وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة العربية وآدابها

الشعبة: لغة وأدب عربي

التخصص: صوتيات وعلوم اللسان

الصوت والدلالة في شعر مفدي زكرياء

(الإلياذة نموذجا)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الصوتيات وعلوم السان

إعداد الطالبة:

سعيداني مريم

إشراف الدكتور:

بوزيد ساسي هادف

السنة الجامعية: 2015/ 2016

تشكر

الحمد لله الذي افتتح كتابه بالحمد فقال :"الحمد لله رب العالمين"

الحمد لله والشكر له على انه أسرى خطانا وأنار سبيلنا ويسر لنا إتمام هذا العمل المتواضع

وبكل ممنونية واعتراف دائم بالجميل، نتقدم أولا وقبل كل شيء بشكرنا الخالص إلى

الدكتور الفاضل

بوزيد ساسي هادف

الذي تكرم بالإشراف على هذا البحث وعلى الإرشادات والنصائح التي أنارت لنا الطريق و

يسرت لنا الصعاب، فنشكره جزيل الشكر ونسأل العلي القدير أن يجعل ذلك في

ميزان حسناته وأن يجزيه الجزاء الأوفى.

كما لا يفوتنا أن نتقدم إلى كل الأساتذة الذين علمونا مبادئ العلم والأخلاق .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من قدم لنا يد المساعدة ومهما كانت درجة ونوعية المساعدة.

إهداء

إلى من سهر من أجلى الليالي وإلى من لا أستطيع رد مثقال ذرة من حنانهم وحبهم و عطفهم وفضلهم علي أبي وأمي أطال الله في عمرهما.

إلى إخوتي نصر الدين و خير الدين وإشراف حفظهم الله.

إلى صديقات دربي إلهام حبيبة مفيدة وإلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان **الصفحة**

مقدمة:

مدخل: مفدي زكرياء حياته أعماله إلياذته

أولا: التعريف بالشاعر..... 6 – 8

ثانيا: قصته مع السجون..... 8 – 9

ثالثا: جهاده..... 10 – 12

رابعا: أشعار مفدي..... 12– 15

خامسا: أهم آثاره..... 15 – 17

سادسا: إلياذة الجزائر..... 17 – 20

سابعا: موضوعات الإلياذة..... 20

الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

أولا: تعريف الصوت..... 22 – 31

ثانيا: أقسام الأصوات اللغوية..... 31

1- الأصوات القطعية..... 32 – 37

2- الأصوات فوق القطعية..... 37 – 44

ثالثا: مخارج الأصوات..... 44 – 51

رابعا: صفات الأصوات..... 51 – 52

1- الصفات العامة..... 53 – 60

2- الصفات الخاصة..... 61 – 67

خامسا: مفهوم الدلالة..... 68 – 71

سادسا: تعريف الدلالة الصوتية..... 72 – 74

سابعا: الصوت والدلالة..... 74 – 75

1- عند اليونان والهنود..... 75 – 77

2- الصوت والدلالة في الدراسات العربية..... 77 – 83

3- الصوت والدلالة عند العرب والغرب المحدثين.....84 – 88

الفصل الثاني: الصوت والدلالة في الإلياذة

أولا: دلالة الصوامت..... 91 – 95

1- الأصوات الشديدة والرخوة..... 96 – 101

2- الأصوات المائعة..... 102 – 108

3- القلقلة..... 108- 110

4- التفشي..... 110 - 112

ثانيا: دلالة الصوائت..... 112 - 129

ثالثا: دلالة المقاطع الصوتية..... 129 - 141

رابعا: دلالة التنغيم..... 141 - 144

خامسا: دلالة النبر..... 144 - 148

خاتمة..... 150 – 151

قائمة المصادر و المراجع..... 153 - 164

مقدمة:

لقد شغلت اللغة اهتمام الكثير من المفكرين منذ أمد بعيد؛ وذلك لأن عليها مدار حياة مجتمعاتهم الفكرية والاجتماعية و بها قوام فهم كتبهم المقدسة، كما أنها تعد من أهم خصائص الإنسان التي تميزه عن غيره من الكائنات الحية، وتجعل له مكانة مهمة وقابلية للتطور والرقي والتقدم في الحضارة والعمران، هذه اللغة في الواقع التي من أهم غاياتها تأمين الاتصال والتواصل ليست إلا علاقة بين صورة لفظية (صوت) وصورة مفهومية (معنى).

ولهذا حاول الكثير من المفكرين والعلماء تبيين طبيعة هذه العلاقة التي أثارت جدلا كبيرا في الأوساط اللغوية واختلف فيها أشد الاختلاف، لذلك جاءت هذه الدراسة المعنونة بـ "الصوت والدلالة في شعر مفدي زكرياء – الإلياذة نموذجا" دراسة نظرية تطبيقية لتوضح آراء العلماء قدماء ومحدثين حول هذه القضية وتكشف عن مدى قدرة الصوت على أداء دور دلالي في القصيدة رغم تعدد موضوعاتها.

ويعود سبب اختيار هذا الموضوع إلى:

– الإعجاب بشخصية مفدي زكرياء القوية وعزيمته ودوره الفعال الذي أداه في الثورة سياسيا وأدبيا خاصة بشعره.

– احتواء المدونة على الأصوات التي تخدم موضوع البحث.

– الرغبة في جعل تاريخ الجزائر حيا دائما في أذهان أبنائها، ذلك لأن الإلياذة بمثابة صورة حية لتجارب معيشة.

– الجدل المثار حول طبيعة العلاقة بين الصوت والدلالة.

أما المنهج الذي سارت عليه الدراسة فهو المنهج التكاملي و خاصة المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي فأما الأول فقد استعنت به لوصف الظواهر الصوتية وتحليلها للوقوف على دلالاتها، وأما الثاني فقد اعتمدت عليه لتحديد نسبة تردد الأصوات في القصيدة.

وقد تنوعت الدراسات السابقة التي تطرقت إلى هذا الموضوع فمن بينها:

– دراسة إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب بعنوان: "البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح" بالجامعة الإسلامية في غزة.

– أروى خالد مصطفى عجولي بعنوان: "النظام الصوتي في سيفيات المتنبي وكافورياته" بجامعة النجاح الوطنية في نابلس.

– عادل محلو بعنوان: "الصوت والدلالة في شعر الصعاليك" بجامعة باتنة.

وبناءا على ذلك فقد احتوت خطة دراستنا على:

– مقدمة كانت بمثابة نافذة رئيسية للدخول إلى البحث.

– أما المدخل فكان للتعريف بالشاعر من حيث حياته أعماله وأشعاره، والإلياذة من حيث تعريفها وموضوعاتها.

– أما الفصل الأول وهو الفصل النظري فخصص لتحديد مفهوم الصوت وأقسام الأصوات وصفاتها ومخارجها، ومفهوم الدلالة والدلالة الصوتية بالإضافة إلى العلاقة بين الصوت والدلالة.

– أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فقد تناولت فيه نوعين من الأصوات :

– الأصوات القطعية وتحتوى على: الصوائت والصوامت.

– الأصوات فوق القطعية وتحتوي على: المقطع ،النبر، التنغيم.

– أما الخاتمة فقد احتوت على أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

وقد تنوعت مصادر هذا البحث ومراجعه وتوزعت حسب مواضيع ورودها وكانت أهمها كتاب الخصائص لابن جني، والكتاب لسيبويه، بالإضافة إلى كتاب أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات لرمضان عبد التواب، وكتاب دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم لخالد قاسم ابن الدومي، وكتاب دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس...إلخ.

ومن هنا فإن أي دراسة لا تخلو من الصعوبات مهما كان نوعها، وقد واجهتنا جملة من الصعوبات من بينها:

- قلة المصادر والمراجع المستقلة الخاصة بالدلالة الصوتية.

- صعوبة دراسة النبر والتنغيم.

- تزامن تقرير التربص مع مذكرة التخرج.

مـدخـــل

أولا: التعريف بالشاعر

شاعر مثّل مرحلة من مراحل الجزائر ووضع نفسه في قلبها، وكأنه كان يحقق استجابة حقيقية لتحديات واقع الجزائر آنذاك وفي أحلك فترة من فترات تاريخه السياسي، شاعر نظرا لجهوده الكبيرة في مجالات الفكر والأدب والنضال الوطني، "**منحه الملك محمد الخامس في عام 1961 وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى، ومنحه الرئيس التونسي الحبيب بورقيبة وسام الاستقلال ووسام الاستحقاق الثقافي، ومنحه الرئيس الجزائري الشاذلي بن جديد في عام 1984 بعد رحيله وسام المقاومة، ومنحه الرئيس عبد العزيز بوتفليقة وسام الأثير في 1999/07/04**"[1]، إنه شاعر الثورة والمغرب العربي الكبير والعروبة إنه مفدي زكرياء.

[1]فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تحقيق مصطفى ابن بكير محمودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2003، ص3.

"**مفدي زكرياء**" زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى من مواليد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 الموافق لـ 12 حزيران 1908 في بني يزقن بولاية غرداية، لقبه زميل دراسته "سليمان بوجناح" بـ مفدي فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به.

تلقى تعليمه الأولي في بلدته، ثم التحق بالبعثة الميزابية بتونس وأتيح له خلال مقامه في البلد الشقيق الإغتراف من نبع اللغة والثقافة العربية، واستيعاب تراثها الشعري والإطلاع على قصائد شعراء مدرسة الأحياء وكذا المدرسة الرومنسية فكان لذلك أثره في إثراء موهبته واتباعه المنهج الفني الذي قامت عليه المدرسة الأولى بصفة خاصة، كما يبدو جليا في شعره، فواصل دراسته هناك وبدأ يكتب الشعر ونشر أول قصيدة له إلى الريفيين في جريدة لسان الشعب التونسية بتاريخ 1925/05/06 ثم نشرت في جريدة الصواب التونسية فجريدتي اللواء والأخبار المصريتين بعد ذلك.

كما أتيح له متابعة الصحف العربية الوافدة من مصر إلى تونس وماحفلت به صفحاتها من مقالات بأقلام رواد النهضة والإصلاح والتحرير، وانعكس هذا بدوره على الموضوعات والأفكار والمشاعر التي عبر عنها "مفدي زكرياء"، فبعد عودته من تونس المنكوبة بالاستعمار لم يتردد في اللحاق بركب حركة الإصلاح والاستقلال[1]، رافق الحركة السياسية الوطنية مناضلا بقلمه ولسانه، فكان شاعر الحرية والنضال والدعوة إلى التضحية والفداء

[1]مفدي زكرياء: اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1983، ص68.

وقد واكب مفدي الحركة الوطنية في شعره على مستوى المغرب العربي، واعتقل وسجن عدة مرات، وبعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، وكان مستقره المغرب وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة[1].

وظل طول حياته ينادي بوحدة المغرب العربي، يدعو ويلح في الدعوة، وكانت القضية تشغل كل تفكيره، يرددها منذ إعلانه سنة 1934 عن عقيدة التوحيد في مؤتمر إتحاد طلاب شمال إفريقيا بتونس، وارتبط اسمه بالمغرب العربي منذ ذلك التاريخ وهذا ما ذهب إليه إبراهيم لونيسي في مقال جاء فيه: "ظل ينتقل بين بلدان المغرب العربي داعيا إلى تحقيق الوحدة إلى آخر يوم من حياته، فليس من الغريب إذن أن تكون رحلته الأخيرة وهو يغادر هذه الدنيا تجسيدا لهذه الرحلات الكثيرة، حيث غادر الدار البيضاء إلى تونس ليلفظ أنفاسه الأخيرة"، وتستقبل الجزائر جثمانه ويدفن في مسقط رأسه "بني يزقن"، توفي في تونس يوم الأربعاء 02 رمضان 1597 الموافق لـ 17 أغسطس 1977[2].

ثانيا: قصته مع السجون

كلفته المواقف الثابتة والرافضة للاحتلال مضايقة الفرنسيين، فوقفوا له بالمرصاد أدخلوه السجون مرات عديدة قضى فيها أكثر من سبع سنوات، استهلها بثلاث في الأولى (1937- 1939) وختمها كذلك بثلاث في الأخيرة، وحرب التحرير القائمة (1956-

[1]مؤسسة مفدي زكرياء: تنظم الملتقى الدولي للأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكرياء، المطبعة العربية، غرداية، أيام 11 و12 ماي 2005، ص34.

[2]محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة، مؤسسة مفدي، دط، 2003، ص16.

1959). وقد شاهد بأم عينيه إعدام الشهيد أحمد زبانة وكيف أن هذا البطل تقدم إلى المقصلة بشجاعة متحديا الجبروت الاستعماري، وتعجب جلادو الاستعمار من هذا الرجل الذي لم يطلب شيئا من الجلاد قبل إعدامه، إلا صلاة ركعتين لله قبل صعود روحه الطاهرة إلى جنات الخلد ونظم "مفدي زكرياء" في الشهيد أحمد زبانة قصيدة منها قوله:

أشنقوني فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديد

وأمتثل سافرا محياك جلادي ولا تلتثم فلست حقودا

وأقضي يا موت من أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا

ولكن حياة السجون كانت عنده فترة عطاء فكري ابتعد فيها عن صخب التجارة، ومضايقات الزبائن، وخلا فيها إلى نفسه وإلى تأملاته فكتب العديد من المقالات السياسية والرسائل الإخوانية الأدبية، والقصائد الحماسية والأناشيد.

وتعرض مفدي في السجن لأشد أنواع العذاب كتعذيبه بالتسليط المستمر للأضواء الكاشفة على عينيه ليلا ونهارا لأكثر من ثلاث سنوات، وعندما خرج سنة 1959 هربته الثورة إلى المغرب الأقصى ليعالج في الخارج وواصل الجهاد بالكلمة فتحول إلى سفير الجزائر في العواصم العالمية يسمع صوتها عاليا ويُعرّف بقضية الشعب ويكسبها الدعم

المادي والمعنوي، فزار الكثير من البلدان العربية والتقى بكبار الأدباء، ولحنت قصائده من قبل كبار الملحنين، ولم تخل جريدة من أحاديث عن صوت الثورة وشاعرها مفدي زكرياء[1].

ثالثا: جهاده

هذا الشاعر العظيم جاهد بلسانه فكان صادق متمثلا في ذلك حديث رسول الله "صلعم" "**جاهدوا المشركين بأموالكم وأنفسكم وألسنتكم**".

فكان مفدي زكرياء عاملا بحديث الرسول"صلعم"، فتغنى بانتماء الجزائر إلى الإسلام والعروبة فتحت رايتهما تصدت كتائب جيش التحرير للمستعمر مستلهمة مبادئها وأهدافها من الأصول الإسلامية وروح الشريعة فاعلة من الجهاد في سبيل إعادة البلاد إلى نهج العروبة والإسلام مبدأ مقدس آمن به رجالها إيمانا لا يتزعزع، ومن ثمة كان للدين الإسلامي الحنيف الباع الطويل في شحذ الهمم والتفاف الشعب حول قادة الفاتح من نوفمبر بعد أن مهد العلماء والأحرار الجزائريون للثورة بنشر العقيدة وبث الوعي بمقاصدها.

[1]محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة، ص16.

إن "مفدي زكرياء" كان يؤمن بثورة القلم ويعتقد بقولها فهو في بعض الحوارات مع البرامج الإذاعية التي كانت تسجل له إذاعة الرباط، نجده يتحدث عن انطلاق الثورة الثقافية كامتداد طبيعي لعمق الثورة (ثورة نوفمبر) الخالدة، وعن التراث العربي الزاخر فهكذا كان يؤمن "مفدي زكرياء" بثورته، وفي إحدى مقالات الشاعر الكبير "فاروق شوشة"

بجريدة الأهرام المصرية، تحدث عن شاعرنا باعتباره رمز الارتفاع عن قيد العرق أو الجنس إلى سماء النزعة الوطنية والقومية والإسلامية، متفتحا عن أفق إنساني رحب وقيم سامية للخير والحق والجمال[1].

ومن النواحي التي نلمس فيها ما ذكرناه اللوعة التي يتكلم بها عن القضية المركزية للعرب والمسلمين ألا وهي القضية الفلسطينية، وقد ركز مفدي على طرد الاستعمار الفرنسي وإصلاح الأمة بتغيير الفرد، ولتحقيق ذلك أسس جريدة "الحياة" عام 1933 وكتب بقوله عنها: "**إن شعارها الإخلاص في العمل الديني والشعبي لصالح الوطن، رائدها الصدق ودعامتها التفكير الحر والعلم الصحيح، حزبها الحق، ومبدأها الصراحة**"، وكانت هذه هي مبادئ عمله طيلة حياته.

حارب مفدي زكرياء الجهل بكل أنواعه ودعا إلى العلم ووقف بالمرصاد للمتزمتين والجامدين الذين يستترون بالدين فيحرّمون كل جديد ويعتبرونه بدعة، فبجهلهم وتزمتهم وجمودهم يعرقلون الأمة عقود عن السير نحو التطور والتقدم وقد وصل هؤلاء إلى حد القول

[1] مؤسسة مفدي زكرياء: تنظم الملتقى الدولي للأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكرياء، ص35.

أن الصحافة والجرائد حرام، لأنها بدعة اخترعها الكفار، فغضب "مفدي" من هذا البهتان وكتب قصيدة عام 1927 يقول فيها:

ورؤوسا قد عشش الجهل فيها فاستوى الحي عندها بالجهاد

أصبحت مهنة الصحافة كفرا حرموها بموثقات شداد[1].

رابعا: أشعار مفدي

إن المتأمل أو الدارس لشعر "مفدي زكرياء" لا يمكنه أن يفصل بين عنصرين متلازمين هما: الشعر كفن للقول من جانب والثورة والنضال والقضايا الوطنية من جانب آخر، فتواترت عنده مصطلحات الثورة والنضال والمقاومة والتحمت بالنسيج الشعري، فشكلت ظاهرة فريدة أكدها جل الدارسين، مصدرها شدة إيمانه بالثورة وقوة عزيمته وثبات مواقفه، وفي مقدور كل متتبع لشعره أن يكتشف فيه تسجيلا وفيا لنبضات شعبه، ردد موسيقاه بأمانة عبرت عن المعاناة والحرمان والظلم، وتظهر الصلة قوية بين الأوضاع التي عاشها الشاعر وبين الإبداع والمبالغة في التعبير مع براعة فائقة في التشبيه والتصوير.

[1]مؤسسة مفدي زكرياء: تنظم الملتقى الدولي للأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكرياء، ص36.

أظهرت الدراسة التحليلية لأفكار الشاعر، قوة إيمانه بعدالة مطالب شعبه تبناها وأمعن في تصويرها، حتى امتزجت بذاته وأصبحت جزء منه وفي هذا المعنى جاءت عبارة علاوة عبد الحميد، ساير الشاعر ثورته من بذرتها إلى ثمارها فهي كل شيء عنده حتى إنها علة إيمانه المطلق بالله.

فكم كنت يا رحمن في الشك غرق فآمنت بالرحمن في الثورة الكبرى

وكم كنت بين الكاف والنون حائرا ومذ قلتها يا رب جنبني الكفرا[1].

كان ينادي بالعزة والكرامة في الحياة، أو الخلود بالشهادة، فلا مكانة عنده لمزلة وسطى، تعرض لكثير من المعاناة بسبب التصلب في مواقفه، وبسبب ما يضمره في قرارة نفسه من ضغينة للمستعمر، ينادي بالمواجهة وعدم المهادفة، ويدعو صراحة إلى أخذ الحق بالقوة، قوة العمل في الميدان بالسلاح، تواكبه قوة القول شعرا ونثرا.

وفي هذا السياق ينشد ساخرا من الموقف المتمرد للأمم المتحدة في الثورة الجزائرية سنة 1959 والثورة على أشدها فيقول:

أكذوبة العصر أم سخرية القدر هاذى التي أسست في صالح البشر

وما لهم نسبوا للعدل مجتمعا أمر الضعاف به في كف مقتدر

سوق يباع ويشترى في معابرها حق الشعوب لنصاب ومحتكر

[1]فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة: أمجاد تتكلم وقصائد أخرى، ص ص9،10.

مصيرنا بالدم الغالي تقرره في محفل الموت لا في عقد مؤتمر[1]

وينطبق قوله على الحاضر، وكأنه يساهر الوضع وتنبأ قبل أربعين سنة خلت بما أصبحت عليه الأمم المتحدة اليوم، وتظهر الصلة قوية في أمرين لدى الشاعر: ظاهرة التمرد، وطبيعته الثائرة وانعكاس ذلك المضمون في أشعاره التي عبرت بشدة عن التحدي والرفض لينتهي به الأمر في كل مرة إلى الابتهاج كلما ضمه سجن أو أصابه مكروه من طرف المستعمر فينشرح صدره ويرضى بنصيبه إذ يقول في ذلك:

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أو شدت به الحلق

أم السياط بها الجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فاصطفق

يا سجن ما أنت؟ لا أغشاك تعرفني من يحدق البحر لا يحدق به الغرق

أنام ملء عيوني غبطة ورضى على صياصيك لا هم ولا قلق

إن هذا الحب والوفاء الذي عرف به الشاعر لوطنه بلغ به حد التضحية بكل نفيس، والصبر على مكاره زنزنات السجون، بل حد الاستخفاف بالتعذيب، وتظهر صلة الشاعر بالسجون واضحة، ألفها وأصبح خبيرا في شؤونها، ينام داخلها ملء جفونه مطمئنا راضيا بنصيبه، وقد فتح عينه وهو شاب على مظاهر الظلم، والحرمان والإهانة، وكان ذلك عاملا

[1] المرجع نفسه: ص10.

من عوامل ثورته وتمرده وإعلانه العصيان، فأصبح مصيره التشرد والمعاناة من الألم الجسمي والنفسي، انتهى به الأمر إلى قبول ما أصابه، أمعن في التصوير ذلك في شعره، فتجمعت فيه لوحات تحمل تلك البصمات رسمتها ريشة فنان عكست العمق في الإحساس والصدق في التعبير يقف المرء حائرا أمامها، ويعجب من قدرة شاعر لا يجود الزمن كثيرا يمثله[1].

إن علينا واجب الإسهام في إيصال رسالته، وإبقاء الشعلة منيرة تضيء الدرب للأجيال، تزودهم بالثقة في نفوسهم وتبعد عنهم الحيرة والقلق من مصيرهم، وقد نطق شعره بكل ما يرمز إلى وحدة الفكر والانتماء والمشاعر لا يعبأ بمن يتذكر له أو يقيم الحواجز في طريقه بل زاد ذلك في قوة إيمانه، وإبداعه الشعري توجه بالنشيد الوطني حين طلب من الشهيد "عبان رمضان" في يوم صائفة 1955 وقال لمخاطبه:" الموعد غدا وفي اليوم التالي كان قسما" بشموخه جاهزا أعجب به الشهيد "عبان رمضان" ورفاقه وقالوا: "**هذا النشيد الوطني والذي لحنه الموسيقار المصري "محمد فوزي" ليصبح النشيد الوطني الرسمي**".

خامسا: أهم آثاره

له الدواوين المطبوعة منها اللهب المقدس صدر سنة 1961، تحت ظلال الزيتون 1966، من وحي الأطلس 1976، إلياذة الجزائر 1972، له دواوين شعرية كثيرة غير ما نشره في دواوينه المتفرقة في الصحافة الجزائرية والتونسية والمغربية وبقي أمر جمعها في

[1] فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة: أمجاد تتكلم وقصائد أخرى، ص ص10،11.

دواوين حلما يراوده، ولم يستطع تحقيقه رغم إعلانه عن هذه الدواوين في أحاديثه وتراجمه الشخصية أهازيج الزحف المقدس، أغاني الشعب الجزائري الثائر في لغة الشعب "انطلاقة": ديوان الحركة السياسية في الجزائر 1935- 1954 "الخافق المعذب"[1].

أما في النثر فكتاباته كثيرة ومتفرقة في صحافة المغرب العربي، لم تجمع بعد، وله كتب ذكرها في أحاديثه الصحفية، لكنها لم تر النور إلى تاريخ اليوم، من ذلك "أضواء على واد ميزاب"،"الكتاب الأبيض"، تاريخ الصحافة العربية في الجزائر، مسرحية "الثورة الكبرى"، الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ، بالاشتراك مع "الهادي العبيد" وغيرها[2].

أما أهم ما يميز شعره فهو صدق التعبير وجزالة اللفظ وهو يتفوق في شعره الوطني تفوقا واضحا، هو صاحب النشيد الوطني والأناشيد للطلبة والعمال ونشيد جيش التحرير الوطني وغيرها، كما أنه صاحب نشيد مؤتمر المصير بتونس ونشيد الإتحاد النسائي التونسي.

ولقد اعتمد مفدي زكرياء في كتابة دواوينه هذه على:

- **القرآن الكريم:** وهو الكتاب المقدس عند جميع المسلمين، وقد كان شاعرنا مداوما على قراءته فحفظ جزءا منه، ويظهر اعتماده عليه في لغته الشعرية وتصويره البديع، ومن أمثلة ذلك قصيدة الذبيح الصاعد:

[1]أنظر فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة: أمجاد تتكلم وقصائد أخرى، ص2.

[2]أنظر المرجع نفسه: ص3.

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائكة وكالطـ فل، يستقبل الصباح الجديد[1]

- **الأدب العربي:** شعرا ونثرا ومن ذلك قوله:

السيف، أصدق لهجة من أحرف كتبت، فكان بيانها، الإبهام

فهو هنا تأثر بقصيدة "أبي تمام": "**السيف أصدق أنباء من الكتب**".

- **التاريخ:**

استفاد مفدي من التاريخ وخاصة التاريخ الإسلامي وأهم عمل يمثل ذلك "الإلياذة" التي تستعرض تاريخ الجزائر وأهم أحداثه[2].

سادسا: إلياذة الجزائر

تعتبر الإلياذة لوحة فنية باهرة تمثل جزائر اليوم والأمس والغد بتاريخها وجبالها وصحرائها الشاسعة، وبشهامة أبطالها، كما أنها تمثل للأجيال تاريخ بلادهم مجموعا في أبيات شعرية تمثل براعة صاحبها وتمثل واقع الجزائر وما عاشه شعبها بأفراده وعمرانه.

[1] مفدي زكرياء: تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص7.

[2] إلياس مستاري: "مصادر التراث في شعر مفدي زكرياء"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع9، 2013، بسكرة، الجزائر، ص154 وما بعدها.

إنها ملحمة شعرية فريدة من نوعها فهي لم تكن تروي أساطير ولا معجزات حدثت في عصور غابرة بل كانت تروي مآثر الجزائر، وتاريخها وتصور الوقائع، فجمعت بين معالم جمال الوطن، وكيف تغنى الله في إبداع نعمه وخلقه، والتاريخ الذي صنعه الشهداء والأبطال الذين دفعوا أنفسهم وما لديهم فداءا للوطن ومن أجل حياة مجيدة وشريفة يقول صالح روبي: "**إلياذة الجزائر تختلف عن إلياذة هوميروس وتتميز عنها بتفاعلها مع الواقع بعيدا عن الأساطير وبأنها تعتمد على محورين أساسيين (الجمال، الجلال) جمال الجزائر وجلال الجزائر بعيدا عن تكلف الصور وركاكة التعبير وضعف التصوير**"[1]، فالإلياذة إذن تقوم على أساسين هما: الجلال والجمال في الجزائر.

وقد ظهرت فكرة تأليف الإلياذة في الملتقى الخامس للفكر الإسلامي 1391هـ-1971م في وهران حيث قرر أنه سوف ينعقد الملتقى السادس وسوف يكون بالعاصمة بمناسبة استرجاع الاستقلال وكان محور هذا الملتقى هو التركيز على التاريخ وتصفيته من كل الشوائب وكتابته من جديد، والاستفادة من تجاربه في بناء حاضرنا ومستقبلنا في الجزائر والمغرب الكبير، والعالم الإسلامي الأوسع، فجاء طلب وزير الشؤون الدينية "مولود قاسم" الذي طلب من مفدي زكريا شاعر الثورة والنضال أن يضع نشيدا جديدا يضم كل الأناشيد، فكانت الإلياذة[2] ويقول في ذلك مولود قاسم: "**طلبنا من مفدي المناضل وشاعر الكفاح الثوري صاحب الأناشيد الوطنية أن يضع لنا نشيدا جديدا يجمعها كلها ويشمل فيه وبه**

[1] محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة، ص75.

[2] أنظر مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987، ص9.

تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم مركزا على مقاومتنا لمختلف الإحتلالات الأجنبية وعلى العهود الحضارية الزاهرة وحاضرنا ومستقبلنا في كفاحنا واستعادة جميع ثرواتنا ومقوماتنا وشخصيتنا وحصانتنا وبناء مجد جديد لأمتنا"[1]، فموضوع الإلياذة هو الجزائر بعمرانها ومعالمها وهي ترجمة للمسيرة الشاقة في طريق المقاومة إنها تصوير لتاريخ الجزائر القديم والحديث، فمفدي زكريا يؤكد بأن دوافع نظمه للإلياذة نابع من إحساسه الصادق وصميم إيمانه بأمته وبأمجادها، فهو عاش كل هذه الأحاسيس بكل كيانه وروحه ولأنها من واقعه الخاص الذي عايشه بكل جوارحه وخوالجه النفسية.

وأود أن أشير إلى أن الإلياذة حضيت بالتفاتة خاصة من طرف الصحافة، أشاد بها معظم الذين كتبوا عن الشاعر، لأنهم وجدوا فيها تمجيدا بالجزائر، خلدت تاريخها، وصورت معالمها، وأشادت بكل جميل فيها توقف مطولا أمام سحر الطبيعة في شمالها وسهولها وجنوبها رأى فيها البعض حصيلة الكفاح والنضال توجت المسيرة الشاقة في طريق المقاومة بالكلمة القوية، إنها عصارة تجربة بلغت قمة العطاء، إنها ملحمة كتبت بالدم– والدم هو الضريبة التي دفعها الشاعر وكل الجزائر من أجل كتابة هذه الإلياذة التي تعتبر نتيجة لحرية التواصل وإبلاغ التاريخ، إنها أحسن سجل لتاريخ الجزائر حتى اليوم إنها أروعه وأسهله حفظا وأكثره أثرا في النفوس[2].

---

[1] يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، مؤسسة مفدي زكرياء، ص205.

[2] مؤسسة مفدي زكرياء: تنظم الملتقى الدولي للأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكرياء، ص ص12،11.

سابعا: موضوعات إلياذة الجزائر

تضم الإلياذة ألف بيت وبيت، تنقسم إلى مواضيع جزئية محددة وهي:

- طبيعة الجزائر وعمرانها (19 مقطعا).

- تاريخ الجزائر القديم منذ ما قبل الميلاد إلى بداية الإحتلال الفرنسي (15 مقطعا).

- مقاومة المستعمر من الاحتلال إلى سنة 1954.

- الثورة المسلحة 1954 – 1962.

- ثورة البناء والتشييد واسترجاع الشخصية والاستقلال.

ولكن المتمعن في نص الإلياذة يدرك أن المواضيع تتداخل، لأن الشاعر يرى التاريخ كوحدة لا تتجزأ، وهو تواصل وامتداد[1].

[1] محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة، ص80.

أولا: تعريف الصوت

أولى علماء العربية قديما وحديثا عناية كبيرة باللغة التي هي نظام من الرموز الصوتية حيث يعرفها ابن جني بقوله: "**أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم**"[1]، فناقشوا واعتنوا بكل القضايا التي تتعلق بها ومن بينها الصوت نظرا لاكتشافهم ماله من أهمية في فهم النظام اللغوي والوقوف عند أسراره، وازدادت العناية به لما لاحظوا صلته بكل فروع الدراسات اللغوية: نحوية كانت أو صرفية أو دلالية، فتعدد العلماء الذين شاركوا في إقامة صرحه وتوطيد بنيانه ومن بين نتائج العناية به تعدد تعريفات الصوت قديمة وحديثة.

1- لغة:

تعدد تعريف الصوت في المعاجم اللغوية، ولكن لم نجد تعريفا للصوت لغة في المعاجم المتخصصة في علم الأصوات.

يعرفه ابن منظور في "**لسانه**": **الصوت: الجرس، معروف مذكر**

[1] ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دط، دت، ج1، ص33.

فأما ابن كثير الطائي فقال:

يا أيّها الرّاكب المزجي مطيّته سائل بني أسد: ما هذه الصوت؟

فإنما أنثه، لأنه أراد به الضوضاء والجلبة، على معنى الصيحة أو الإستغاثة[1].

قال ابن سيّده:

هذا قبيح من الضرورة ،أعني تأنيث المذكر، لأنه خروج عن أصل إلى فرع، وإنما المستجاز من ذلك رد التأنيث إلى التذكير، لأن التذكير هو الأصل، بدلالة أن الشيء مذكر، وهو يقع على المذكر والمؤنث فعُلم لهذا عموم التذكير وأنه هو الأصل الذي ينكر؛ ونظير هذا في الشذوذ، قوله وهو من أبيات الكتاب:

إذا بعض السنين تعرقتنا كفى الأيتام فقد أبى اليتيم.

قال: وهذا أسهل من تأنيث الصوت، لأنه بعض السنين سنة، وهي مؤنثة، وهي من لفظ السنين، وليس الصوت بعض الإستغاثة، ولا من لفظها، والجمع أصوات[2].

وقد صات يصُوت ويصَات صوتا فأصات وصوت به: كله نادى. ويقال: صوت يصوت، تصويتا، فهو مصوّت، وذلك إذا صوّت بإنسان فدعاه.

ويقال: صات، يصوت صوتا فهو صائت، معناه صائح.

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج2، مادة (ص و ت)، ص7.

[2]المرجع نفسه: ج2، ص57.

أما ابن السكيت فيقول: "**الصوت صوت الإنسان وغيره والصائت الصائح**"، وكذلك ابن بزرج قال: "**أصات الرجل بالرجل إذا أشهره بأمر لا يشتهيه وانصات الزمان به إنصياتا، إذا اشتهر**".

وفي الحديث الصوت والدّف يريد به إعلان النكاح وذهاب الصوت والذكر به في الناس.

ويقال له صوت وصيت أي ذكر، والدف الذي يطبل به، ويفتح ويضم في الحديث: أنهم كانوا يكرهون الصوت عند القتال هو أن ينادي بعضهم بعضا، أو يفعل أحدهم فعل له أثر ويصيح ويعرّف بنفسه عن طريق الفخر والعجب[1].

أما معجم القاموس المحيط فيعرفه بـ:

الصوت: صات يصوت ويصات، نادى، كأصوات وصوت ورجل صات: صيت، والصيت، بالكسر: الذكر الحسن، كالصات والصوت والصيته، والمطرقة، والصائح والصيقل، والمصوات المصوت، وإنصات أجاب وأقبل، وذهب في ثوار[2].

[1]ابن منظور : لسان العرب، ج2، ص57.

[2]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، ج1، مادة(ص و ت)، ص955.

2- اصطلاحا:

أحاط علماؤنا العرب القدماء والمحدثون بتعريف الصوت كل بحسب الإمكانيات المتوفرة له، لذلك نجد التعريفات قد تباينت بينهم، فكانت الدراسات الحديثة أكثر تطورا من القديمة، وهذا راجع لتلك الوسائل المستعملة.

ومن أهم الرواد القدماء الذين تحدثوا عن الصوت وعرفوه الجاحظ(255ت)، الذي يرى أن الصوت هو الجوهر والحروف هي تلك الهيئة التي يأخذها الصوت لتأليف الكلام ويعرفه بقوله: "**الصوت آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا، إلا بظهور الصوت**"[1].

إن الصوت عند الجاحظ حسب هذا التعريف هو الآلة التي تنتج اللفظ والآلة دلالة على طريقة الحركة وإصدار الصوت، فقوام اللفظة الصوت، وهي تتألف من مجموعة من المقاطع وكل مقطع يتألف من مجموعة حروف، وهذه الحروف عبارة عن أصوات تشكل مجتمعة كلمة تلفظ بالفم، وتنطق باللسان وسائر الأعضاء المكونة للجهاز النطقي.

"**والتقطيع والتأليف هما العمليتان اللتان ينتج من خلالهما اللفظ، ويعني بذلك تقطيع الأصوات إلى مقاطع وتأليفها بضمها إلى بعضها لتنسج الألفاظ والتراكيب**"[2].

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص69.

[2] محاوي كريمة ولحسن كرومي وآخرون: "الألفاظ جمالية لغوية وقداسية وقرآنية"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع2، مارس 2014، ص147.

ومن الذين عرفوا الصوت أيضا واهتموا به ابن جني(392 ت)، حيث تحدث عن الصوت اللغوي الذي يصدر عن الإنسان فيقول: "**اعلم أن الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها**"[1].

نستخلص من تعريف ابن جني هذا أنه يتحدث عن كيفية خروج الهواء، وكيفية تشكل الحرف، كما نبه إلى مخارج الحروف وأن أجراسها (أي تلك القوة الصوتية) تختلف بحسب اختلاف أماكن اتصال أعضاء النطق أي أماكن إعاقة الهواء في أثناء النطق.

أما فيما يخص المقطع الذي ذكره فيفهم منه أن المقطع عنده دلالتان "**مكان خروج الصوت، والأخرى الصوت نفسه**"[2]، ومفهومه للمقطع هذا مفهوم خاص، لا يتصل بمفهوم المقطع الصوتي في الدرس الصوتي الحديث.

وتعريف ابن جني هذا يختلف عن تعريف الجاحظ، فابن جني تحدث عن كيفية تشكل الحروف ومخارجها أما الجاحظ فقد تحدث عن الصوت المؤلف للفظ وكيفية تأليف الكلام.

---

[1] ابن جني: سر صناعة الأعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993،ج1، ص6.

[2] عبد العزيز الصايغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2007، ص52.

وممن تحدث عن الصوت وأمعن النظر في حدوثه ابن سينا (428 ت) الذي عنايته بالطب والتشريح وسائر العلوم الطبيعية قادته إلى إدراك ما للصوت من أهمية فوضع تعريفا دقيقا له فقال: "**الصوت سببه القريب تموج الهواء دفعة بسرعة وبقوة من أي سبب كان... إن الصوت قد يحدث من مقابل القرع وهو القلع**"[1].

إن المتأمل لتعريف ابن سينا يجد أنه قد دقق النظر في حدوث الصوت ولا سيما أنه انطلق من منطلق تشريحي، ويظهر هذا التدقيق في عبارة تموج الهواء وهي تشير إلى طبيعة الصوت الموجبة وإلى أن حركة الصوت إنما هي جزئيات الهواء التي تندفع بقوة محددة ترتبط بقوة تأثير العامل الذي يحدث هذه الموجة، وهذا الصوت قد يحدث بسبب وهو إما القرع اصطدام شيئين كأن تضرب صخرة أو خشبة بشيء فيحدث الصوت، أو القلع كأن نقلع أحد شقي خشبة عن الآخر[2]، ويقول في ذلك **ابن سينا:** "**إنه ليس يحدث – يعني الصوت – إلا قلع أو قرع مثل قرع صخرة أو خشبة فيحدث صوت**"[3].

من خلال كل هذا نجد أن ابن سينا يتفق مع ابن جني في وصفه للصوت فهو يحدث حين خروج الهواء من الرئتين لا حين دخوله، أي مع عملية الزفير المعروفة، ويختلف معه في أنه لم يحدد مفهوم الصوت كما فعل ابن جني بل وصفه فقط، وهذه أهم تعريفات الصوت لدى العرب القدماء.

---

[1] ابن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان و يحي مير علم، مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، 1983، ص ص56،57.

[2] إبراهيم خليل: "صوتيات ابن سينا"، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، ع3، الأردن، 2005، ص543.

[3] رشيد عبد الرحمن العبيدي: معجم الصوتيات، مكتبة مروان العطية، العراق، ط1، 2008، ص137.

أما علماؤنا المحدثون الذين أتيحت لهم الإمكانيات الحديثة للوصول إلى تعريف دقيق للصوت فيعرفونه على أنه: "**الأثر السمعي المقصود الهادف الصادر عن أعضاء نطق الإنسان**"[1]، ومن الذين عرفوه على أنه أثر سمعي كمال بشر حيث يقول: "**الصوت اللغوي أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق**"[2]، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أو تحريك هذه الأعضاء بطريقة معينة محددة أيضا.

نستخلص من هذا التعريف أن الصوت أثر مسموع تدركه الأذن البشرية، وهو يصدر عن الإنسان بإرادته، وهذا الصوت له ذبذبات متغيرة بحسب تغير أعضاء النطق التي تتخذ أوضاعا معينة لإصدار هذا الصوت الذي يمكن أن نعتبره لغويا، وأعضاء النطق هذه ليس وظيفتها النطق فقط بل لها وظائف أخرى إلى جانب هذه الوظيفة وهي التنفس والأكل...إلخ.

والصوت اللغوي يحدث "**عندما يستعد الإنسان للكلام العادي، فيستنشق الهواء، فيمتلئ به صدره قليلا، وإذا أخذ في التكلم فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي، ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة تدفع الهواء إلى أعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات، وتواصل عضلات النطق تقلصها في حركة بطيئة مضبوطة إلى أن ينتهي الإنسان من الجملة الأولى**"[3]، وهذا الوصف لحدوث الصوت

---

[1] رمضان عبد التواب: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006، ص33.

[2] كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص119.

[3] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط ،1997، ص111.

اللغوي هو وصف للعملية الفيسيولوجية التي تحدث في جهاز النطق وذلك بتضافر أعضاء النطق عند الإنسان لإنتاجه، إذن فعملية إنتاج الصوت تحتاج إلى:

- أعضاء النطق التي تسهم في حدوث الصوت.

- الوسط الذي ينتقل فيه الصوت.

- الأذن(أعضاء السمع) العضو الذي يستقبل الصوت.

ولم يخرج خليل عطية عما ذهب إليه كمال بشر في تعريفه للصوت فيقول: "**الصوت اللغوي الذي تؤلف مادته علم الأصوات فإنه: الأثر السمعي الذي يصدر طواعية عن تلك الأعضاء التي يطلق عليها اسم جهاز النطق**"[1]، إذن فالصوت هو تلك المسموعات التي تصدر عن الجهاز النطقي للإنسان وذلك من الحنجرة واهتزاز أوتارها الصوتية مرورا بالفم أو الأنف أو كلاهما إلى الخارج.

ونستنتج من تعريف خليل عطية أن الصوت له جوانب وهي:

جانب خاص بأعضاء النطق وأوضاعها وحركاتها وهو الجانب العضوي وجانب خاص بتلك الآثار التي تنتشر في الهواء في صورة ذبذبات وهو الجانب الفيزيائي، وجانب خاص بأعضاء السمع وهو الجانب السمعي.

[1]خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، العراق، دط، 1983، ص6.

ونجد إبراهيم أنيس يعرف الصوت بأنه: "**ظاهرة طبيعية تدرك أثرها دون أن تدرك كنهها، وقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات**"[1]، إذن فالصوت ظاهرة فيزيائية، وهذه الظاهرة موجودة في الطبيعة وهي تستلزم وجود جسم يهتز، وهذا الإهتزاز لا يمكن أن تراه العين في حالات.

أما تمام حسان فالصوت عنده: "**عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها آثار سمعية معينة تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي، ومركز استقباله وهو الأذن**"[2].

هذا يعني أن المتكلم حين يتكلم نلاحظ أنه يقوم بحركات بفكه وشفتيه ولسانه، ونلاحظ كذلك أن أثرا سمعيا ينتقل في الهواء وهو مرتبط بهذه الحركات التي في فم المتكلم ليصل إلى أذن السامع، إذن فالصوت لإنتاجه يتطلب مصدر إنتاج وإرسال و استقبال، ومن شروط حدوث هذا الصوت اللغوي توفر عنصر الإعتراض فلا صوت دون اعتراض ونقصد بالاعتراض اعتراض مجرى الهواء الخارج من الرئتين من طرف عضوين من أعضاء الجهاز الصوتي، ونقصد بهما عضو ثابت وعضو متحرك، وهذا في أي نقطة من نقاط الجهاز الصوتي، وأين يتم الإعتراض يخرج الصوت وينسب إلى ذلك المخرج أي ينسب إلى الحلق أو الشفتين.

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات الغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، دت، ص5.

[2] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط ، 1994، ص66.

وهذه أهم تعريفات الصوت عند العلماء المحدثين الذين إتفقوا على أن الصوت له ثلاث جوانب جانب عضوي وجانب فيزيائي وجانب سمعي.

ثانيا: أقسام الأصوات اللغوية

قسم الباحثون القدماء والمحدثون الأصوات اللغوية إلى قسمين:

- الأصوات الصائتة: ويقابلها عند القدماء الأصوات الذائبة.
- الأصوات الصامتة: ويقابلها الأصوات الجامدة وأي صوت كلامي ينتمي إلى قسم من القسمين المعروفين بالصوامت والصوائت[1].

وقد كان الاتفاق بين علماء الأصوات على هذا التقسيم ناتج عن "دراسة طبيعة الأصوات وصفاتها، ونتيجة أوضاع الأوتار الصوتية، وكيفية مرور الهواء من الحلق إلى الفم والأنف ذلك أن الهواء المندفع مع الزفير من الرئتين قد لا يصطدم بأي حاجز أو عائق، وقد يصطدم بعوائق عدة[2].

[1]محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط ، دت، ص148.

[2]عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية – الفونيتيكا– دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1996، ص195.

1- الأصوات القطعية:

أ- الصوائت:

أصوات مجهورة تخرج من دون أن يعترضها حاجز يسد مجرى النطق أو يضيقه، لذلك اعتمد نطقها على اهتزاز الوترين الصوتيين الذي يولد الجهر[1]، وذكر دانيال جونز الصوائت معرفا فقال: "**أصوات مجهورة يخرج الهواء عند النطق بها على شكل مستمر من البلعوم والفم، دون أن يتعرض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلا يمنع خروجه، أو يسبب فيه احتكاكا مسموعا**"[2].

هذا يعني أن الأصوات الصائتة مجهورة وليست مهموسة وتخرج دون وجود عائق يعيقها أو يمنعها من الخروج.

والمصوات في العربية ستة: "**منها ثلاثة مصوتات طويلة، اصطلح على تسميتها بـ (حروف المد واللين) وثلاثة مصوتات قصيرة اصطلحوا على تسميتها بـ (الحركات) ولا فرق بين النوعين إلا في الكمية أو الزمن**"[3]، ويقول في ذلك ابن جني محددا عدد الصوائت: "**في العربية ستة أصوات يتشابه كل إثنين منها تشابها كبيرا بحيث لو مطلنا الصوت بإحداهما**

---

[1] علي حسن مزبان: علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع الثقافة، ط1، 2003، ص72.

[2] غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دط ، 1984، ص24.

[3] محمد يحي سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص93.

لكان الآخر ولو قصرناه بالآخر لكان الأول، وهي الفتحة والألف، والكسرة والياء، والضمة والواو، وقد أطلق على الأولى حركات وعلى الثانية حروف"[1]، من هذا القول نستنتج أن الحركات هي: الفتحة والضمة والكسرة والحروف هي: الألف والواو والياء، والفتحة يقابلها الألف والضمة يقابلها الواو، والياء تقابلها الكسرة.

وهذه الحركات تتميز بمجموعة من المميزات أهمها:

– أنها عند النطق أو أثناء النطق بها يكون ممر الهواء مفتوحا وتنعدم أنواع الاعتراضات أو العقبات من طريق تيار الهواء وينشأ عن انعدام الاعتراضات أن ينعدم وجود أي احتكاك يصاحب النطق[2].

– كما أنها تتميز بالجهر، فالحركات أصوات مجهورة يتذبذب عند النطق بها أي عند صدورها الوتران الصوتيان، لذلك فهي تسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الصامتة أو يخطأ في تمييزها[3].

[1]حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، دط، 1980، ص193.
[2]سعد عبد العزيز مصلوح: دراسة السمع والكلام، عالم الكتاب، القاهرة، دط، 2000، ص163.
[3]إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص64.

وبالإضافة إلى ذلك تعد أصوات العلة أكثر شيوعا في اللغة وأي انحراف في طريقة أدائها يبعد المتكلم عن الطريقة المألوفة في نطقها[1]، كما أنه من النادرة أن تجد صامتا لا تتبعه حركة لأن الصامت بدون حركة يصعب نطقه بدرجة واضحة والحركة هي التي تجعل الصامت يصوت[2].

ب- الأصوات الصامتة:

وهي الأصوات الناتجة أثناء النطق، عن اصطدام الهواء بعائق من العوائق، وتتحدد طبيعتها حسب مخرج الصوت، ودرجة انفتاح الآلة المصوتة أو إقفالها، والأحداث التي ترافق اجتياز الصوت لهذه العوائق[3].

فالأصوات الصامتة إذن تحدث في أثناء النطق بها اعتراض أو عائق في مجرى الهواء، سواء كان الاعتراض كاملا كما في نطق أصوات الدال والطاء والتاء أو كان الاعتراض جزئيا من شأنه أن يسمح بمرور الهواء ولكن بصورة ينتج عنها احتكاك مسموع[4].

---

[1]مناف مهدي محمد: علم الأصوات اللغوي، عالم الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص92.

[2]محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، القاهرة، دط ، 2001، ص16.

[3]عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية، ص196.

[4]هادي نهر: علم الأصوات النطقي دراسة وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص32.

وفي كل حالات النطق بالصوامت يحدث هذا الاعتراض ولو لوقت قصير جدا ثم يزول، وتختلف الصوامت من ناحية النقطة التي يتم فيها الاعتراض أي النقطة التي يصدر فيها الصوت[1]، والأصوات الصامتة تسعة وعشرون حرفا كما ذكرها سيبويه، وصار ما ذكره أساسا استند عليه معظم علماء العربية ولم يشذ منهم إلا أبا العباس المبرد[2].

ويقول في ذلك ابن جني: "**اعلم أن أصول أحرف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفا، فأولها الألف، وآخرها الباء، على المشهور من ترتيب المعجم، إلا أبا العباس فإنه يعدها ثمانية وعشرين حرفا، ويجعل أولها الباء**"[3].

فحسب هذا القول هناك اتفاق على أن الأصوات الصامتة تسعة وعشرون حرفا، وهذه والحروف تشترط وجود عائق يعترض مجرى الهواء المندفع من الرئتين خلال الحلق والفم – بدرجة ما– لإنتاجها[4].

[1]محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، دط، دت، ص39.

[2]غانم قدوري الحمد: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار، عمان، ط2، 2007، ص147.

[3]ابن جني: سر صناعة الأعراب، ص41.

[4]محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، ص16.

وتتميز هذه الأصوات بطريقة إنتاجها فالصوت ينتج أساسا من اندفاع هواء الرئتين، بضغط من الحجاب الحاجز فيمر الهواء في طريقه بالحنجرة والفم إلى الخارج، وهو يسمى بعملية الزفير[1].

وتتميز كذلك بأن المجرى معها إما أن يغلق تماما، أو يضيق إلى الدرجة التي يسمع له فيها نوع من الحفيف، كذاك الذي نسمعه أثناء نطق الحاء[2]، كما أنها تتميز بارتباط المعنى الرئيسي للكلمة بها[3].

وتتميز كذلك بأن الأوتار الصوتية معها قد تهتز وقد لا تهتز، بحكم أن منها المجهور والمهموس فليست كل الأصوات الصامتة مجهورة، وليست كلها ذات نسبة واحدة من الوضوح السمعي فالمهموسة أقل وضوحا من المجهورة.

من خلال هذا نصل إلى أن الفرق بين الصوامت والصوائت يتمثل فيما يلي:

- الصوائت لا يعترضها أي عارض بينما الصامتة العكس.

- الصوائت نسبة الوضوح السمعي فيها أعلى من نسبة الوضوح في الصوامت.

- أما من حيث الوظيفة فالصوامت يرتبط معنى الكلمة بها في حين الصوائت تعبر عن تحوير المعنى وتعديله.

---

[1] عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط ، 1980، ص26.

[2] عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، القاهرة، ط2، 2002، ص65.

[3] محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، ص17.

ومن خلال عرضنا لأنواع الأصوات نجد أن هناك نوعا ثالثا من الأصوات يعرف بأشباه الصوائت وهي أيضا تسمى بأشباه الصوامت أو الصوامت الضعيفة وهما الياء والواو، وهذان الصوتان من جهة النطق يقتربان من المصوتات ولكنهما في السياق يسلكان مسلك الصوامت[1]، وسميت هذه الأصوات بأشباه الصوامت لأنها تمتلك خاصية تبادل المواقع مع الصوامت[2].

وهذه الأصوات هي:تلك التي تبدأ أعضاء النطق بها من منطقة حركة من الحركات (أي تبدأ عند نطقها كحركة من الحركات) ولكنها تنتقل من هذا الموضع بسرعة ملحوظة إلى موضع حركة أخرى ولأجل هذه الطبيعة الانزلاقية أو الانتقالية عدت هذه الأصوات كأشباه صوائت[3].

2- الأصوات فوق القطعية:

أ- المقطع:

- **لغة:** قطعه كمنعه، قطعا ومقطعا وتِقِطَّعًا، بكسرتين مشددة الطاء: أبانه، والنهر، قطعا وقُطُوعا عبره أو شقّه[4].

- **اصطلاحا:**

[1]محمد يحي سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ص105.
[2]عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، سلسلة الدراسات اللغوية، دط، 1998، ص94.
[3]مناف مهدي محمد: علم الأصوات اللغوي، ص92.
[4]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة (ق ط ع)، ص1339.

" **إذا كانت الأصوات... هي العناصر البسيطة التي تتكون منها الكلمة العربية، فإن بين الصوت المفرد والكلمة المركبة من عدة أصوات، مرحلة بسيطة، هي مرحلة المقطع**"[1].

ويعرف المقطع بأنه: "**قمة الإسماع غالبا ما تكون صوت علة، مضافا إليها أصوات أخرى عادة – ولكن ليس حتما- تسبق القمة، أو تلحقها، أو تسبقها وتلحقها**"[2]، ويعرفه إبراهيم أنيس بأنه "**عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة**"[3].

إذن المقطع يتكون من حركة قصيرة (ضمة أو فتحة أو كسرة) وحركة طويلة (الواو أو الياء أو الألف) وصامت أي أنه إما يتكون من صامت وحركة قصيرة أو صامت وحركة طويلة، وتشتمل اللغة العربية على خمسة مقاطع وهي:

- **مقطع قصير**: ولا يكون إلا مفتوحا، ويتألف من (صامت + صائت) مثل: (ك) في كتب.
- **مقطع متوسط مفتوح:** ويتألف من (صامت + صائت طويل) مثل: (كا) في كاتب.

[1]عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية، رؤية جديدة في الصرف العربي ، ص38.

[2]ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط8 ،1997، ص96

[3]فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004، ص99.

- **مقطع متوسط مغلق:** ويتألف من (صامت + صائت قصير+ صامت) مثل: (تب) في كاتب.
- **مقطع طويل مغلق بصامت:** ويتألف من (صامت + صائت طويل + صامت) مثل: عام ويكون في الوقف أو في وسط الكلام.
- **مقطع طويل مغلق بصامتين:** ويتألف من (صامت + صائت قصير+ صامتان) مثل: (نهر) ولا يكون إلا في الوقف.

وهناك مقطع سادس أضافه بعض الباحثين وهو:

- **مقطع زائد الطول:** ويتألف من (صامت + صائت طويل + صامتان) مثل: (سار) وهو لا يكون إلا في الوقف[1].

والأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع هي الشائعة، والأكثر استعمالا في الكلام العربي.

ب- التنغيم:

[1] عبد العزيز الصايغ: المصطلح الصوتي، ص ص278، 279.

- لغة:

نغم- نغما تكلم بكلام خفي ويقال سكت فما نغم بحرف وفي الغناء: طرّب فيه، وفي الشراب: شرب منه قليلا، ناغمه حادثه نغما، تنغم: نغم، النغمة: جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها[1].

- اصطلاحا:

يعد التنغيم عنصرا مهما من عناصر السياق من دونه يظل البحث عن دلالة التراكيب اللغوية المنطوقة متأرجحا غير واضح، وهو كذلك "**من مصطلحات الدرس اللساني الحديث الذي يشير إلى التغيرات في الدرجات الصوتية التي تحدث في صوت المتكلم أثناء الحديث المتواصل وهو ناتج طبيعي عن تذبذب الأوتار الصوتية**"[2]، والتنغيم من خصائص اللغة المنطوقة فهو يقتصر على التراكيب المسموعة لا المكتوبة ولا تخلو منه لغة من لغات البشر.

مصطلح التنغيم يقابله في اللغة الأجنبية L'intonation وهو "رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة، كنطقنا لجملة مثل: "لا يا شيخ"

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، مادة (ن غ م)، ص937.

[2] مزاحم مطر حسين: "أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني- الإستفهام نموذجا- "، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع4،3، مج6، 2007، ص39.

للدلالة على النفي أو التهكم أو الاستفهام، وغير ذلك، وهو الذي يفرق بين الجمل الاستفهامية والخبرية، في مثل: "شفت أخوك"[1] والذي يلاحظ على هذا التعريف أنه لا يحصر وجود التنغيم ضمن اللغة العربية فحسب بل يتعداه إلى العامية.

ويستخدم التنغيم في الدلالة على معان إضافية في غالبية الأحيان كالتأكيد والتعجب والانفعال والدهشة وغيرها وقد مثل أحمد مختار عمر لذلك بالأمثلة التالية:

لا: إذا نطقت بنغمة هابطة تكون الجملة تقريرية بمعنى لا أوافق، وتدل على دهشة أو استنكار إذا نطقت بنغمة صاعدة، أما إذا نطقت بنغمة مسطحة فهي توكيدية.

– والجملة العامية: نجح محمد؟ كاستفهام تختلف عنها في حالة التقرير: نجح محمد.

– وفي قولنا: ماذا تقرأ شوقي؟ ففي الحالة الأولى تحمل الجملة النداء بمعنى قولنا ماذا تقرأ يا شوقي؟ (محذوفة) أما في الحالة الثانية: ماذا تقرأ؟ شوقي؟ فهي استفهام عن الشاعر شوقي[2].

ومما ينبغي الإشارة إليه هنا هو التفريق بين النغمة والتنغيم، فالنغمة تقوم فيها درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الكلمة ولذا تسمى تونات الكلمة

[1] رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث، ص106.

[2] انظر أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص ص367،366.

Word tones ، أما التنغيم: تقوم فيه درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموعة الكلمات[1].

ج- النبر:

- لغة:

نبر: نبرت الشيء أنبره نبرا: رفعته، ومنه سمي المنبر، ونبرة المغني: رفع صوته عن خفض، ونبر الغلام: ترعرع، والنبرة الهمزة[2].

- اصطلاحا:

النبر من بين الظواهر الصوتية المهمة في لغتنا العربية كونه يفسر المعاني ويوضحها ويكشف عن حقائق دلالية أرادها المتكلم في آدائه، وهذه الظاهرة يعرفها إبراهيم أنيس بقوله: "**نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد**"[3]، في حين يقول عنه كمال بشر: "**ومعنى هذا أن المقاطع تتفاوت فيما بينها قوة وضعفا، فالصوت أو المقطع المنبور، ينطق ببذل طاقة أكثر نسبيا ويتطلب من أعضاء النطق مجهودا أشد، لاحظ الفرق مثلا في – قوة**

---

[1]أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي ، ص225.

[2]الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، مادة (ن ب ر)، ص1111.

[3]إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص97.

النطق وضعفه بين المقطع الأول في (ضرب) والمقطعين الأخيرين في (ض/ ر/ ب) تجد (ض) ينطق بارتكاز أكبر من زميله في الكلمة نفسها"[1].

فالنبر إذا علو في بعض المقاطع من الكلمة مقارنة مع مقاطع أخرى ويكون مصحوبا أحيانا بارتفاع في درجة الصوت.

وينقسم النبر من حيث الوضوح والبروز إلى:

- نبر أعلى: ويستعمل عادة ليدل على الصيغ المؤكدة.

- نبر عالي أو رئيس: يظهر على مقطع أو أكثر من الكلمات الطويلة أو المركبة[2].

ولهذا النبر قواعد يخضع لها وهي:

- إذا توالت عدة مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبورا، ففي كلمة كتب نجد ثلاثة مقاطع من النوع الأول، أولها منبور.

- إذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحدا، يكون النبر على هذا المقطع الطويل مثل: كتاب يقع النبر على المقطع الثاني.

---

[1] كمال بشر: علم الأصوات، ص ص512،513.

[2] انظر أبو السعود أحمد الفخراني: دراسات في علم الأصوات، ص ص233،234.

– إذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين، يكون النبر على أولهما، ففي كلمة كاتب نجد مقطعين أولهما مفتوح والثاني مغلق، والنبر على المقطع الأول[1].

ثالثا: مخارج الأصوات

1- المخرج لغة:

خرج خروجا ومخرجا، والمخرج أيضا: موضعه[2].

2- المخرج اصطلاحا:

محل خروج الحرف–أي ظهوره– أي ظهوره الذي ينقطع عنده صوت النطق به فيتميز به عن غيره[3]، وهو أيضا نقطة معينة في المجرى وعندها يتكون الصوت وعندها يحصل للمجرى انسداد أو تضييق أو اتساع حسب طبيعة الصوت وصفته[4].

---

[1]محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص ص82،81.

[2]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (خ ر ج)، ص450.

[3]عبد الفتاح السيد عجيمي المرصفي: هداية القاري إلى تجويد كلام الباري، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2، دت، ص61.

[4]سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي: إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء، المدينة النبوية، السعودية، ط1، 1995، ص95.

وقد اختلف علماؤنا القدماء والمحدثون في تسميات المخرج فالخليل ذكر المخرج كما ذكر المبدأ والمدرج حيث يقول: "...**أربعة أحرف جوف وهي: الواو والياء والألف اللينة، والهمزة وسميت جوفا لأنها تخرج من الجوف فلا تقع في مدرج من مدارج اللسان، ولا مدرج من مدارج الحلق...**"[1]، ويقول في المبدأ: "**فالعين والحاء والخاء والغين حلقية لأن مبدأها من الحلق...**"[2].

وأطلق عليه ابن سينا المحبس[3] بالإضافة إلى مصطلح المقطع الذي استخدم ابن جني[4]، كما أورد ابن دريد لفظ المجرى[5]، أما سيبويه فقد استخدم المخرج، ورغم التسميات الكثيرة لمصطلح المخرج إلا أنه هو المتفق عليه حديثا فكل العلماء الذين أتو بعد الخليل وسيبويه استعملوا هذا المصطلح[6].

وهذه التسميات في عمومها تدل على الموضع الذي يكون فيه صدور الحرف في جهاز النطق.

---

[1]الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي و إبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دت، ج1، ص57.

[2]المرجع نفسه: ص58.

[3]ابن سينا: أسباب حدوث الحروف، ص75.

[4]علي حسن مزبان: علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، ص23.

[5]ابن جني: سر صناعة الأعراب، ص6.

[6]عبد العزيز الصايغ: المصطلح الصوتي، ص51.

وأما بالنسبة لتحديد المخرج فيبين الطريقة المهدوي بقوله: "**فإذا أردت معرفة حقيقة المخرج من الفم وغيره، فإنما تنطق بالحرف ساكنا وتدخل عليه همزة الوصل، فتقول:ان، ام، فيظهر لك مخرج الحرف من الفم وغيره وكذلك تعتبر سائر الحروف**"[1]، ومن هذا القول نصل إلى أنه إذا أردنا معرفة مخرج الحرف نأتي بهمزة وصل قبله وننطق بالحرف ساكنا.

وفيما يخص عدد المخارج فقد اختلف القدماء والمحدثون في عدد مخارج الأصوات العربية وهذا الاختلاف مرده إلى الدقة التي يتسم بها كل عالم عن غيره في تحديد مخرج الصوت، فهي عند الخليل سبعة عشرة مخرجا جاعلا من ضمنها الجوف[2]، وسيبويه ذكر أنها ستة عشرة مخرجا في قوله: "**للحروف العربية ستة عشرة مخرجا**"[3]، وحذف منها مخرج الجوف الذي ذكر عند الخليل، وكذلك ذكر في كتاب النشر أن قطرب والجرمي ذكر أربعة عشرة مخرجا للحروف على اعتبار أن حرف اللام والنون والراء لها مخرج واحد[4].

أما علماء الأصوات المحدثون فقد خالفوا القدماء في عدد المخارج، حيث يقول الدكتور رمضان عبد التواب: "**وبيننا وبين قدامى اللغويين من العرب، خلاف في عدد المخارج**

---

[1]عبد البديع النيرباني: الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج في القراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، سوريا، ط1،2006، ص53.

[2]ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، تحقيق علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت،ج1، ص198.

[3]سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط2، 1982، ج4 ، ص433.

[4]ابن الجزري: النشر في القراءات العشر،ج1، ص198.

للأصوات العربية"[1]، فمنهم من عدها تسعة مخارج، ومنهم من جعلها عشرة ورأى آخرون أنها أحد عشرة، ومنهم من جعلها ستة عشرة مخرجا[2].

إلا أن هذا الخلاف ليس واقعا بين المحدثين والقدماء فقط، بل إنه موجود حتى بين المحدثين أنفسهم، وربما يرجع هذا الخلاف إلى بعض التطورات التي حدثت لبعض الأصوات والتي أدت إلى تغيير في نطقها كما هو الحال في صوت الضاد، كما يرجع كذلك إلى الوسائل والإمكانيات التي استعملها كل واحد حتى يتمكن من تحديد مخرج الصوت، فالقدماء اعتمدوا الذوق والحس اللغوي الدقيق أما المحدثون فوسيلتهم الأجهزة الصوتية والآلات المتطورة.

أما فيما يتعلق بتحديد ترتيب مخارج الأصوات فقد سلك هؤلاء العلماء وجهتان:

– البدء بأقصى موضع من آلة النطق يمكن أن يخرج منه صوت لغوي، وهو أقصى الحلق (الحنجرة) ثم الانتقال إلى الموضع الذي يليه باتجاه الخارج، فيكون الأول المخارج في الحنجرة وآخرها في الشفتين وهذا هو الذي سار عليه جمهور المتقدمين.

– أن يكون أول المخارج في الشفتين، وآخرها في أقصى الحلق، وهو الذي أخذ به بعض المحدثين[3].

---

[1]رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997، ص30.

[2]حيدر فخري ميران وعلي جواد كاظم: "مخارج الأصوات الصامتة عند غانم قدوري الحمد في ضوء الدراسات القديمة والحديثة"، مجلة مركز بابل، ع1، حزيران 2012، ص37.

[3]غانم قدوري الحمد: علم التجويد دراسة صوتية ميسرة، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص ص52،51.

وسوف أكتفي بذكر واحد من القدماء وآخر من المحدثين لكي أبين ترتيب المخارج.

- عند ابن جني:

قسم ابن جني الأصوات العربية من حيث المخرج إلى ستة عشرة مخرجا وهي:

1- من أسفل الحلق وأقصاه:الهمزة والألف والهاء.

2- وسط الحلق:العين والحاء.

3- مما فوق مخرج العين مع أول الفم:العين والخاء.

4- ومما فوق ذلك من أقصى اللسان:القاف.

5- من أسفل من ذلك وأدنى إلى مقدم الفم:مخرج الكاف.

6- ومن وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك الأعلى مخرج الجيم والشين والياء.

7- ومن أول حافة اللسان وما يليها مخرج الضاد.

8- ومن حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية مخرج:اللام.

9- ومن طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا مخرج النون.

10- ومن مخرج النون غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا لانحرافه إلى اللام مخرج الراء.

11- ومما بين طرف اللسان وأصول الثنايا مخرج الطاء والدال والتاء.

12- ومما بين الثنايا وطرف اللسان مخرج الضاد والسين والزاي.

13- مما بين اللسان وأطراف الثنايا:الطاء والدال والتاء.

14- ومن باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا:مخرج الفاء.

15- وما بين الشفتين مخرج:الباء والميم والواو.

16- ومن الخياشيم:مخرج النون الخفيفة ويقال الخفية أي الساكنة.

- **عند المحدثين: كمال بشر**

وأما مخارج الأصوات عنده فقد قسمها إلى إحدى عشرة مخرجا وهي:

1- شفوية: الباء والميم.

2- أسنانية شفوية وهي: الفاء.

3- أسنانية أو أصوات مابين أسنانية وهي: الثاء والذال والطاء.

4- لثوية وهي: الراء والزاي والسين والصاد.

5- أسنانية لثوية وهي: التاء والدال والضاد والطاء واللام والنون.

6- لثوية حنكية وهي: الجيم والشين.

7- وسط الحنك وهي: الياء.

8- أقصى الحنك وهي: الخاء والعين والكاف والواو.

9- لهوية وهي: القاف.

10- حلقية وهي: الحاء والعين.

11- حنجرية وهي: الهمزة والهاء.

من خلال عرضنا لمخارج الأصوات العربية القديمة والحديثة يبدو أنه هناك اختلاف، وهذا الاختلاف يؤدي إلى الاختلاف في تعيين خروج أصوات ما.

وينحصر هذا الخلاف بين ابن جني وكمال بشر فيما يلي:

1- الواو: عند ابن جني مخرجها الشفتين أما عند كمال بشر مخرجها أقصى الحنك.

2- الصاد والزاي والسين: مخرجها عند ابن جني طرف اللسان والثنايا، أما مخرجها عند كمال بشر فهي من طرف اللسان واللثة العليا.

3- الضاد: عند ابن جني مخرجها من أول حافة اللسان وما يليها من الأضراس أما عند كمال بشر فهي من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا ومقدم اللثة.

4- العين والخاء: مخرجها من الحلق عند ابن جني، أما كمال بشر من أقصى الحنك.

5- الهاء والهمزة والألف: ابن جني عنده من أقصى الحلق، أما مخرج الهمزة والهاء فهي عند كمال بشر مخرجها من الحنجرة.

إذن فالأصوات التي اختلفوا فيها هي: الواو، الصاد، السين، الزاي، الضاد، العين، الخاء، الهمزة، الهاء، الألف.

رابعا: صفات الأصوات

1- الصفة لغة: الحلية والنعت[1].

2- الصفة اصطلاحا:

الصفات جمع صفة وهي كيفية حدوث الصوت أي الكيفية التي يخرج بها الصوت إلى الوجود من العدم[2]، وهي أيضا كيفية تعرض للحرف عند النطق به كجريان النفس في الحروف المهموسة وعدم جريانه في الحروف المجهورة[3]، أما ابن الجزري فقد ربط الصفة بالمخرج لمن أراد أن يتقن علم التجويد عمليا حيث قال: "**أول ما يجب على مريد إتقان القرآن تصحيح إخراج كل حرف من مخرجه المختص به تصحيحا يمتاز به عن مقاربه وتوفية كل حرف صفته المعروفة به توفية تخرجه عن مجانسه يعمل لسانه وفمه بالرياضة في ذلك إعمالا يصير ذلك له طبعا وسليقة، فكل حرف شارك غيره في صفاته**

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج9، مادة (و ص ف)، ص356.

[2]خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2006، ص54.

[3]عبد الفتاح السيد عجيمي: هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري، ص77.

فإنه لا يمتاز عن مشاركه إلا بالصفات، وكل حرف شارك غيره في صفاته فإنه لا يمتاز عنه إلا بالمخرج"[1].

وبعد تحديدنا لمفهوم الصفة نشير إلى أنه كان لعلمائنا القدماء دور وفضل كبير لايمكن إنكاره في تحديد الصفات ووصفها وصفا دقيقا وواضحا رغم قلة الإمكانيات والوسائل العلمية، لكن بعد التطور السريع الذي شهده العلم استطاع علماؤنا المحدثون أن يحددوا صفات الأصوات بصورة أدق من وصف القدماء لها.

ورغم هذا التحديد الدقيق إلا أن هناك اختلاف في عدد الصفات بين العلماء فهي عند البعض أربعة وأربعون، وعند البعض الآخر أربعة وثلاثون في حين جعلها آخرون أربع عشرة صفة[2]، غير أن جمهور القراء يعدها سبعة عشرة صفة وهو الذي اختاره الجمهور، وهذه الصفات هي نوعان صفات خاصة وصفات عامة وهي:

1- الصفات العامة:

أ- الجهر:

- لغة:

---

[1]ابن الجزري: النشر في القراءات العشر،ج1، ص214.

[2]عبد الفتاح السيد عجيمي: هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري، ص78.

جهر بالقول إذا رفع به صوته، فهو جهير، وأجهر فهو مجهر، إذا عرف بشدة الصوت وجهر الشيء:علن وبدا، وجهر بكلامه ودعائه وصلاته وقراءته يجهر جهرا وجهارا وأجهر بقراءته لغة، وأجهر جهورا أعلن به وأظهره[1].

- اصطلاحا:

اهتزاز الأوتار الصوتية عند مرور الهواء بها أثناء النطق بالصوت وهي الصوامت: الميم، والباء والواو، الذال، الطاء، الدال، الضاد، الزاي، اللام، الراء، النون، الجيم، الياء، الغين، العين والصوائت القصيرة والطويلة[2].

ب- الهمس:

- **لغة:** الكلام الخفي لا يكاد يفهم[3].

- اصطلاحا:

حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس، ولو أردت ذلك في المجهور لم تقدر[1].

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج4، مادة (ج هـ ر)، ص150.

[2]حازم علي كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999، ص36.

[3]ابن منظور: لسان العرب، ج6، مادة(هـ م س)، ص250.

ويفهم من ذلك أن معيار القدماء في تمييز المجهور من المهموس هو منع النفس مع إشباع الاعتماد وقوته على موضع الحرف المجهور وجريان النفس وضعف الاعتماد في الحرف المهموس وحروف الهمس هي: الهاء، الحاء، الخاء، والكاف، والشين، والسين، والتاء، والصاد والثاء والفاء، وهي عشرة أحرف.

ولكن هنا لابد من الإشارة إلى أن هناك اختلافا بين القدماء والمحدثين في عدد الأصوات المجهورة والمهموسة، فالمجهورة عند القدماء تسعة عشرة حرفا، في حين المهموسة عشرة أحرف وكان السبب في ذلك اختلاف معيارهما[2].

ج- الرخوة:

- لغة:

---

[1]سيبويه: الكتاب، ج4، ص434.

[2]محمد يحي سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ص73.

رخا شيء رخو ورخو، بكسر الراء وفتحها، أي هش، ورخى الشيء يرخى، ورخو أيضا يرخو، إذا صار رخوا وفرس رخوة أي سهلة مسترسلة[1].

- اصطلاحا:

وهي التي ينغلق الممر انغلاقا جزئيا معها (غير تام)، حيث يكتفي بتضييقه وتعويق مرور الهواء، فينشأ من جراء ذلك احتكاك ذلك الهواء بهذه الأعضاء المضيقة أو المعوقة، فيسمع هذا الاحتكاك في صورة أصوات احتكاكية وهي الأصوات الرخوة: الثاء، الحاء، الخاء، الذال، الزاي، الشين، الصاد، الظاء، العين، الغين، الفاء، الهاء، الواو، الياء[2].

د- الشديدة:

- لغة:

[1]الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009، مج1، مادة(ر خ ا)، ص434.

[2]أبو السعود أحمد الفخراني: دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي، السعودية، ط1، 2005، ص140.

الشدة الصلابة وهي نقيض اللين، تكون في الجواهر والأغراض، والجمع شدد، شيء شديد بين الشدة، وشيء شديد مشتد قوي، فالشدة المجاعة والشدائد الهزائر، الشدة صعوبة الزمن[1].

- اصطلاحا:

هو أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا[2]، ويعرفه سيبويه قائلا: "**ومن الحروف الشديدة وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه**"[3]، والحروف الشديدة هي: الهمزة، الجيم، الدال والكاف، والقاف والطاء والباء، والتاء، والضاد المصرية.

هـ- الإطباق:

- لغة:

[1]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة(ش د)، ص991.

[2]عبد العزيز الصايغ: المصطلح الصوتي، ص116.

[3]سيبويه: الكتاب، ص434.

جاء في المحيط: غطاء كل شيء، ج: أطباق وأطبقه، وطبّقه تطبيقا فانطبق وأطبقه فتطبق، والطبق أيضا من كل شيء: ما ساواه، وقد طابقه مطابقة وطباقا، ووجه الأرض، والذي يؤكل عليه والقرن من الزمان[1].

- اصطلاحا:

أن يرفع المتلفظ بهذه الحروف لسانه، ينطبق بها الحنك الأعلى فينحصر الصوت بين اللسان والحنك وهي أربعة: الصاد والضاد والطاء والظاء[2].

و- الانفتاح:

وهو انفتاح اللسان وانفصاله عن الحلق لإخراج الهواء عند النطق بالصوت، وأصواته كل الأصوات العربية ماعدا أصوات الإطباق.

وفي اللغة: الانفتاح ضد الانغلاق، جاء في اللسان: الفتح نقيض الإغلاق، وباب فتح أي واسع مفتح، وفي حديث أبي الدرداء: من يأتي بابا مغلقا يجد إلى جانبه بابا فتحا، أي واسعا.

ي- الإستعلاء:

- لغة:

[1]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة (ط ب ق)، ص991.

[2]ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1982،1، ص31

علو الشيء، مثلثة، وعلاوته، بالضم، وعاليته: أرفعه، علا علوا، فهو علي، وعلى، كرضي، وتعلّى، وعلاه، و– به، وإستعلاه، وأعلولاه وأعلاه وعلاه وعالاه و– به: صعده، وكسماء، الرفعة واسم وعلا النهار، ارتفع[1].

– اصطلاحا:

وهو أن يتصعد اللسان في الحنك الأعلى، والمستعلية سبعة: الخاء، والغين، والقاف، والضاد، والطاء، والصاد، والظاء، يجمعها قولهم: ضغط قط خص[2].

ز– الإستفال:

– لغة:

السفل والسفول والسفالة، بضمهن والسفل والسفلة، بكسرهما والسفال، بالفتح نقيض العلو والعلو والعلاوة والعلو والعلوة والعلاء[3].

– اصطلاحا:

[1]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة(ع ل ى)، ص1138.

[2]عبد البديع النيرباني: الجوانب الصوتية في كتب الإحتجاج في القراءات، ص60.

[3]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة(س ف ل)، ص779.

انحطاط اللسان عند خروج الحرف من الحنك إلى قاع الفم وحروفه هي إثنان وعشرون حرفا ماعدا الحروف المستعلية[1].

ر- التفخيم:

- لغة:

فخم: فخم الرجل بالضم فخامة، أي: ضخم ورجل فخم أي عظيم القدر، والتفخيم: التعظيم، وتفخيم الحرف: خلاف إمالته[2].

- اصطلاحا:

ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلا في اتجاه الطبق اللين وتحركه إلى الخلف قليلا في اتجاه الحائط الخلفي للحلق، ولذلك يسميه بعضهم الإطباق بالنظر إلى الحركة العليا للسان، ويسميه بعضهم التحليق بالنظر إلى الحركة الخلفية للسان[3] وهي: الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، اللام، الراء والألف.

ع- الترقيق:

---

[1]علي حسن مزبان: علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، ص27.

[2]الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، مادة (ف خ م) ، ص875.

[3]أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، ص326.

- لغة:

الرقيق نقيض الغليظ والثخين وقد رق الشيء يرق رقة وأرقه، ورققه وترقيق الكلام تحسينه[1].

- اصطلاحا:

هي الصوائت التي يرتفع فيها مقدم اللسان في اتجاه الغار، ويطلق على ظاهرة الترقيق هذه مصطلح التغرير والأصوات المرققة هي الأصوات غير المفخمة، والتفخيم ضد الترقيق ويضم باقي الأصوات عدا المفخمة كليا والمفخمة جزئيا[2].

2- الصفات الخاصة:

[1]الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، مادة(ر ق ق)، ص460.

[2]أروى خالد مصطفى عجولي: النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم الدراسات العليا اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح، نابلس، طرابلس، 2014، ص32.

أ- القلقلة:

- لغة:

جاء في اللسان: قلقل الشيء وقلقالا وقلقالا فتقلقل وقُلقالا عن كراع وهي نادرة، حركه فتحرك واضطرب، فإذا كسرته فهو مصدر وإذا فتحته فهو اسم...والقلقلة: شدة الصياح...والقلقلة والتقلقل: قلة الثبوت في المكان[1].

- اصطلاحا:

هي تحريك اللسان واضطرابه عند النطق بالحرف الساكن حتى يسمع نبرة "**وهي حركة قصيرة جدا تشبه الكسرة**"[2]، وهي خمسة حروف تجمع بين الشدة والجهر: الباء، الدال، الطاء، الجيم، القاف[3]، وسميت بالقلقلة لأنها يصحبها ضغط اللسان في مخرجها في الوقف مع شدة الصوت المتصعد من الصدر، وهذا الضغط التام يمنع خروج ذلك الصوت،

فإذا أردت بيانها للمخاطب احتجت إلى قلقلة اللسان وتحريكه عن موضعه حتى يخرج صوتها فيسمع[4].

ب- الصفير:

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج11، مادة (ق ل ق ل)، ص566.

[2]سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي: إبدال الحروف في اللهجات العربية، ص 111

[3]مصطفى حركات: الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998، ص107.

[4]الإستربادي: شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط،1982،ج3، ص263.

- لغة:

الصفير من الصوت بالدواب إذا سقيت، صفّر، يصفّر، صفيرا، وصفّر بالحمار وصفر: دعاه إلى الماء... وقولهم ما في الدار صافر أي أحد يصفر[1].

- اصطلاحا:

هو آلية الرخاوة نفسها، إلا أن درجة الانفتاح معها أضيق وهذا يؤدي إلى ارتفاع صوت الحفيف الحادث من الاحتكاك حتى يغدو صوتا يشبه الصفير الحاد، والأصوات العربية الحادثة بهذه الآلية هي أصوات السين والزاي والصاد[2].

ج- اللين:

- لغة:

اللين ضد الخشونة، يقال في فعل الشيء لأن الشيء يلين لينا وليانا وتلين، وشيء لين وليّن: مخفف منه، والجمع ألييناء،... وألانه صيره لينا...، وتليّن له تملق، والليان: نعمة العيش[1].

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، ج4، مادة (صفر)، ص464.

[2]محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت ، ط3 ، دت، ج1، ص16.

- اصطلاحا:

هو إجراء الصوت بلا غنت ولا كلفة هيّنا مرسلا وصوتاه: الواو والياء الساكنتان[2].

د- الغنة:

- لغة:

جريان الكلام في اللهاة، واستعملها يزيد بن الأعور في تصويت الحجارة غنّ، يّغنّ، بالفتح، فهو أغن، والوادي: كثر شجره، و- النخل أدرك، كأغن فيهما، وظبي أغن، يخرج صوته من خياشيمه[3].

- اصطلاحا:

صوت يخرج من الخيشوم[4]، وحرفا الغنة النون والميم، وإنما تخرج من تجويف الأنف بسبب انخفاض الحنك اللين في أثناء نطقها فيسد المجرى في الفم مما يضطر النفس من الأنف[5].

---

[1]غازي طليمات: في علم اللغة، ص133.

[2]ابن منظور: لسان العرب، ج13، مادة(ل ي ن)، ص394.

[3]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة(غ نّ)، ص1207.

[4]غانم قدوري: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص264.

[5]محمد يحي سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، ص86.

هـ- الانحراف:

- لغة:

حرّف الشيء: أماله، يقال: حرّف القلم: قطعه محرفا، و- الكلام: غيّره وصرفه عن معانيه، وفي التنزيل العزيز: "**يحرفون الكلم عن مواضعه**"،(الحرف): مال، ويقال: انحرف مزاجه: مال عن الاعتدال[1].

- اصطلاحا:

وهو انحراف مخرج الهواء مع جانب اللسان وينطق على صوت واحد وهو اللام[2]، وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت، ولم يعترض على الصوت كاعتراض الشديد وهو اللام[1].

---

[1]مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، ص167.

[2]منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001، ص92.

و- التفشي:

- لغة:

فشا: فشا الخبر يفشو فشوّا، أي: ذاع، وأفشاه غيره وتفشي الشيء، أي: اتّسع[2].

- اصطلاحا:

هو انتشار النفس في الفم عند النطق بالشين وحروفه هي: الشين فقط[3].

ي- التكرير:

- لغة:

كرّ عليه كرّا وكرورا وتكرارا: عطف، و- عنه: رجع، فهو كرّار ومكرّ، بكسر الميم، وكرّره تكريرا وتكرارا وتكرّة، كتحلة، وكزكزه: أعاده مرة بعد أخرى[1].

---

[1]حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998، ص19.

[2]الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، مادة(ف ش ا)، ص889.

[3]صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم، بيروت، لبنان، دط،2009، ص283.

- اصطلاحا:

هي حروف يعرقل فيها سير الهواء بواسطة انسدادات متكررة للحاجز الذي قد يكون الشفتان أو اللسان، عندما يكون المخرج من حافة اللسان فإن هذا الحرف المكرر هو: الراء[2].

ويعرفه سيبويه بقوله: "**حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام، فتتجافى، للصوت كالرّخوة، ولو لم يكرر لم يجري الصوت فيه وهو الراء**"[3].

ر- الجانبية"الحافية":

أصوات يتم إنتاجها بإغلاق المسرب الأمامي لتيار الهواء، وفتح مسرب بديل على جانبي اللسان، ويظل تيار الهواء مستمرا في السريان دون توقف، الأمر الذي لا يجوز معه اعتبار هذه الأصوات وقفية، ويظل الطريق الأمامي مغلقا مدة نطق الصوت وهو اللام[1].

---

[1]الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، مادة(ك رّ)، ص1406.

[2]مصطفى حركات: الصوتيات والفونولوجيا، ص62.

[3]سيبويه: الكتاب، ج4، ص435.

خامسا: مفهوم الدلالة

يعد علم الدلالة من أهم العلوم التي جذبت انتباه الدارسين في السنوات الأخيرة أكثر من أي فرع آخر من فروع الدراسات اللغوية، ولم يعد في حاجة إلى من يدافع عنه أو يبرز الاهتمام به، فقد صار غاية العلوم جميعها لغوية كانت أم غير لغوية ولذلك مدت الأيدي إلى دراسته من مختلف الجهات، هذه الدراسات جعلته يأخذ منحى استقلاليا مما أكسبه

[1]سمير شريف إستيتية: الأصوات اللغوية رؤية عضوية، دار وائل، عمان، ط1، 2003، ص153.

اتساعا وتداخلا في أرجائه، فكانت علاقته مع المستويات اللغوية الأخرى واسعة منفتحة ومتطورة، هذا التطور الذي اكتسابه كان سبب التفات العلماء إليه وإحاطتهم بكل أجزاءه ليس لغويين فقط بل مناطق وفلاسفة، ومن بين ما اهتموا به تحديد مفهوم الدلالة.

1- لغة:

دلل: الدّليل: ما يستدل به والدّليل: الدال، وقد دلّه على الطريق يدله دلالة ودلالة: ودلولة وأنشده أبو عبيدة : إني امرؤ بالطرق ذو دلالات.

والدليل: الدليل، والدال: الغنج والشكل، وقد دلت المرأة تدل بالكسر، وتدللت، وهي حسنة الدل والدلالة، ويقال أدل فأمل، والاسم الدالة....، وقال أبو عبيد الدل قريب المعنى من الهدي، وهما من السكينة والوقار في الهيئة والمنظر والشمائل وغير ذلك[1].

2- اصطلاحا:

تعددت التسميات والمصطلحات التي أطلقت على مصطلح علم الدلالة فهو: علم الدَلَالَة وعلم الدلالة وبعضهم يطلق عليه تسمية علم المعنى والبعض الآخر يشتقه من التسمية الأجنبية سيمانتيك(semantics)، وبذلك تعددت التعريفات لهذا المصطلح.

[1]الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، مج1، مادة (د ل ل)، ص382.

أما الكلمة الأجنبية(semantique) فهي مشتقة من الكلمة اليونانية(semaino)" دل على"، والمتولدة هي الأخرى من الكلمة(semo) أو العلامة هي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل(sens) أو المعنى[1].

وأما المصطلح العربي علم الدلالة فهو يعد فرع من فروع علم اللغة، وهو يعرف عادة بأنه "**دراسة المعنى**"[2]، فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير والدراسة ويعرفه فرانك بالمر بقوله: "**علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة**"[3]، إذن فهو جماع الدراسات صوتية كانت أو نحوية أو معجمية وكل دراسة لابد أن تسعى للوقوف على الدلالة.

ويعرفها السيد الشريف الجرجاني بقوله: "**كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول**"[4].

ولتوضيح تعريف الجرجاني نقدم المثال الآتي: صفرة الوجه دالة على الخوف، فلو حصل العلم بصفرة وجه شخص يلزم من ذلك حصول العلم بخوفه، لذلك فالدلالة لحصولها تتطلب دالا ومدلولا.

---

[1]فتح الله أحمد سليمان: مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1991، ص7.

[2]المرجع نفسه، ص8.

[3]سامي عوض وهند عكرمة: "الوظيفة الدلالية في ضوء مناهج اللسانيات"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ع1، 2006، ص158.

[4]فايز الداية: علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996، ص8.

وهي عند اللغويين والناطقة: "**ما اتصلت باللفظ إذ تمثل في منظورهم كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه للعلم بوضعه**"[1].

إذن فالدلالة عند الجرجاني وعندهم تتحقق من توفر عنصرين أحدهما الدال، والثاني المدلول، مثل الطّرق على الباب، فإنه دال على وجود شخص وهو(المدلول)، وهذه الصفة التي حصلت للطّرق تسمى (دلالة).

فالدلالة إذن تقوم على العلاقة بين الدال والمدلول من جهة وبينهما وبين المتلقي من جهة أخرى، فعلمه بالدال يستدعي انتقال ذهنه لإدراك المدلول.

ويذهب دي سوسير اللساني اللغوي نفس المذهب حيث تقوم عنده الدالة على العلاقة بين الدال والمدلول فيعرفها بقوله: "**عبارة عن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول داخل العلامة اللسانية**"[2]، فهو يرى بأن الدلالة لا تخرج بين الصوت والفكر، أو قل بين الدال والمدلول وقد ألفت بينهما وحدة عضوية هي وحدة (الفكر– الصوت)، فلا وجود للدال دون مدلول، فأحدهما بدون الآخر لا يمكن تصوره ولا تحققه.

وأود أن أشير إلى أن مصطلح الدلالة حديث وأول من وضعه العالم الفرنسي اللغوي بريال في سنة 1897، وقد أسماه السيمانتيك.

---

[1]خديجة غنيشل: "الدلالة بين المفهوم وإشكالية فهم النص"، مجلة الأثير، ع17، جانفي 2013، ورقلة، الجزائر، ص147.

[2]نور الهدى لوشن: علم الدلالة (دراسة وتطبيق)، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، دط ، 2006، ص27.

سادسا: تعريف الدلالة الصوتية

إن اللغة وسيلة للتواصل تعين أصحابها على الكشف عن أغراضهم، ووسيلة اللغة في ذلك هي الأصوات، ولهذه الأصوات فائدة كبرى وتأثيرا بالغ الأهمية في تحديد المعنى، فمثلا رفض إذا استبدلنا صوتا من أصواتها وليكن ض بالهاء فتصبح الكلمة رفه فإن المعنى هنا يتغير وهذا التغيير قد يكون كليا وقد يكون جزئيا[1].

إلى جانب تأثير الصوت في المعنى، فإن النطق السليم والصحيح لهذه الأصوات يساعد في الوصول إلى المعنى المقصود دون غموض، ولذلك شغل البحث في الدلالة الصوتية أي

[1]انظر صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، دط، دت، ص48.

الصوت والمعنى جانبا واسعا من اهتمام علماء اللغة، ويقصد بهذه الدلالة الصوتية ما تؤديه الأصوات اللغوية المكونة لبنية الكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموعة أصوات الكلمة التي قد ترمز إلى معنى معجمي، كما قد تتحقق الدلالة الصوتية من مجموع تألف أصوات البنية اللغوية وطريقة أدائها الصوتي، ومظاهر هذا الأداء وهذا ما يعرف بالعناصر الصوتية الثانوية التي تصاحب الكلمة المفردة[1].

وبناءا على ذلك فإن الدلالة الصوتية تتحقق من خلال العناصر الصوتية الرئيسية والعناصر الصوتية الثانوية أما العناصر الصوتية الرئيسية فهي: الصوائت والصوامت وأنصاف الحركات، والثانوية: النبر والتنغيم... وغيرها.

ويعرفها إبراهيم أنيس: "**الدلالة الصوتية بقوله:"هي الدلالة التي تستمد من طبيعة الأصوات نغمها وجرسها**"[2]، فتوحي بوقع موسيقي خاص، يستنبط من تألف الحروف، وتشاكلها في البنية اللغوية، والفضل في فهم السامع يرجع إلى إيثار صوت على آخر، أو مجموعة من الأصوات على أخرى في الكلام المنطوق[3]، وهذا يعني أن الأصوات تؤدي دورا كبيرا في فهم دلالة الكلمة.

---

[1]محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005، ص ص17،18.

[2]إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1986، ص64

[3]المرجع نفسه: ص47.

إن مصطلح الدلالة الصوتية هذا يطلق على جانب محدد من الجوانب التي تعكس العلاقة بين أصوات الكلمة العربية ومعانيها حيث يتجلى أثر مساهمة الصوت في المعنى بما له من خصائص تميزه عن غيره في السمع[1].

بمعنى أن الدلالة الصوتية تطلق على العلاقة الموجودة بين اللفظ: وهو ما يخرج من الفم في صورة أصوات الكلمات ورموز له بأشكال كتابية للدلالة على منطوق له معين[2]، والمعنى الذي هو التصور الحاصل في الذهن.

وهذا النوع من الدلالة عرفه ابن جني وهو يطلق عليه مصطلح الدلالة اللفظية وهي عنده أقوى الدلالات حيث يقول: "**اعلم أن كل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب فأقواهن اللفظية**"[3].

من خلال هذا القول يعتبر ابن جني أن كل نوع من أنواع الدلالة مؤثر إلا أن الدلالة الصوتية أقواهن.

سابعا: الصوت والدلالة

[1]محمد الأمين خويلد:" ماهية الدلالة الصوتية"، الأثير مجلة الآداب واللغات، ع2، ماي 2003، ورقلة، الجزائر، ص183.
[2]محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 2002، ص19.
[3]ابن جني: الخصائص، ج1، ص134.

تعد مسألة اللفظ والمعنى من القضايا التي أثارت الجدل وشغلت الاهتمام وأرقت عددا كبيرا من العلماء، وذلك نظرا لأهميتها وارتباطها بكثير من العلوم والمجالات، حيث أنها تعد قضية أساسية مشترك في العلوم والدراسات العربية التي تتصل باللغة، فقد هيمنت على تفكير اللغويين والنجاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستثارت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر، والنثر دع عنك المفسرين والشراح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني الصريح[1].

لم يكن الاهتمام بهذه الثنائية محصورا في المجال اللغوي فحسب بل كل المجالات درست وتناولت كل ما يخصها من هذه القضية، وسوف يتم فيما سيأتي عرض آراء العلماء والجدل الذي دار حول هذه القضية.

1- عند اليونان والهنود:

إن المتأمل للدراسات الحديثة يجد أن الفلاسفة اليونان والهنود اللغويين تعرضوا من قديم الزمان في بحوثهم ومناقشاتهم إلى الكثير من القضايا من بينها قضية اللفظ والمعنى، التي أثارت بينهم جدلا واختلفوا فيها بحيث انقسموا إلى قسمين فريق قال بأن العلاقة بين اللفظ (الصوت) ومدلوله (معناه) علاقة طبيعية وأولهم **هرقليطس** الذي ذهب

[1] مليكة سعدي: "الدلالة وجدل اللفظ والمعنى"، عود الند، ع61، 7 يوليو، الجزائر، ص2

إلى أن: "**المناسبة بين اللفظ ومدلوله ضرورية، وأن الأسماء بأصواتها تستطيع أن ترسم جواهر الأشياء، وأن تنطق بماهيتها بأعيانها**"[1].

إذن العلاقة بين الدال والمدلول تتحكم فيها الضرورة فهي علاقة مادية تحاكي فيها الكلمات أصوات طبيعية بحيث يكفي سماع الكلمة لمعرفة دلالتها.

أما أفلاطون فهو يرى أن الصلة بين الأصوات ومدلولتها صلة طبيعية ذاتية، أي أنها تثير في الذهن مباشرة مدلولاتها المتخصصة لها، وعندما لم يستطع إثبات هذه الصلة في بعض الألفاظ لجأ إلى افتراض أن الصلة الطبيعية كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها، ثم تطورت الألفاظ ولم يعد من اليسير أن نتبين بوضوح تلك الصلة، أو نجد لها تعليل أو تفسير[2].

أما الفريق الثاني فهو القائل بأن الصلة بين اللفظ ومدلوله صلة أو علاقة عرفية فهي: "**لا تعدوا أن تكون اصطلاحية اجتمع الناس وتواضعوا عليها**"[3]، وهو أرسطو حيث يدعو إلى تحطيم فكرة الارتباط الطبيعي بين الاسم والمسمى[4].

---

[1]صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص33.

[2]مصطفى مندور: اللغة بين العقل والفكر، منشأة معارف بالإسكندرية، مصر،دط ، دت، ص43.

[3]انظر خالد قاسم بني الدومي: دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عالم الكتاب الحديث، ط1، دت، ص15.

[4]مصطفى مندور: اللغة بين العقل والفكر، ص44.

كما أوضح آراءه عن اللغة وظواهرها في مقالات تحت عنوان"الشعر والخطابة" وبين فيها عرفية اللفظ ومعناه أو مدلوله[1]، إذن أرسطو يرى أن العلاقة بين اللفظ ومعناه هي علاقة ناتجة عن اتفاق وتراض بين البشر.

وهناك من اتخذ موقفا توفيقيا في هذه القضية وهو سقراط الذي حاول أن يوفق بين من قالوا بالعلاقة الاصطلاحية العرفية، ومن قالوا بالعلاقة الطبيعية، وذهب إلى أن الخوض في هذه المسألة فيه مشقة وأن هناك نوعا من الأسماء تدل وتشهد على أنها لم تتم اعتباطا، وأن لها أصلا من الطبيعة[2].

أما بالنسبة للهنود فهم أيضا اهتموا بالعديد من القضايا ذات الصلة بالدلالة وذلك للمحافظة على كتابهم المقدس"الفيدا"، فهم يعدون من أوائل اللغويين الذين فكروا في شؤون لغتهم وقاموا بدراستها للمحافظة على هذا الكتاب ومن بين ما اهتموا به قضية اللفظ والمعنى، التي تعددت حولها الآراء بين رافض لفكرة التباين بين اللفظ والمعنى، وبين قائل بالعلاقة الطبيعية الفطرية، ومنهم من قال بوجود علاقة بين اللفظ والمعنى شبيهة بالعلاقة اللزومية بين النار والدخان[3].

---

[1]إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص63.

[2]خالد قاسم بني الدومي: دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، ص14.

[3]أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص19.

ورغم هذه المحاولات الجادة التي قام بها الفلاسفة اليونان واللغويين الهنود إلا أنهم لم يتوصلوا إلى حل حاسم في هذه القضية، بل وصلت ثناياها لعلمائنا العرب الذين لم يتوانوا عن بذل جهدهم في البحث فيها.

2- الصوت والدلالة في الدراسات العربية:

وصلت قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى إلى العلماء العرب بعد أن كان قد سبقهم إليها "اليونان والهنود"، فبذلوا هم أيضا جهدهم في البحث والمحاولة قصد إيجاد حل لهذه المسألة، فكان الخليل هو أول من تحدث في هذه القضية، وقد انتصر للعلاقة الطبيعية التي تربط اللفظ بمدلوله، وحاول إثباتها ويظهر ذلك من خلال قوله: "**كأنهم (العرب) توهموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا: صرّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا صرصر**"[1].

وفي هذا القول يوضح لنا الخليل أن الكلمة لها صلة طبيعية بمدلولها، أي أنه هناك صلة بين صوت الجندب والفعل صر الذي هو دال عليه، فكلمة "صر" صورة لفظية لصوت البازي المتقطع[2]، أما صرصر فقد جاء مضاعفا بسبب تشابه صوت البازي وصوت الجندب مع وجود اختلاف في الكيفية[3]، ويبدو من خلال هذا المثال أن الخليل أدرك من خلال حسه فقط العلاقة بين الصوت ودلالته وهو ما يعرف بالدلالة الصوتية.

---

[1] ابن جني: الخصائص، ج1، ص505.

[2] خالد قاسم بني الدومي: دلالات الظاهرة الصوتية، ص19.

[3] حسين لافي وداود غطاشة: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، دط، 1989، ص22.

وقد ذهب كذلك سيبويه إلى نفس ما ذهب إليه الخليل فيما يتعلق بوجود مناسبة طبيعية بين الأصوات ودلالتها، فهو لم يتوقف عند حد إثبات وجود مناسبة طبيعية بين الصوت ومدلوله فحسب، وإنما بين بنية الكلمة اللغوية ودلالتها، فقال: "**ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني:النزوان، والنقزان، وإنما هدف الأشياء في زعزعة البدن، واهتزازه في ارتفاع**"[1].

فهو هنا يؤكد أن صيغة "فعلان" تدل على زعزعة وتحرك واضطراب ومثل هذا الغليان لأنه زعزعة وتحرك، ومثله الغثيان لأنه تجيش نفسه وتثور، ورأى أنهم قد جاؤوا بـ "الفعلان" في أشياء تقاربت، ومن ذلك الطوفان والدوران، والجولان، وشبهوا هذا بحيث كان تقلبا وتصرفا بالغليان والغثيان، لأن الغليان أيضا تقلب ما في القدر وتصرفه، هذا يعني أن سيبويه أيضا قد تنبه إلى الدلالة الصوتية، فهو يرى أن المصادر التي على وزن فعلان، تدل أصواتها على معانيها وهذا ينطبق على كل مصدر جاء على هذا الوزن.

ويوافق ابن جني الخليل وسيبويه فيما ذهبا إليه حيث يرى هو الآخر أن المصادر التي تأتي على وزن فعلان تكون للاضطراب والحركة نحو: ثوران وغليان.

وابن جني يعد رائد الدراسات الصوتية الدلالية، وهو من أكثر اللغويين تحمسا لإثبات العلاقة الطبيعية بين اللفظ ودلالته، ويبدو ذلك واضحا في كتابه الخصائص حيث عقد فيه فصولا أربعة لإثبات تلك الصلة.

---

[1] سيبويه: الكتاب، ج4، ص14.

ففي الباب الأول الذي سماه "تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني" نجده يرى بأن للاسم الواحد معان متعددة، وهذه المعاني توصلنا إلى معان أخرى، وهذا الباب يعتبره ابن جني كثير النفع وقوي الدلالة ويضرب لذلك مثال بكلمتي "الصوار من فعال وكلمة المسك من فعل، فالمسك يلاقي معناه معنى الصوار، والصوار يجذب حاسة من يشمه وكذا المسك وإن كانا من أصلين مختلفين[1].

أما في الباب الثاني الذي أسماه"الاشتقاق الأكبر" أشار إلى أنه مهما كانت حروف الكلمة مختلفة فإنها ترتد إلى معنى واحد عام ومشترك من حيث الترتيب، وإن شذ منها واحد فإنه يرد إلى المعنى الأصل بسهولة ولطف ومن ذلك "**تقليب (س م ل)،(م س ل)،(م ل س) (ل م س)،(ل س م)، والمعنى جامع لها المشتمل على الإصحاب والملاينة، ومنها الثوب(السَمَل) وهو الخَلَق، وذلك لأنه ليس عليه من الوبر والزئبر ما على الحديد، فاليد إذا مرت عليه للّمس لم يستوقفها عنه حدة المنسج، ولا خشنة الملمس، والسمل:الماء القليل، كأنه شيء قد أخلق وضعف عن قوة المضطرب، وجمّة المرتكض...**"[2].

وما زال ابن جني يواصل ضرب الأمثلة ليؤكد على العلاقة الطبيعية بين اللفظ ومعناه في بقية أبوابه فهاهو في باب"تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"، يربط بين الصوت ومعناه معتمد على تماثل الأصوات في صفاتها أو تقارب مخارجها الذي يؤدي إلى اتفاق المعنى أو تقاربه، وقد يقع التصاقب في صوت واحد أو صوتين أو ثلاثة أصوات.

---

[1]انظر ابن جني: الخصائص، ص ص118،117.

[2]المرجع نفسه: ص137.

ومن تصاقب صوت واحد قوله تعالى: "**أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا**"[1]، أي تزعجهم وتقلقهم، فهذا في معنى تهزهم هزا،"**والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء والأز أعظم من الهز، لأنك قد تهز مالا بال له كالجذع، وساق الشجرة ونحو ذلك**"[2].

أما في الصوتين فيقول: "**وقد تقع المضارعة في الأصل الواحد بالحرفين نحو قولهم: "السحيل والصهيل، ذلك من(س ح ل)، وهذا من(ص هـ ل) والصاد أخت السين، كما أن الهاء أخت الحاء**"[3].

وقالوا: "**جلف وجرم وجرم، فهذا للقشر وهذا التقطع، وهما متقاربان معنى، متقاربان لفظا، لأن ذلك من(ج ل ف)، وهذا من(ج ر م)**"[4].

في كل ما تقدم من أمثلة نجد ابن جني يتحدث عن الأخوة الصوتية، أما في باب "أمساس الألفاظ أشباه المعاني"، فإنه استشهد بعدد من الأمثلة التي تبين الصلة التي تربط بين الصوت والمعنى أو تلك المناسبة بين الألفاظ ومعانيها ومن الأمثلة خضم وقضم، فخضم تدل على المأكول الرطب وقضم على الصلابة واليبس ويقول في ذلك ابن جني: "**...ومن ذلك قولهم خضم وقضم فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان نحوهما**

---

[1]سورة مريم: آية 83.

[2]هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم علي الحمد، دار الأمل، الأردن، ط1، 2007، ص197.

[3]ابن جني: الخصائص، ج2، ص149.

[4]المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها وفي الخير قد يدرك الخضم بالقضم أي يدرك الرخاء بالشدة واللين بالشطف"[1]، وهكذا تتضح القيمة التعبيرية للصوت المستوحات من خصائص الصوت نفسه، فالقاف صوت لهوي شديد ومهموس والخاء صوت رخو طبقي مهموس أيضا، فالشدة والرخاوة هنا هما اللتان حددتا المعنى، فقد جعل ابن جني القاف لشدتها لأكل الصلب والخاء لرخاوتها للأكل الرطب.

فهو هنا حاول ربط الأصوات اللينة مع المعاني اللينة، والأصوات القوية مع المعاني القوية.

ومن ذلك قولهم كذلك في نضح، ونضخ "**قولهم النضخ للماء ونحوه والنضخ أقوى من النضح، قال سبحانه وتعالى: "فيهما عينان نضاختان"، وجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف، والخاء لغلظتها لما هو أقوى منه**"[2]، وكذلك قوله في صعد وسعد **قولهم: "صعد وسعد فجعلوا الصاد لأنها أقوى لما فيها من أثر مشاهد يرى، وهو الصعود في الحبل والحائط، ونحو ذلك وجعلوا السين لضعفها لما لا يظهر ولا يشاهد حسا، إلا أنه مع ذلك فيه صعود الجد لا صعود الجسم، ألا تراهم يقولون هو سعيد الجد وهو عالي الجد، وقد**

[1] ابن جني: الخصائص، ج2، ص157.

[2] المرجع نفسه: ج2، ص158.

ارتفع أمره، وعلا قدره، فجعلوا الصاد لقوتها مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة المتجشمة، وجعلوا السين لضعفها، فيما تعرفه النفس وإن لم تراه العين"[1].

ونستخلص مما سبق أن ابن جني كان متفردا في البحث والتقصي وإثبات الصلة الطبيعية بين الأصوات وبين معانيها ولم يكتفي بربط الحروف بدلالتها بل جعل لترتيب الحرف في الكلمة دلالة لم يسبقه إليها أحد حتى أصبح ما قدمه بمثابة أساس ينطلق منه من جاء بعده.

وبعد ابن جني بقرون جاء سلمان الصيمري وهو من المعتزلة وذهب هو الآخر إلى القول بالمناسبة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله وكان من أشد المتعصبين لهذه الفكرة، ويرى أنه لولا هذا الربط وهذه المناسبة " **لكان تخصيص الاسم المعني بالمسمى المعين ترجيحا من غير مرجح**"، وقد دافع أنصاره عن هذا المذهب وأكدوا معرفته بمناسبة الألفاظ لمعانيها، واحتجوا على ذلك بأنه "**سئل ما مسمى إذغاغ وهو بالفارسية الحجر، فقال: أجد فيه يبسا شديدا وأراه الحجر**"[2]، فعباد يرى أن الألفاظ لم تأت اعتباطا وإنما جاءت بما ينم عن المعاني المرادفة لها، فهو يرى المناسبة بين الألفاظ والمعاني ذاتية موجبة.

3- الصوت والدلالة عند العرب والغرب المحدثين:

[1] ابن جني: الخصائص، ج2، ص161.

[2] السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1986، ج1، ص47.

مثلما عرفت العلاقة بين الصوت والمعنى اهتماما كبيرا من طرف اليونان والهنود والقدماء من العرب، كذلك حظيت هذه العلاقة بنصيب أكبر من البحث والاهتمام من المحدثين العرب وغير العرب، وقد انقسموا هم أيضا بين قائل بالعلاقة الطبيعية ورافض لذلك وقائل بالعلاقة الاصطلاحية.

ومن القائلين بالعلاقة الطبيعية نجد أحمد فارس الشدياق، فقد تأثر بأفكار ابن جني وانطلق منها، حيث عالج العلاقة بين الحرف والمعنى الذي يرمز له وتبنى فكرة أن كل صوت يختص بمعنى من المعاني دون غيره ونبه على المعاني التي يوحي بها كل حرف فمن خصائص الحاء مثلا "**السعة والسفح والسماحة...ومن خصائص حرف الدال اللين والنعومة والغضاضة نحو البرخدات والفرهد والأملود والقشدة...**"[1].

وممن شاطر الشدياق رأيه عبد الله العلايلي الذي ذهب هو الآخر إلى إبراز معاني أصوات اللغة العربية ودلالاتها بل كان يغالي في ذلك، فقدم أمثلة تبرز تلك القيمة للصوت ودلالته في الألفاظ وأثر هذا الصوت في تقوية المعنى وإضعافه، فوجد أن "**الهمزة تدل على الجوفية، والباء تدل على بلوغ المعنى في الشيء بلوغا تاما، والتاء على الإضطراب في الطبيعة،...والتاء على التعلق بالشيء تعلقا له علامته الظاهرة سواءا في الحس أو في**

[1] خالد قاسم بن الدومي: دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، ص60.

المعنى ...، والجيم يدل على العظم المطلق، والدال يدل على التصلب، وعلى التغير المتوزع...، والميم يدل كمال المعنى في الشيء"[1].

وكذلك كان جورجي زيدان أحد أولئك الذين آمنوا وأيدوا فكرة العلاقة الطبيعية بين الصوت ومدلوله، وتابعه في ذلك العقاد أيضا، حيث يرى أن دلالة الأصوات تتنوع تبعا لموقعها من الكلمة وتوصل إلى أن هناك حروفا ترتبط ودلالة الكلمات ولكنها لا تتساوى في هذه الدلالة.

ويضرب مثلا لتنوع دلالة الأصوات تبعا لموقعها من الكلمة، فيرى "**أن الحاء من الأصوات التي تصور معنى السعة بلفظها ووقعها في السمع، ولكن على حسب موضعها من الكلمة، ومصاحبة ذلك الموضع للدلالة الصوتية، وليست دلالتها هذه مصاحبة للفظها حين كانت في أوائل الكلمات أو أوساطها، فالحكاية الصوتية واضحة في الدلالة على السعة حين يلفظ الفم بكلمات الارتياع، والسماح والفلاح والنجاح،... وما جرى مجراها في دلالة نطقه، ولا يمتنع مع هذا أن تكون الحاء المنفردة حرفا سهلا قليل الحاجة إلى الضغط في مخارج الصوت، ولكن لا يجوز أن يكون البدء بها مقصودا به عند وضع الكلمات الأولى...**"[2].

---

[1] عبد الله العلايلي: مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية، القاهرة، دط، 2003، ص210.

[2] عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت، ص45.

ووصل العقاد بعد عدد من الملاحظات على بعض الظواهر الصوتية إلى أنه يوجد ارتباط بين الأصوات ودلالة الكلمات، لكن الأصوات لا تتساوى في هذه الدلالة، فقد تختلف باختلاف قوتها وبروزها في الحكاية، كما يرى أن العبرة بموقع الصوت في الكلمة لا بمجرد دخوله في تركيبها.

أما المعارضون لهذه الفكرة نجد إبراهيم أنيس الذي يرى أن أفكار الصلة بين الأصوات ومدلولاتها أقرب إلى فهم الطبيعة اللغوية، إذ يجرد الظواهر اللغوية من كل غموض وأن الألفاظ رموز على دلالات يصلح أن يتخذ كل منها لتعبر عن أي معنى من المعاني، وساق لذلك كلمة شجرة، إذ لم يجد فيها ما يدل عليها من فروع وأوراق وغيرها، ولذلك يمكن أن تسمى بأي لفظ آخر يصطلح عليه الناس[1].

وهناك من يرى أن إبراهيم أنيس وقف موقفا وسطا في هذه القضية حيث يرى أنه ليس بالضرورة أن تكون كل الحروف دالة على المعاني فهناك أصوات لها علاقة بمدلولاتها وأخرى لا تعبر بالضرورة عن مدلولاتها[2].

وكذلك ذهب محمود فهمي حجازي إلى أنه لا توجد أية قيمة ذاتية طبيعية تحملها الأصوات اللغوية من شأنها أن تربط بمدلولها الخارجي "**فليس هناك أية علاقة بين كلمة حصان ومكونات جسم الحصان، والعلاقة كامنة عند الجماعة الإنسانية التي اصطلحت**

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص72.

[2] انظر صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص59

على استخدام هذه الكلمة اسما لذلك الحيوان"[1]، وقال إنه: **"لو كان هناك علاقة بين اللفظ والمدلول، فإنها لا تتجاوز كونها اصطلاحية عرفية"**[2].

هذا يعني أن محمود فهمي حجازي يؤمن بالعلاقة الاصطلاحية تلك التي يتعارف الناس عليها ويتواضعوا على تسميتها، وهذه بعض آراء العلماء العرب المؤيدين والرافضين.

أما الغرب فلم تلق العلاقة بين الألفاظ ومعانيها أو الأصوات ومعانيها الاهتمام والدراسة إلا في القرن 19 حيث بدأت على يد همبلت حيث يرى **"أن اللغات بوجه عام تؤثر التعبير عن الأشياء بوساطة ألفاظ أثرها في الآذان يشبه أثر تلك الأشياء في الأذهان"**[3].

وأما جسبرسن فكان هو الآخر ممن ينتصرون لأصحاب المناسبة بين الألفاظ ودلالتها، غير أنه حذر من المغالاة فيها، إذ يرى أن هذه الظاهرة لا تكاد تطرد في لغة من اللغات[4]، غير أن هناك من عارض هذه الصلة الطبيعية بين الألفاظ والدلالة وعلى رأسهم فردينان دي سوسير وهو يعد من أشهر المعارضين لأصحاب الصلة بين الألفاظ والدلالات إذ يراها لا تخضع لمنطق أو نظام مطرد، ومع اعترافه بتلك الصلة في الألفاظ التي تعد

---

[1] محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص11.

[2] المرجع نفسه: ص11.

[3] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص68.

[4] خالد قاسم بن الدومي: دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، ص53.

بمثابة الصدى لأصوات الطبيعة، يقرر أنها من القلة في اللغات بحيث لا يصح أن نتخذ منها أساسا لظاهرة لغوية مطردة أو شبيهة بالمطردة[1].

ومن الذين سلموا بآراء (دي سوسير) تسليما كاملا سابير الذي يقول: "**إن الكلمات التي تبدو تقليدا للطبيعة ليست بأي معنى من المعاني أصواتا طبيعية ينتجها الإنسان بصورة عزيزية أو تلقائية إنها من خلق العقل الإنساني ومن تخيله، كأي شيء آخر في اللغة**"[2].

إن سابير يرى أن الكلمات ليس لها علاقة بالطبيعة بل هي من صنع الإنسان فهو الذي يصطلح عليها التسميات ويتواضع عليها.

نستخلص من كل ما سبق أن العلماء سواء كانوا عربا أو غربا، قدامى أو محدثين على رأيين أو وجهتين:

- القائل بالعلاقة الطبيعية

- القائل بالعلاقة الاصطلاحية.

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ص71.

[2] خالد قاسم بن الدومي: دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، ص ص54،55.

بعد أن تناولنا الجانب النظري كان لابد لنا من تعزيزه بالجانب التطبيقي، والذي تكمن أهميته في الكشف عن الدور الذي تلعبه الأصوات في المعنى اللغوي للنص الشعري أو بالأحرى الدور الذي تلعبه في صنع هذا النص ومدى العلاقة بين الأصوات واللفظ، ولقد اخترنا شعر مفدي زكريا وعلى الخصوص الإلياذة لأنها جمعت تقريبا جميع الأناشيد التي كتبها مفدي، ولأنها تضم تاريخ الجزائر وواقعها وتعبر عن كل ما عاشه الشعب والبلاد من معاناة وألم، ولأنها تظهر حب مفدي لبلاده وإعجابه بها، فقد نظم ما يقارب تسعة عشر مقطعا في وصف طبيعة الجزائر وعمرانها والمقاطع الأخرى موزعة بين تاريخ الجزائر قبل الاحتلال، والثورة المسلحة والاستقلال.

إنها قصيدة تداخلت فيه الموضوعات، أو إن صح القول إنها مجموعة قصائد في قصيدة واحدة، ونظرا لهذا التنوع في الموضوعات كان لابد لنا أن نتتبع الأصوات ودلالاتها لكي نرى هل استطاع مفدي زكرياء أن يصيغ قصيدة متكاملة صوتيا ومحققة للتناغم الذي يلفت الانتباه، والانعكاس الدلالي الواسع رغم هذا التعدد في الموضوعات.

لكي نقوم بهذا التتبع الصوتي والدلالي يجب أن نحلل القصيدة، وذلك عن طريق إحصاء الأصوات وربطها بدلالتها، ولنبدأ بالصوامت ثم الصوائت.

أولا: دلالة الصوامت

إذا كانت الصوائت التي تمثل روح الصوامت قد أدت دورا بالغ الأهمية في إبراز قدرة الشاعر على إظهار المعنى، فليس عجيبا على الصوامت التي تمثل الهيكل العظمي لهذه الروح أن تكون هي الأخرى قادرة على حمل المعنى وإبرازه، ويتم ذلك من خلال التركيز على الأصوات بعينها وعلى ملامحها الخاصة بها، ويرتبط بهذه الخصائص والصفات جمال الأصوات وموسيقاها وقدرتها على إيصال المعنى، وتظهر بشكل كثيف في الشعر، هذا المجال الذي "**يمثل حقلا خصبا يوظف فيه الشاعر أصوات اللغة ودلالاتها بما تحمله من معان متعددة، بما تمتلكه من مساحات صوتية فضلا عن تلك التنوعات الموسيقية وتشكيلها الصوتي**"[1].

وسوف نقوم بتتبع هذه الأصوات في نماذج من أشهر ملحمة مثلت تاريخ الجزائر، وعبرت عن مشاعر صادقة وعن عاطفة جياشة لصاحبها الذي هز الكثير من الشعراء والكتاب بهذه المشاعر الصادقة، ونبدأ بتتبع الأصوات المجهورة والمهموسة أولا.

يقول مفدي زكرياء:

جزائر يالحكاية حبي ويا من حملت السلام لقلبي

يا من سكبت الجمال بروحي ويا من أشعت الضياء بدربي

فلولا جمالك ماصح ديني وما إن عرفت الطريق لربي

ولولا العقيدة تغمر قلبي لما كنت أومن إلا بشعبي

[1] حسين مجيد رستم : "الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون مقاربة في ضوء منهج النقد الصوتي"، مجلة كلية التربية، ع2، مج2، 2010، بغداد.

وإذا ذكرتك شع كياني واما سمعت نداك ألبي

ومهما بعدت ومهما قربت غرامك فوق ظنوني ولبي

ففي كل درب لنا لحمة مقدسة من وشاج وصلب

وفي كل حي لنا صبوة مرنحة من غوايات صب

وفي كل شبر لنا قصة مجنحة من سلام وحرب

تنبأت فيها بإلياذتي فآمن بي، وبها، المتنبي[1].

إن المتأمل لهذه المقطوعة يجد أن مفدي يركز على علاقته بالجزائر وهي علاقة قوية تنم عن حب الشاعر وتعلقه الكبير بوطنه، فهو يقول عنها بأنها حكاية عن حبه وأنها هي حاملة السلام لقلبه، وساكنة الجمال بروحه ومشعة الضياء بدربه، كما يؤكد بأنه كلما نادته وكانت في حاجة إليه أجابها مهما تعد عنها فإن حبها في قلبه حاضر مهما كانت المسافة بعيدة، فهي مصدر إلهامه بكل ما عاشه فيها من قصص الحرب والسلام والجمال فكانت النتيجة تنبؤه بإلياذته.

فليس بالعجيب على شاعر تتملكه هذه النزعة الوطنية أن يجهر بحبه لوطنه، هذا الجهر يدفعه إلى اختيار أصوات قوية مناسبة لذلك، ومن هذه الأصوات التي برع الشاعر في تلوين نصه بها نجد الأصوات المجهورة حيث أكثر الشاعر منها في مقطوعته وهي ملمح يكسب الصوت ظهورا في النطق، ووضوحا في السمع وذلك راجع إلى اهتزاز الوترين الصوتيين أثناء إنتاجها.

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص21.

ومن الأصوات المجهورة الأكثر حضورا نجد حرف اللام بتكرار (31 مرة) وصوت الألف بـ (26 مرة) والميم بـ (25 مرة) والنون بـ (20 مرة) فهذه الحروف (اللام، الميم، النون، الألف) تعد من بين الحروف الأكثر سهولة وسلاسة في النطق، فهذا الوضوح وهذه السلاسة تحقق لفتا لانتباه المتلقي لكونهما عنصرين رئيسيين، من عناصر الموسيقى اللغوية الجذابة.

الشاعر استخدم في هذه المقطوعة هذا النوع من الأصوات الذي يعرف بأشباه الصوائت والتي تجمع بين الشدة والرخاوة قصد لفت انتباه المتلقي وذلك لوضوحها في السمع أو ربما لأغراض إيحائية تخدم المعنى كما سوف نبين:

فاللام هذا الصوت الصامت والمجهور الجانبي الذي يتكون باعتماد "**طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء منه، ولكن مع ترك منفذ لهذا الهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند نطقها**"[1].

يتميز بالوضوح السمعي والقوة ويوحي بالثبات والالتصاق لذلك وظفه مفدي في مقطوعته بهذا الحضور القوي، فمفدي ثابت على حب بلاده، ملتصق بها، معترف بفضلها في إخراج إلياذته.

ويلي هذا الحرف في الترتيب حرف الألف بتكراره له (26 مرة) فالألف تعبر عن امتداد حب مفدي زكرياء لبلاده مهما طال به الزمان وبعد به المكان، وهذا الحرف هو حرف هوائي جوفي فهذه الميزة تمنح الشاعر الحرية في إخراج الصوت طليقا وواضحا دون عقبة.

ثم تليه صوت الميم التي تكررت (25 مرة) وهي توصف بأنها صوت صامت أنفي شفوي متوسط مجهور، "**ويحصل هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعض في ضمة**

[1] رمضان عبد الله: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص99.

متأنية وانفتاحهما عند خروج النفس، ولذلك فإن هذا الصوت يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة"[1]، هذه الحرارة تعبر عن تلك العلاقة الطردية بين الدين وقدسية الأرض، التي هي في حقيقة الأمر من الأمور التي طرقها شعراء الدعوة بشيء من الفتور، وهي هنا ساخنة سخونة الحدث، ذلك أن جمال الأرض هو الذي أوصل الشاعر إلى معرفة حقيقة الله في أسرار خلقه.

وإلى جانب تكرار صوت الميم نجد صوت النون(20 مرة) وهو حرف مجهور من حروف الغنة لأن هناك غنة تخرج من الخنشوم عند النطق بها فهذه الصفة جعلته من الحروف القوية ذلك لأن "**الغنة من علامات قوة الحرف**"[2] لما فيها من تردد موسيقي.

أما بالنسبة لبقية الحروف المجهورة فحضورها قليل، إلا أنها ساهمت في إضفاء جو موسيقي مميز زاد من جمالية التشكيل الصوتي للمقطوعة.

أما فيما يخص الأصوات المهموسة فقد كان عناك تنوع في استعمال هذه النوعية من حيث التكرار والتردد، حيث بلغ إجمال تكرارها(59 مرة) منها (20 مرة) لصوت التاء وهو صوت أسناني لثوي مهموس وقد استخدمه مفدي ليضفي شيئا من وضوح المعنى يليه صوت الكاف بـ (9 مرات) والحاء أيضا (9 مرات) ثم الفاء (8 مرات) والهاء والخاء والسين لكل واحد منها تكرار (5 مرات) وفي المقابل لم يستخدم صوت الثاء في المقطوعة ومن الأمثلة التي نعزز بها حضور الأصوات المهموسة في الإلياذة قوله:

ولم ننس في أربعين وخمسين ضحايا المذابح في يوم نحس

طربنا مع الحلفاء اغترارا وقمنا نصفق في غير عرس

---

[1]حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، دط، 1998، ص72.

[2]أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي: الرعاية لتجويد وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار عامر، عمان، الأردن، ط3، 1996، ص131.

فكانوا مع العذر عونا علينا ودرسا لقادتنا أي درس

وكانت مجازرهم بسطيف وقالمة للشعب، دقات جرس[1]

اجتمعت في هذه المقطوعة الأصوات المهموسة (الحاء، الهاء، الشين، السين، الفاء، الكاف، التاء، الصاد، الخاء) ما عدا حرف الثاء، لتجسد لنا حالة الشعب الجزائري بعد أن دافع عن كرامة فرنسا في حربها ضد الألمان منتظرين تلك الوعود التي منحتها فرنسا لهم والمتمثلة في منحهم الاستقلال في مقابل الدفاع عنها فخرجوا يطالبون فرنسا الوفاء بوعدها محتفلين بذلك إلا أنهم تلقوا منها الرصاص فكانت المجزرة، فهذه الأصوات المهموسة عبرت عن خيبة الأمل والحزن والأسى.

وعليه فإن تخير الشاعر لهذه الأصوات في هذا الموقف النفسي الذي يمثل خيبة الأمل قد حقق نوعا من الانسجام الصوتي والمعنوي، وقرب للمتلقي حال هذا الشعب وكأنه يراه بأم عينه وهنا تكمن براعة التصوير.

1- الأصوات الشديدة والرخوة:

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص66.

تعد هذه الصوامت من بين عدد كبير من الأصوات الأخرى التي ساهمت في إثراء القصيدة والتأثير في معناها وذلك بما يملكه كل حرف من خصائص مميزة له عن غيره، وهذه الأصوات كما عرفنا سابقا أي الشديدة يحدث في أثناء النطق بها اعتراض قوي بحبس الهواء، ثم يتم الانفراج بعد ذلك إلا أن ما يجدر التنويه أو الإشارة إليه هنا أن الأصوات الشديدة تعرف بالانفجارية وتسمى "الوقفات" وتنتج بأن "**ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا إنفجاريا فهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها بالوقفيات**"[1] "stop" ولكنها باعتبار الانفجار تسمى الأصوات الانفجارية، أما الأصوات الرخوة عند القدامى تقابل مصطلحا حديثا يسمى بالأصوات الاحتكاكية.

ويظهر هذا النوع من الأصوات في قول الشاعر:

وفي باب واديك أعمق ذكرى أعيش بأحلامها الزرق دهرا

بها ذاب قلبي، كذوب الرصا ص، فأوقد قلبي وشعبي جمرا

وثورة قلبي: كثورة شعبي هما ألهماني، فأبدعت شعرا

إذا القلب لم ينتفض للجمـال، ولم يبل في الحب حلوا ومرا

فلا تثقن به في النضـــال ولا تعتمد في المهمات صخرا

ولا يكتم السر إلا المشو ق، ومن لم يهم ليس يكتم سرا

وحرب القلوب كحرب الشعو ب، ومن صدق العهد، أحرز نصرا

وعلمني الحب، حب الفدآ فكنت بحبي وشعبي برا

[1] كمال بشر: علم الأصوات، ص247.

ويشهد لي فيه وادي قريــش سلوا قلبه، فهو مني أدرى

وديري الذي كنت أتلو به صلاتي – مع الليل– سرا وجهرا[1]

في هذه المقطوعة نلاحظ أن الأصوات الشديدة هي الأكثر سيطرت من أول بيت إلى آخر بيت، حيث بلغ عدد تكرارها إجمالا(87 مرة) إلا أن أكثرها حضورا والتي احتلت المرتبة الأولى في هذه المقطوعة صوت الباء الذي بلغ عدد تكراره (26 مرة) وهو "**صوت يتم نطقه بضم الشفتين وإقفال ما بين الحلق والتجويف الأنفي برفع الطبق على حين توجد ذبذبة في الأوتار الصوتية حيث يمر الهواء أولا بالحنجرة فيتحرك الوتران الصوتيان ثم يتخذ الهواء مجراه بالحلق والفم حتى ينحبس عند الشفتين المنطبقتين انطباقا تاما، فإذا انفجرت الشفتان فجأة نسمع صوت الباء**"[2]، فهذا الصوت يوصف بأنه مجهور ومن الحروف الشفوية.

إن هذا الصوت ينتشر في المقطوعة بأكملها فلا تقرأ بيتا من أبياتها إلا وتجد هذا الحرف حاضرا فيه، وربما ذلك بغرض تعزيز حضور الأصوات الشديدة من جهة واللينة من جهة أخرى، فهو صوت بسيط متعدد الوظائف والخصائص الصوتية بعضها إيمائي تمثيلي وبعضها الآخر إيحائي.

حيث تكرر (26 مرة) منها ما كان في أول الكلمة مثل: باب، ومنها ما جاء في وسطها مثل: شعبي، قلبي، ومنها ما جاء في آخرها مثل: حب، فعبر هذا الحرف عن الاتساع والضخامة بما يحاكي واقع انفتاح الفم على مداه عند خروج صوته من بين الشفتين.

وربما حرص الشاعر على عدم تغيبه في القصيدة لما فيه من صفات القوة والحدة، هذه الصفات جاءت مناسبة لتعبر عن حالة ذوبان قلب مفدي وقوتها التي تشبه قوة الرصاص،

---

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص25.

[2] رمضان عبد الله: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص126.

والتي أدت إلى إشعال وإيقاد قلبه، ويلي صوت الباء صوت التاء في المرتبة الثانية حيث تكرر (14 مرة) ويتصف هذا الصوت "**بأنه صوت شديد مهموس مرقق**"[1]، ويتشكل مخرجه بأن "**يوقف مجرى الهواء وقفا تاما وذلك بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويرفع الحنك فلا يمر الهواء**"[2].

ويليه في المرتبة الثالثة صوت القاف حيث تكرر (12 مرة) ويخرج هذا الحرف "**من المخرج الأول من مخارج الفم مما يلي الحلق، من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك، والقاف حرف متمكن قوي لأنه من الحروف المجهورة الشديدة المستعلية، ومن حروف القلقلة**"[3]، ونظرا لما يملكه هذا الحرف من صفات القوة وعمق المخرج فقد أتى به الشاعر في مثل كلمات (قلب، صدق، أوقد).

أما بقية الأصوات الشديدة فقد تكررت بنسب قليلة مقارنة مع الباء والتاء، فالدال تكرر (11 مرة)، والجيم (3 مرات)، والكاف (10 مرات)، والهمزة (11 مرة)، أما الطاء فلم يكن حاضرا في هذه المقطوعة.

رغم هذا التفاوت في حضور الأصوات الشديدة إلا أنها أحدثت انسجاما وتفاعلا مع بعضها البعض محدثتا جرسية ونغمية معينة نحسها من خلال المعاني، وهذا راجع إلى حسن انتقاء واختيار الشاعر لأصوات المقطوعة والتي جاءت ملائمة ومناسبة للمعاني المقصود إيصالها إلى المتلقي والتي يستشعر من خلالها تلك الحالة التي كان عليها قلب مفدي زكرياء من ثورة واشتعال وحب.

ومما يدعم حضور هذه الأصوات الشديدة، وخاصة حضور الطاء قول مفدي:

---

[1] حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص55.

[2] محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص154.

[3] أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، ص171.

وبلكور للمجد شق طريقه وخط معالمها في السويقة*

وعجل أقدار يوم الخلاص وكان يحاسبها بالدقيقة

فأيقن ماسو وكان تغابى وما عاد يجهل ماسو الحقيقة

وعاجل سالان صحو السكارى فبدد أحلام مايو الصفيقة

وسوستال بالرعب طار شعاعا فغص، وما اسطاع يبلع ريقه

ورجت حواجزهم** بالغلا ة، غريق يشد بذيل غريقه

تشيعهم أدمع العاشقا ت، وهيهات تجدي دموع العشيقة

ويضحك فوروم من حيو ان، غواه السراب، فضل طريقه

ومن خائرين كأعجاز نخل ضمائرهم في المزاد، رقيقه

وحسب الجزائر، أبطال بلكو ر والقصبة الحاملين الوثيقة[1]

تمازجت في هذه الأبيات الأصوات الشديدة حيث تكررت اجمالا (75 مرة) منها (5 مرات) للهمزة، و (6 مرات) للجيم والكاف والطاء، و (9 مرات) للتاء، و (11 مرة) للدال، و (14 مرة) للباء، و (18 مرة) للقاف.

هذه الأصوات مجتمعة خلقت نوعا من الانسجام الصوتي، هذا الانسجام صور لنا من خلاله الشاعر أبطال بلكور الذين شقوا طريقهم نحو الانتصار، وعجلوا ببطولاتهم ليوم

*السويقة: سويقة العقيبة منحدر الفدائيين أبطال حي بلكور، انظر مفدي زكرياء، الإلياذة، ص28.

**لما أحس غلاوة الاستعمار بمحاولات التفاوض مع حكومة الجنرال ديغول تمردوا على حكومتهم وحاولوا الانفصال وأقاموا الحواجز في أكبر شوارع العاصمة ضد القوات الموالية لديغول، انظر المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[1]مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص28.

الخلاص من الاستعمار ونيل الحرية، وخير مثال على انسجام هذه الأصوات الشديدة من المقطوعة السابقة البيت الأول الذي يقول فيه مفدي:

وبلكور للمجد شق طريقه وخط معالمها في السويقه

حيث تكرر صوت الطاء (2مرات) والذي وظفه مفدي مجتمعا مع قوة القاف الذي تكرر في البيت (3 مرات) في (شق، طريقه، سويقه)، والطاء في (خط، طريقه) هذه الصوامت إلى جانب الصوامت الشديدة الأخرى (الباء، الجيم، الكاف) ليصوروا لنا تصويرا حسيا صوت الشق، فانسجمت الأصوات مع المعاني مثيرة الدلالة المنشودة والمطلوبة، أما عن تألف الأصوات الرخوة (الإحتكاكية) أذكر هذه الأبيات:

جزائر أنت عروس الدنا ومنك استمد الصباح السنا

وأنت الجنان الذي وعدوا وإن شغلونا بطيب المنى

وأنت الحنان والسما ح، وأنت الطماح، وأنت الهنا

وأنت السمو، وأنت الضميـر الصريح الذي لم يخن عهدنا

ومنك استمد البناة البقــاء، فكان الخلود أساس البنا

وألهمت انسان هذا الزمــان، فكان بأخلاقنا مومنا

وعلمت آدم حب أخـيــه، عساه يسير على هدينا

صنعت البطولات من صلب شعب، سخي الدماء فرعت الدنا

وعبدت درب النجاح لشعب ذبيح فلم ينصهر مثلنا

ومن لم يوحد شتات الصفـوف، يعجل به حمقه للفنا[1]

إن القارئ والدارس لهذه الأبيات يلاحظ أن مفدي زكرياء قد استخدم الأصوات الرخوة والتي تكررت اجمالا (72 مرة) منها السين والعين بتكرار بلغ (11 مرة) ثم الحاء (10 مرات) والهاء (9 مرات) والفاء (8 مرات) وهي أكثر تكرار من بقية الأصوات الأخرى الرخوة التي تكررت بنسب ضئيلة.

ونفسر سبب توظيفه لهذا النوع من الأصوات بأنه أوضح من ناحية السمع، وذلك نتيجة طبيعية لحرية مرور الهواء عند نطق هذه الأصوات جميعها، بالإضافة إلى تلك الصفات الخاصة التي تمتلكها هذه الأصوات الرخوة والتي بفضلها صورت لنا المعاني تصويرا حسيا، وأضفت عليها جرسا موسيقيا موحيا ومؤثرا، فانظر إلى جمال هذه الأصوات في البيت الثالث من المقطوعة السابقة:

وأنت الحنان، وأنت السما ح، وأنت الطماح، وأنت الهنا

حيث اجتمعت فيه ثلاثة أصوات في بيت واحد الحاء بترددها (3 مرات)، وكل من السين والهاء مرة واحدة، فكانت الحاء بحرارتها وعاطفتها واتساعها والهاء برخاوتها ورقتها والسين بهمسها تصور لنا تصويرا حسيا صفات الجزائر محدثة نوعا من الارتخاء صوتيا ودلاليا.

2- الأصوات المائعة:

الأصوات المائعة وهي اللام والميم والنون والراء، تمثل هذه الأصوات حلقة وسطى بين الصوامت والصوائت ذلك لأنها "**أصوات صامتة وظيفيا، أي: من حيث موقعها ودورها في**

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص22.

بنية الكلمة، شأنها في ذلك شأن سائر الأصوات الصامتة كالباء والتاء والثاء إلخ، ولكنها– في الوقت نفسه– تفصح عن شبه ما بالحركات من حيث النطق والآداء الفعلي"[1].

وقد صنفت هذه الأصوات في مجموعات خاصة:

أ– الأصوات المكررة: ونجد في هذه الزمرة من الصوامت صوت الراء في قول مفدي زكرياء:

جزائر، يا بدعة الفاطر ويا روعة الصانع القادر[2]

حيث تكرر هذا الصوت الذي من صفاته "**أنه صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور**"[3]، وسمي تكراري "لأنه يتكرر عل اللسان عند النطق به، كأن طرف اللسان يرتعد به، وأظهر ما يكون إذا كانت الراء مشددة"[4]، تكرر أربع مرات في الكلمات (فاطر، جزائر، روعة، القادر) أما في بقية أبيات القصيدة فقد تكرر (22 مرة)، وهذه الكلمات كلها تصور لنا عظمة الخالق فهي مرتبطة بمعجزة الله في صنعه، ومما يدعم حضور هذا الصوت قول مفدي زكرياء في مقطع آخر من مقاطع الإلياذة:

أفي رؤية الله فكرك حائر وتذهل عن وجهه في الجزائر؟

سل البحر والزورق المستها م كأن مجاذيفه قلب شاعر

وسل قبة الحور نم بها منار على حورها يتآمر

سل الورد، يحمل أنفاسها لحيدر مثل الحظوظ البواكر

---

[1]كمال بشر: علم الأصوات، ص345.

[2]مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص20.

[3]إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص58.

[4]أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، ص131.

وأبيار تزهو بقديسها رفائيل يخفي انسلال الجآذر

تباركه أم افريقيا على صلوات العذاري السواحر

ويحتار بلكور في أمرها فتضحك منه العيون الفواتر

وفي القصبة امتد ليل السهاري ونهر المجرة نشوان ساهر

وفي ساحة الشهداء تعالى مآذن تجلو عيون البصائر

وفي كل حي، غوالي المنى وفي كل بيت: نشيد الجزائر[1]

في البيت الأول من هذه المقطوعة تردد صوت الراء (4 مرات) في كلمات مثل (رؤية، فكرك، حائر)، وهي متصلة اتصالا وثيقا بمعنى الحيرة في التفكير والرؤية.

أما في المقطوعة ككل فقد تردد (31 مرة)، إلا أن ما يلفت النظر هو مجيء الراء حرف روي في آخر كل بيت من أبيات القصيدة هذا الصوت القوي الشديد الذي من صفاته التكرار كان له تأثير فعال في أبيات القصيدة إلى جانب مؤانسته لأصوات أخرى قوية مثل: الهمزة والعين والهاء، والتي أعطت تعبيرا قويا تجسيدا حيا لعظمة الخالق وتصويرا واضحا لإبداعه.

هذا الصوت التكراري استطاع أن يجمع بين القيمة الموسيقية الإيقاعية، والقيمة الدلالية عند تكراره ولعل هذا هو المبتغى.

ب- الصوامت المنحرفة:

أصوات تتكون عندما "**يمر الهواء بمجراه دون انحباس أو احتكاك من أي نوع، لأن مجراه خال من العقبات أو المعيقات فيحدث صوتا متوسطا أو واسع الانفتاح كما في الواو والياء الشبيهين بالأصوات الصامتة، ويحدث أيضا حين يتجنب الهواء في مجراه المرور**

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص23.

بنقطة الحبس أو التضييق كما في اللام"[1]، ومن خصائص هذا الصوت أنه صوت جانبي لثوي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور، وقد ورد هذا الصوت المنحرف في المقطوعة التالية (35 مرة) يقول مفدي:

فيا أيها الناس... هذي بلادي ومعبد حبي، وحلم فؤادي

وإيمان قلبي، وخالص ديني ومبناه... في ملتي، واعتقادي

بلادي، أحبك، فوق الظنــون، وأشدو بحبك، في كل نادي

عشقت لأجلك كل جميــل وهمت لأجلك، في كل وادي...

ومن هام فيك، أحب الجمــال وإن لامه الغشم، قال: بلادي

لأجل بلادي، عصرت النجـوم، واترعت كأسي، وصنعت الشوادي[2]

استحوذ اللام في هذه المقطوعة على الأبيات كلها من أولها إلى آخرها، وقد جاء هذا الصوت مناسبا للمعاني حيث نجد أن من بين صفاته أنه يدل على: "**التماسك والالتصاق**"[3]، وذلك يظهر في اعتبار مفدي للجزائر جزء لا يتجزء كالجسد الواحد فشرقها وشمالها وجنوبها وغربها كل شيء فيها جميل وله ميزته الخاصة وسحره الجذاب، ومفدي في كل مرة يربط بين حبه ووطنه من خلال جمال الجزائر وكأنها هي التي أهدته هذا الشعور الرقيق الذي يكاد يداعب النسمات الخفيفة المنبعثة من قمم الجبال والحدائق الغناء.

ومن صفة الالتصاق والتماسك إلى صفة أخرى متأصلة في اللام وهي الإنحرافية وهذه الصفة تجسدها الأبيات التالية:

---

[1]عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص155.

[2]مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص37.

[3]حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص80.

ومنهن كالعنز بادي الرذيله يدللن بالعار بين القبيله

يشمرن ذيلا عن العورا ت، يثرن فضول النفوس الدخيله

ويسلكن غير الطريق السو ي كخابط ليل أضاع دليله

وفوق الطريق، وتحت الطريـق، يهمن كسكران ضل سبيله

خنافس، يكشفن ساقا كأ ن القيامة قامت لوأد الفضيله

جلا بيبهن القصار الطوا ل، كأحلامهن القصار الطويله

بصائرهن كأبصار هـن، مرنحة، خاسئات كليله

وأخلاقهن، كوجوههن بواسر، ممتقعات، عليله

وأجسادهن قطاع غيار فكل القطاعات يكفي بديله

إذا جف ماء الحياء بأنثى فلم لا تجف الطباع الأصيله[1]

تردد صوت اللام في هذه المقطوعة (45 مرة) حيث أضفى على الأبيات ايقاعا متميزا ذلك لأنه ينتمي إلى الأصوات المائعة التي تتميز بوضوحها السمعي وسهولة نطقها، فجاء ناقلا للمعنى المراد بكل براعة حيث جسد لنا صورة البنات المنحرفات اللاتي قلدن المجتمع الغربي وشبههن بالمعز.

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص106.

ومما يوضح صفة الإنحرافية كلمات مثل (الماعز، الرذيلة، السكران)، فالماعز والسكران من عادتهما أن يمشيا في طريق منحرف غير مستقيم والذي يتبع الرذيلة كذلك.

ج- الصوامت الأنفية:

هذه الصوامت الأنفية "**تتكون من طريق إنحباس الهواء حبسا تاما في موضع من الفم، ولكن يخفض الحنك اللين، فيتمكن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف**"[1]، وهذا ما يعرف بالأنفية وهذا النوع من الصوامت تردد في المقطوعة الآتية:

وجاعت فرنسا... فكنا كراما وكنا الألى يطعمون الطعاما

فأبطرهم قمحنا الذهبي وكم تبطر الصدقات اللئاما

وباعت فرنسا ضمير اليهـود، فباع ضمير اليهود الذماما

وما كان بوشناق إلا ابن آوى وما كان بوخريص إلا طعاما

وخرب شارل المريض فرنسا فتار بها الشعب يغلي انتقاما

وضاق الفرنسيس بالعاطليـن، وما ذاق شارل المريض المناما

وأوحى له قمحنا غزونا فأطلق هذي القموح سهاما

وصب النفايات في أرضنا وخان المسيح وأعزى السواما

ومروحة الداي لم تكن إلا كما يستبيح اللصوص الحراما

أبوتان... هل سيدي فرج وإن طال ليل... أقرا النظاما[2]

---

[1] محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص168.

[2] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص53.

تكرر صوت النون في هذه الأبيات (20مرة) أما الميم الذي يوصف بأنه صوت أنفي من أصوات الغنة بالإضافة إلى: الخاصية الإستمرارية التي يمكن للمتكلم إطالتها، والوضوح السمعي الذي يوصل المعنى واضحا للمتكلم تردد (26 مرة) وهو المسيطر على الأبيات فقد استعان به مفدي ليصل صوته واضحا معبرا عن استغلال الفرنسيين للجزائر والأعمال التخريبية التي قام بها شارل المريض في أرض الجزائر وطول فترتها وفترة استغلال ثروات الجزائر، ومما زاد في قوة هذا الحرف ووضوحه اتصاله بالألف التي تعد صائتا قويا وواضحا، وعلاوة على كل هذا فقد استخدمه مفدي كحرف روي ليحقق نوعا من الإنسجام والجمال والموسيقى في نهاية الأبيات.

ومما يدعم حضور صوت النون الذي يعد من الأصوات الأنفية أيضا والمجهورة، المتوسطة بين الشدة والرخاوة قول مفدي في مقطوعة أخرى من مقاطع الإلياذة:

إذا الشعر خلد أسد الرهان أينسى مغامرة الحيوان؟

أينس البغال؟ أينسى الحميـر، وهل ببطولاتها يستهان؟

سلام على البغل، يعلو الجبـال ثقيلا، فيكبره الثقلان

وعاش الحمار يقل السـلاح، ويغشى المعامع ثبت الجنان

وبارك فأرا... يوزع نارا فيخلع بالرعب، قلب الجبان[1]

حيث تردد هذا الصوت (20 مرة) وهو صوت أنفي مجهور يتم نطقه "**بجعل طرف اللسان متصلا باللثة مع خفض النطق ليفتح المجرى الأنفي، وإحداث ذبذبة في الأوتار**

[1] المصدر نفسه: ص81.

الصوتية، ومعنى الأنفية في هذا الصوت أن جزء الهواء الخارج من الرئتين يمر في التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف"[1].

وظفه مفدي زكرياء حتى يساعده في إخراج أكبر كمية من النفس لأنه في موقف الفخر والاعتزاز والاعتراف بفضل الحيوان على الشعب الجزائري، حيث كانوا يستعملون البغال لإيصال السلاح إلى الثوار، أما الفئران فقد كانوا يطلونها بالبنزين ويشعلون النار فيها لحرق المزارع فتتلف المحاصيل وتشعل الرعب في قلوب المستعمرين، ودعّم صوت النون الألف اللينة بوضوح سمعه وقوته.

3- القلقلة:

إن هذه الحروف تجمع بين الشدة والجهر كما ذكرنا سابقا وهي "**مصطلح يقابل عند المحدثين ما يسمى: بالانفجارية**"[2]، وقد ترددت هذه الأصوات المجموعة في كلمة قطب جد في هذه الأبيات التي يقول مفدي فيها:

فيا آل مقران أسد الكفاح ونبع الندى، والهدى والصلاح

نهدتم، تشقّون درب الخلو د، فعبدتموا نهجه بالسلاح

وحداد في السوق ألقى عصاه وأعلنها في الذرى والبطاح

كمثل عصاي... سألقي الفرنيس في البحر، أركلهم بالرماح

سلام لمقران يمضي شهيدا بسوفلات رمز الفدآ والكفاح

---

[1] رمضان عبد الله: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص101.

[2] كمال بشر: علم الأصوات، ص393.

ولابن الثمانين يغدو أسيرا وما كبل القيد فيه الطماح

ومرحى لمالك يطغى بشر شال بركانه بالأماني الفساح

وعاشت مناصر راحت تنا جي بوذريس شيخا وريف الجناح

فردد رجع صداه أبو عمامة يدني حظوظ النجاح

وهقار تزهو بآمودها يذود على الشرف المستباح[1]

لقد تواترت (52 مرة) حيث احتل صوت الباء المرتبة الأولى بـ (19 مرة) والدال المرتبة الثانية بـ (17 مرة) وهو صامت انفجاري شديد يتصف بالقلقلة[2] ويقول عنه العلايلي "**إنه للتصلب والتغير المتوزع وهو يوحي بالصلابة والقساوة وكأنه من حجر الصوان**"[3]، يليه صوت القاف بـ (7 مرات) والجيم بترددها (5 مرات) والطاء بـ (4 مرات) هذه النوعية من الأصوات التي تجمع بين الشدة والجهر، نقلت لنا التجربة الشعرية التي أراد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي من صورتها اللغوية اللفظية إلى صورتها الشعورية الفكرية، هذا المتلقي الذي يلمس حالة الشاعر مفدي زكرياء وهو يفتخر بحماسة آل مقران مشيدا بهم من حيث الهمة والقوة والشجاعة والنسب.

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص59.

[2] رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية، ص40.

[3] حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص67.

وما زاد في قوة الدلالة اجتماع هذه الأصوات في كلمات تدل على القوة والصلابة (تشقون، يطغى، بركان) وتدل على التفجر لدى الذات المبدعة.

وقد ساهمت هذه النوعية في تصوير الأحداث والوقائع التي أراد الشاعر أن يوصلها ويبلغها.

4- التفشي:

وهذه الصفة خاصة بصوت الشين ويظهر هذا الصوت في قول مفدي:

طبائعنا، صالحات جليله تعاف انحلال النفوس الذليله

وتأبى رجولتنا الإبتذا ل وأحلاسه، والشعور الطويله

تخنث هذا الزمان ودبت خنافيس هيبي، يشيع الرذيله

ونافس آدم حواءه دلالا وغنجا، وذبح فضيله

وجرت ذيول الطواويس هذى السراويل، وهي القصار الطويله

ولولا النهود، لما كنت تفرق، بين جميل وجميله

وشاع الشذوذ، وذاع الحشيش، وأصبح للموبقات وسيله

وتقرف آنافنا القاذورات فلم تجد في صرفها أي حيله

وأرض الجزائر أرض الفحـول فأين الشهامة؟؟ أين الرجوله؟؟

ومن لم يصن حرمات البـلاد، ويذر النفايات... قد خان جيلا[1]

تردد صوت الشين في هذه المقطوعة (7 مرات) في الكلمات التالية (الشعور، يشيع، شاع، شذوذ، حشيش، الشهامة) وهذا الصوت صوت رخو مهموس، "**عند النطق به يلتقى طرف اللسان أي مقدمه بمؤخر اللثة و مقدم الحنك الأعلى، بحيث يكون هناك منفذ ضيق لمرور الهواء، ولكن هذا المنفذ أوسع من المنفذ الموجود في حال صوت كالسين مثلا، وفي هذه الحالة يكون كل الجزء الأساسي من جسم اللسان مرفوعا نحو الحنك ولا تتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به**"[2]، ويقول العلايلي عن هذا الصوت "**إنه للتفشي بغير نظام**"[3] ولكي نوضح دلالة هذه الصفة على المعنى نورد البيت التالي:

وشاع الشذوذ وذاع الحشــيش، وأصبح للموبقات وسيله

صوت الشين هنا تكرر أربع مرات، فانظر مثلا إلى كلمة شاع، هذه الكلمة تدل على الانتشار والشيوع والتفشي بين الناس، فجاءت الدلالة هنا مناسبة للصوت خاصة وأن هذا الصوت قد اتصل بصوت العين الحلقية العميقة مما عمق الإحساس بالانتشار وقرّب المعنى وأضفى نغمة ايقاعية مميزة.

---

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص90.
[2] كمال بشر: علم الأصوات، ص302.
[3] حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص115.

هذا الاستعمال يدل على براعة الشاعر في اختيار الأصوات المناسبة للموقف المناسب الأمر الذي ساهم في إثبات الانسجام بين الصوت والمعنى.

ثانيا: دلالة الصوائت

تعد الصوائت الجسر الذي يربط الصوامت في السلسلة الكلامية، وهي التي تحدد الكثير من المعاني في اللغة فبالحركات (سواء كانت قصيرة أو طويلة) واختلافها تفهم المعاني، ونلمس دور هذه الحركات في الإلياذة التي تغلب عليها مشاعر متعددة من حزن وأسى وغضب وحب، فهذه المشاعر تحتاج أصوات قوية تعبر عنها وهي الصوائت التي تخلق نوعا من الوضوح السمعي والامتداد في النص ذلك لأنها تصدر طليقة من الفم دون أن يعترضها عارض، ونجد هذه الصوائت التي تملك القدرة على إبراز وإيضاح قدرة الشاعر على التعبير وإيصال المعنى في قول مفدي:

جزائر، يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات

ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات

ويا لوحه في سجل الخلو د تموج بها الصور الحالمات

ويا قصة بث فيها الوجود معاني السمو بروع الحياة

ويا صفحة خط فيها البقاء بنار ونور جهاد الأبات

ويا للبطولات تغزو الدنا وتلهمها القيم الخالدات

وأسطورة رددتها القرون فهاجت بأعماقنا الذكريات

ويا تربة تاه فيها الجلال فتاهت بها القمم الشامخات

وألقى النهاية فيها الجمال فهمنا بأسرارها الفاتنات

وأهوى على قدميها الزمان فأهوى على قدميها الطغاة[1]

في هذا المقطع الذي يبلغ العشرة أبيات يقدم مفدي لنا الجزائر كما يقدم الأبطال، فالأبطال يحققون النصر في ساحة المعركة، أما الجزائر البطل فبما وهبها التاريخ من صفات جعلت الزمان يهوي على قدميه ويحدث انقلابا في موازين الزمن فهاهو الشاعر يتغزل بجمال الجزائر بحديث ساحر يوجهه إليها معددا خصالها وسماتها، التي حققت لها الخلود، مازج بين خلود جمالها الطبيعي، وخلود جمالها الجهادي، ونضال أبنائها وبطولاتهم فكل هذا الحب وهذا التعريف بالجزائر وبطولات أبنائها كان لابد له من توظيف الصوائت التي تتسم بوضوحها السمعي وكمها الصوتي الهائل لكي تعبر عن حبه لبلاده وإرادته في أن يصل صوته إلى كل مكان، فجاءت الصوائت في هذه الأبيات العشرة حاضرة بقوة، حيث كررها الشاعر(68 مرة) إلا أن أكثرها ترددا هو الألف حيث كان حاضرا تقريبا في كل بيت من أبيات المقطوعة، وقد عبر هذا الصوت الذي يوصف باللين والاتساع عن تلك التأوهات

[1]مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص19.

المنبعثة من صدر مهموم ليمتد هذا الصوت إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع والانتشار حتى يصل إلى المتلقي، ذلك لأن الألف صوت هوائي يخرج من غير قيد ولا ضغط لذلك كان مناسبا أكثر لسمو مفدي سموا فريدا من نوعه ببلاده.

أما فيما يخص صوت (الياء والواو) فقد تكررا (7 مرات) فقط والسبب في ذلك هو أن الألف أوسع وألين لأن "**الحلق والفم معه منفتحين غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر**"[1]، وذلك هو سبب تكراره أكثر من الياء والواو، ويعود مفدي زكرياء مرة أخرى ليوظف أصوات المد عموما والألف الطويلة خصوصا مما جعل قراءة هذه المقطوعة سلسة والاستماع إليها حسنا وجميلا، إذ أنّ مزج الكلام بالصوائت يأتي "**في أغلب الأحيان مجانسا للفكرة، والإحساس الممتزج بالفكرة؛ ليعطيها جانبا في التصوير بقوة التداعي**"[2].

ومما هو معروف في خصائص الصوائت الطويلة أن لها قيمة تعبيرية خاصة بها، وخاصة الألف الذي يعرف بوضوحه السمعي وقوة استطالته، ويظهر هذا النوع من الصوائت في قول مفدي زكرياء وهو يتحدث عن "باينام" وجمال مناخها الجبلي:

عرجنا، ننافح باينام* ضحًا كأنا اغتصبنا لهامان صرحا

نسائل أشجاره الفارعا ت حديث النجوم، فتبدع شرحا

---

[1] غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية (دراسة في أصوات المد العربية)، ص85.

[2] عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتاب، بيروت، ط1، 1986، ص67.

*باينام: غابة وهي أجمل مناخ جبلي في صدر عاصمة الجزائر يوحي بالعظمة والشموخ، انظر مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص26.

ويلتف ساق بساق، فنصبو فيغمرنا ملتقى الفكر نصحا

كأن عمالق بابنام جمع بباريس، يبني لفيتنام صلحا

كأن الإله الجميل تجلى فأغرق بابنام حسنا وأوحى

يتيه به النجم* بين النجوم دلالا، فيطلع في الليل صبحا

تموج مع الشمس أسراره وسر الهوى ماثل ليس يمحى

فكم بات يبكي به موجع ويسفح دمعا، فيغمر سفحا

وكم من جريح الفؤاد اشتكى فاتخذ بابنام في الصب جرحا

وكم من صريع الغواني، تداوى بأنسام بابنام فازداد لفحا[1]

إن المتأمل لهذه الأبيات يجد أصوات المد مفرقة فيها على أبعاد دقيقة التصويت ظاهرة التناسب مع تدفق وجدان الشاعر في فخره وحماسته وهواه.

وقد تكررت أصوات المد وخاصة الألف في المقطوعة (51 مرة) حيث مكنت الشاعر من مد صوته وإطالته افتخارا بعظمة بابنام وأشجارها الفارعات ومناخ غابتها التي احتضنت دموع الموجوعين وجريحي الفؤاد والعاشقين الذين لطالما زاروا هذه الغابة كي يتداووا بنسماتها التي تزيد القلوب لفحا وعشقا.

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص26.

*جناس بين النجم وهو النبات الذي لا تساق له، وبين النجوم انظر مفدي زكرياء، إلياذة الجزائر، ص26.

ومما يلفت الإنتباه في هذه المقطوعة هي المدود التي ظفرت بها نهاية كل بيت من أبيات القصيدة سواء في الصدر أو في العجز فتارة تنتهي (بألف ممدودة وتارة بألف مقصورة).

إلا أن الجدير بالذكر أن الشاعر لم يكرر هذه الأصوات جزافا، بل جاء بها لدلالات استدعتها مشاعره الصادقة وأحاسيسه الناطقة فخرا بجمال باينام.

أما صوتي المد (الواو والياء) فقد كان حضورهما قليل حيث عبر بهما الشاعر عن حالة الحزن والخيبة والألم التي يشعر بها جريحي الفؤاد والعاشقين وصريعي الغواني.

وهاهو الشاعر يستخدم صوت المد بالألف مرة أخرى في مقطوعة أخرى والتي يقول فيها:

وجامع كتشاوة المستعا د، أما انفك رمزا لأجلالنا

يناجيه في النيل أزهرنا فيستنجدون بأسلافنا

دبورمون هل دام حقد الصليب* أنال قريقوار** من بأسنا

وهل فت فيليب*** في عزمنا وحط القساوس من شأننا

وهل نابليون**** ومن وسمته يداه، استهان بإصرارنا؟

وهل لا فيجري وطول السنين استطاعا المروق بأطفالنا؟

ومهما يقيمون فيه احتفالا فقد عاد يهفو لأكبادنا[1]

يرسم لنا مفدي زكرياء صورة الجوامع التي حولها الاحتلال إلى كنائس يقيمون فيها أعيادهم، وكيف حاول تحويل أبناء الجزائر اليتامى إلى مسيحيين.

فجاء صوت الألف الممدودة التي بلغ عدد تكرارها (31 مرة) معبرة عن إحساس مفدي زكرياء وألمه النفسي لما حل بجامع (كتشاوة) والجوامع الأخرى في الجزائر، كما عبر لنا صوت المد عن صمود الجزائريين وإصرارهم، هذه المدود الكثيرة التي ظفرت بها هذه المقطوعة تهز النفس من الداخل، إنها أنفاس داخل كلمات تهب الأبيات حياة وصدقا ومما يزيد في قوتها هو صوت النون الذي جاء حرف روي وهو "**صوت يتميز بقوته الإسماعية**

[1]مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص91.

*تقرير تحويل جامع كتشاوة إلى كنيسة في الخامس من يوليو سنة 1830.

**فريقوار: البابا الذي بارك هذا التحول بصفة رسمية.

***فيليب: الملك الذي عين القساوسة وأهدى الكنيسة كل ما تحتاج إليه وأصدر مرسوما بذلك.

****نابليون الثالث: رئيس فرنسا.

العالية، وغنته الموسيقية"[1]، التي عبرت بصدق عن مشاعر نابعة من أعماق قلب أعياه حب الوطن والغيرة عليه.

وينتقل بنا الشاعر من وصف جمال الجزائر وطبيعتها إلى وصف أبطالها الذين بذلوا أرواحهم وأموالهم في سبيل تحريرها ويقول مفدي زكرياء واصفا بطلا من أبطالها وهو الأمير عبد القادر.

أيا عبد القادر... كنت القديرا وكان النضال طويلا عسيرا

شرعت الجهاد، فلباك شعب وناجاك رب، فكان النصيرا

ونظمت جيشا وسست بلادا فكنت الأمير الخبير الخطيرا

وألهبت في القابعين الحنايا وأيقضت في الخانعين الضميرا

وحملت ماريان مالا تطيق وجرعت بيجو العذاب المريرا

ثمان وعشرا... تخوض المنايا وتجري السرايا، وتبنى المصيرا

وعبدت للشعب درب الفدا وما خست، مذ خطفوك أسيرا[2]

يتحدث مفدي في هذه المقطوعة عن كفاءة الأمير عبد القادر وأنه يستحق أن يبايع أميرا، كذلك يشير هنا إلى الخديعة التي استعملتها فرنسا كعادتها عندما تفشل في المواجهة.

---

[1] عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، ص87.

[2] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص55.

إن المتأمل لهذه القصيدة يجد أن صوت الألف المد الطويل قد تكرر في الأبيات (35 مرة) فكان هو المسيطر، ولم يتكرر صوتي (الواو والياء) إلا بنسبة متوسطة مقارنة بالألف الياء بـ (18 مرة) والواو (7 مرات)، وذلك لشدة اتساعه من الياء والواو.

ويقول سيبويه في الألف معرف: "**حرف اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو، لأنك قد تضم شفتيك في الواو وترفع في الياء لسانك قبل الحنك، وهي الألف**"[1].

والسبب الذي جعل مفدي يوظف هذا الصوت شدة اتساعه وامتداده وقدرته على إضفاء القوة والوضوح السمعي على القصيدة، ولم يستخدم صائتا ضعيفا لأنه كان بصدد الحديث عن موقف يحتم عليه اسماع صوته وهو الإشادة بقوة الأمير وشجاعته في الحرب ضد المستعمر، واستحقاقه للقب الأمير.

واللافت للنظر هو اقتران الألف بصوت صامت آخر وهو الراء هذا الصوت المجهور والتكراري الذي زاد في عمق صوت الألف ووضوحه، وذلك بما يملكه من القوة الإسماعية التي هي صفة في الأصوات المجهورة.

ويلي صوت الألف الياء حيث ترددت (18 مرة) وهي أقل وضوحا منه لتعبر بضيقها عن المعاناة التي عاشها الأمير عبد القادر وعن الخدعة التي حاكتها فرنسا ضده وأوقعته في الأسر.

---

[1] سيبويه: الكتاب، ج4، ص ص435،436.

ثم تلاهما صوت الواو بـ (7 مرات) وهو أضيق الحركات وأصعبها في النطق ، ما نلاحظه أن الشاعر قد تدرج في ذكر الصوائت من المتسعة إلى الأضيق إلى الأشد ضيقا، ويعود مفدي مرة أخرى لوصف منطقة من مناطق الجزائر ألا وهي قالمة حيث يقول:

وقالمة تزهو بحمامها يهدهد معسول أحلامها

يشيع البخار تباريحها ويشكو مواجع آلامها

ويرجف بركانها ساخطا فيمسخ صناع آثامها

ويمضي الزمان، ويأتي الزمـان، فيضحك من ذقن أصنامها

فيالك أسطورة لم يــزل نسير على هدي إلهامها

ويالخيال، أجّل الــخيـال، وأحيا نفوسا بأوهامها

ويا تربة أغرقت في الدمــاء هواتك حرمة أرحامها

ويا بلدة عصفت باللئــام وحمق فرنسا وحكامها

ولفت شرارتها آشيا ري وكان عدوا لإسلامها

وفار بتنورها كار بنــال فأصبح كاربون حمامها[1]

[1]مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص73.

فهذه الأبيات يوظف مفدي زكرياء صوت المد الألف إلا أنه مقرون بصوت الهاء هذا الصوت الحنجري المهموس[1] الذي يخرج من أعماق الجهاز الصوتي استخدمه مع الألف ليزيد من قوته وعمقه حتى يستطيع أن يوصل ما يمكن في النفس من ألم وشقاء وأوجاع نفسه، فاجتماعهما عكس لنا نفسية الشاعر الكئيبة كما عكس صورة الفزع والألم.

صوت الألف سيطر على الأبيات من أولها إلى آخرها حيث تردد (49 مرة) وسبب هذا التردد وكثرة الدوران في الأبيات ربما راجع إلى وضوح الصوائت وإلى قدرتها على إيصال ما في نفس الشاعر من أحاسيس وإشباع رغبته في إفراغها.

ولكن ما يلفت النظر تكرر الألف اللينة في كل شطر من أشطر المقطوعة وخاصة في نهاية كل بيت، أما صوتي الواو والياء فقد ترددا بـ (6 مرات) لكل منها، وهي نسبة أقل من نسبة تردد الألف وهذا راجع إلى شدة وضوحه ومما يعزز حضور هذه الطائفة من الصوائت قول مفدي:

تفسخ هذا الشباب وماعا وخرّب أخلاقه وتداعى

فويل الجزائر والمسلمين، إذا دنس النشء هذي الطباعا

وكيف يسوس البلاد غبي بليد أضاع الضمير فضاعا

ومن يطمئن لأقدار شعب إذا استخلف الشعب فيها الضياعا؟

[1] رمضان عبد الله: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص74.

وكيف يقوم بنيانه وتقويم أخلاقه، ما استطاعا؟؟

وكيف يصون الأصالة نشء وقد ساوموه عليها فباعا؟

وكيف ينير الطريق شباب وقد طمس الرجس فيه الشعاعا

وكيف يداوي المريض صحيحا وفي قلبه مرض السّل شاعا؟

وكيف يصارع موج الحيـاة، وما اسطاع في أصغريه الصراعا؟

هو الخطر الجارف المستطير فإن تهملوه...الوداع... الوداعا[1]

ترددت الصوائت في هذه المقطوعة بنسب متفاوتة الألف (38 مرة) والذي ينتج عندما "**يرفع الإنسان لسانه ويسحبه إلى الأسفل قدر المستطاع ويسحبه إلى الخلف قدر الإمكان ويبسط شفتيه من غير تدوير**"[2]، وأما الياء فترددت (23 مرة) وتنتج "**عندما يرفع الإنسان لسانه إلى الأعلى قدر المستطاع، ويدفعه إلى الأمام قدر الإمكان دون أن يضيّق المجرى الهوائي بحيث لا يسبب إحداث حفيف ما ويبسط شفتيه في الوقت نفسه فإنه يصدر صوت**

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص97.

[2] أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص33.

الياء"[1]، أما الواو فقد تردد (7 مرات) هذا التنوع في المدود قد عبر عن حالة الضيق والقلق التي تنتاب مفدي حول الشباب الذين فسدت أخلاقهم، وحذر من إهمالهم لأن إهمالهم يؤدي إلى ضياع البلاد فهم المستقبل.

وكثرة المدود راجع إلى خاصية الامتداد هذه الخاصية التي تمنح الصوت مسافة أطول من حيث الانطلاق لتتجاوب معها المشاعر والأحاسيس التي يريد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي، وتطرب لها النفس ويتذوقها القلب ويقول عز الدين السيد عن المدود "**إن المدود في الكلام لها صلة نفسية في راحة القلب بمد النفس، وراحة الأذن، بطيب النغم**"[2].

هذه المدود التي عبرت عن تأوهات الشاعر وضيقه بما آل إليه الشباب قد جعلت الفكر يحلق في فضاء هذه الأبيات ويتأمل حسن تصوير الشاعر لحال الشباب كأننا نعيش هذه الحالة معه لصدق تعبيره.

بالإضافة إلى وجود الحركات الطويلة في القصيدة واحتلالها مساحة واسعة، فقد احتلت كذلك الصوائت القصيرة (الفتحة والضمة والكسرة) نفس المساحة فهي لا تقل أهمية عن الحركات الطويلة في تحديد الدلالة وتمييز معاني الكلمات ومن صور تواجد هذه الحركات قول مفدي زكرياء:

نُوفَمْبَرُ جَلَّ جَلَالُكَ فِينَا أَلَسْتَ الذِي بَثَ فِينَا اليَقِينَا

[1] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[2] عز الدين علي السيد: بين المثير والتأثير، ص62.

سَبَحْنَا عَلَى لُجَجٍ مِنْ دِمَانَا وَلِلنَّصْرِ رُحْنَا نَسُوقُ السَّفِينَا

وَثُرْنَا نُفَجِّرُ نَارًا ونُورًا وَنَصْنَعُ مِنْ صُلْبِنَا الثَّائِرِينَا

وَنُلْهِمُ ثَوْرَتَنَا مُبْتَغَانَا فَتُلْهِمُ ثَوْرَتُنَا العَالَمِينَا

وَتَسْخَرُ جَبْهَتُنَا بِالبَلاَيَا فَنَسْخَرُ بِالظُّلْمِ وَالظَّالِمِينَا

وَتَعْنُوا السِّيَاسَةُ طَوْعًا وَكَرْهًا لِشَعْبٍ أَرَادَ... فَأَعْلَى الْجَبِينَا

جَمَعْنَا لِحَرْبِ الخَلاَصِ شَتَاتًا سَلَكْنَا بِهِ المِنْهَجَ المُسْتَبِينَا

وَلَوْلَا إِلْتِحَامُ الصُّفُوفِ وَقَانَا لَكُنَّا سَمَاسِرَةً مُجْرِمِينَا

فَلَيْتَ فِلَسْطِينَ... تَقْفُو خُطَانَا وَتَطْوِي – كَمَا قَدْ طَوَيْنَا– السِّنِينَا

وَبِالْقُدْسِ تَهْتَمُ... لاَ بِالْكَرَاسِي تَمِيلُ يَسَارًا بِهَا وَيَمِينَا...[1]

من خلال استقراء أبيات المقطوعة نجد أن الحركة القصيرة الفتحة قد ترددت في هذه الأبيات (114 مرة) واحتلت المرتبة الأولى وهي حركة يتم إنتاجها بأن "**يكون اللسان مستويا في قاع الفم، مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك، ومرور الهواء دون أن يعترضه عائق واهتزاز الأوتار الصوتية**"[2]، ومن خصائصها الوضوح السمعي، الاتساع، والجهر، فهي بهذه الصفات تفسح المجال أمامه لكي يعبر بطلاقة عن اعتزازه بأول نوفمبر

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص70.

[2] حازم كمال الدين: دراسات في علم الأصوات، ص53.

هذا الشهر المعجزة شهر البطولات والانتصارات الذي أوقد مشاعر مفدي وهز كيانه دون وجود ما يعيقه أو يقف حائلا أمام الإفصاح عن هذه العواطف الصادقة.

وتلي الفتحة الكسرة بترددها (47 مرة) وهي من أصوات العلة الضيقة[1].

وتنتج عن طريق "**ارتفاع مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء دون أن يحدث في مروره بهذا الموضع أي نوع من الاحتكاك مع اهتزاز الأوتار الصوتية**"[2]،

وهي بانفراج الشفتين فيها تحمل الأمل والفجر الجديد الذي جاء به شهر نوفمبر، وبأماميتها واهتزاز الأوتار الصوتية معها تمثل تقدم الشعب الجزائري إلى الأمام ونهوضه فزعا وثورة لرفع الظلم عنه.

[1] رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة، ص94.

[2] حازم كمال الدين: دراسة في علم الأصوات، ص53.

ويلي الكسرة صوت الضمة التي بلغ عدد تكرارها (35 مرة) وهي التي تنتج عن طريق "**ارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك ارتفاعا يؤدي إلى احتكاك الهواء بهذا الموضع**"[1]، هذا الارتفاع الذي في الضمة جاء مناسبا لافتخار مفدي بأول نوفمبر هذا الشهر العظيم.

نلاحظ أن مفدي قد نوع في استعمال الحركات القصيرة إلا أن الفتحة كانت هي الغالبة على هذه المقطوعة وهذا راجع إلى وضوحها السمعي، أما الترتيب الذي وردت عليه الصوائت فتحة ثم كسرة وضمة يرتبط بالجهد المبذول فالفتحة أوسع وأخف من الضمة والكسرة معا، كما أن الكسرة أخف من الضمة[2]، ومن الأبيات التي تدعم حضور الصوائت القصيرة قول مفدي زكرياء:

وَتَذْكُرُ ثَوْرَتُنَا العَارِمَةُ بُطُولاَتُ، سَيِّدَتِي فَاطِمَه

يُفَجِّرُ بُرْكَانُهَا جُرْجُرَا فَتَرْجِفُ بَارِيسَ والعَاصِمَه

وَخَلَّدَ بَاسِمَ أُمَهَا ذِكْرَهُ فَزَكَّى قَدَاسَتَهُ الدَائِمَه

وَفَاضَتْ دِمَاءُ بَنِي رَاتِنٍ تُفَدِي قَرَارَاتِهِ الحَاسِمَه

نَسُومَرُ مُذْ نَسَبُوكِ لِتَآكْلاً رَفَضْتِ التَوَاكُلَ يَا فَاطِمَه

وَأَلْهَبْتِ نَارًا، تُذِيبُ الثُّلُو جَ، وَتَعْصِفُ بِالفِئَةِ الظَالِمَه

---

[1] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[2] انظر سيبويه: الكتاب، ج4، ص167.

بِجُنْدٍ، يُبَاعُ وَيُشْتَرَى كَمَا تُبَاعُ وَتُسْتَأْجَرُ السَائِمَه

وَأَرْعَفْتِ رَانْدُونَ، فِي كِبْرِهِ وَدُسْتِ عَلَى أَنْفِهِ الرَاغِمَه

وَصَعَّرْتِ لِلْجِنرَلاَتِ خَدًّا فَخَابَتْ نَوَايَاهُمُ الآَثِمَة

أَتَنْسَى الجَزَائِرُ حَوَّاءَهَا؟ وَأَمْجَادُهَا لَمْ تَزَلْ قَائِمَه؟[1]

من خلال استقراء الأبيات نجد أن صوت الفتحة قد تردد (107 مرات) يليه صوت الضمة بـ (40 مرة) ثم الكسرة بـ (39 مرة)، ونلاحظ هنا تفوق الفتحة على باقي الحركات وذلك لكون هذه الحركة المتسعة تنتج بحد أقصى من الإستمرارية والإسماع وبحد أدنى من التوتر والإحتكاك[2]، فهي مناسبة للتعبير عن صورة فاطمة نسومر والدور البطولي الذي قامت به هذه المرأة العظيمة، وأما الضمة فقد تكررت أكثر من الأبيات السابقة وذلك لما تحمله الضمة لتكتل مؤخر اللسان، وارتفاعه إلى أقصى درجة ممكنة نحو مؤخر اللسان، وارتفاعه إلى أقصى درجة ممكنة نحو مؤخر الحنك الأعلى من غير أن يحدث هذا الارتفاع انسدادا للنفس أو تعويقا له[3]، للدلالة على صلابة قوة فاطمة نسومر وثباتها في محاربة المستعمر.

وأما الكسرة في هذه الأبيات فقد جاءت في المرتبة الثالثة على عكس الأبيات السابقة لتعبر عن ثقل الهزيمة التي ألحقتها فاطمة نسومر بفرنسا وجنرالاتها؛ لثقلها في النطق ويقول

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص57.

[2] ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، عالم الكتاب، القاهرة، ط8، 1997، ص78.

[3] محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ج1، ص36.

في ذلك الفرّاء: "**إنما تستثقل الكسرة لأن لمخرجها مؤونة على اللسان ونمال أحد الشدقين إلى الكسرة فترى ذلك ثقلا**"[1].

من خلال ما تقدم نلاحظ أن الفتحة الطويلة بنوعيها (القصيرة والطويلة) كانت هي المسيطرة في جميع المقاطع التي قمنا بتحليلها وسبب ذلك هو طول هذه الحركة واتساع مخرجها وخروج الهواء ممتدا حتى ينفذ[2]، مما أعطى الحرية للشاعر حتى يعبر عن المعاني والمشاعر الكامنة في نفسه.

ثالثا: دلالة المقاطع الصوتية

إن للمقطع أهمية كبيرة في النص الأدبي ويظهر هذا في ما يقدمه للنص من خدمات مهمة في تشكيله كما أنه يمنح للأديب تلك الخصوصية التي يتميز بها عن غيره من خلال توظيفه لأشكال معينة منه في بنية النص الإبداعي تكون كفيلة بنقل الحالة الشعورية للأديب وإيصالها إلى المتلقي[3].

إن البراعة في استغلال هذا النوع من الوسائل اللغوية تشكل مظهرا صوتيا يمكن رصده وتحديد أثره في تغير المعنى، ولكن قبل تحديد المقاطع وأثرها الصوتي في المعنى لابد أن نشير إلى تعريف المقطع والذي اختلف في تحديد تعريفه الكثير من اللغويين وعلماء

---

[1]الفراء: أبي زكريا يحي بن زياد: معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج2، ص13.

[2]كمال بشر: علم الأصوات، ص217.

[3]انظر رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص79.

اللسانيات وذلك راجع إلى الاختلاف في وجهات النظر ومن بين التعريفات التي وضعت له أنه "**عبارة عن الوحدة الأساسية التي تتركب منها اللغة وأن الوحدات (الصوامت والحركات) لا تؤدي وظائفها إلا من خلالها**"[1].

إذن فالمقطع حسب هذا التعريف وحدة أساسية ولا يمكن للحروف والحركات أن تقوم بأي وظيفة دونه.

ولما كان وحدة أساسية كان لابد لنا أن نقف عنده في قصيدة مفدي زكرياء (الإلياذة) ونرى إذا كانت الخصائص الصوتية لهذه المقاطع تناسبت مع المعاني، ولنقف عند قول مفدي زكرياء:

جزائر أنت عروس الدنا ومنك استمد الصباح السنا

وأنت الجنان الذي وعدوا وإن شغلونا بطيب المنى

وأنت الحنان وأنت السما ح وأنت الطماح وأنت الهنا

وأنت السمو، وأنت الضمير الصريح الذي لم يخن عهدنا

ومنك استمد البناة البقاء فكان الخلود أساس البنا

البيت الشعري:

[1] حامد بن أحمد بن سعد الشنبري: النظام الصوتي للغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، القاهرة، دط، 2004، ص200.

جزائر أنت عروس الدنا ومنك استمد الصباح السنا

التحليل المقطعي:

ج	زا	ئـ	ر	أنـ	ت
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح

عـ	رو	س د	د	نا
ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

و	منـ	كـ سـ	ت	مد	د ص
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص

ص	با	ح سـ	سـ	نا
ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

البيت الشعري:

وأنت الحنان وأنت السما ح وأنت الطماح وأنت الهنا

التحليل المقطعي:

و	أ نـ	ت لـ	ح	نا	ن
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح

و	أ نـ	ت سـ	سـ	ما	ح
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

و	أ نـ	ت	ط	ما	ح
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح

و	أ نـ	ت لـ	هـ	نا

ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

البيت الشعري:

وأنت السمو، وأنت الضمير الصريح الذي لم يخن عهدنا

و	أ نـ	ت سـ	سـ	مو	و
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح

و	أ نـ	ت ضـ	ض	ميـ	ر صـ
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص

صـ	ر يـ	ح لـ	لـ	ذ ي
ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

لم	يـ	خن	عهـ	د	نا
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

البيت الشعري:

أنت الجنان، الذي وعدوا وإن شغلونا بطيب المنى

التحليل المقطعي:

أ ن	تلـ	جـ	نا	ن لـ
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص

لـ	ذ ي	و	عـ	د وا
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح

و	إ ن	ش	غـ	لو	نا
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

بـ	طيـ	ب لـ	مـ	نى

ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

البيت الشعري:

ومنك استمد البناة البقاء فكان الخلود أساس البنا

التحليل المقطعي:

و	منـ	كـ سـ	تـ	مـ دـ
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

دـ لـ	بـ	نا	ة لـ
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص

بـ	قا	ءـ	فـ	كا	نـ لـ	خ
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح

لو	د	أ	سا	س لـ	بـ	نا
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

من خلال التحليل المقطعي لهذه الأبيات يبدو لنا أن المقطع القصير المفتوح هو الأكثر انتشارا، حيث يعد أكثر الأنواع وجودا في أي نص شعري غالبا، وذلك أن كل صامت متبوع بصائت قصير هو التعبير الاعتيادي عند أي جماعة لغوية، وعند المبدعين، وقد جاء هذا النوع من المقاطع متواتر بـ (49 مرة) والسبب في ذلك وضوحه السمعي؛ لأن مفدي يريد أن يشيد بالجزائر التي علمت الأمم العربية بجهاد شعبها وكفاحه وصبره وانتصاره على الاستعمار وخاصة شعب فلسطين، لذلك استخدمه حتى يوصل صوته واضحا إلى كل العالم.

وأما المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) فقد تواتر (25 مرة)، ويعد هذا النوع من المقاطع القوية لكونه يتكون من صامت متبوع بحركة طويلة، وهذا النوع يستغرق نطقه بحركته الطويلة زمنا طويلا من الذي يستغرقه المقطع القصير والمقطع المتوسط المغلق؛ مما جعله يتوافق مع حالات الوصل والمد المتتابعة في المقطوعة، وهذه الحالة ترتبط بالوضعية النفسية للشاعر، فهذه المقاطع لاعتمادها على الحركات الطويلة تعكس لنا البركان المتأجج والمنبعث من الشاعر، وقد سيطر هذا النوع على نهاية الأبيات فقد جاءت كلها من النوع (ص ح ح)، مما أعطى القصيدة وضوحا وقوة موسيقية تتناسب وحالة الشاعر.

أما المقاطع المتوسطة المغلقة فقد كان لها النصيب الأكبر من التواتر فقد ترددت(35 مرة) أكثر من المتوسطة المفتوحة فقد جاءت معبرة عن العاطفة الجامحة التي يود مفدي أن يبرزها بغية التأثير في المتلقي.

من هنا يتضح لنا أن الشاعر قد وظف المقاطع الصوتية توظيفا جماليا يتناسب والأفكار المعبر عنها فجاءت المقاطع القصيرة ثم المفتوحة المتوسطة وأحيانا أخرى المقاطع القصيرة المفتوحة ثم المقاطع المتوسطة المغلقة ثم المفتوحة إلا أن الغالب على هذه الأبيات هو بدايتها بمقطع قصير مفتوح ونهايتها بمقطع مفتوح متوسط.

ومما يعزز حضور المقاطع الصوتية قول مفدي زكرياء في أبيات أخرى من الإلياذة:

وأجلى الشباب غلاء المهور فلاذ –على حبّه– بالنفور

وفضل ماري على مريم وريتا على زينب والزهور

وطار مع الريح من وكره وأفلت من ظلمات القبور

البيت الشعري:

وأجلى الشباب غلاء المهور فلاذ – على حبه – بالنفور

التحليل المقطعي:

و	أ جـ	لى شـ	با	ب

ص ح	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح	ص ح

غـ	لا	ء لـ	مـ	هور
ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

فـ	لا	ذ	عـ	لى
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح

حبـ	بـ	هي	با	نـ	فور
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح ص

البيت الشعري:

وفضل ماري على مريم وريتا على زينب والزهور

التحليل المقطعي:

و	فضـ	ضـ	ل	ما	ري
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

عـ	لى	مـر	يـ	مـن
ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

و	ر يـ	تا	عـ	لى
ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

ز يـ	نـ	بن	و	ز	هور
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح ص

البيت الشعري:

وطار مع الريح من وكره وأفلت من ظلمات القبور

التحليل المقطعي:

و	طا	ر	مـ	ع ر	ر يـ	ح
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح

من	وكـ	ر	هي
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

و	أ ف	لـ	ت	من
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

ظ	لـ	ما	ت لـ	قـ	بور
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

من خلال هذا التحليل المقطعي يبدو لنا أن المقطع القصير المفتوح أكثر تواترا في هذه الأبيات حيث تردد (31 مرة)، إلى جانب المقطع المتوسط المفتوح الذي تواتر (14 مرة)، ثم تأتي المقاطع المتعلقة التي تواترت إجمالا (18 مرة)، للمقطع المتوسط المغلق (13 مرة) والطويل المغلق (5 مرات) ولم يكن للمقاطع الأخرى أي حضور، فقد اقتصر توظيف الشاعر في هذه الأبيات على النوعين المفتوح والمغلق.

النوع الأول منها القصير المفتوح (ص ح) اعتمده الشاعر في بدايات هذه الأبيات وفي وسطها وذلك لسهولته وعذوبته ووضوحه السمعي فالشاعر يهجو الشباب الجزائري الذي

تزوج من الأجنبيات ويريد أن يصل صوته واضحا إلى الشعب حتى يتساعدوا على علاج هذا المرض الاجتماعي الخطير.

كما نلاحظ غلبة المقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) على المغلق وهو لامتداد النفس معه، يوحي بالشكوى من غلاء المهور وتزوج الشباب من الفرنسيات، ومن شأن المقاطع المتوسطة المغلقة أن تشعر كلما انقطع النفس مع نطق كل منها، بشدة ضيق الشاعر مما سيؤول إليه حال الشباب بسبب الغلاء في تحديد المهر.

أما نهاية أبيات القصيدة فقد جاءت على المقطع الطويل المغلق من نوع (ص ح ح ص)، وهذا النوع المغرق في الطول قد استوفى الحالات النفسية والفكرية للشاعر، وخطورة الموقف وتأزمه على الشعب كافة وعلى الشباب خاصة.

لقد وظف الشاعر المقاطع الصوتية توظيفا جماليا برزت فيه المقاطع القصيرة والمغلقة، فالمقاطع المفتوحة ثم المغرقة في الطول، وتنوعت وتوزعت تبعا للسياقات المختلفة.

رابعا: دلالة التنغيم

يعد التنغيم ظاهرة صوتية تشترك فيها معظم اللغات لكونها تؤثر في تغيير الدلالة دون أن تتغير المفردات وإليك بعض الأمثلة من القصيدة التي توضح دور هذه الظاهرة في التأثير على الدلالة.

يقول مفدي زكرياء:

نوفمبر جل جلالك فينا ألست الذي بث فينا اليقينا؟[1]

يبدو البيت للوهلة الأولى بهذا القدر استفهاميا بناءا على القرينة اللفظية وهي أداة الاستفهام (الهمزة)، إذا نظرنا إليها مكتوبة، أما إذا نظرنا إليها وهي منطوقة نجدها ليست استفهاما حقيقيا ودليل ذلك نطقها بطريقة تنغيمية تناسب الأنماط التنغيمية للجمل التقريرية، وهذا يدل على أنها تقريرية ذلك أن المنحنى التنغيمي للتقرير يبدأ بنغمة صاعدة تتبعها نغمة هابطة.

ومن أمثلة التنغيم كذلك:

فكم بات يبكي به موجع ويسفح دمعا فيغمر سفحا

وكم من جريح الفؤاد اشتكى فأثخن باينام في الصب جرحا[2]

استهل الشاعر البيت بأداة الاستفهام (كم) والتي يستفهم بها عادة عن عدد مبهم يراد تعيينه، والغرض في هذا البيت هو الاستفهام، فالشاعر هنا قصد تنبيه الحس وتحفيزه لمعرفة عدد الباكين وعدد الجرحى وصريعي الغواني المبهم.

أنهى الشاعر هنا صدر البيتين بنغمة هابطة، وانتهى العجز في كلا البيتين بنغمة صاعدة، والعنصر الصوتي الذي كشف عن المعنى الأصلي للبيت هو التنغيم.

والغرض نفسه أراده الشاعر في قوله:

---

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص70.

[2] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص26.

وهل فت فليب في عزمنا؟ وحطا القساوس من شأننا

وهل نابليون ومن وسمته يداه، استهان بإصرارنا؟[1]

استهل الشاعر هذه الأبيات بأداة الاستفهام (هل) التي اجتمع فيها صوتي الهاء واللام، فالهاء حرف عميق يصدر من الحلق يحمل دلالة التعبير عن آهات النفس، واللام الذي ذابت فيه الهاء، عبر عن تساؤلات الشاعر التي تنتظر الأجوبة فناسب هذا الاستفهام ايقاع المقطوعة محدثا في ذلك تنغيما ايجابيا صاعدا والدليل على ذلك انهاء الشطر الأول من البيتين بنغمة هابطة والشطر الثاني بنغمة صاعدة.

ويقول في ذلك تمام حسان: "... **أما الاستفهام المبدوء بهل والهمزة، وفي المجموعة الكلامية التي لم يتم بها المعنى، فالنغمة النهائية صاعدة...**"[2].

إذن فملاحظة الجانب الصوتي الذي يؤثر على المعنى ضرورية جدا حتى نحدد معنى الكلام.

ومن صور التنغيم أيضا قول مفدي زكرياء:

وكيف يسوس البلاد غبي؟ بليد أضاع الضمير فضاع؟؟

وكيف يقوم بنيانه وتقويم أخلاقه، ما استطاع؟؟

---

[1] المصدر نفسه: ص91.

[2] تمام حسان: مناهج البحث اللغوي، ص168.

وكيف يصون الأصالة نشء وقد ساوموه عليها فباع؟[1]

استهل الشاعر أبياته بأداة الاستفهام (كيف) ليخلق النغمة الموسيقية الأساسية التي تسيطر على جو الأبيات النغمي، والتنغيم في هذه المقطوعة جاء ليؤكد الاستفهام حيث يقول تمام حسان في ذلك "... **ويستعمل أيضا في تأكيد الاستفهام بكيف وأنى...**"[2]، وهو يتناسب والمد الإيجابي الهابط.

خامسا: دلالة النبر

من الوسائل الصوتية الناجحة والتي تستخدم للتمييز بين المعاني والتفريق بينها تبعا لاختلاف مواقفه على الكلمات النبر ويظهر هذا النوع في الإلياذة في المقطوعة التالية:

تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيْلَةَ قَدْرِ وَأَلْقَى السِتَّارَ عَلَى أَلْفِ شَهْرِ

وَقَالَ لَهُ الشَّعْبُ أَمْرُكَ رَبِي وَقَالَ لَهُ الرَّبُ أَمْرُكَ أَمْرِي

وَدَانَ القِصَاصُ فِرَنْسَا العَجُوزُ بِمَا اجْتَرَحْتِ مِنْ خِدَاعٍ وَمَكْرِ

وَلَعْلَعَ صَوْتُ الرَّصَاصِ يُدَوِّي فَعَافَ اليَرَاعُ خُرَافَاتَ حِبْرِ[3]

---

[1] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص97.

[2] تمام حسان: مناهج البحث اللغوي، ص169.

[3] مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، ص69.

بالنظر إلى هذه المقطوعة نجد أن النبر جاء على النحو التالي:

تَأَذَّنَ: ص ح . ص ح ص . ص ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ذ)

رَبُّكَ: ص ح ص . ص ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ب)

لَيْلَةَ: ص ح ص . ص ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (لَ)

قَدْرِي: ص ح ص . ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (قد)

وَأَلْقَى: ص ح . ص ح ص . ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (أر)

السِتَّارَ: ص ح ص . ص ح ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (تا)

عَلَى: ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (على)

شَهْرِي: ص ح ص . ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص(شَهْ)

وَقَالَ: ص ح . ص ح ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (قا)

لَهُ شَعْبُ: ص ح . ص ح ص . ص ح ص . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (شَعْـ)

أَمْرُكَ: ص ح ص . ص ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (رُ)

رَبِي: ص ح . ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح (ر)

وَقَالَ: ص ح . ص ح ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (قا)

لَهُ رَّبُ: ص ح . ص ح ص . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ر)

أَمْرُكَ: ص ح ص . ص ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (ر)

أَمْرِي: ص ح ص . ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (أمـ)

وَدَانَ لْ: ص ح . ص ح ح . ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ح (دا)

قِصَاصُ: ص ح . ص ح ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (ص)

فِرَنْسَا لْ: ص ح . ص ح ص . ص ح ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص (رن)

عَجُوزُ: ص ح . ص ح ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (جو)

بِمَا جْتَرَحَتْ: ص ح ص . ص ح ح ص . ص ح . ص ح . ص ح ص

وقع النبر على المقطع ص ح ص (بـ).

مِنْ: ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص (من).

خِدَاعً: ص ح . ص ح ح . ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ح (دا).

وَمَكْرِي: ص ح . ص ح ص . ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (مكـ).

وَلَعْلَعَ: ص ح . ص ح ص . ص ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح (لـ).

صَوْتُ لْ: ص ح ص . ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ص (صو).

رَصَاصُ: ص ح . ص ح ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (صا).

يُدَّوِي: ص ح . ص ح ص . ص ح ح وقع النبر على المقطع ص ح ص (دو).

فَعَافَ لْ: ص ح . ص ح ح . ص ح ص وقع النبر على المقطع ص ح ح (عا).

يَرَاعُ: ص ح . ص ح ح . ص ح وقع النبر على المقطع ص ح ح (را).

يتضح من التحليل السابق أن النبر قد وقع على ثلاثة أنواع من المقاطع، وهي المقطع القصير المفتوح (ص ح) والمقطع المتوسط المفتوح (ص ح ح) والمتوسط المغلق (ص ح ص)، فأما القصير فقد تردد (6 مرات) وأما المتوسط المفتوح فقد تردد (10 مرات) وأما المتوسط المغلق فقد تردد (12 مرة)، وهذا يعني أن النبر قد وقع في الأغلب على المقطع المتوسط المغلق ثم المفتوح أكثر من المقطع القصير، ولعل سبب وقوع النبر على المقطع المغلق ثم المفتوح أن الشاعر أراد أن يبين انغلاق السبيل أمام الجزائريين الذين كانوا

يفضلون الجهاد بالقلم لا بالسلاح، غير أن فرنسا لم تترك أي سبيل أمام الجزائريين إلا أن يحملوا السلاح فجاء الفرج بأن انفجرت الثورة في الليلة التي أطلق عليها مفدي اسم ليلة القدر التي ألقى فيها الستار على كل ما فات، وهذه الليلة هي ليلة الفاتح من نوفمبر ليلة الحرية والاستقلال لذلك جاء النبر على هذا النوع من المقاطع قويا.

من خلال هذه الأبيات يتضح أن مفدي قد استطاع أن يوظف النبر في التعبير عن الدلالات التي تحملها المقطوعة.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة لابد من استخلاص جملة من النتائج الهامة التي أسفر عنها البحث وأبرز هذه النتائج هي:

– لقد استطاعت هذه الدراسة أن تقدم مثالا تطبيقيا على وجود مناسبة بين الصوت ومدلوله.

– استطاعت أن تبين أن مفدي قد وفق رغم تعدد موضوعات الإلياذة في اختيار الأصوات المناسبة لكل معنى حسب كل موضوع إذ ارتبطت الأصوات بالمواقف الانفعالية الناتجة عن التجربة التي عاشها الشاعر.

– غلبت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة و ذلك لتتوافق مع رغبة الشاعر

في الإفصاح عن معاناة الشعب الجزائري وعن شجاعته و بطولته ضد الاستعمار إضافة إلى رغبته في الإشاد بجمال بلاده وعشقه لها .

– سيطرت الأصوات الانفجارية على الاحتكاكية في الأبيات المدروسة من الإلياذة فقد كانت الأصوات الانفجارية التي تنتج بحبس الهواء حبسا كاملا ثم انفجاره تجسد عاطفة الشاعر و شدة انفعاله وغضبه كما جسدت قوة الشعب الجزائري و شجاعته وحالات الضعف والخيبة.

– سيطرت الأصوات المائعة اللام، الميم و النون و الراء على الأبيات المدروسة وذلك لما تتميز به هذه الزمرة من وضوح في السمع والخفة.

– سيطرت الصوائت القصيرة وخاصة الفتحة تلتها الكسرة أحيانا، والضمة أحيانا أخرى وذلك حسب الغرض حيث أسهمت خصائص هذه الأصوات في التعبير عن أحاسيس الشاعر.

– وظف الشاعر الصوائت الطويلة خاصة الألف لما فيها من امتداد واتساع ووضوح لكي تعبر عن عمق وصدق مشاعر مفدي سوءا في حالات الحزن أو الفرح أو الغضب...إلخ.

– سيطرت المقاطع القصيرة على بقية المقاطع في الأبيات المدروسة.

– أدى التنغيم دورا بالغ الأهمية في تحديد الدلالة وابراز المعنى حيث عبر عن الانفعالات و المشاعر وميز بين دلالة الاستفهام و التعجب و التقرير...إلخ.

– توصل البحث إلى الدور الذي لعبه النبر في إبراز الدلالة التي تحملها القصيدة، حيث وقع أكثر على المقاطع المغلقة ليدل على حالات انغلاق السبيل أمام الجزائريين.

– توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بالظواهر الصوتية الثانوية كالنبر والتنغيم والمماثلة وغيرها خاصة في الشعر.

القرآن الكريم

أولا: الكتب

1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، دط، دت.

2- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1986.

3- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008.

4- أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997.

5- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.

6- الإستربادي (رضي الدين محمد بن الحسن النحوي)، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1982.

7- عبد البديع النيرباني: الجوانب الصوتية في كتب الاحتجاج للقراءات، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق، سوريا، ط1، 2006.

8- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1994.

9- تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1990.

10- جازم كمال الدين: دراسات في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999.

11- ابن الجزري (الحافظ أبي الخير): النشر في القراءات العشر، تحقيق علي محمد الضباع ومحمد بن محمد الدمشقي، دالا الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

12- ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دط، دت.

13- ابن جني (أبو الفتح عثمان): سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993.

14- حامد بن أحمد بن سعد الشنبري: النظام الصوتي للغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، مركز اللغة العربية، القاهرة، دط، 2004.

15- حسام سعيد النعيمي: الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، دار الرشيد، الجمهورية العراقية، دط، 1980.

16- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، دط، 1998.

17- حسين عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998.

18- حسين لافي وداود غطاشة: علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، عمان، دط، 1989.

19- خالد قاسم بني الدومي: دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عالم الكتاب الحديث، ط1، دت.

20- خليل ابراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، العراق، دط، 1983.

21- رابح بن خوية: في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

22- رمضان عبد التواب: أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006.

23- رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997.

24- أبو السعود أحمد الفخراني: دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي، السعودية، ط1، 2005.

25- سعيد عبد العزيز مصلوح: دراسة السمع والكلام، عالم الكتاب، القاهرة، دط، 2000.

26- سلمان بن سالم بن رجاء السحيمي: إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء، المدينة النبوية، السعودية، ط1، 1995.

27- سمير شريف إستيتية: الأصوات اللغوية رؤية عضوية، دار وائل، عمان، ط1، 2003.

28- ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعد): سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

29- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله): رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مجمع اللغة العربية، دمشق، دط، 1983.

30_السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين): المزهرفي علوم اللغة وأنواعها شرحه وضبطه محمد جاد المولى بك وآخرون،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1986 .

31- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، دط، دت.

32- عبد الصبور شاهين: البنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1980.

33- عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط6، دت.

34- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتاب، بيروت، ط1، 1986.

35- فخامة رئيس الجمهورية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تحقيق مصطفى ابن بكير حمودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، دط، 2003.

36- عبد العزيز الصايغ: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

37- عصام نور الدين: علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر الليساني، بيروت، ط1، 1996.

38- علي حسن مزبان: علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، دار شموع الثقافية، ط1، 2003.

39- غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس، دمشق، ط2، 2000.

40- غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد العربية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دط، 1984.

41- غانم قدوري الحمد: علم التجويد دراسة صوتية ميسرة، دار عثمان، عمان، الأردن، ط1، 2005.

42- فايز الداية: علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1962.

43- عبد الفتاح السيد عجمي المرصفي: هداية القارئ إلى تجويد كلام الباري، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، ط2، دت.

44- عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الآداء، الفزاني، القاهرة، ط2، 2002.

45- فتح الله أحمد سليمان: مدخل إلى علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1991.

46- الفراء (أبو زكريا يحي بن زياد): معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، عالم الكتاب، بيروت، ط3، 1983.

47- الفراهيدي (أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد): كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دت.

48- فوزي الشايب: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2004.

49- عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي، سلسلة الدراسات اللغوية، دط، 1998.

50- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000.

51- عبد الله العلايلي: مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية، القاهرة، دط، 2003.

52- ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار، عالم الكتاب، القاهرة، ط8، 1997.

53- محمد الأنطاكي: المحيط في دار الأصوات العربية ونحوها وصرفها، دار الشرق العربي، بيروت، ط3، دت.

54- محمد محمد داود: الصوائت والمعنى في العربية، دار غريب، القاهرة، دط، 2001.

55- محمد عيسى وموسى: كلمات مفدي زكرياء في ذاكرة الصحافة، مؤسسة مفدي، دط، 2003.

56- أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار عامر، عمان، الأردن، ط3، 1996.

57- محمد يحي سالم الجبوري: مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

58- محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996.

59- محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 2005.

60- محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 2002.

61- محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، دط، دت.

62- مصطفى حركات: الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1998.

63- مصطفى مندور: اللغة بين العقل والفكر، منشأة معارف بالإسكندرية، مصر، دط، دت.

64- مناف مهدي محمد: علم الأصوات اللغوي، عالم الكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

65- منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001.

66- نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، دط، 2006.

67- هادي نهر: علم الأصوات النطقي دراسة وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011.

68- هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم علي الحمد، دار الأمل، الأردن، ط1، 2007.

ثانيا: الدواوين

1- مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1987.

2- مفدي زكرياء: تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، 2007.

3- مفدي زكرياء: اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983.

ثالثا: القواميس والمعاجم

1- الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد): الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، راجعه واعتنى به محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.

2- رشيد عبد الرحمن العبيدي: معجم الصوتيات، مكتبة مروان العطية، جمهورية العراق، ط1، 2007.

3- الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، راجعه واعتنى به أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.

4- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

5- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد مكرم الإفريقي المصري): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط6، 1967.

رابعا: المجلات

1- إبراهيم خليل: "صوتيات ابن سينا" دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، ع3، 2005، الأردن.

2- إلياس مستاري: "مصادر التراث في شعر مفدي زكرياء"، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع9، 2013، بسكرة، الجزائر.

3- حسين مجيد رستم: "الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون مقاربة في ضوء منهج النقد الصوتي"، مجلة كلية التربية، ع2، مج2، 2010، بغداد.

4- حيدر فخري ميران وعلي جواد كاظم: "مخارج الأصوات الصامتة عند غانم قدوري الحمد في ضوء الدراسات القديمة والحديثة"، مجلة مركز بابل، ع1، حزيران 2012.

5- خديجة غنيشل: "الدلالة بين المفهوم وإشكالية فهم النص"، مجلة الأثير، ع17، جانفي 2013، ورقلة، الجزائر.

6- سامي عوض وهند عكرمة: "الوظيفة الدلالية في ضوء المناهج اللسانية الحديثة"، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ع1، 2006.

7- كريمة محاوي وآخرون: "الألفاظ جمالية لغوية وقداسية قرآنية"، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع2، مارس 2014.

8- محمد الأمين خويلد: "ماهية الدلالة الصوتية"، الأثير مجلة الآداب واللغات، ع2، ماي 2003، ورقلة، الجزائر.

9- مزاحم مطر حسين: "أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني الإستفهام نموذجا"، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، ع3 و4، مج6، 2007.

10- مليكة سعدي: "الدلالة وجدل اللفظ والمعنى"، عود الند، ع61، 7 يوليو، الجزائر.

خامسا: الرسائل الجامعية

1- أروى خالد مصطفى عجولي: "النظام الصوتي ودلالته في سيفيات المتنبي وكافورياته"، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2014.