصباغة اللفظية، فالأمير ينتقي من أصوات العربية ما ينسجم مع الدلالة للتعبير عنها في أرض الواقع حتى تقدم للحيز القابل للاستقبال.

ب- اللفظان يختلفان في صوتين متقاربين في المخرج:

تختلف الثنائية اللغوية في وحدة صوتية واحدة بشرط أن يتقاربا في المخرج الصوتي، ومثال ذلك قول الأمير عبد القادر²⁸:

حنيي أنيي زفري ومضري دموعي خضوعي قد أبان الذي عندي

الثنائية اللفظية المتجانسة (حنيي/أنيي) اختلفتا صوتياً في (الحاء) و(الهمزة) وتقاربتا في المخرج الحلقى، مما أدى إلى تغيير في المعنى، فدلت الأولى على الشوق المرتبط بالذكرى، ودلت الثانية على صوت المريض المتألم من شدة المرض.

ج- اللفظان متفقان صوتاً ومختلفان في الحركات: وفيه تختلف الثنائية اللغوية في الحركات والسكنات، ومثال ذلك كقول الأمير عبد القادر²⁹:

الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشَّعر أو بيت من الشَّعر

في هذه البيت ثنائية متجانسة تكمن في الكلمتين (الشَّعر/الشَّعر)، حيث اتفقتا في عدد ونوع وترتيب الأصوات، لكنهما اختلفتا في نوع الصوائت، حيث الكسرة المشددة على مقطع الكلمة الأولى، والفتحة المشددة على الثانية، والكسرة والفتحة وحدتان صوتيتان ساهمتا في تباين المعنى بين الكلمتين، فدلت الكسرة على الغناء، ودلت الفتحة على البناء.

د- اللفظان متفقان صوتاً ومختلفان ترتيباً: حيث يؤدي الاختلاف هاهنا في ترتيب الأصوات بين اللفظتين المتجانستين إلى تغيير في الدلالة، وقد يكون هذا القلب كلي أو جزئي، لاحظ قول الأمير عبد القادر³⁰:

يسري ولو أنّ الظلام عداته ويسير لو كان النهار مرهفا

في هذا البيت ثنائية متجانسة تكمن في الكلمتين (يسري/يسير) حيث وجود الوحدات الصوتية نفسها، إلا أنّ الاختلاف مسّ ترتيب الأصوات فحسب، مما أدى إلى تباين الدلالة، واختلاف الدلالة ههنا مرهون باختلاف موقع النبر في الكلمة، غير أنّ في لغتنا العربية لا فرق بين النبر في الأسماء والآخر في الأفعال، فهو لا يعطي معنى وظيفيا في الصيغة أو الكلمة،

ولكنّه يمنحه معنى وظيفيا في الكلام، أي في معنى الجملة، فالأصوات في الجملتين (يسري ولو أنّ الظلام عداته/ ويسير لو كان النهار مرهفا) واحدة، فلا يعرف السامع إذا كان المخاطب مذكرا أو مؤنثا، فيتدخل النبر ليفرّق بين الإسنادين، فيكون النبر في الجملة الأولى على مقطع الياء، أمّا في الجملة الثانية فيكون على مقطع على السين من مقطع (سي) ليدل على طول مقطع السين، لأنّ النبر يقع على ما قبل الآخر إذا كان المقطع الأخير متوسطيا، فدلت الأولى على المشي ليلاً، ودلت الثانية على المشي نهاراً.

ويقول الشاعر أيضاً³¹:

فدماؤهم وسيوفهم مسفوحة ممسوحة بثياب كل مجندل

في هذا البيت ثنائية متجانسة تكمن في الكلمتين (مسفوحة/ممسوحة)، لم تتوافق في ترتيب الوحدات الصوتية، ممّا أدى إلى الاختلاف في المعنى، فدلت الأولى على كثرة القتال وشدّته، ودلت الثانية على الانتصار في الحروب.

ومهما أحصينا منزلة الكلمات التي أقيم فيها حرف مكان حرف آخر ونوعها في شعر الأمير، فإننا نقف عند أمثلة عديدة استطاع من خلالها أن يصور لنا جوانب مهمة من شخصيته الأدبية والثقافية من جهة، وملامح أغراضه ودلالة المعاني التي أرادها من جهة أخرى.

ب- الصوامت والحركات الطوال:

تطلق الصوامت على مجموعة الأصوات الشديدة والرخوة والمائعة والأنفية، وتطلق الحركات الطوال على الألف والياء والواو، وتمايز الصوامت بكيفية النطق بها، وهي تختلف من لغة إلى أخرى، بيد أنّها تتميز بخاصية تتمثل في طبيعة الإنتاج الفعلي للصوت الصائت الذي يحدث في الواقع بعد خروج الهواء من الرئتين، حيث يمر النفس في مجراه الطبيعي دون أن يعترض سبيله أي عائق³².

وقد مثّلت الصوامت والحركات الطوال ظاهرة صوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، لاحظ قوله³³:

أبونا رسول الله خير الورى طرا فمّن في الورى يبغى يطاولنا قدرا

ولانا غدا دينا وفرضا محتماً على كل ذي لب به يأمن الغدرا
وحسي بهذا الفخر من كل منصب وعن رتبة تسمو وببضاء أو صفرا
بعليائنا يعلو الفخار وإن يكن به قد سما قوم ونالوا به نصرا
وبالله أضحى عزنا وجمالنا بتقوى وعلم والتزود للأخرى
ومن رام إذلالنا قلت حسبنا إله الورى والجد أنعم به ذخرا

بنبرة الفخر والاعتزاز بالنسب الشريف للأمير عبد القادر مستخدماً لفظة (أبونا) تمتزج المشاعر في هذه الأبيات بين ذات الشاعر والصور الإيمانية التي تؤثر في النفوس، وقد جاءت صيغة الفخر بضمير الجمع (نا) متصلاً، للتعبير عن الذات المنصهرة في روح الجماعة (أبونا، يطاولنا، ولانا، بعليائنا، عزنا، جمالنا، إذلالنا، حسبنا)، وفي ذلك تعريض وتبہيت للكافرين الفرنسيين، وردّاً صريحاً على ادعاءاتهم بأنّ العرب والمسلمين لا شرف لهم ولا خلاق ولا جذور إنسانية راقية لهم، ولا تستطيع الذات أن تبقى متخفية بين الجماعة فتحاول أن تبرز في وسط العواطف القوية (حسبي، قُلتُ)، وقد ساهمت الصوامت في تحقيق عنصر الدلالة المتمثلة في الوصف الحسي والمعنوي للذات الممتزج بنبرة الفخر الذي جُسد في أحسن صورة للتأثير في المتلقي، وما هذه النون التي تكررت تسعة عشر مرة، والميم أربعة عشر مرة، وتلك اللام التي ترددت ثمان وعشرون مرة، والراء خمسة عشر مرة سوى (أنا) الشاعر، واللام والميم والنون والراء من الحروف المتوسطة³⁴، وقد استخدمها الشاعر لتؤدي دوراً إيقاعياً مميزاً، فاللام والراء من الأصوات الشديدة المنحرفة³⁵، ويدل الراء بصفته الجوهريّة - التكرار - على معنى التتابع والتوالي، وقد ارتبط بالتعبير الانفعالي الذي يظهر في وصف مشاعر الأمير، وتصوير المشاهد الإيمانية التي تضمّنتها الأبيات، فأحدث ذلك تناغماً في موسيقاها، أمّا النون والميم فهما من الأصوات الأنفية، وتتكون بأنّ يُحبس الهواء حبساً تاماً في موضع الفم، ولكن يخفض الحنك اللين، فيتمكّن الهواء من التّفاذ عن طريق الأنف³⁶، وقد ساعد في تصوير الدلالة صوامت أخرى نجدها داخل الحشو، هي: (الباء) ستة عشر مرة، (الياء) عشرة مرات، (العين) سبعة مرات، (الذال والتاء والهاء) ستة مرات، (الخاء والسين والفاء والقاف) خمسة مرات، (الحاء) أربعة مرات، (الذال والصاد والضاد والغين، والكاف) ثلاثة مرات، (الزاي

والطاء) مرتين، وكلها صوامت تبادلت بين الجهر والهمس لتعطي الانطلاقة القوية للصوت القوي المسموع.

وتستوقفنا في تلك الأبيات صور الصنعة، الطباق في (عزنا-ذلنا)، والجناس التام في (الورى-الورى)، الأمر الذي يؤكد طغيان الانفعال الشعوري على صور الأمير، حيث يبلغ التعبير الانفعالي مداه من خلال الاتحاد الكامل بين ذات الشاعر ومشاعره الروحية والإيمانية، وذلك يعود إلى تلك الطاقة الشعورية التي أفاضها من ذاته على شعره، وما الفخر الذي يعمد إليه إلا صورة من صور التفاؤل والثقة بالنفس، وقد ساعده على إنجاز هذا التصوير الرائع تلك الصوامت الشديدة، فضلاً عن غنى القافية التي أضفت على السياق نكهة يتطلع لها الذوق وتتوق إليها الأحاسيس المهرفة.

ومن قول الأمير عبد القادر كذلك³⁷:

توسّد بمهد الأمن قد مرت النوى	وزال لغوب السّير من مشهد النوى
وعزّ جياداً حاد بالنفس كُرّها	وقد أشرفت مما عراها على الثوى
ألا كم جرت طلقاً بنا تحت غيب	وخاضت بحار الآل من شدة الجوى
وكم من مفازات يضل بها القطا	قطعت بها والذئب من هولها عوى
وقد أصبحت مثل القسي ضوامراً	وتلك سهام للعدى وقعها شوى

في مرثية مؤثرة يعمد الشاعر من خلالها إلى إبراز جانب آخر من شخصيته، والتي تبين عن علو همته وبفائه لمن ساندوه ودافعوا عنه، حتى وإن كانوا من جنس الحيوانات المحببة إلى النفس، والتي كانت لها مكانة مميزة في حياة الشاعر، حتى أُلّف فيها مصنفًا سماه بـ "الصفانث الجياد".

فمن خلال التصوير النفسي لأثر قتل جواد الأمير في معركة "حنق النطاح"، وكيف فداه جواده بروحه^(*)، يستعين الشاعر بصوامت احتكاكية تتكوّن بأن يضيق بحرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع، حيث يحدث الهواء في خروجه احتكاكاً مسموعاً³⁸، وقد أضفت هذه الصوامت بصفاتها الصوتية جرساً موسيقياً موحياً مؤثراً ساهم في تصوير المعاني تصويراً حسياً، وقد وظّف الشاعر صوت (الهاء) رويّاً، ليساعده على إخراج ما في قلبه من

مشاعر حزينة، وساعده في هذا التصوير صوامت أخرى، حيث ترددت اللام ستة عشر مرة، والميم أربعة عشر مرة، والواو عشرة مرات، وكلا من التاء والهاء إحدى عشرة مرة، والراء تسعة مرات، والباء والذال ثمانية مرات، والعين سبعة مرات، والقاف والنون ستة مرات، والسين خمسة مرات، وهو صوت رخو أسلي مهموس³⁹، نشأ عنه نوع من الصفير نتيجة انسجامة مع معاني الأبيات، والحاء والشين أربعة مرات، والجيم والطاء والفاء والياء ثلاث مرات، والتاء والغين والكاف مرتين، والذال والزاي والصاد والضاد مرة واحدة، والواو هاهنا تبلغ أعلى مراتب الإيقاع بورودها رويًا تناسَب ووحدة الشعور.

ويُعدّ تردد هذه الأصوات في شعر الأمير عبد القادر من الظواهر الصوتية التي تفتح للمتلقي منافذاً لفهم النص الشعري وتأويله دلاليًا، فالصوت بمفرده لا يكون ذا قيمة إلا فيما ينتجه من دلالة في موضعه تساعد المتلقي على فهم النص الشعري، وإلى جانب ذلك فقد ساهمت حروف المد في التلوين الموسيقي من جهة، والتعبير عن آهات الشاعر وحاجته إلى التخفيف من آلامه من جهة أخرى، ففي هذه القصيدة التي تعج بالشكوى والحزن، فهذه الأصوات أدّت دوراً هاماً في تشكيل الموسيقى الداخلية، واشتركت في عزف معزوفة الألم والحزن التي قصد الشاعر أن ييئسها من خلال القصيدة، فهذه الأصوات أقدر على التنفيس عن آهات الشاعر من خلال موسيقاه الممتدة التي تفسح لفراته أن تخرج، ولآهاته أن تتحرر، ولنفسيته أن ترتاح.

وميل الأمير عبد القادر لهذه الأصوات دلالة على نزوعه نحو النبرة الخطائية العالية في مواقف الحرب والفخر، ونحو نبرة الهدوء في مواقف الحنين والشوق، بيد أنّ شيوع أصوات بعينها في شعره مرتبط في المقام الأول بالمعنى المراد إيصاله، حيث يرتبط فيها كل صوت بحالة شعورية عند الشاعر، وكأنّه رسالة صوتية موجهة للمتلقي.

وبهذا، فإنّ من مميّزات لغة الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري أنّها تتخذ من الأصوات المكررة وسيلة لتوضيح المعنى للمتلقي وجعله منتبهاً مع جو القصيدة ومعانيها، فهي تضيف على المعاني طابعاً موسيقياً وجمالياً متميزاً، ولعلّ اعتماد الشاعر على هذه الوسيلة يرجع إلى تأثره بأسلوب القرآن الكريم، الذي يعتمد هذه الطريقة في تصوير المواقف وعرض الأفكار

وتوضيح المعنى وتأكيده في حلة جمالية راقية، يقول الحق سبحانه وتعالى: ﴿وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مُسْطُورٍ فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ﴾⁴⁰، فتكرار حرف "راء" والارتكاز عليه في الآية الكريمة له دلالات عظيمة في تبيان المعنى المتمثل في عظمة جبل الطور الذي كلم الله فيه موسى.

— دلالة الحركة:

من المعلوم إنَّ للحركة في اللغة العربية دوراً كبيراً في تحديد معنى الكلمة، سواءً على صعيد بنيتها التشكيلية، أو على صعيد حالتها الإعرابية⁴¹، كما إن الفتح أو الضم أو الكسر، وكذلك السكون الذي يعتور الكلمة، بنسب متفاوتة، من شأنه تشكيل ملامح الكلمة، وتحديد صورتها النطقية، بسبب الصفات التي تُتميّز كلاً منها.

يقول الشاعر⁴²:

يا رب البرايا زدهم صبرا ونصرا دائما بتكمل
وافتح لهم مولاي فتحا بيّن واغفر وسامح يا إلهي عجل
يا رب يا مولاي وابقهم قذى في عين من هو كافر بالمرسل

إنَّ صيغة الكلمة من ناحية الحركات، إضافةً إلى حالتها الإعرابية في التركيب فيهما دلالة على المعنى، ما ورد في قول الشاعر (البرايا)، فهذه الكلمة تبدأ بثلاث فُتَحَات متوالية تنسجم تماماً مع فعل الدعاء للقوم بالزيادة والصبر والنصر، وكلُّها صفات حسنة أوصى بها الله سبحانه وتعالى للتعامل بها، ويقوِّي الإحساس بفعل الفتح هو بداية البيت الثاني بجملة (وافتح لهم مولاي فتحا بيّن)، يوحي بمقدار ذلك الفتح الذي وَسِعَ السَّمَاءَ كُلَّهَا، ثم تتوالى بعد ذلك حركةُ الفتح على حرف النداء (يا)، مع مساعدة حرف الألف الممدودة المرتكزة على حركة الفتح، وذلك في الكلمات (صبرا- ونصرا- دائما- مولاي- فتحا- قذى- كافر).

وصفوة القول : إنَّ الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري استطاع أن يؤكد أن للصوت سواء كان حرفاً أو حركة قيمة دلالية، وأنَّ ثمة علاقة طبيعية بين الدال والمدلول، ولكن إدراكها لا يتيسر إلا لمن خبر أصوات العربية، واستحضر خصائصها الطبيعية والوظيفية.

الهوامش:

- ¹ - يراجع مقدمة لدراسة لفقہ اللغة، محمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية بيروت لبنان ط1/1969م، ص132.
- ² - الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى بيروت لبنان، ج2 ص152.
- ³ - المصدر السابق، ص157.
- ⁴ - نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع حلب سوريا ط1/1973م، ص45.
- ⁵ - المزهري في علوم اللغة وأنواعها، السيوطي، تحقيق محمد أحمد مولى وآخرون، دار إحياء الكتب العربية مصر، ص332.
- ⁶ - يراجع التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، محمود عكاشة، دار النشر للجامعات القاهرة مصر ط1/2005م، ص17-18.
- ⁷ - الدلالة اللغوية عند العرب، عبد الكريم مجاهد، دار الضياء عمان الأردن، ص166.
- ⁸ - المرجع السابق، ص166.
- ⁹ - لسان العرب، ابن منظور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1/2003م، (مادة فزع).
- ¹⁰ - ديوان الأمير عبد القادر-قصيدة توسلات ودعاء، تحقيق العربي دحو، منشورات ثالة الجزائر ط3/2007م، البيت 11-18 ص93.
- ¹¹ - الخصائص، ابن جني، ج2 ص153.
- ¹² - دروس في علم أصوات العربية، جان كاتينو، ترجمة صالح القرمادي، الجامعة التونسية مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية تونس 1966م، ص25.
- ¹³ - ديوان الأمير عبد القادر-قصيدة عذاب الأسر، البيت 17 ص88.
- ¹⁴ - المرجع نفسه-قصيدة أعربني قلبا، البيت 17 ص89.
- ¹⁵ - المرجع نفسه-قصيدة آمن من حمامة بمكة، البيت 24 ص91.
- ¹⁶ - المرجع نفسه-قصيدة غلاء الدار بالجار، البيت 22 ص96.
- ¹⁷ - المرجع نفسه-قصيدة أعربني قلبا، البيت 17 ص89.
- ¹⁸ - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص64.
- ¹⁹ - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية 1955م، ص167.
- ²⁰ - ديوان الأمير عبد القادر-قصيدة في التصوف، ص110.
- ²¹ - كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت لبنان ط1/1408هـ.

- 22- اللغة، فندريس، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مطبعة الأنجلو العربية 1950م، ص 68.
- 23- الموضح في التجويد، القرطبي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الكويت ط 1990/1م، ص 95.
- 24- تفسير القرطبي، القرطبي، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب القاهرة ط 1372/2هـ، ص 285.
- 25- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، دار إحياء العلوم بيروت لبنان ط 1998/4م، ص 86.
- 26- الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، أبو محمد مكّي بن أبي طالب القيسي، تحقيق محي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة بيروت لبنان ط 1401/2هـ، ص 125.
- 27- ديوان الأمير عبد القادر، ص 108.
- 28- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1998/1م، ص 61.
- 29- ديوان الأمير عبد القادر، ص 51.
- 30- المرجع نفسه، ص 88.
- 31- المرجع نفسه، ص 86.
- 32- مباحث في اللسانيات، أحمد حساني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994م، ص 76.
- 33- ديوان الأمير عبد القادر، ص 45.
- 34- يراجع الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة مصر ط 1992/2م، ص 65 - 68.
- 35- يراجع الكتاب، سيويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي مصر 1982م، ج 4 ص 435.
- 36- يراجع أسرار العربية، ابن الأنباري، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1987/1م، ص 210، وسر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق حسن هندراوي، دار القلم دمشق سوريا ط 1993/2م، ج 1 ص 60.
- 37- ديوان الأمير عبد القادر، ص 52.
- *- قال الشاعر قصيدته في معركة خنق النطاح قرب وهران، وقد وجّه إليه سهم فمر نحو إبطه، وهو على الفرس فأرداه قتيلًا، يراجع الديوان، ص 52.
- 38- علم اللغة العام، كمال محمد بشر، دار المعارف مصر ط 1971/2م، ص 151.
- 39- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 64.
- 40- سورة الطور الآية 01.
- 41- ديوان الأمير عبد القادر، ص 97.
- 42- ديوان الأمير عبد القادر-قصيدة البادلون نفوسهم، البيت 41-42-43، ص 86.