الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار– الجزائر–

جامعة احمد دراية.ادرار-الجزائر
Université Ahmed DRAIA. Adrar-Algérie

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي.

الدلالة الصوتية في شعر مفدي زكرياء

دراسة لنماذج من شعره في ''اللهب المقدس''

مذكرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: تعليمية اللغات

إعداد الطالبتين:

– حياة أولاد علي

– فاطمة الشريف

إشراف الدكتور:

– مبارك بلالي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
المغيلي خدير	دكتور	جامعة ادرار	رئيساً
علال دوادي	دكتور	جامعة ادرار	مناقشاً
مبارك بلالي	دكتور	جامعة ادرار	مشرفاً

تاريخ المناقشة :2019/06/10

السنة الجامعية :1439 –1440 هـ

2018– 2019 م

إهـداء:

أهدي عملي المتواضع هذا :

– إلى نبع الرحمة والحنان، من أفنت عمرها من أجلي، إلى التي نورت لي الطريق لأصل إلى ما أنا عليه الآن، الغالية أمي أطال الله في عمرها.

– إلى من قهر معاناة الغربة وذاق مر الحياة وحلوها من أجل تحقيق آمالي، أبي الغالي أطال الله في عمره.

– إلى من لا يجري في عروقي إلا حبهم، إخوتي: فاطمة، فضيلة، أحمد، محمد، مبارك، هاجر.

– إلى شموع البيت الكتكوتين عماد ورياض.

– إلى صديقتي وزميلتي في إنجاز هذا العمل فاطمة الشريف.

– إلى من جمعتني بهم الأقدار، وقربتني إليهم السنين، صديقاتي الغاليات.

– إلى جميع الأهل والأقارب.

إهداء:

أهدي نجاحي هذا إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها وغمرتني بالحب والحنان، وأشعرتني بالسعادة والأمان، أمي العزيزة أطال الله عمرها.

– إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره أبداً، والذي بذل جهد السنين من أجل أن أعتلي سلالم النجاح، أبي الغالي أطال الله في عمره.

– إلى إخوتي: سلطانة، إدريس، كنزة، عبد الكريم، شريفة، عبد السلام.

– إلى زوجة أخي خديجة.

– إلى براعم الحياة: أحمد، فاطمة الزهراء، الشريف الوزاني، الطيب.

– إلى أختي وزميلتي في البحث حياة أولاد علي.

– إلى كل الأهل والأقارب والأصدقاء.

شكر وعرفان:

بداية نشكر المولى عز وجل الذي وفقنا إلى اتمام هذا العمل .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور المشرف "مبارك بلالي" على منحه لنا كامل الوقت وعظيم الجهد، والتشجيع الذي أمدنا به طيلة فترة إنجاز هذا العمل، إضافة إلى ما وفره لنا من مصادر ومراجع.

ونتقدم بالشكر إلى كل أساتذة الأدب العربي خاصة تخصص تعليمية اللغات.

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

حياة فاطمة

مقدمة

مقدمة:

اللسانيات علم يهتم بدراسة اللغة من جميع جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية التركيبية والدلالية، اعتماداً على نظريات علمية، تمكن من استنتاج قواعد هذه الجوانب وتفسيرها وتحليلها تحليلاً علمياً دقيقاً، من أجل تطبيقها على لغة معينة، قصد الوصف والتحليل.

وبما أن اللغة ظاهرة صوتية تختلف اختلافاً كلياً عن سائر الرموز الأخرى غير اللغوية، فإن الدراسة العلمية لها تستوجب البدء بالأصوات، بوصفها وحدات مميزة تنتج عنها آلاف الكلمات ذات الدلالات المختلفة.

وفي هذا السياق يأتي اختيارنا لدراسة بعض قصائد مفدي زكرياء من ديوانه" اللهب المقدس" من حيث الدلالة الصوتية لما تتركب منه من أصوات، وجاء عنوان الدراسة كالآتي: الدلالة الصوتية في شعر مفدي زكرياء(دراسة لنماذج من شعره في "اللهب المقدس").

وقد أشرق هذا البحث عن الإشكال الآتي:

إلى أي مدى استطاع الشاعر مفدي زكرياء توظيف الأصوات الصامتة والصائتة المناسبة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه؟

أما خطة الموضوع فقد ضمت مدخلاً وفصلين، تعقبهما خاتمة، ففي المدخل عرضنا الى مفهوم الصوت من الناحية اللغوية والاصطلاحية وقيمته التعبيرية، وكذا الدلالة الصوتية عند القدماء والمحدثين، والتعريف بالشاعر مفدي زكرياء وديوانه اللهب المقدس.

وأما الفصل الأول فيجمع بين الشقين النظري والتطبيقي، وقد عنوناه بدلالة الأصوات الصامتة،تناولنا في المبحث الأول منه دلالة الأصوات المجهورة والمهموسة، ثم في المبحث الثاني دلالة أصوات الإطباق، ثم في المبحث الثالث دلالة الأصوات الشديدة والرخوة.

وأما الفصل الثاني فيضم أيضا شقين، نظري وتطبيقي، عنون بدلالة الأصوات الصائتة، وكان المبحث الأول منه حول دلالة شيوع الحركات، والمبحث الثاني حول دلالة أصوات المد.

ثم ختمنا الموضوع بخاتمة أجملنا فيها ما ورد في البحث هذا، وقد اخترنا المنهج الوصفي التحليلي مع آلية الإحصاء، وهو ما يناسب طبيعة الموضوع الذي يقتضي الاستعانة بمثل هذين المنهجين، وباعتبارهما الأنسب لدراسة مختلف جوانب الموضوع، والإلمام بمراحله. كما استند البحث إلى قائمة من المصادر والمراجع، نذكر منها: الخصائص لابن جني، معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي، ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية لصالح سليم عبد القادر الفاخري، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.

وكان من بين الأسباب التي دفعت بنا لاختيار هدا الموضوع ،معرفة إلى أي مدى استعمل الشاعر مفدي زكرياء الأصوات المجهورة والمهموسة للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره .

وأما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فلم تواجهنا صعوبات تذكر لتوفر المصادر والمراجع وبفضل ما قدم لنا من نصائح دفعت بنا نحو إتمام الدراسة.

والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

أدرار في: 2019/05/12.

مدخل:

الصوت وأهميته في اللغة

مفهوم الصوت

القيمة التعبيرية للصوت

الدلالة الصوتية (قديماً وحديثاً)

مفدي زكرياء حياته وديوانه

1-مفهوم الصوت:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس؛ في مادة (صَوَتَ)، " الصاد والواو والتاء أصل صحيح ، وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع. يقال هذا صوت زيد ورجل صيت، إذا كان شديد الصوت؛ وصائت إذا صاح. فأما قولهم:(دعي) فانصات، فهو من ذلك أيضا، كأنه صوت به فنفعل من الصوت، وذلك إذا أجاب. والصيت: الذكر الحسن في الناس. يقال ذهب صيته."[1]

ويقول ابن منظور: "الصوت: الجرس...، ويقال صَوَتَ يُصَوتُ تَصْوِيتاً فهو مصوت....، ويقال صات يصوت صوتا فهو صائت معناه صائح"[2]

كما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة (صَ.وَ.تَ)، "صوت الشخص وغيره: صات صاح بصوت حاد، أحدث صوتا قويا."

صوت بفلان: ناداه "صوت الولد بأبيه مستغيثا عندما أحس بالخطر."

صوت على كذا: أدلى برأيه وأعرب عنه من خلال عملية انتخابية .صوت في الانتخابات: انتخب، اعطى صوته للمر شح الذي أختاره."[3]

هذا بالنسبة للمفهوم اللغوي للصوت، وأما من حيث مفهومه الاصطلاحي فقد عرفه إبراهيم أنيس بأنه "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها". فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز؛ على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات. كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى تصل إلى الأذن الإنسانية.

وسرعة الصوت كما قدرها العلماء هي حوالي332 مترا في الثانية، أي أنها ضعف ما تقطعه أسرع طائرة عرفت حتى الآن، وتتوقف شدة الصوت أو ارتفاعه على بعد الأذن من مصدر الصوت، فعلى قدر قرب الأذن

[1]- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.ط، ص318-319.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ج2، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط3، 1419هـ/1999م، ص57.

[3]- ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، المجلد1، عالم الكتب، ط1، 1429هـ2008م، ص1330.

من ذلك المصدر يكون وضوح الصوت وشدته. كما تتوقف شدة الصوت على سعة الاهتزاز، وهي المسافة المحصورة بين الوضع الأصلي للجسم المهتز وهي في حالة السكون، وأقصى نقطة يصل إليها الجسم في هذه الاهتزازة. فعلى قدر اتساع هذه المسافة يكون علو الصوت ووضوحه.[1]

والصوت اضطراب تضاغطي ينتقل خلال وسط ما ويسبب حركة لطبلة الأذن تؤدي بالتالي إلى الإحساس بالسمع.[2]

ويعرف الصوت أيضا بأنه اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة أو ضعف سريعين للضغط المتحرك للمصدر في اتجاه الخارج، ثم في ضعف تدريجي ينتهي إلى نقطة الزوال النهائي.

ويقتضي هذا التعريف عناصر ثلاثة تستدعيها عملية التصويت، هي:[3]

1- جسم يتذبذب.

2- وسط تنتقل فيه الذبذبة الحاصلة عن الجسم المتذبذب.

3- جسم يتلقى هذه الذبذبات.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الصوت ظاهرة طبيعية أو عبارة عن اضطراب مادي يستلزم وجود جسم يهتز، تصدر عنه هزات تنتقل في وسط معين، من ناطق إلى أذن سامع.

2-القيمة التعبيرية للصوت

يرتبط الصوت بالقيمة التعبيرية، وارتباطه هذا اختلف حوله العديد من الدارسين، فهناك جدل قديم منذ عصر فلاسفة الإغريق، مرورا باللغويين العرب والهنود القدامى، وانتهاء بالدراسات الصوتية والسميائية واللسانيات المعاصرة، فقد فطن بعض اللغويين العرب القدامى إلى أهمية الصوت الدال، ولم يقصدوا الصوت لذاته، لكنهم قصدوا به التدليل على صحة قضية لغوية أو تركيبية أو أدبية أو دينية، ومن هؤلاء العلماء، الخليل بن أحمد

[1]- ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر للنشر، د.ط، د.ت.ط، ص5-6.

[2]- الأصوات اللغوية عند ابن سينا، نادر أحمد جرادات، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 1436هـ/2015م، ص75.

[3]- في البحث الصوتي عند العرب، خليل ابراهيم العطية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، د.ط، 1983م، ص6.

الفراهيدي (175 ه)، وسيبويه(180ه)، وابن جني (392ه)، الجاحظ (255ه)، كما عني به بعض اللغويين والنقاد الأروبيين المحدثين مثل فاندريس، فيرث، ديسوسير، سابير وغيرهم.[1]

ومن اللغويين العرب المحدثين[2] الذين عنوا به نذكر جورجي زيدان، ومحمود السعران، وإبراهيم أنيس، وكمال بشر، وتمام حسان، وأحمد مختار عمر وغيرهم.

وعلى الرغم من اختلاف الدرس اللغوي والنقدي قديما وحديثا حول هذه القضية، إلا أننا لا نستطيع إغفال أثر الصوت في تشكيل المعنى في الهندسة الإيقاعية في النص الشعري، كما لا يمكن إغفال العلاقة الوطيدة بين شكل القصيدة وهندستها الصوتية، إذ تتشكل الهندسة الصوتية الإيقاعية للنص الشعري تبعا لشكل القصيدة.[3]

ومنه نستنتج أن تطرق العلماء اللغويين العرب والغربيين وعنايتهم الشديدة بالصوت ما هو إلا دلالة على أهميته في تشكيل المعنى وبنائه في النص الشعري.

3-الدلالة الصوتية

وهي ما يكون بين أصوات بعض الكلمات، وطرائق نطقها وبين معانيها من ارتباط.

فقد اكتشف بعض العلماء في طائفة من الألفاظ العربية صلة بين ألفاظها ومعانيها فبينوا أن العربي كان يربط بين الصوت والمعنى، فيجعلهما متشابهين فيدل على المعنى الضعيف بأصوات ضعيفة وعلى المعنى القوي بأصوات قوية؛ ومن ذلك كلمتا (النضح والنضخ) فكلاهما لسيلان الماء ونحوه، إلا أن الأول سيلان ضعيف فتناسبه الحاء الرقيقة، والثاني سيلان قوي فتناسبه الخاء الغليظة.

[1] – ينظر: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، مراد عبد الرحمان مبروك، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1431هـ/2010م، ص12.

[2] – تراجع مؤلفاتهم مثل: الفلسفة اللغوية، علم اللغة، الأصوات اللغوية، علم الأصوات، مناهج البحث في اللغة، دراسة الصوت اللغوي.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص13.

هكذا جعل العربي الصوت في مقابل المعنى المناسب له، وتمتد المناسبة من الحرف الواحد إلى حرفين وإلى جميع حروف الكلمة.[1]

ومنه يتبين لنا أن الدلالة الصوتية هي اقتران طريقة نطق الكلمة ومعناها بأصواتها اللغوية، فالأصوات القوية بصفاتها وخصائصها دالة على قوة المعنى والعكس صحيح.

أ/قديماً

لعل أول إشارة إلى هذا الموضوع عند لغويي العربية ما ذكره الخليل وهو يفسر بعض الألفاظ التي وضعت على حكاية صوت، يقول: "كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالو: صرصر، وفي هذه العبارة تأكيد على أن بعض اللغة أخذت من أصوات الأشياء، كما أنها تبين سبب الاختلاف في طريقة محاكاتهم.

ثم جاء بعده تلميذه سيبويه وأشار إلى مظهر آخر من هذه الدلالة وهي دلالة الصيغ والأوزان من ذلك: "المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني، قولك النزوان والنقران، وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع، ومثله العسلان والرتكان"، بمعنى أن الاضراب الواقع في الصيغة وهو ورودها بثلاث فتحات متوالية(فَعَلاَن) لم يرد اعتباطا وإنما ورد مراعات لطبيعة معنى الكلمة الواردة عليها والتي تعبر عن الحركة والاضطراب. فكل ما جاء عليها مثل الغليان والغيثان والنقزان، يعبر عن حركة أو اضطراب.[2]

ثم جاء بعدهما ابن جني فرأى أن الدلالة الصوتية دلالة قائمة على استخراج المعنى من خلال أصوات الحروف والكلمات.[3]

ويعد ابن جني إماما للقائلين بوجود صلة بين الألفاظ ومعانيها. فقد عقد في خصائصه خمسة فصول ناقش فيها كثيرا من الموضوعات ذات الصلة بهذا الجانب، ومن هذه الفصول فصل بعنوان "تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" يرى فيه أن الأصوات المتقاربة مخرجا غالبا ما تتقارب معانيها، من ذلك (ع.ل.م) في العلامة والعلم ((وقالوا: بيضة عرماء، وقطيع أعرم إذا كان فيهما سواد وبياض))، ومن ذلك سحل وصهل، "الصاد

[1]- ينظر: علم الدلالة اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة،ط1، 1434هـ/2013م، ص28.

[2]- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عبد القادر سليم الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر، د.ط.، د.ت.ط.، ص50.51.

[3]- ينظر: دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، كوليزار كاكل عزيز، دار دخلة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009م، ص132.

أخت السين، كما أن الهاء أخت الحاء، وقالوا: جلف وجرم، فهذا للقشر وهذا للقطع، وهما متقاربان معنى متقاربان لفظا، لأن ذلك من (ج.ل.ف) وهذا من (ج.ر.م).[1]

ويتحدث الثعالبي(ت.429هـ) في كتابه "فقه اللغة" عن المظهر الرئيسي من مظاهر الدلالة الصوتية وهو دلالة حكاية الأصوات المسموعة فيقول: "القهقهة حكاية قول الضاحك: قه قه، والصهصهة حكاية قول الرجل للقول صه صه.[2]

أما ابن الحاجب(ت.646هـ) فإن المظهر الوحيد الذي تحدث عنه هو دلالة حركات الإعراب فقد رأى أن "الرفع علم الفاعل والنصب علم المفعولية والجر علم الإضافة".

ولعل أكثر لغوي العربية وضوحا في هذا الجانب بعد ابن جني وابن فارس هو الإمام جلال الدين السيوطي(ت.911هـ) الذي استوعب كافة الآراء قبله فعقد في مزهره فصولا وافية تحدث في كل واحد منها عن مظهر من مظاهر الدلالة الصوتية، ومن أجمع كلماته للموضوع قوله: "وأما أهل اللغة فقد كانوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني".[3] وفي ثنايا حديثه كان يشير إلى آراء اللغويين؛ كابن جني وابن السكيت ثم يختم عرضه بهذه الآراء بملاحظة طريفة يقول فيه: "فانظر إلى بديع مناسبة الألفاظ في المعنى".[4] وهذا يعني أن السيوطي من أكثر القائلين بالدلالة الصوتية تأكيدا لها بمختلف مظاهرها.[5]

فهؤلاء يمثلون القائلين بوجود دلالة صوتية، أما بالنسبة للرافضين لذلك فإن أكثر البلاغيين يذهبون إلى عدم وجود صلة بين اللفظ ومعناه، ويستفاد هذا مما ذكر سعد الدين التفتازاني (ت.791هـ) في مقدمة شرحه "المطول على تلخيص المفتاح"؛ فبعد عرضه لآراء القائلين بهذه المناسبة قال: " إن هذا القول فاسد لأن دلالة

[1]- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عبد القادر سليم الفاخري مرجع سابق ص51.

[2]- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، شرح ياسين الأيوبي، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط/1432هـ/2011م، ص35.

[3]- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، مكتبة دار التراث بالقاهرة، ج1، ط3، د.ت.ط، ص47.

[4]- المرجع نفسه، ج ص53.

[5]- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عبد القادر سليم الفاخري مرجع سابق ص54.

اللفظ على المعنى لو كانت لذاته كدلالته على اللفظ لوجب أن لا تختلف اللغات باختلاف". أي أنه إذا كانت الألفاظ توحي بالمعاني بذواتها فكيف يكون هذا الاختلاف في اللغات.[1]

ب/حديثا

ناقش اللغويون المحدثون من عرب وغيرهم الدلالة الصوتية فكانوا كالقدامى بين مؤيد ومعارض، ويأتي فارس الشدياق(ت.1888م) في مقدمة الفريق الأول الذي ألف عدة كتب كان جل اهتمامه فيها منصبا على العلاقة بين الأصوات ومدلولاتها وما يتعلق بذلك من إبدال وقلب و غير ذلك من القضايا الدلالية، وأبرز هذه الكتب كتابه (سر الليالي في القلب والإبدال) الذي كما هو واضح من عنوانه مخصص لمسائل القلب والإبدال، غير أن هذا لم يمنعه من الحديث عن مناسبة أصوات الهجاء لمعانيها في مقدمة الكتاب، كما أنه أشار فيه إلى كتاب اسمه "منتهى العجب في خصائص لغة العرب" قال عنه إنه ناقش فيه دلالة الأصوات الأبجدية، كما أشار إليه في كتابه "الساق على الساق" وفي هذا الأخير ذكر في مقدمته "أن كل حرف يختص بمعنى من المعاني دون غيره وهو من أسرار اللغة العربية التي قل من تنبه لها.[2]

ويعد الدكتور صبحي الصالح من لغويي العربية القائلين بمناسبة أصوات العربية لمعانيها، فقد خصص بابا في كتابه "دراسات في فقه اللغة" للحديث عن هذه المناسبة قائلا: "أما الذي نريد الآن بيانه فهو ما لاحظه علمائنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها، وما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية، إذ لم يعنهم من كل حرف أنه صوت، وإنما عناهم من صوت هذا الحرف أنه معبر عن غرض وأن الكلمة العربية مركبة من هذه المادة الصوتية التي يمكن حل أجزائها إلى مجموعة من الأحرف الدوال المعبرة...".[3]

واستعرض الدكتور محمد المبارك بعض مظاهر الدلالة الصوتية في كتابه "فقه اللغة" وهي دلالة الأصوات الطبيعية، ورأى أن "الكلمات يختلف بعضها عن بعض في المعنى تبعا لاختلاف حروفها وأصواتها، وكل تبدل

[1]- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عبد القادر سليم الفاخري، مرجع سابق ص55/54.

[2]- ينظر: مرجع نفسه ،ص55.

[3]- ينظر: دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1379هـ/1960م، ص142.

صوتي فيها يتبعه تبدل في المعنى، وهذا يدل على أن للحرف أو الصوت أثرا في تكوين المعنى وأن له بعبارة أخرى وظيفة دلاليه".[1]

وتتمثل الدلالة الصوتية عند الدكتور علي عبد الواحد وافي فما تدل عليه الأوزان الصرفية، وهذا ما أورده في كتابه "فقه اللغة" قائلا: "أنه يكثر ورود بعض الأوزان في اللغة العربية، أو يطرد ورودها فيها، للدلالة على معاني خاصة".[2]

وأما الفريق الثاني (فريق المنكرين) فإنه قد أنكر وجود أي صلة بين الألفاظ ومعانيها في حديث استعرض في ثناياه بعض الكلمات من لغات مختلفة بين فيه أنه "ليس هناك أي علاقة بين الرمز اللغوي ومدلوله في الواقع الخارجي والعلاقة الوحيدة القائمة بين الرمز الصوتي واللغوي وما يدل عليه هي علاقة الرمز".

وأما عند علماء الغرب، فنجد فندريس الذي يرى أنه من الحمق الحكم بوجود علاقة بين أصوات الكلمة ودلالتها، غير أنه عاد واعترف بأن بعض الألفاظ أقدر على التعبير من البعض الآخر، وإلى مثل هذا الرأي ذهب ماريوباي ودي سوسير، حيث رأوا أنه لا علاقة بين الصوت ومعناه، وأن العلاقة بينهما علاقة اصطلاحية، وحجتهم كما يقول ماريوباي: إنه "لو صح الافتراض القائل بوجود علاقة فطرية بينهما لكان حتما أن يتكلم الناس لغة واحدة".[3]

4-مفدي زكرياء حياته وديوانه:

أ-التعريف بالشاعر: مفدي زكرياء هو اسم الشهرة لزكرياء الشيخ بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن حاج عيسى.[4] من مواليد **12 أفريل 1908م** ببني يزقن، حفظ القرآن الكريم ونال قسطا من المعارف الدينة واللغوية، وواصل تعليمه بتونس ضمن إحدى البعثات المزابية، فدخل المدرسة الخلدونية ثم الزيتونية، وقد أثرت على تكوينه البيئة التونسية في المجالين السياسي والأدبي.

[1] – ينظر: فقه اللغة، محمد المبارك، مطبعة جامعة دمشق، د.ط.، د.ت.ط. ص166.

[2] – ينظر: فقه اللغة، علي عبد الواحد وافي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004م، ص166.

[3] – الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عبد القادر سليم الفاخري، مرجع سابق، ص61/60 .

[4] – رجال من ذاكرة الجزائر، لزهر بديدة، ج17، دار الرياحين للنشر، د.ط.، د.ت.ط.، ص05.

انضم إلى سلك الشبيبة الدستورية سنة **1922م**، ثم إلى نجم شمال إفريقيا سنة **1926م**، وعند تأسيس حزب الشعب عمل أمينا عاما له سنة **1937م**، ونظرا لنشاطه الوطني زُج به في السجن، وفي السجن أصدر جريدة "البرلمان الأسبوعي"، ولما أطلق سراحه واصل نضاله في حركة الانتصار من أجل الحريات الديمقراطية. انضم إلى جبهة التحرير الوطني عام **1955م**، وعمل مساعدا لعبان رمضان الذي طلب منه في أفريل **1955م** كتابة أنشودة للثورة، فنظم نشيد قسما.

بعد الاستقلال فضل الاشتغال بالتجارة وواصل في الوقت نفسه نظم الشعر وأخرج لنا رائعة إلياذة الجزائر الخالدة ودواوين عديدة أبرزها "ديوان اللهب المقدس"، وقد كرمه العاهل المغربي بوسام الكفاءة الفكرية وقلده بورقيبة وسام الاستحقاق الثقافي، وكانت وفاته يوم **07 أوت 1977** إثر سكتة قلبية.[1]

ب- ديوان اللهب المقدس:

يعد أهم وأشهر دواوين الشاعر مفدي زكرياء، باعتباره ديوان ثورة التحرير الجزائرية، فمن وحيها صاغ مفدي زكرياء الأناشيد والقصائد التي تضمنها الديوان.[2]

ووقع الاتفاق عليه بمحضر رفاق يراهم أهل حذق ومشورة، وهم: صالح جودت، محمود عليم، أنور العطار، واشتغل برسم الغلاف وبعض الرسوم الداخلية التعبيرية رسام الشرق الأكبر إسماعيل شموط الفلسطيني الثائر، فأبدع حتى كان للرسوم والعناوين ديوان خاص بمفرده.[3]

ويحظى ديوان مفدي زكرياء "اللهب المقدس" بمكانة خاصة في الشعر الجزائري الحديث، مما جعله موضعا لفخار المثقفين الجزائريين عامة والأدباء والباحثين والنقاد خاصة فأقبلوا عليه حفظا ودراسة، كما ترجمت بعض قصائده إلى اللغة الفرنسية.

---

[1]-ينظر: أبطال من ذاكرة الثورة، ج5، (صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة)، دار ابتكار للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.ط، ص61/59.

[2]- مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، ط.1، 1997/1418م، ص37.

[3]- ينظر: اللهب المقدس، مفدي زكرياء، موفم للنشر، الجزائر، د.ط. 2009م، ص294 (الرسالة التي وجهها الشاعر إلى صديقه الحبيب شيبوب أوائل أكتوبر 1961).

ويخص مفدي زكرياء ديوانه هذا بمشاعر الاعتزاز والإيثار، لأنه نبض قلبه كثائر وآية عبقرية كشاعر، وقد وصفه في حديث صحفي بأنه واقع وتاريخ حرب وعصارة قلب شاعر عاش أحداث بلاده في السجون والمعتقلات وشهد رؤوس الفدائيين تحصد بالمقصلة في ساحة سجن بربروس الرهيب.

ويضم الديوان أربعا وخمسين قصيدة، منها ست قصائد بعنوان (من أعماق بربروس) وعشرة أناشيد بعنوان (تسابيح الخلود) وتسع وعشرون قصيدة بعنوان (نار ونور) وثلاث قصائد بعنوان (تنبؤات شاعر) وست قصائد بعنوان (فلسطين على الصليب).[1]

[1]– مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية، حسن فتح الباب، مرجع سابق، ص39.

الفصل الأول:

دلالة الأصوات الصامتة

المبحث الأول: الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالاتها.

المبحث الثاني: دلالة أصوات الإطباق.

المبحث الثالث: دلالة الأصوات الشديدة والرخوة.

إن الأصوات الصامتة لا تحتاج إلى كبير عناء في دراستها في اللغات المختلفة وذلك لأنها تتشابه في تلك اللغات ولا تختلف كثيرا، فالإنجليزي مثلا يمكنه النطق بالتاء العربية بسهولة ويسر لأنها متشابهة للحرف (T) في العربية، وكذلك بالنسبة لحرف آخر كالباء (B) وهكذا في الفرنسية وغيرها في اللغات المختلفة.

وإذا كنا بصدد الحديث عن الأصوات الصامتة فإنه يجدر بنا أن نشير إلى طريقة القدامى وآرائهم في المخارج والصفات. والباحث في تلك الآراء يرى أنهم قد اختلفوا في تحديد عدد مخارج الحروف، فعدها علماء التجويد سبعة عشر مخرجا وهو رأي الخليل وهو المختار، وذهب سيبويه إلى أنها ستة عشر مخرجا.[29]

وأما بالنسبة لصفاتها فوضَح من دراسات القدماء والمحدثين من علماء الأصوات أن للأصوات صفات كثيرة،[30] نذكر منها الجهر والهمس والشدة والرخاوة والإطباق، وسنأتي على تفصيل هاته الصفات فيما يأتي.

المبحث الأول: الأصوات المجهورة والمهموسة ودلالاتها

يحدث الجهر في الحنجرة حين يتضام الوتران الصوتيان، ويؤدي ضغط هواء الزفير إلى فتحهما ثم انطباقهما بسرعة كبيرة، وينتج عن ذلك نغمة صوتية واضحة هي الجهر الذي يصاحب نطق عدد من أصوات اللغة، التي توصف بأنها مجهورة، أي يتذبذب فيها الوتران الصوتيان، وعند عدم تذبذبهما توصف الأصوات بالمهموسة.

ويمكن التفريق بين الصوت المجهور والصوت المهموس بسد الأذن والنطق بالصوت، فإن وجد صدى أو دوي للصوت في الأذن كان الصوت مجهورا، وإن لم يوجد ذلك كان الصوت مهموسا، فلو نُطقَ بالحروف(ث ث ذ ذ ث ث ث ذ ذ ذ ....)مثلا بنَفَس متصل لأدركنا بسهولة أن التاء مهموس والذال مجهور وهكذا في الأصوات الأخرى.[31]

[29] -ينظر: الصوتيات اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، دار الكتاب الحديث للنشر القاهرة، ط1، 1430هـ/2009م، ص164،165.

[30] -ينظر: المرجع نفسه، ص184.

[31] -ينظر: المدخل إلى علم الأصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع عمان، ط1، 1425هـ/2004م، ص101،102.

1- الجهر

لغةً: يقال جَهَرَ بالقول إذا رفع به صوته، فهو جهير، وأجهر فهو مُجهر إذا عرف بشدة الصوت، وجهر الشيء عَلَنَ وبدا؛ وجهر بكلامه ودعاءه وصوته وصلاته وقراءته يجهرُ جَهراً وجهاراً. [32]

اصطلاحاً: هو تذبذب الوترين الصوتين خلال النطق بصوت معين ويسمى الصوت مجهورا.[33]

والمجهور حسب رأي القدامى هو: "حرف أُشبع الاعتماد من موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت"[34]، وحروفه عندهم تسعة عشر حرفا، وهي ماعدا حروف الهمس (سكت فحثه شخص).

وأما المحدثون فيعرفون بالمجهور بأنه الخرف الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء واقتراب الوترين الصوتيين اقترابا يسمخ للهواء بالتأثير فيهما بالاهتزاز كحرف الباء والجيم والدال.[35]

والأصوات المجهورة هي العين = الغين= الجيم= الياء= النون= الراء= الذال= الضاد= الزاي= الدال= الظاء= الباء= الميم= الواو= اللام= القاف= الطاء.

2- الهمس:

لغةً: الصوت الخفي، وكل خفي، أو أخفى ما يكون من صوت القدم، والعَصرُ والكَسرُ ومضغ الطعام والفم منضم والسير بالليل بلا فتور، أو قلةُ الفتور بالليل والنهار، وحس الصوت في الفم مما لا إشراب له من صوت الصدر، ولا جهارة في المنطق، والمهموس: السيار بالليل، والأسد الكسار لفريسته، كالهماس. والهميس: صوت نقل أخفاف الإبل.[36]

اصطلاحاً: هو عدم تذبذب الوترين الصوتيين خلال النطق بصوت آخر.[37] والمهموس حسب رأي القدامى "حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتى جرى النفس معه"[38]

---

[32]- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج2، مرجع سابق، ص397.

[33] -أصوات اللغة، محمود عكاشة، مكتبة المعرفة للنشر، القاهرة مصر، ط2، 1428هـ/2007م، ص65.

[34] -الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، مكتبة الخانجي للنشر القاهرة، ط2، 1402هـ/1982م، ص434.

[35] -الصوتيات اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، مرجع سابق، ص184، 185.

[36] -ينظر: القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، د.ط، د.ت.ط، ص581، 582.

[37] -ينظر: علم الأصوات، براتيل مالبرج، تح: عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب للنشر، د.ط، د.ت.ط، ص109.

وأما المحدثون فيعرفون المهموس بأنه الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انبساط فتحة المزمار

واتساع مجرى الهواء وابتعاد الوترين الصوتيين، بحيث لا يؤثر الهواء فيهما بالاهتزاز كالثاء والحاء والخاء والسين والشين وغير ذلك من الحروف المهموسة.[39]

والأصوات المهموسة هي السين والكاف والتاء والفاء والحاء والثاء والهاء والشين والخاء والصاد، يجمعها القول (سكت فحثه شخص).

دلالة الأصوات المجهورة والمهموسة في القصائد التالية:

1 – قصيدة وقال الله[40]

نص القصيدة

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نفمبر) هل وفيت لنا النصابا؟

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا؟

تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلاله هتك الحجابا !

زكت وثبانه عن ألف شهر قضاها الشعب، يلتحق السرابا

تجلى ضاحك القسمات تحكي كواكبه، قنابله لهابا

بناشئة هناك اشد وطأ وأقوم منطقا، وأحد نابا

مضت كالشهب وانحدرت شظايا تلهب في دجنتها التهابا

ملائك، بالفواتك نازلات بإذن الله، أرسلها خطابا

وهزت (جبهة التحرير) شعبا فهب الشعب ينصب النصابا

تنزل روحها من كل أمر بأحرار، قد أهابا

وبرزت الجزائر، قاصرات فرحن يخضعن للموت العبابا

ولعلع، من (شلعلع) وبيان فانطلق فوق (جرجرة) الجعابا

---

[38] –الكتاب، سيبويه، ج4، مرجع سابق، ص434.

[39] –الصوتيات اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، مرجع سابق، ص184، 185.

[40] –اللهب المقدس، مفدي زكرياء، مرجع سابق، ص33.

وشبت من ذرى (وهران) نار رآها (برج مدين) فاستجابا

وقال الله: كن ياشعب حربا على من ظل لا يرعى جنابا !

وقال الشعب: كن يارب عونا على من بات لايخشى عقابا !

فكان وكان، من شعب، ورب، قرار أحدث العجب العجابا !!

جهاد، دوخ الدنيا وألقى (هنالك) في سياستها اضطرابا

وزلزل من صياصيها فرنسا.. وأوقع في حكومتها انقلابا

وحرب، للكرامة في بلادي.. مضت تفتك عزتها غلابا

وأوفدت الرصاص، ينوب عنها يناقش غاضب الحق الحسابا

فأيقظت القنابل تعامى وأسدل فوق ناظره نقابا

وفجر بئر(مسعود) بلال فأذن، واستمال له الرقابا

وكبر للجهاد بها، فقمنا نخضب بالدم الغالي الترابا

شققنا فوقها، للمجد طرقا وفتحنا بها، للخلد بابا !

وفي صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثروتنا انسيابا

وفي صحرائنا، الكبرى، كنوز نطارد عن مواقعها الغرابا

وفي صحرائنا، تبر، وتمر كلا الذهبين: راق بها وطابا

وفي صحرائنا، شعر، وسحر كلا الملكين: حط بها الركابا

وفي صحرائنا، أدب، وعلم زكا بهما المثقف، واستطابا

وفي واحاتنا، ظل ظليل تفور به، نواعرها حبابا

وفوق سمائها، قمر منير نطارحه الأحاديث العذابا

وتحت خيامها، انبجست عيون لها (هاروت) قد سجدا احتسابا

وتحت خيامها، انبجست عيون أسالت من فم الدنيا، لعابا

عشقنا عند أسمرها، وسمرآ فنون السحر، والتبر المذابا

يراقص رملها الذهبي، سمسا توعه، فيمنعها الذهابا

وبين غزالتين، جرى سباق وكان الثأر بينهما طلابا

وهزت مريم العذرآ نخيلا فأسقطت الفلوذج والرضابا

عراجن، كالمجرة مرشقات عساجلها، انسكبن بها انسكابا
يدغدغ تحتها الغنام نايا فينطق من فم الغم الربابا
يدلي في الغدير الحلو ساقا وبالكفين، يغترف الشرابا
ويستلقي بحافته، يناجي له العرش، يسأله متابا
قرير العين في الفلوات، أضحى يعاف الناس، مذ ألف الذئابا
فما يدري بجنته، نفاقا ولا كذبا، ولا خان الصحابا
وفوق منابع (البترول)، حاد يناغي العيس، والخيل الغرابا
على خطواتها، نشوان يشدو فتطوي في مراحلها اليبابا
تساجله الأغاني، وهي نشوى فتنسيه، وينسيها العذابا
فما تدري المطايا، وهي تسعى أدسن الشعب، أم دسن الشعابا؟
وتحت نعالها، استقلال شعب يلاقي في (المنظمة) الصعابا!!
وقالوا: في الجزائر سوف يلقى أجانبها، -إذا انتصرت- تبابا
هم كذبوا، ومالهم دليل، وكان حديثهم، أبدا كذابا
ونحن العادلون، إذا حكمنا سلو التاريخ، عنا والكتابا
ونحن الصادقون، إذا نطقنا ألفنا الصدق، طبعا لا اكتسابا!
وعن أجدادنا الأشراف، إنا ورثنا النبل، والشرف، اللباب
كرام للضيوف، إذا استقاموا... بسطنا في وجوههم الرحابا
ونحترم الكنيسة، في (حمانا) ونحترم الصوامع والقبابا
وكان محمد، نسبا لعيسى وكان الحق، بينهما انتسابا
وموسى، كان يأمر بالتآخي وحذر قومه، مكرا، وعابا
فقل للنازلين بها: أقيموا كراما، واعلموا، تجدوا الثوابا
وقل للماكرين بها: استريحوا فمن يمكر بها، يلق الخرابا
وللجند المعطر: عد سريعا وعجل عن معاقلنا انسحابا
وللجيش المظفر: صل وحقق أماني الشعب، قهرا واغتصابا
وللعلم المنور: لح رفيعا وداعب في السماوات السحابا!

وللشرق المؤزر: دم نصيرا ورافع عن قضيتنا مهابا
وقل للمجلس الدولي: إنا نريد لديك (حكما)، لا عتابا
فما جرت الدماء على(إطار) ولم نقصد بثروتنا انتخابا
وما جهلت قضيتنا البرايا وإن دارى (ممولها) وحابي
وإنا أمة وسط، نصافي مودتنا الألى قالو صوابا
وإنا أمة للمجد قامت على الأشلاء، وامتلأت شبابا
وعن أصلابنا قدما ورثنا دما حرا وأضلاعا صلابا
نزلنا من معاقلنا صقورا وصلنا في الوغى، أسدا غضابا
وفي استقلالنا متنا كرام وبلغنا الرسالة من تغابى
وقلبنا من التاريخ وجها وجددنا لهيكله إهابا
وجئنا بالخوارق، معجزات فلم نترك لنا كرنا ارتيابا
وخضناها (ثلاث سنين) دأبا فأصبحنا من التحرير، قابا
فلا نرضى، مساومة، وغبنا ولا نرضى، لسلطتنا اقتضابا
ولن نرضي، شريكا في حمانا ولو قسمت لنا الدنيا منابا...!

- **إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة**

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المجهور	تواترها في القصيدة
العين	77	**الزاي**	17
الغين	16	**الذال**	21
الجيم	48	**الظاء**	07
الياء	132	**الباء**	175
النون	197	**الميم**	127
الراء	125	**الواو**	153
الدال	67	**اللام**	266
الضاد	20	**القاف**	76

الطاء	20

-إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة

الصوت المهموس	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
الفاء	70	**الكاف**	58
الحاء	60	**الهاء**	94
الثاء	12	**التاء**	127
الشين	36	**الخاء**	18
الصاد	33	**السين**	69

-مجموع الأصوات المجهورة:1544 صوتاً.

-مجموع الأصوات المهموسة:577 صوتاً.

تحليل نتائج الجدول

نلاحظ من خلال الجدول الذي أحصى الأصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة "وقال الله" أن صوت اللام تواتر 266 مرة، فهو أكثر الأصوات حضورا في القصيدة ثم يليه صوت النون تواتر 197 مرة، ثم صوت الباء 175 مرة، ثم صوت الواو 153 مرة، ثم صوت الياء 132 مرة، ويليها صوتا الميم والتاء تكررا 127 مرة، ثم الراء 125 مرة، ثم صوت الهاء 94 مرة، ثم يليه صوت العين 77 مرة، ثم صوت القاف 76 مرة، ثم يليه صوت الفاء 70 مرة، ثم يليه صوت السين 69 مرة، ثم صوت الدال 67 مرة، ثم يليه صوت الحاء 60 مرة، ثم صوت الكاف 58 مرة، وتأتي بقية الأصوات بأعداد متقاربة.

2- قصيدة يقدس فيك الشعب أعظم قائد[41]

نص القصيدة

إذا ذكر التاريخ أبطال أمة يخر لذكراك الزمان ويسجد

وإن تذكر الدنيا زعيما مخلدا فإنك في الدنيا الزعيم المخلد

[41] -اللهب المقدس، مفدي زكرياء، مرجع سابق ص149، 150.

أثرت على العاتبين حربا، ولم تزل عليهم تلظى كالجحيم وتوقد
وسطرت للأحرار، بالدم غاية لها المهج الخرى طريق معبد

فما خمدت نيران حربك لحظة وهيهات، نيران الجزائر تخمد[42]
هي الثورة الكبرى دلعت لهيبها وما فتئت أشكالها تتجدد
ففي كل فج بالجزائر، رسمها وفي كل شبر بالجزائر مشهد
لها كل روح في الجزائر، هيكل وكل فؤاد في الجزائر، معبد
فنم بأمير المؤمنين، فإننا بروحك لاستقلالنا، نتصعد
يقدس فيك الشعب أعظم قائد همام، له الأجيال تروي وتشهد
حديثك، تتلوه البنادق في الوغى نشيدا، يغنيه الزمان وينشد
وجيشك-عبد القادر- اليوم ظافر يحطم هامات الطغاة ويحصد
وشعبك مأمون الخطى، متماسك ومغربك الجبار قطر موحد
فنم في جوار الله ترعاك عينه ويرعاك في دار الخلود (محمد)

- **إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة**

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المجهور	تواتره في القصيدة
العين	16	**الضاد**	0
الغين	05	**الزاي**	09
الجيم	14	**الذال**	04
الياء	36	**الظاء**	03
النون	25	**الباء**	17
الراء	36	**الميم**	39
الدال	31	**الواو**	26
اللام	56	**القاف**	08

[42] – ديوان اللهب المقدس، مفدي زكرياء، مرجع سابق، ص150.

الطاء	07

- **إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة**

الصوت المهموس	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
الهاء	18	**التاء**	29
الحاء	12	**السين**	06
الخاء	09	**الصاد**	01
الكاف	20	**التاء**	02
الشين	09	**الفاء**	17

مجموع الأصوات المجهورة:332 صوتاً.

مجموع الأصوات المهموسة: 123 صوتاً.

تحليل نتائج الجدول

ومن خلال ما ورد في الجدول أعلاه نلاحظ أن صوت اللام أيضا أكثر الأصوات تواتراً في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد" كما هو الحال في قصيدة "وقال الله" تكرر 56 مرة، ثم يليه صوت الميم تواتر 39 مرة، ثم صوتا الياء والراء بتواتر متساوي بلغ 36 مرة، ثم صوت الدال 31 مرة، ثم صوت التاء 29 مرة، ثم تلاه صوت الواو 26 مرة، وتأتي بقية الأصوات بأعداد متقاربة.

3- قصيدة أيها المهرجان هذا نشيدي[43]

هاجه المحفل الرهيب، فقالا وتغنى، يخلد الاحتفالا

وانبرى الشعر، من عصير الحنايا بشعاع من وحيه، يتلالا

وسرت روحه، نشيدا زكيا كالتسابيح، للسما تتعالى

عزفته النجوم، للكون لحنا فكسا الكون، روعة وجلالا

[43]-اللهب المقدس، مفدي زكرياء، مرجع سابق، ص159/ 163.

عصرته يد الجزائر خمرا أحمراً كالدماء، عذبا زلالا

زرعته الأشلاء في الحقل زهرا غمر الأرض، فتنة وجمالا

سكبته روح ((الفدائي)) عطرا ضمخ السهل، والربى، والجبلالا

نفثته الشفاه في الشعب، سحرا تخذ الوعي للقلوب مجالا

صنعته الأحداث في الغاب فاسا فغدا يحصد الجزوع الطوالا

أوفدته إلى العصور رسولا ثورة الحق يلهم الأجيالا

أيها المهرجان، في قدس الخضـ ـراء، لح في سما (الشمال) هلالا

أيها المهرجان في (دار شغل خذ من (الدار) عبرة ومثالا

أيها المهرجان، تونس دار أنت فيها تزور عما وخالا

بلد آمن، وشعب كريم عبقري، أفضاله تتوالى

ورئيس كالشعب، أكرم بشعب ورئيس، يقدس الأبطالا

أيها المهرجان، والأرض حيرى؟ والليالي من الزمان حبالى!

يا أساة الزمان، يا معشر الط لاب ...يشكو الزمان داء عضالا

يا شموع البلاد، في ظلمة الليـ ـل...وعهد الظلام في الشعب طالا

يا صمام الأمان، في النكبة الكبـ ـرى، ويامن أنعشتم الآمالا

يا رجاء الغد القريب، إذا ما الـ ـغد ألقى عليكم الأحمالا

يا وقود الأتون، في الثورة الكبـ ـرى، إذا ما الأتون زاد اشتغالا

سجلت ثورة الشعوب على الظلـ ـم، لطلابنا الأباة خصالا

إن للطالبين أسمى الرسالا ت، إذا الطالبون رامو النضالا

إنما الظلم والظلام سواء في بلاد، تحقق استقلالا

إنما الجهل والهوان سواء في بلاد، تصارع الأهوالا

ثورة الأسر، حققت ثورة الفكـ ـر، إذا الشعب حطم الأغلالا

طهروها، من المهانة، والرجـ ـس، وفكوا عن الرقاب الحبالا

خلدوا في جزائر الغد، للطـ ـلاب، فكرا، وشرفوه، فعالا

وابعثوها، على زكي دماها تتحدى الأقدار والآجالا

اذكروا حين تفتحون (نقاشا) أنه (ناقش) الزمان قتالا
واتقوا الله في العروبة، والفصـ ـحى... فكم صوبوا إليها النبالا
لغة العز، والكرامة، والمجـ ـد، تهادي على الدهور اختيالا
تتحدى العصر الجديد، وتغزو أفق الفكر، قوة وكمالا
(بالمسيقى) ألفاظها عازفات تسكر الروح، رقة وجمالا
والمعاني (باللانهاية) تسمو لوراء الغيوب، تبغي انسلالا
كم رماها ذوو الجهالة، بالعقـ ـم، سفاها، وخسة، وضلالا
مسخوها، وشوهوها، انتهاكا وابتغوها، سخافة وابتذالا
جهلوها، فأنكروها...وطعم الـ ـماء مر، لمن يئن اعتلالا
واسترق المستعمرون عقولا يوم شدوا عن البلاد الرحالا
باقيات (عيونهم) راصدات في حمانا، تصلي البلاد وبالا
أنزلت بالنفوس، وهما وشكا واشاعت في (الناشئين) انحلالا
ذل شعب لم يتخذ لغة الأجـ ـداد حصنا... ورام عنها انفصالا
وعقوق البنين أعظم خطب يرهق الشعب ذلة ونكالا
أيها المهرجان، هذا نشيدي سجلوها للصاعدين مقالا
أطرب اليوم لحنه، المغرب الجـ ـبار، والثائرين والاحتفالا
وتلوه على الضحايا صلاة يستجبها سبحانه وتعالى

- **إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة:**

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المجهور	تواتره في القصيدة
العين	56	**الضاد**	09
الغين	15	**الزاي**	17
الجيم	28	**الذال**	16
الياء	76	**الظاء**	07

النون	75	الباء	57
الراء	83	الميم	84
الدال	37	الواو	114
اللام	250	القاف	30
الطاء	14		

- **إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة:**

الصوت المهموس	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
الفاء	49	الخاء	15
الحاء	35	الصاد	17
الثاء	10	السين	37
الشين	29	الكاف	32
الهاء	65	التاء	77

مجموع الأصوات المجهورة: 968 صوتاً.

مجموع الأصوات المهموسة: 366 صوتاً.

تحليل نتائج الجدول

من خلال الجدول الذي أحصينا فيه الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" نلاحظ أيضا أن أكثر أصواتها تواتراً هو صوت اللام، فقد ظهر 255 مرة، ثم يليه صوت الواو تواتر 144 مرة، ثم صوت الميم 84 مرة، ثم الراء صوت 83 مرة، ثم صوت التاء تواتر 77 مرة، ثم صوت الياء ثم النون ثم الهاء تواتر 65 مرة، ثم صوت الباء تواتر 57 مرة، ثم صوت العين 56 مرة، وتأتي بقية الأصوات بأعداد متقاربة.

ومن خلال الجداول التي أحصت الأصوات المجهورة والمهموسة في القصائد الثلاثة وتحليل نتائجها، يتضح لنا أن أصوات: اللام والنون والباء والميم والراء كأكثر الأصوات حضوراً في القصائد مؤشر على أن هذه الأصوات

ملائمة للغرض العام من القصائد والشعر المنظوم حول التغني بأمجاد بلد الشهداء... إن الغرض من ذلك هو الصدح للعالم بحقيقة أن ثورة البلاد على المستدمر هي ثورة مباركة وقضية عادلة يجب أن يصغى لها الجميع، وما ساعد على بيان هذا الغرض هو ما تتسم به أصوات الذلاقة: ل/ م/ ن/ ر/ وغيرها، من سهولة في الأداء وتأتي بعدها أصوات: ب/ و/ وكل ذلك يضفي على الإلقاء الشعري سلاسة وانسيابية رائقة تحقق الغرض المطلوب وتساعد على بيانه وتقريره.

النسبة المئوية للأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "وقال الله"

مجموع الأصوات المجهورة	1544	نسبة 72.80%
مجموع الأصوات المهموسة	577	نسبة 27.20%
مجموع الأصوات في القصيدة	2121	نسبة 100%

النسبة المئوية للأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي"

مجموع الأصوات المجهورة	968	نسبة 72.56%
مجموع الأصوات المهموسة	366	نسبة 27.44%
مجموع الأصوات في القصيدة	1334	نسبة 100%

النسبة المئوية للأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"

مجموع الأصوات المجهورة	332	نسبة 72.97%
مجموع الأصوات المهموسة	123	نسبة 27.03%
مجموع أصوات القصيدة	455	نسبة 100%

تحليل النتائج:

من خلال الأرقام المبينة في الجداول الثلاثة أعلاه نلاحظ أن الشاعر استعمل الأصوات المجهورة في القصائد الثلاثة المدروسة أكثر من الأصوات المهموسة وبفارق كبير، حيث وصل عدد الأصوات المجهورة في قصيدة "وقال الله" 1544 صوت بنسبة 27.80% وفي قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد" 332

صوت بنسبة 72.97% وفي قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" بلغ عددها 968 صوت بنسبة 72.56 ، أما الأصوات المهموسة فبلغ عددها في قصيدة "وقال الله" 577صوت فقط بنسبة 27.20% وفي قصيدة " يقدس فيك الشعب أعظم قائد" بلغ عددها 123صوت بنسبة 27.03% وقصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" بلغ عدد أصواتها المهموسة 366صوت بنسبة 27.44 %.

دلالة صفتي الجهر والهمس لأصوات القصائد المدروسة

لاتقف الهندسة الصوتية للنص عند تماثل المقاطع أو الحركات الصوتية، لكنها تمتد لتشمل التماثل الصوتي الوصفي للأصوات المجهورة والمهموسة، وفي هذا الصدد اقتصرنا في الجداول على الأصوات الصامتة المجهورة والمهموسة واستثنينا منها صوت الهمزة لأنه صوت لا بالمجهور ولا بالمهموس حسب رأي علماء اللغة.[44]

وللأصوات وظائف دلالية تبرز قدرة الشاعر على التعبير عن تجربته، وذلك أن اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد، فشعر الغزل ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر الفخر، وشعر الطبيعة ينسجم مع أصوات لا ينسجم معها شعر المعارك، ومن هنا فإن الأصوات تنقسم إلى قسمين أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم في الحروف إلى صفاتها ووقعها في الأذن، وللوقوف على الدلالات المستوحاة من الأصوات يمكن الرجوع إلى الشعر، فعني الشعراء خاصة المحدثين منهم بظاهرة تكرار الأصوات حين أيقنوا أن هذا التكرار يشحن نصوصهم بطاقات النغم الصوتي بصورة تجعل حركتها تنسجم وحركة المعنى.[45]

ويعد الجهر من ملامح القوة في الصوت، على حين يعد الهمس ملمح ضعف فيه، حيث يلعب الجهر دورا إيجابيا في وضوح الصوت، على حين يجسد الهمس دورا سالبا له، لأن علو الصوت يعتمد على معدل

[44] –ينظر:جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية، مراد محمد مبروك، مرجع سابق، ص151/150.

[45] –البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، رسالة ماجستير،(مخطوط)، للطالب إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، إشراف فوزي ابراهيم أبو فياض، كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة، 2003/2002، ص36/35.

ذبذبت الأوتار الصوتية، فكل انغلاق أو انفتاح للأوتار الصوتية في الحنجرة يؤدي إلى ظهور قمة في ضغط الهواء، لذلك يكون الصوت المجهور أوضح في السمع من الصوت المهموس، ولهذا فدلالته في النص الشعري تتمثل في كونه يسهم في تشكيل المعنى وتوضيحه، كما أنه يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية، ومع الموقف الحياتي الذي ينبغي للشاعر التعبير عنه، ويكشف تجمع الأصوات المجهورة والمهموسة في أسطر القصيدة الخريطة الدلالية المرتبطة بالحالة النفسية التي يتولد في ظلها الخطاب، وفقا لمبدأ الوقت والجهد المتاحين للشاعر، وقد يحاكي هذا التنوع نوعا من الانفعالات والمضامين التي يريد الشاعر أن يثيرها، ونرى أن لتناسب الأصوات المهموسة والمجهورة بعده الإيقاعي في مستوى النص وهذا الإيقاع يتناسب في كثير من الأحوال مع الحالات الدلالية التي يطرحها النص شريطة أن لا يكون الإيقاع منعزلا عن السياق.[46]

ونقف عند بعض قصائد الشاعر مفدي زكريا لتوضيح دلالة أصواتها المجهورة والمهموسة، والتي اخترنا من بينها قصيدة "وقال الله" وقصيدة " يقدس فيك الشعب أعظم قائد" وقصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" فالمحصي لعدد الأصوات في هذه القصائد يرى أن الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة، وهذا ما يدل على معاناة الشاعر وألمه، فناسب رفع الصوت الألم والمعاناة لما في هذه الأصوات من طاقة جهورية وقوة إسماع تجعل الشاعر يصل إلى مقصده وهدفه، وكذلك شيوع الأصوات الحلقية كالحاء والغين والعين وغيرهم وذلك لإدراك الشاعر بمدى تجانس هذه الأصوات، فاستعمل الشاعر الأصوات الحلقية السهلة التي لا تحتاج الى جهد عضلي في نطقها، هذا ما يتناسب وحالته النفسية التي مربها الشاعر، فكان لهذه الأصوات الحلقية دورً بارزاً في اظهار غرض الشاعر، وغضبه على الدهر، فنجد تكرار صوت الحاء في قصيدة "وقال الله" 60 مرة، وفي قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" 35 مرة، وفي قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد" 12 مرة، وهو من الأصوات الاحتكاكية المهموسة المرققة الرخوة، فوافقت هذه الصفات الوضع النفسي الذي كان فيه الشاعر، كما قصد الشاعر من تكرار هذا الصوت الى ما ينطوي عليه من إيحاءات تعكس مشاعره وأحاسيسه فهو أعذب أصوات الدنيا قاطبة، كما تكرر في مجموعة الأصوات الحلقية صوت الهاء 94 مرة في قصيدة "وقال الله"، و 65 مرة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" و18 مرة في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"، وهو صوت يتصف بالاحتكاكية والهمس المرقق حيث تعكس صفات هذا الصوت الحالة النفسية للشاعر التي سادها الضعف، الرقة، الوهن، كما صور لنا الحالة الانفعالية للشاعر والتي امتزج فيها الحزن واليأس مما أدى الى انقباض نفسه، كما كان

[46] –النظام الصوتي ودلالته في الشعر، مذكرة لنيل درجة الماجستير (مخطوط)، الطالبة أروى خالد، إشراف مصطفى عجولي، كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية نابلس فلسطين، 2014، ص32/31.

لباقي الأصوات الحلقية حضور دلالي ساهم في تحديد معاني الشاعر وجلاء اغراضه النابعة من صفاء احساسه بالألم، وذلك من خلال تكرار صوت العين 77 مرة في قصيدة "وقال الله" و 56 مرة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" و 16 مرة في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"، والذي استعان به الشاعر نظرا إلى ما يمتاز به هذا الصوت من خصائص مائزة له عن غيره في هذه المجموعة، حيث يعد الصوت الوحيد الحلقي المجهور المرقق الذي يوحي بالإشراق والظهور والسمو.[47]كما تكرر صوت الغين في قصيدة "وقال الله"16 مرة و15 مرة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" و05 مرات في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"، ويعد الصوت صوتاً احتكاكيا مجهورا شبه مفخم ليدل بالنظر أيضا الى صفاته التي تندرج ضمن الاهتزازات والاضطرابات وبعثرة النفس، ومنه الحالة النفسية للشاعر في هذا المقام؛ هذه الحالة التي زاد في توضيح معانيها صوت الخاء والذي يعد آخر الحروف الخلقية المهموسة الرخوة والذي يوحي على جملة من الصفات التي لجأ إليها الشاعر للتعبير عن مشاعره كصفة الرخاوة والرقة وشيء من الدفئ الذي يحلم به الشاعر في وسط كل هذه المشاعر الحزينة والمتألمة، ومنه نجد أن انتشار الأصوات الحلقية في هذه القصائد بهذه النسب كان أمرا مقصوداً ومعتمداً من الشاعر وذلك لما تتميز به من صفات وإيحاءات تليق بغرضه.[48]

كما أن الناظر في هذه القصائد يلحظ جليا شيوع صوت اللام بكل وضوح للعيان، حيث تكرر حوالي 266 مرة في قصيدة "وقال الله" و250 مرة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" و56 مرة في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"، وذلك لشيء في نفس الشاعر واستغلالاً منه لما يذخر به هذا الصوت من خصائص تصب في خدمة غرضه وتحديد مرامه، علاوة على أنه صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم ومرقق، ومن بين صفاته المائزة الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق.[49]

ونجد من بين الأصوات المهموسة الشائعة في معظم أبيات القصائد المختارة صوت السين فشيوعه هذا أضفى عليها جواً هادئاً ينسجم وحالة التجسس التي تتطلب الهدوء والحذر، وبذلك يكون صوت السين قد استطاع أن يشحن القصائد بالنغم الهادئ الذي ينسجم ودلالة النص. وأما عن صوت الكاف الانفجاري الشديد الذي ينتج

[47] – ينظر: الدلالة الصوتية في شعر ابن سهل الأندلسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر(مخطوط)، الطالبة حياة دبابش، إشراف نعيمة سعدية، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017/2016، ص84....87.

[48] –الدلالة الصوتية في شعر ابن سهل الأندلسي، حياة دبابيش، مرجع سابق، ص88/87.

[49] –ينظر: المرجع نفسه، ص91/90.

عن انحباس النفس لحظة النطق به ثم اندفاعه دفعةً واحدةً، فلا شك أنه يلائم حالة المكبوت المقهور، لتنفجر أحاسيسه مرة واحدة معبراً بذلك عن ثورته العارمة وانفجاره الوشيك.[50]

المبحث الثاني: دلالة أصوات الإطباق

الإطباق:

لغةً: أطبق الشيء غطّاه وجعله مطبقاً، والقوم على الرحيل أجمعوا عليه، والنجوم بدت وكثرت والحمى على فلان، دامت وعانت مُطبقة والليل أظلم والغيم السماء غطّاها كطبقتها والرحى وضع الطبق الأعلى على الطبق الأسفل والراكع جعل يده بين فخذيه في الركوع.[51]

اصطلاحاً: عرف ابن جني الإطباق بقوله: "أن ترفع ظهر لسانك إلى الحنك الأعلى مطبقا له، ولولا الإطباق لصارت الطاء دالاً، والصاد سيناً، والزاي ذالاً، ولخرجت الضاد من الكلام لأنه ليس من موضعها شيء غيرها تزول الضاد، إذا عدمت الإطباق إليه.[52]

والحروف المطبقة كما عرفها سيبويه هي التي إذا وضعت لسانك في مواضعهن انطبق لسانك في مواضعهن إلى ما حاذى الحنك الأعلى، فإذا وضعت لسانك فالصوت محصور فيما بين اللسان في الحنك إلى مواضع الحروف، وهي الصاد- الضاد- الطاء- الظاء.[53]

إحصاء أصوات الإطباق في القصائد المدروسة:

الصوت المطبق	تكراره في قصيدة وقال الله	تكراره في قصيدة يقس فيك الشعب أعظم قائد	تكراره في قصيدة أيها المهرجان هذا نشيدي
الصاد	33	01	17

[50] -ينظر: البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، مرجع سابق، ص38/37.

[51] -ينظر: البستان، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان للنشر بيروت، ط1، 1992، ص651.

[52] -سر صناعة الإعراب، ابن جني ،تح: حسن هنداوي، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1433هـ/2012م، ص61.

[53] -ينظر: الكتاب، سيبويه تح.عبد السلام محمد هارون،ج4،مكتبة الغانجي القاهرة،ط1402،2هـ/1982م ص527.

الضاد	20	00	09
الطاء	20	07	14
الظاء	07	03	07

تحليل نتائج الجدول الذي يحصي أصوات الإطباق في القصائد المدروسة:

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الشاعر استعمل أصوات الإطباق في هذه القصائد بعدد كبير بلغ عددها في قصيدة "وقال الله" 80 صوتا مطبقا كما نلاحظ أن صوت الصاد هو الأكثر تواتر في القصيدة فقد ظهر 33 مرة، ثم يليه صوتا الضاد والطاء بتواتر أقل بلغ 20 مرة، أما الظاء فلم تتكرر في القصيدة إلا 07 مرات.

أما في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" استعمل الشاعر هذه الأصوات بعدد يقل عن استعماله لها في قصيدة وقال الله حيث بلغ عددها 47 صوتاً وكان صوت الصاد هو الغالب تواتر 17 مرة تم تلاه صوت الطاء المتواتر 14 مرة، ثم صوتا الصاد والضاد بأعداد متقاربة.

وفي قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد" بلغ مجموع أصوات الإطباق فيها 11 صوتاً، وهو عدد قليل مقارنة بتواتر هذه الأصوات في القصيدتين السابقتين، كما نلاحظ أن صوت الطاء هو الصوت الأكثر تواتراً من بين الأصوات المطبقة فيها ليليه صوتا الصاد والظاء بأعداد متقاربة، أما الضاد فينعدم وجوده في القصيدة.

دلالة صفة الإطباق في أصوات القصائد المدروسة:

يحدث الإطباق نتيجة لارتفاع طرف اللسان وأقصاه نحو الحنك الأعلى، ويتقعر وسطه مما يكون فراغاً يضخم الصوت نسميه الإطباق[54]، ونجد أن العلاقة بين الأصوات المطبقة والمنفتحة تعكس طبيعة الأبعاد الدلالية للقصيدة، فقد جاء ترداد أصوات الإطباق80 مرة، في قصيدة "وقال الله" وفي قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد11 مرة، وفي قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي"، من مجموع القصائد المدروسة، وهذا ما يؤكد مدى اعتماد القصائد على الأصوات المطبقة(ص، ض، ط، ظ)، إذ عندما تكون نسبها بهذا القدر فإن ذلك يدل على قلة

[54] – الرمزية الصوتية في شعر ادونيس الدلالة الصوتية والصرفية، محمد بونجمة، مطبعة الكرامة، د.ط، د.ت.ط، ص46.

استخدام الشاعر لأصوات الانفتاح التي هي ضدها ويرجع هذا الى طبيعة الموضوعات التي عني بها الشاعر مفدي زكريا في قصائده المدروسة المرتبطة بالشجاعة والتفاؤل بالمستقبل الحاضر والحماسة للنصر على المستعمر، ومن ثم لا يجد الشاعر مبرراً موضوعيا يدفعه لاستخدام الأصوات المنفتحة.

"وقد اعتبر علماء اللغة أن مثل هذه الأصوات أنسب الحروف للمعاني العنيفة، فإذا كثرت في ألفاظ الشاعر أحسسنا في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنف لا نحس بهما مع غيرهم من الأصوات.[55]

فالمتفحص لهذه القصائد يشعر بالعنف المنبعث من أصوات الصاد والضاد والطاء والظاء، خاصةً لارتباطها بكلمات تدل على العنف مثل: يخضن، اضطراب، الصاص، يحطم، الطغاة، النضال، تصارع، الظلم.

ومعنى هذا أن هذه الأصوات هي الأنسب للمعاني العنيفة والقوية، وكثرتها في الشعر لا تعد أمراً مستقبحاً أو مما تنطبق عليه ضوابط تنافر الحروف مجتمعة.[56]

المبحث الثالث: دلالة الأصوات الشديدة والرخوة.

1- الأصوات الشديدة:

لغةً: الشّديد: القوي والصّعب، ويقال شديد القوة: عظيم القدرة، وعطر شَديدُ الرائحة: قويها. ورجل شديد العين لا يَغلبه النوم، جمع شداد وأشداء وهن شدَاد، وشدَائد. والشّديد في الأصوات صوت عند مخرجه ينحبس الهواء انحباساً تاماً لحظة قصيرة.[57]

اصطلاحاً: حبس النفس في مخرج الحرف أثناء نطقه، ويكون ذلك بإغلاق مجرى النفس عند مخرج الحرف، فإذا اقتضى نطق حرف ما التقاء أعضاء النطق في مخرجه بحيث تحبس النفس حبساً محكماً فذلك الحرف شديد، ويمكن ذوق ذلك بنطق الحرف ساكناً بعد أي حرف آخر أو بعد همزة وصل مفتوحة أو مكسورة، كما أشار الخليل (آقْ- آكْ- آتْ ...) ، فإذا كان النفس يحتبس في حالة الإسكان هذه مهما استمرت فالحرف شديد.[58]

والشدة هي خروج الصوت فجأة في صورة انفجار للهواء عقب احتباسه عند المخرج، كما في نطق الباء، التاء، الدال، وهي عند القدماء حبس تيار الهواء، فيمنع الصوت أن يجري فيه.[59]

---

[55] - المرجع نفسه، ص47/46.

[56] - ينظر: البنية الصوتية في شعر عبد الناصر صالح، ابراهيم مصطفى ابراهيم، مرجع سابق، ص39.

[57] - معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م، ص476.

[58] - المختصر في أصوات العربية، محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب للنشر، ط4، 1427هـ/2006م، ص58/57.

[59]- الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مرجع سابق، ص67.

والأصوات الشديدة ثمانية: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، الدال، التاء، الباء، ويجمعها اللفظ (أجدت طبقك).

2- الأصوات الرخوة:

لغةً: الرخو مُثلثة الهش من كل شيء، الرُخوة مُثلثة مؤنث أيضا الرخو، والحروف الرخوة عتد التصريفين ثلاثة عشر حرف، وهي: التاء، الحاء، الخاء، الذال، الزاي، السين، الشين، الصاد، الضاد، الظاء، الغين، الفاء، الهاء. والمراد عندهم بالرخاوة جريُ الصوت عند التلفظ بالحرف الرخوة والرُخوة والاسترخاء، يقال فيه رَخوة أي استرخاء، وفرس رخوة أي سهلة مسترسلة.[60]

اصطلاحاً: هو الذي يجري فيه الصوت؛ ألا ترى أنك تقول: المس، والرش، والشح، ونحو ذلك، فتمد الصوت جاريا مع السين والشين والحاء.[61]

وصفة الرخاوة هي المقابلة لصفة الشدة، وتتكون الأصوات الرخوة بأن يحدث تقارب شديد بين عضوين من أعضاء النطق، ينشأ عنها تضييق لمجرى الهواء الخارج من الرئتين، وحدوث خفيف أو احتكاك مسموع.

-إحصاء الأصوات الشديدة والرخوة في القصائد المدروسة:

1-الأصوات الشديدة في قصيدة "وقال الله":

الصوت الشديد	ترداده	الصوت الشديد	ترداده
القاف	76	التاء	127
الكاف	58	الدال	67
الجيم	48	الباء	175
الطاء	20		

الأصوات الرخوة في قصيدة "وقال الله":

الصوت الرخو	ترداده	الصوت الرخو	ترداده

[60] - ينظر: محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، مادة (رخي) مكتبة لبنان للنشر، بيروت، د.ط، 1977م، ص329.

[61] - سر صناعة الإعراب، ابن جني، مرجع سابق، ص61.

الهاء	94	الزاي	17
الحاء	60	السين	69
الغين	16	الظاء	07
الخاء	18	الثاء	12
الشين	36	الذال	21
الصاد	33	الفاء	70
الضاد	20		

الأصوات الشديدة في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد":

الصوت الشديد	ترداده	الصوت الشديد	ترداده
القاف	08	الطاء	07
الكاف	20	التاء	29
الجيم	14	الدال	31
الباء	17		

الأصوات الرخوة في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"

الصوت الرخو	ترداده	الصوت الرخو	ترداده
الهاء	18	الزاي	09
الحاء	12	السين	06
الغين	05	الظاء	03
الخاء	09	الثاء	02
الشين	09	الذال	04
الصاد	01	الفاء	17

الضاد	00

الأصوات الشديدة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي"

الصوت الشديد	ترداده	الصوت الشديد	ترداده
القاف	30	التاء	77
الكاف	32	الدال	37
الجيم	28	الباء	57
الطاء	14		

الأصوات الرخوة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي"

الصوت الرخو	ترداده	الصوت الرخو	ترداده
الهاء	65	الزاي	17
الحاء	35	السين	37
الغين	15	الظاء	07
الخاء	15	التاء	10
الشين	29	الذال	16
الصاد	17	الفاء	49
الضاد	09		

النسبة المئوية للأصوات الشديدة والرخوة في قصيدة "وقال الله"

مجموع الأصوات الشديدة	571	نسبة54.69%
مجموع الأصوات الرخوة	473	نسبة 45.31%
المجموع	1044	نسبة100%

النسبة المئوية للأصوات الشديدة والرخوة في قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"

مجموع الأصوات الشديدة	126	نسبة 57.01%
مجموع الأصوات الرخوة	95	نسبة 42.99%
المجموع	221	نسبة 100%

النسبة المئوية للأصوات الشديدة والرخوة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي"

مجموع الأصوات الشديدة	275	نسبة 46.14%
مجموع الأصوات الرخوة	321	نسبة42.99%
المجموع	596	نسبة100%

تحليل نتائج الجداول

من خلال الأرقام المبينة في الجداول الثلاثة أعلاه، والتي أحصت لنا نسبة تواتر الأصوات الشديدة والرخوة في القصائد المدروسة، يتضح لنا أن الشاعر استعمل الأصوات الشديدة أكثر من الأصوات الرخوة في القصيدتين "وقال الله" و "يقدس فيك الشعب أعظم قائد" وبفارق كبير، حيث بلغ عدد الأصوات الشديدة في قصيدة "وقال الله" 571 صوتاً بنسبة 54.69%، أما الرخوة بلغت 473 صوتاً بنسبة 45.31%، وفي قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد" وصلت الأصوات الشديدة فيها إلى126 صوتاً بنسبة 57.01% و95 صوتاً رخواً بنسبة 42.99%.

غير أن الغلبة في قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" كانت الأصوات الرخوة، فقد وصلت إلى 321 صوتاً بنسبة 53.86%، في حين بلغ عدد الأصوات الشديدة فيها 275 صوتاً بنسبة 53.86%، في حين بلغ عدد الأصوات الشديدة فيها 275 صوتاً بنسبة 46.14%.

دلالة صفتي الشدة والرخاوة في القصائد المدروسة

تحدث صفة الشدة عند انغلاق ممر الهواء انغلاقاً تاماً، ثم يفتح فجأة، فيحدث انفجار نتيجة لخروج الهواء المضغوط خلف الوترين الصوتيين.[62]

وتشي هذه الصفة باستحالة كظم المتكلم لما يعتلج في نفسه من قلق وهم، ليتبرم عندما لم يعد يطيقه، فيستجمع كل قواه الفيسيولوجية في انفجار النفس الذي يحدث الهزة.[63]

وقد طغت أصوات الشدة على أصوات الرخاوة في القصيدتين "وقال الله" و "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"، فوصل تكرارها إلى 571صوتاً و126 صوتاً بنسبة 54.69% و57.01% على التوالي، فغلبة الأصوات الشديدة على الرخوة في القصيدتين هو تعبير عن الألم والحزن والأسى في نفس الشاعر تجاه شعبه المظلوم الذي تلقى شتى أنواع العذاب والإهانة من قبل المستعمر الفرنسي، لتنفجر هذه المكبوتات دفعة واحدة، وما أكد لنا ذلك غلبة هاته الأصوات وشيوعها في القصيدتين.

وأما عن قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي" فنجد أن أصوات الرخاوة تشيع أكثر من أصوات الشدة تماشيا مع الجو العام للقصيدة الذي صُقل بالمشاعر الفياضة والأحاسيس الجياشة التي تعبر عما تحقق من أمل الأجيال بعد قيام ثورة التحرير، وبدء معركة استرداد الهوية والاحتفال بالعزة والحرية في كنف مبادئ الثورة المباركة وكلها معان ودلالات تفيض بانسيابية الشاعر وهو ما يتناسب تماماً مع بناء القصيدة من أصوات احتكاكية رخوة يتسرب معها النفس ويجري في مخارج الأصوات كجريان الشعور بين جنبات النفس.

[62] – الرمزية الصوتية في شعر أدونيس، محمد بونجمة، مرجع سابق، ص46.

[63] – الرمزية الصوتية في شعر أدونيس، محمد بونجمة، المرجع السابق، ص30.

الفصل الثاني:

دلالة الأصوات الصائتة

المبحث الأول: دلالة شيوع الحركات.

المبحث الثاني: دلالة أصوات المد.

المبحث الأول: دلالة شيوع الحركات

تعريف الحركات

لغةً: الحَرَكة: ضد السُكون، حَرُكَ يَحْرُكُ حَرَكَةً وحَرَكاً، وحركه فتحرك، قال الأزهري:" وكذلك يتحرك، وتقول: قد أعيا فما به حَرَاك"، قال ابن سيدة :" وما به حراك؛ أي حركة، وفلان ميمون العريكة والحريكة.[1]

اصطلاحاً: الحركات مصطلح انفرد به كمال محمد بشر في تسمية أصوات المد: الألف والواو والياء، عدهن حركات،[2]ويرى بعض الدارسين أنه غير مصيب في ذلك: لأنه أدخل تحت هذا المفهوم ما كان من جذر المادة اللغوية، كالواو في يدعو ويقول، والياء في يبيع ويرمي، قالوا وفي يدعو هي لام الكلمة، والياء في يبيع هي عين الكلمة، أما جعله الواو في عجوز، والياء في جميل، حركات فذلك أقرب إلى الصحة، ذلك أن الجذر للفظين هو (عجز) و(جمل)، وأن الواو في الياء مزيدتان على الجذر.[3]

وإن كنا نرى أنه من الناحية النطقية تعد الواو في يدعو والياء في يبيع ويرمي، تعد حركات أيضاً، بصرف النظر عن موضوع جذر المادة اللغوية الذي هو عملية صرفية هدفها معرفة أصول حروف المواد الصرفية لا أكثر.

والحركة كما عرفها دانيال جونز:" صوت مهتز (مجهور)، يخرج الهواء عند النطق به بصفة مستمرة، دون وجود عقبة تعوق خروجه، أو تسبب فيه احتكاكاً مسموعاً." ولها مكونات كثيرة في العدد والقيمة ، وهي واضحة في السمع.[4]

ويمكن ترتيب الحركات حسب مواقع الأعضاء عند النطق بها، وتسمى (أصناف المواضع)، وحسب مدى انفتاح جهاز التصويت، وتسمى (درجات الانفتاح)، وحسب ما يختص به نطقها من خصائص، وتسمى (صفات النطق)، ويكون اجتماع جميع هذه العناصر ما يسمى بجرس الحركة.

---

[1] - لسان العرب المحيط، ابن منظور، دار الجيل بيروت، د.ط، 1408هـ/1988م، ص615.

[2] - معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمان العبيدي، مركز البحوث والدراسات الاسلامية للنشر العراق، ط1428،1هـ/2007م،ص84، نقلاً عن علم اللغة العام: الأصوات، ص132.

[3] - المرجع نفسه، ص84.

[4] - ينظر: علم الصوتيات، عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، مكتبة الرشد للنشر المملكة العربية السعودية الرياض، د.ط، 1430هـ/2009م، ص186.

أ/أصناف الحركات: يجب اعتبار عاملين أساسيين في هذا المضمار، وهما: موقع اللسان من الفم، وصورة الشفتين ووضعهما.

فقد يتجمع اللسان في مقدم الفم تحت الحنك الأدنى فيحدث إذ ذلك حركات أدنى حركية أو أمامية، وقد يكون تجمعه في مؤخر الفم تحت الحنك، فتنطق إذاً بحركات أقصى حركية أو خلفية، وقد يكون موضع اللسان وسطاً فتنطق إذ ذاك بحركات وسط حنكية أو وسطية.[1]

وقد تصور الشفتان فرجة مستديرة تختلف ضيقاً واتساعاً، فتخرج إذ ذاك الحركات حركات مستديرة، وبالعكس، قد تصور الشفتان شقاً أفقياً يختلف مدى طوله فتكون عندها الحركات منفرجة.

ب/ درجات الانفتاح: قد يختلف مدى انفتاح جهاز التصويت عند النطق بالحركات فيكبر ويصغر.

ج/ صفات النطق: وإلى جانب أصناف مواضع النطق ودرجات الانفتاح، ينبغي التمييز بين خاصيات مختلفة أخرى يختص بها نطق الحركات، أهمها خاصيتي المدى والخيشومية.[2]

والحركات نوعان رئيسيان: حركات طويلة، وهي حروف المد: ألف المد، واو المد، ياء المد، وحركات قصيرة، وهي الفتحة والضمة والكسرة. وهناك حركات فرعية قيمة أكثرها أدائية؛ أي أنها ليست حركات مستقلة لها مقابل في المعنى، بل هي مجرد أداء للحركات الأصلية، يختلف كيفاً وكماً أو موقعاً عن الأداء الأشهر للحركات الأصلية . وهي كالحركة الممالة، وكحركة الروم والحركة المختلسة (والحركة فيهما جزء من الحركة القصيرة).[3]

وسميت الحركات كذلك لأنها تقلق الحرف الذي تقترن به، وتجذبه نحو الحروف التي هي أبعاضها، فالفتحة تجذب الحرف نحو الألف، والكسرة تجذبه نحو الياء، والضمة تجذبه نحو الواو، ولا يبلغ الناطق بها مدى الحروف التي هي أبعاضها، فإن بلغ بها مداها تكلمت الحركات حروفاً (ألف، واو، ياء).[4]

---

[1] - دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، د.ط، 1966م، ص143.

[2] - المرجع نفسه، ص145/144.

[3] - المختصر في أصوات اللغة العربية، محمد حسن جبل، مرجع سابق، ص140.

[4] - سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، مرجع سابق، ص27/26.

إحصاء عدد الحركات في القصائد المدروسة:

الحركات	ترددها في قصيدة" وقال الله"	ترددها في قصيدة" يقدس فيك الشعب أعظم قائد"	ترددها في قصيدة" أيها المهرجان هذا نشيدي"
الفتحة	132	126	128
الكسرة	32	46	31
الضمة	22	34	26

النسبة المئوية لعدد الحركات في القصائد المدروسة:

أ/ قصيدة" وقال الله"

الحركات	عدد ترددها	نسبتها
الفتحة	132	%70.97
الكسرة	32	%17.20
الضمة	22	%11.83
المجموع	186	%100

ب/ قصيدة" يقدس فيك الشعب أعظم قائد"

الحركات	عدد ترددها	نسبتها
الفتحة	126	%61.17

الكسرة	46	%22.33
الضمة	34	%16.50
المجموع	206	%100

ج/ قصيدة" أيها المهرجان هذا نشيدي"

الحركات	**عدد ترددها**	**نسبتها**
الفتحة	128	%69.19
الكسرة	31	%16.76
الضمة	26	%14.05
المجموع	185	%100

تحليل نتائج الجداول:

نلاحظ من خلال نتائج الجداول التي أحصت تردد الحركات ونسبتها المؤية في القصائد المدروسة، أن حركة الفتحة هي الأكثر شيوعاً في أبيات القصائد المدروسة، حيث وصل تكرارها في قصيدة" وقال الله" إلى 126مرة، بنسبة 61.17%، وفي قصيدة" يقدس فيك الشعب أعظم قائد" بلغ تكرارها132مرة، بنسبة 70.97%، وأما في قصيدة" أيها المهرجان هذا نشيدي" فقد تكررت الفتحة 128مرة، بنسبة 69.19%، ثم تليها حركة الكسرة، حيث وصل ترددها في قصيدة" وقال الله" 46مرة، بنسبة 22.33% و32مرة في قصيدة" يقدس فيك الشعب أعظم قائد"، بنسبة 17.20%، وفي قصيدة" أيها المهرجان هذا نشيدي" تكررت31مرة، بنسبة 16.76%، وتكررت حركة الضمة بنسبة ضئيلة وأقل شيوعاً، لتبلغ 34مرة في قصيدة" وقال الله"، بنسبة 16.50%، و22مرة في قصيدة" يقدس فيك الشعب أعظم قائد"، بنسبة 11.83%، أما عن قصيدة" أيها المهرجان هذا نشيدي"، فتكررت 26مرة، بنسبة 14.05%.

وهذا الورود المتواتر بكثرة للفتحة يدل على أن خاصية السهولة واليسر التي تتمتع بها الفتحة قد أدت دوراً مهماً في بناء انسيابية نطقية وأدائية لقصائد مفدي زكرياء، وهو ما يساعد في جعل الجانب الإلقائي للشعر عنده أكثر فعالية وقدرة على تحقيق التأثير في نفس المتلقي وبناء الدلالة في ذهنه.

دلالة شيوع الحركات في القصائد المدروسة

من المعلوم أن للحركة في اللغة العربية دوراً كبيراً في تحديد معنى الكلمة سواء على صعيد بنيتها التشكيلية، أو على صعيد حالتها الإعرابية، كما أن الفتح أو الضم أو الكسر، وكذلك السكون الذي يعتري الكلمة بنسب متفاوتة، من شأنه تشكيل ملامح الكلمة، وتحديد صورتها النطقية بسبب الصفات التي تميز كلاً منها.[1]

فحركة الفتحة هي الأكثر شيوعاً في القصائد المدروسة، ويرجع ذلك إلى طبيعة تركيب اللغة العربية الذي تشيع فيه الفتحة مقارنة بأختيها الكسرة والضمة، وقد وظفها مفدي زكرياء في قصائده لامتيازها بالخفة والسهولة والسرعة في الأداء، أي للتعبير عن غرضه، وهو الإعلان والصدح بمفاخر الشعب الجزائري، وأما عن طبيعة نطق الفتحة، فإن اللسان يكون معها مستوياً راقداً في قاع الفم، كأنه في وضع الراحة، ومن زاوية أخرى فإن هذه الخصائص الصوتية للفتحة تتوافق مع الحالات الشعورية للشاعر.[2]

كما أستعمل الشاعر الكسرة التي تتميز بكونها صائتاً قصيراً منكسراً لانكسار الشفتين وتراجعهما إلى الخلف في أثناء النطق به مع تدلي اللسان وانخفاضه؛ وهي مؤشرات صوتية تتصاقب مع المعنى العام لهذه القصائد وما فيها من آلام الهزائم والنكسات والانكسارات وتراجع أوضاع الشعب وخموله الذي ساده الضياع والعزلة والمرارة.

وأما عن توظيفه لصائت الضمة الذي تضاءل إلى حد كبير، فيرجع ذلك إلى طبيعة التراكيب اللغوية، وإلى كونها لم يكن لها دور كبير في التعبير عن الحالات الشعورية للذات، وهي صائت قصير ضيق مدور يمتاز

[1] - الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، عبد القادر شارف، مجلة جسور المعرفة، العدد 5، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، ص19.

[2] - ينظر: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في الشعر، مراد محمد مبروك، مرجع سابق، ص126.

بكونه أثقل الصوائت القصيرة، لأن النطق به يتطلب جهداً ومشقة، بسبب تقلص عضلات الفم وتدوير الشفتين وبروزهما للأمام، وهذه الخصائص لا تتناسب مع نفسية الشاعر ومشاعره.[1]

المبحث الثاني: دلالة أصوات المدّ

تعريف المدّ

لغةً: جاء في معجم العين المدّ: الجذب، والإطالة والمط.[2]

وجاء في معجم النفائس الكبير، مدَّ (مادة م.د.د)، مد النهار، يَمُد مداً: انبسط ضياؤه وارتفع. مدَّ النهر أو البحر: زاد ماؤه وامتدَّ، مد الرجل الجيش أو القطيع في سيره: مضى.

مدَّ الرجل الشيء أو البساط –أو مدَّ بالشيء– يمُدُّه مدّاً: زاد فيه، وبسطه، أو جذبه.[3]

اصطلاحاً: يعرف إبراهيم أنيس صوت المدّ بأنه الصوت الذي يندفع الهواء عند النطق به من الرئتين ماراً بالحنجرة، ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل.[4]

وذهب دانيال جونز في تعريف صوت المدّ إلى أنه صوت مجهور يخرج الهواء عند النطق به على شكل مستمر من الحلق والفم، دون أن يتعرض لتدخل الأعضاء الصوتية تدخلاً يمنع خروجه ويسبب فيه احتكاكاً مسموعاً[5].

---

[1] - ينظر: البنية الصوتية ودلالتها في ديوان هوامش على الهوامش لنزار قباني،رسالة ماجيستير(مخطوط)، الطالب بلحوت جلول، إشراف بورنان عبد الكريم، جامعة باتنة1، 2016/2015، ص83.

[2] - معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، (مد)، ج8، ص16، و(مط)، ج7، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د.ط، د.ت.ط، ص409.

[3] - معجم النفائس الكبير، أحمد أبو حاقة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1428هـ/2007م، ص1009.

[4] - ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مرجع سابق، ص27.

[5] - في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د.ط، 1984، ص24.

دلالة أصوات المدّ في القصائد المدروسة

إن ما يميز أصوات المدّ عن غيرها من الأصوات الصامتة، خلوها من الاحتكاك الذي يعد عنصراً جوهرياً فيها، وهو ما سمح لها بأن تحمل طاقة أعلى بكثير مما تحمله الصوامت التي تفقد كثيراً من طاقتها في الاحتكاك، فقد ساعدتها قوة الطاقة هذه على أن تكون أصواتاً ذات قدرة عالية في الإسماع.

وقد أدى عدم الاحتكاك أيضا إلى أن تكون أصوات المدّ أصواتاً موسيقية منتظمة قابلة للقياس، خالية من الضوضاء، لها القدرة على الاستمرار، وهي بهذا تختلف عن الصوامت التي هي عبارة عن ضوضاء ناتجة عن احتكاك.

وكون أصوات المدّ أصوات مجهورة هو ما زاد في قدرتها على إحداث قوة الإسماع والانتظام الموسيقي، ذلك أن الوترين الصوتيين يهتزان عادة في أثناء نطقها، بيد أنه قد لوحظ أن الجهر ليس صفة ملازمة لأصوات المدّ.[1]

كما أنه من بين المواصفات الصوتية لحروف المدّ اتساع المخرج، مما يجعل الهواء يخرج مسترسلاً غير مزاحم، ولقد أدرك القدماء هذه الصفة، بل أدركوا أن هناك اختلافاً في درجة الاتساع، وهو ما يعرف في علم الأصوات ب(درجة الانفتاح).[2]

يقول ابن جني: "والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف ثم الواو ثم الياء، فأوسعها وألينها الألف، إلا أن الصوت الذي يجري في الالف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو، والوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو. والعلة في ذلك أنك تجد الفم والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال. أما الألف فنجد الحلق والفم معها منفتحين غير معترضين على الصوت بضغط أو حصر. وأما الياء فنجد معها الأضراس سفلاً وعلواً وقد اكتنفت جنبتي اللسان وضغطته، وتفاجّ الحنك عن ظهر اللسان فجرى الصوت متصعداً هناك، فلأجل تلك الفجوة ما استطال. وأما الواو فتضم لها معظم الشفتين

[1] - ينظر: في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد، غالب فاضل المطلبي، مرجع سابق، ص25/24.

[2] - الحركات العربية دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، عبد الحميد زاهيد، المطبعة والوراقة الوطنية مراكش، ط1، 2005، ص45.

وتدع بينهما بعض الانفراج ليخرج النفس، ويتصل الصوت. فلما اختلفت أشكال الحلق والفم والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة، اختلف الصدى المنبعث من الصدر".[1]

ويرى الأزهري أن للألف مواصفات صوتية تتميز بها "فأن الألف اللينة فلا صرف لها، إنما هي جرس مدة بعد فتحة، فإذا وقعت عليها حروف الحركات ضعفت عن احتمالها واستنامت إلى الهمزة...".[2]

وتكون كمية الفتحة الطويلة (الألف) المتبوعة بمجهور استمراري أطول من كمية الفتحة المتبوعة بمجهور وقفي، والعلة في زيادة كمية الحركة المتبوعة بصامت استمراري على كمية الحركة المتبوعة بصامت وقفي تعود إلى الزمن الذي يستغرقه الصامت الاستمراري بالنسبة للصامت الوقفي، حيث تزيد كمية الصامت الاستمراري على كمية الصامت الوقفي.[3]

والألف صوت انطلاقي مجهور لا يكون إلا صائتاً، ومن خصائصه لفت انتباه المستمع إلى كلام المرسل وكأنه تحذير وتنبيه من أمر معين، كما أنه يساعد في مد الفترة الزمنية لأنها في الأصل إشباع في كمية الهواء الصادر بالنسبة للفتحة.[4]

والفترة الزمنية التي يستغرقها الألف أمكن في هواء الفم من الواو والياء، وما نلاحظه هو شيوع الألف المدّية دون أختيها (الواو والياء) في القصائد المدروسة، خاصة في قصيدتي "وقال الله" و " أيها المهرجان هذا نشيدي"، ويتبين لنا ذلك من خلال قافية القصيدتين التي ضمت ألف مدّ في المقطع المتوسط المفتوح وهو "مجموع صامت فصائت طويل، يرمز له ب(ص ح ح)، ويعد هذا النوع من المقاطع الأكثر انتشاراً من المقاطع الأخرى في القصيدتين حيث استعان به الشاعر لما وجد فيه من سعة طول مدّ في صائت الألف الذي يمكنه حمل كل أوجاع الشاعر وآهاته، فكان خير معبر عنها، كما زاد من تناغم أبيات القصيدتين وضبط إيقاعهما مع أنفاس الشاعر التي طالت بطول عنائه في أبيات القصيدتين.[5]

---

[1] - سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج1، مرجع سابق، ص8.

[2] - تهذيب اللغة، أبي منصور الأزهري،ج1، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1421هـ، ص42.

[3] - ينظر :الحركات في اللغة العربية دراسة في التشكيل الصوتي، زيد خليل القرالة، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 1425هـ/2004م، ص53/52.

[4] - دلالة الأصوات في قصيدة قدر حبه ولا مفر للقلوب لمحمد جربوعة، مذكرة لنيل شهادة الماستر(مخطوط)، الطالبتين إيمان معمري وريمة ميهوبي، إشراف هشام بلخير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2018/2017، ص59.

[5] - ينظر: الدلالة الصوتية في شعر ابن سهل الاندلسي، حياة دبابش، مرجع سابق، ص33.

كما يمثل المقطع المفتوح في مثل "لا" في "يتلالا" و "عا" في "يتعالا"، و"لا" في "جلالا" وفي "زلالا" و "ما" في "جمالا"، ملمحاً صوتياً بارزاً نظراً إلى التطويل في المدّة الزمنية للحركة الطويلة (الألف)، والهدف من هذا التطويل والضغط هو التعظيم من شأن ثورة التحرير الجزائرية باعتبارها ثورة رائدة في مجال التحدي والانعتاق ونموذجاً من المقاومة الشعبية المباركة المؤيدة بالتأييد الرباني.

غن هذا المد يحمل شحنة دلالية إضافية، ويعرف هذا في علم الأصوات بالنبر الإلحاحي التأثيري.[1]

وتتشكل الهندسة الصوتية المنتظمة للنص الشعري عند مفدي زكرياء من خلال شيوع ألف المد في قافية قصيدتي "وقالل الله" و "أيها المهرجان هذا نشيدي"، كما ذكرنا سابقا، حيث يشكل صوت الألف المدية مرتكزاً محورياً للهندسة الصوتية فيهما، ويتضح ذلك من خلال الكتابة الصوتية لهما، حيث نجد أن جميع أبيات القصيدتين تنتهي بمقطع متوسط مفتوح وهو عبارة عن صوت الفتحة الطويلة، وهذا ما جعل إيقاع الصوت يسير على وتيرة واحدة منتظماً دون خلل، الأمر الذي يجعل مؤشر الصوت الإيقاعي مستقيماً على امتداد القصيدتين.

كما نجد أن المقاطع الصوتية متماثلة في نهاية الشطر الثاني في كل أبيات القصيدتين؛ بحيث انتهت جميعها بمقطع متوسط مفتوح (ص ح ح)، مثلا كلمتي (النصابا): ص ح ص، ص ح، ص ح ح، ص ح ح، و(الجوابا): ص ح ص، ص ح، ص ح ح، ص ح ح، من قصيدة "وقال الله"، وكلمتي (يتلالا): ص ح، ص ح، ص ح ح، ص ح ح، و(يتعالا): ص ح، ص ح، ص ح ح، ص ح ح.

وهذا التماثل في المقطع المتوسط المفتوح في قافية القصيدتين، أسهم في تشكيل الهندسة الصوتية الإيقاعية للنص وجعل إيقاع الصوت مستقيماً وذا مستوى صوتي واحد.[2]

وإن ما جعل هذا المقطع أيضا مقطعا مناسباً جداً لتشكيل الهندسة الصوتية وبخاصة في القوافي، هو اشتماله على صوت مقطعي هو (الألف) أو الفتحة الطويلة، وهو أحد أنواع المصوتات الواسعة التي لا يعلوها صوت في قوة إسماعه،[3] ينضاف إليها في العربية أختاها الكسرة الطويلة والضمة الطويلة.

[1] - ينظر: الحركات العربية، عبد الحميد زاهيد، مرجع سابق، ص129.

[2] - ينظر: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية، مراد عبد الرحمان مبروك، مرجع سابق، ص50.

[3] - المقطع الصوتي في العربية، عطيوي عبود، دار الرضوان عمان (الأردن)، ط1، 1435هـ/2014م، ص38.

خـاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لقضايا دلالة الأصوات في بعض قصائد مفدي زكرياء من ديوانه اللهب المقدس يمكن ان نخلص في النهاية إلى نتائج محددة، وهي كالآتي:

- وردت في قصائد الشاعر مفدي زكرياء الأصوات المجهورة أكثر من ورود الأصوات المهموسة، وذلك راجع إلى أن الأصوات المجهورة في الكلام العربي تفوق نسبة شيوعها نسبة الأصوات المهموسة فيه، ويرجع ذلك أيضاً إلى أهمية هذه الأصوات في الإبانة والجهر بما يريد الشاعر التعبير عنه من مثل قضايا التحدي والمقاومة وعدم الاستسلام والخضوع للمستعمر الفرنسي.
- يعد صوت اللام أكثر الأصوات المجهورة تواتراً في القصائد المدروسة مقارنة بغيره من الأصوات الأخرى، وذلك أن الشاعر اتكأ عليه لشيء في نفسه واستغلالاً منه لما يذخر به هذا الصوت من خصائص صوتية مهمة مثل الزلاقة والجانبية والانسياب في المخرج.
- إن توظيف الشاعر مفدي زكرياء لأصوات الإطباق عائد إلى طبيعة الموضوعات التي عني بها في قصائده المرتبطة بالشجاعة والتفاؤل بالمستقبل والحماسة للنصر على المستعمر، وهو ما يلائم تفخيم وإطباق هذه الأصوات.
- غلبت الأصوات الشديدة على الأصوات الرخوة في قصائد مفدي زكرياء المدروسة؛ وهو ما يلائم انفجار نفس الشاعر بالألم والحزن والأسى الذي يحمله اتجاه شعبه المظلوم، لتنفجر هذه المشاعر دفعة واحدة مثل انفجار النفس بعد حبس مع الأصوات الشديدة.
- إن للحركات في العربية دوراً كبيراً في تحديد معنى الكلمة وتوضيح الدلالة، ومن ثم فهي أكثر شيوعاً من الصوامت؛ فشيوع الفتحة في القصائد المدروسة لمفدي زكرياء تعبير عن غرضه وهو الصدح بمفاخر شعبه، وذلك بفضل امتيازها بالخفة والسهولة وقوة الإسماع.
- استطاعت الفتحة الطويلة أن تحمل آهات وتعبر عن خلجات نفس الشاعر بفضل امتدادها الزمني في النطق وكميتها، وبخاصة لما تواترت في كلمات القافية.
- تواتُر المقطع المتوسط المفتوح من نوع (ص ح ح) في كلمات القافية، شكَّل مرتكزاً لبناء الهندسة الصوتية الايقاعية لبعض قصائد الشاعر نظراً إلى اشتماله على نبر طولي وهو المتمثل في الفتحة الطويلة، وأيضاً بسبب أن الفتحة الطويلة– بين الأصوات المقطعية– تعد صوتاً مقطعياً أساسياً.

قائمة المصادر والمراجع

1) المعاجم

1- البستان، عبد الله البستاني، مكتبة لبنان للنشر بيروت، ط1، 1992.

2- لسان العرب، ابن منظور، تح: أمين محمد عبد الوهاب، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط3، 1419هـ/1999م.

3- لسان العرب المحيط، ابن منظور، دار الجيل بيروت، د.ط، 1408هـ/1988م.

4- محيط المحيط، المعلم بطرس البستاني، مادة (رخي)، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، د.ط، 1977م.

5- معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عمر، المجلد 1، عالم الكتب، ط1، 1429هـ/2008م.

6- معجم النفائس الكبير، محمد أبو حاقة، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1428هـ/2007م.

7- معجم الصوتيات، رشيد عبد الرحمان العبيدي، مركز البحوث والدراسات الإسلامية للنشر العراق، ط1، 1428هـ/2007م.

8- معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، مادة (مد)، ج7 وج8، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، د.ط، د.ت.ط.

9- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م.

10- مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.ط.

11- القاموس المحيط، الفيروزابادي، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، د.ط، د.ت.ط.

2) المصادر والمراجع

1- أبطال من ذاكرة الثورة، صدر بدعم من وزارة الثقافة، ج5، دار ابتكار للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.ط.

2- أصوات اللغة، محمود عكاشة، مكتبة المعرفة للنشر، القاهرة، ط2، 1428هـ/2007م.

3- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر للنشر، د.ط، د.ت.ط.

4- الأصوات اللغوية عند ابن سينا، نادر أحمد جرادات، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1436هـ/2015م.

5- تهذيب اللغة، أبي منصور الأزهري، ج1، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1421هـ.

6- جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية للنص الشعري بين الثبات والتغير، مراد عبد الرحمان مبروك، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1، 1431هـ/2010م.

7- الحركات العربية دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي، عبد الحميد زاهيد المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2005م.

8- الحركات في اللغة العربية دراسة في التشكيل الصوتي، زيد خليل القرالة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1425هـ/2004م.

9- دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، دار العلم للملايين للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1379هـ/1960م.

10- دروس في علم أصوات العربية، جان كانتينو، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، د.ط،1966م.

11- دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، كوليزاركاكل عزيز، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009م.

12- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، عبد القادر سليم الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية للنشر، د.ط، د.ت.ط.

13- رجال من ذاكرة الجزائر، لزهر بديدة، ج17، دار الرياحين للنشر، د.ط، د.ت.ط.

14- الرمزية الصوتية في شعر أدونيس الدلالة الصوتية والصرفية، محمد بونجمة، مطبعة الكرامة د.ط، د.ت.ط.

15- الكتاب، سيبويه، تح.عبد السلام محمد هارون، ج4، مكتبة الغانجي للنشر، القاهرة، ط2، 1402هـ/1982م.

16- المختصر في أصوات العربية، محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب للنشر، ط4، 1427هـ/2006م.

17- مدخل إلى علم الأصوات العربية، غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1425هـ/2004م.

18- مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ/1997م.

19- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، مكتبة ج1، دار التراث، القاهرة، ط3، د.ت.ط.

20- المقطع الصوتي في العربية، صباح عطيوي عبود، دار الرضوان، عمان الأردن، ط1، 1435هـ/2014م.

21- الصوتيات اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، دار الكتاب الحديث للنشر، القاهرة، ط1، 1430هـ/2009م.

22- علم الأصوات، براتيل مالبرج، تح: عبد الصبور شاهين، مكتبة شباب للنشر، د.ط، د.ت.ط.

23- علم الدلالة اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1434هـ/2013م.

24- علم الصوتيات، عبد العزيز أحمد علام وعبد الله ربيع محمود، مكتبة الرشد للنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، د.ط، 1430هـ/2009م.

25- فقه اللغة، محمد المبارك، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، د.ت.ط.

26- فقه اللغة، علي عبد الواحدوافي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2004م.

27- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي، شرح ياسين الأيوبي، شركة أبناء الشريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1432هـ/2011م.

28- في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المد، غالب فاضل المطلبي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، د.ط، 1984م.

29- في البحث الصوتي عند العرب، خليل إبراهيم العطية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، د.ط، 1983م.

30- سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح: حسن هنداوي، ج8و9، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1433هـ/2012م.

3) الدواوين

1- ديوان اللهب المقدس، مفدي زكرياء، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2009م.

4) المذكرات والمقالات

1- البنية الصوتية ودلالتها في ديوان "هوامش على الهوامش" لنزار قباني رسالة ماجستير (مخطوط)الطالب بلحوت جلول، إشراف بونان عبد الكريم، جامعة باتنة، 2016/2015م.

2- البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح رسالة ماجستير (مخطوط)، الطالب إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، غزة، 2003/2002م.

3- دلالة الأصوات في قصيدة "قدر حبه ولا مفر للقلوب"، لمحمد جربوعة، مذكرة لنيل شهادة الماستر (مخطوط)، الطالبتين إيمان معمري وريمة ميهوبي، إشراف هشام بلخير، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2018/2017.

4- الدلالة الصوتية في شعر ابن سهل الأندلسي مذكرة لنيل شهادة الماستر (مخطوط)، الطالبة حياة دبابش، إشراف نعيمة سعدية، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيدر، بسكرة، 2017/2016م.

5- النظام الصوتي ودلالته في الشعر رسالة ماجستير(مخطوط)، الطالبة أروى خالد، إشراف مصطفى عجولي، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2013م.

6- الدلالة الصوتية في شعر الأمير عبد القادر، عبد القادر شارف، مجلة جسور المعرفة العدد 5، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر).

ملحقات

قصيدة "وقال الله"

جدول الأصوات المجهورة

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المجهور	تواتره في القصيدة
العين	77	الزاي	17
الغين	16	الذال	21
الجيم	48	الظاء	07
الياء	132	الباء	175
النون	197	الميم	127
الراء	125	الواو	153
الدال	67	اللام	266
الضاد	20	القاف	76
الطاء	20		

جدول الأصوات المهموسة

الصوت المهموس	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
الفاء	70	الكاف	58
الحاء	60	الهاء	94
الثاء	12	التاء	127
الشين	36	الخاء	18
الصاد	33	السين	69

جدول الأصوات الشديدة

الصوت الشديد	ترداده	الصوت الشديد	ترداده
القاف	76	التاء	127
الكاف	58	الدال	67
الجيم	48	الباء	175
الطاء	20		

جدول الأصوات الرخوة

الصوت الرخو	ترداده	الصوت الرخو	ترداده
الهاء	94	الزاي	17
الحاء	60	السين	69
الغين	16	الظاء	07
الخاء	18	الثاء	12
الشين	36	الذال	21
الصاد	33	الفاء	70
الضاد	20		

قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد"

جدول الأصوات المجهورة

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المجهور	تواتره في القصيدة
العين	16	الضاد	0
الغين	05	الزاي	09
الجيم	14	الذال	04
الياء	36	الظاء	03
النون	25	الباء	17
الراء	36	الميم	39
الدال	31	الواو	26
اللام	56	القاف	08
الطاء	07		

جدول الأصوات المهموسة

الصوت المهموس	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
الهاء	18	التاء	29
الحاء	12	السين	06
الخاء	09	الصاد	01
الكاف	20	التاء	02
الشين	09	الفاء	17

جدول الأصوات الشديدة

الصوت الشديد	ترداده	الصوت الشديد	ترداده
القاف	08	الطاء	07
الكاف	20	التاء	29
الجيم	14	الدال	31
الباء	17		

جدول الأصوات الرخوة

الصوت الرخو	ترداده	الصوت الرخو	ترداده
الهاء	18	الزاي	09
الحاء	12	السين	06
الغين	05	الظاء	03
الخاء	09	الثاء	02
الشين	09	الذال	04
الصاد	01	الفاء	17
الضاد	00		

قصيدة " أيها المهرجان هذا نشيدي"

جدول الأصوات المجهورة

الصوت المجهور	تواتره في القصيدة	الصوت المجهور	تواتره في القصيدة
العين	56	الضاد	09
الغين	15	الزاي	17
الجيم	28	الذال	16
الياء	76	الظاء	07
النون	75	الباء	57
الراء	83	الميم	84
الدال	37	الواو	114
اللام	250	القاف	30
الطاء	14		

جدول الأصوات المهموسة

الصوت المهموس	تواتره في القصيدة	الصوت المهموس	تواتره في القصيدة
الفاء	49	الخاء	15
الحاء	35	الصاد	17
الثاء	10	السين	37
الشين	29	الكاف	32
الهاء	65	التاء	77

جدول الأصوات الشديدة

الصوت الشديد	ترداده	الصوت الشديد	ترداده
القاف	30	التاء	77
الكاف	32	الدال	37
الجيم	28	الباء	57
الطاء	14		

جدول الأصوات الرخوة

الصوت الرخو	ترداده	الصوت الرخو	ترداده
الهاء	65	الزاي	17
الحاء	35	السين	37
الغين	15	الظاء	07
الخاء	15	التاء	10
الشين	29	الذال	16
الصاد	17	الفاء	49
الضاد	09		

جدول أصوات الإطباق في القصائد الثلاثة المدروسة

الصوت المطبق	تكراره في قصيدة وقال الله	تكراره في قصيدة يقس فيك الشعب أعظم قائد	تكراره في قصيدة أيها المهرجان هذا نشيدي
الصاد	33	01	17
الضاد	20	00	09
الطاء	20	07	14
الظاء	07	03	07

جدول الحركات في القصائد الثلاثة المدروسة

الحركات	ترددها في قصيدة" وقال الله"	ترددها في قصيدة" يقدس فيك الشعب أعظم قائد"	ترددها في قصيدة" أيها المهرجان هذا نشيدي"
الفتحة	132	126	128
الكسرة	32	46	31
الضمة	22	34	26

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... **أ– ب**

مدخل: الصوت وأهميته في اللغة **4–12**

- **مفهوم الصوت**..... **4**
- **القيمة التعبيرية للصوت** **5**
- **الدلالة الصوتية (قديماً وحديثاً)**..... **6**
- **مفدي زكرياء حياته وديوانه**..... **10**

الفصل الأول: دلالة الأصوات الصامتة..... **14–37**

المبحث الأول: الأصوات المجهورة والمهموسة

ودلالاتها..... **14**

- **الجهر (لغة واصطلاحاً)**..... **14**
- **الهمس (لغةً واصطلاحاً)**..... **15**
- **دلالة الأصوات المجهورة والمهموسة في**

القصائد..... **16**

1– قصيدة "وقال الله"..... **16**

- **نص القصيدة**..... **16**

- إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة.....19
- إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة.....20

2- قصيدة "يقدس فيك الشعب أعظم قائد".....20

- نص القصيدة.....20
- إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة.....21
- إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة.....22

3- قصيدة "أيها المهرجان هذا نشيدي".....22

- نص القصيدة.....22
- إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة.....24
- إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة.....25
- دلالة صفتي الجهر والهمس في أصوات القصائد المدروسة.....27

المبحث الثاني: دلالة أصوات الإطباق.....30

- الإطباق (لغةً واصطلاحاً).....30
- إحصاء أصوات الإطباق في القصائد المدروسة.....30
- دلالة صفة الإطباق في أصوات القصائد المدروسة.....31

المبحث الثالث: دلالة الأصوات الشديدة والرخوة.....32

- الأصوات الشديدة (لغةً واصطلاحاً).....32
- الأصوات الرخوة (لغةً واصطلاحاً).....33

- إحصاء الأصوات الشديدة والرخوة في القصائد المدروسة.....33
- دلالة صفتي الشدة والرخاوة في أصوات القصائد المدروسة.....36

الفصل الثاني: دلالة الأصوات الصائتة.....39–47

المبحث الأول: دلالة شيوع الحركات.....39

- تعريف الحركات (لغةً واصطلاحاً).....39
- إحصاء عدد الحركات في القصائد المدروسة.....41
- دلالة شيوع الحركات في القصائد المدروسة.....43

المبحث الثاني: دلالة أصوات المدّ.....44

- تعريف المدّ (لغةً واصطلاحاً).....44
- دلالة أصوات المدّ في القصائد المدروسة.....45

خاتمة.....49

قائمة المصادر والمراجع.....51

ملحقات.....

فهرس الموضوعات.....

الملخص

تناولنا في هذا البحث بعض قصائد أحد شعراء الثورة الجزائرية وهو مفدي زكرياء من ديوانه "اللهب المقدس"، الذي خصه بمشاعر الاعتزاز والإيثار، كونه نبض قلبه كثائر، وآية عبقريته كشاعر.

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة التحليلية الوصفية الوقوف على الدلالة الصوتية التي حملتها الأصوات الصامتة والصائتة، للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وذلك من خلال إحصاء نسبة شيوع بعض صفات الأصوات الواردة فيها مثل صفة الجهر والهمس والإطباق والشدة والرخاوة وإحصاء الأصوات الصائتة (الحركات، حروف المد).

الكلمات المفتاحية: الصوت- الدلالة الصوتية- شعر مفدي زكرياء- ديوان اللهب المقدس.

Abstract :

In this paper, we discussed some of the poems of one of the poets of the Algerian revolution, Mafdi Zakaria from his Holy Flame, which he singled out with feelings of pride and altruism, being his heartbeat and his genius as a poet.

We have tried through this descriptive analytical study to identify the vocal connotation carried by the silent and sound voices to express his feelings and feelings, by counting the prevalence of some of the characteristics of the sounds contained in it such as the characteristics of loudness, whisperness, apprehension, hardness and slowness and counting sounds sounds (movements, .

Keywords: Audio – Vocal Significance – Poetry of Mafdi Zakaria – Holy Fire Bureau.

Résumé :

Dans cet article, nous avons abordé certains des poèmes de l'un des poètes de la révolution algérienne, Mafdi Zakaria, de sa flamme sacrée, qu'il a distingués avec des sentiments de fierté et d'altruisme, son battement de coeur et son génie de poète.

À travers cette étude analytique descriptive, nous avons essayé d'identifier la connotation vocale véhiculée par les voix silencieuses et sonores afin d'exprimer ses sentiments, en comptant la prévalence de certaines des caractéristiques des sons qu'il contient, telles que les caractéristiques de volume, de chuchotement, d'appréhension, de dureté et de lenteur et de comptage (sons, .

Mots-clés: Audio - Signification vocale - Poésie de Mafdi Zakaria - Bureau des pompiers sacrés.