

صوتيات الدلالة في خطب الشيخ البشير الإبراهيمي

الباحثة. فاطمة بن عدة

طالبة دكتوراه / إشراف أ.د. سعاد بسناسي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

تمهيد:

تُعرف الخطابة بأنّها فن نثري، وظيفتها الأساسية هي إقناع المتلقي، وتعتمد بالدرجة الأولى على المشافهة، فهي "مجموع قوانين يقتدر بها على الإقناع الممكن في أي موضوع، ويراد بالإقناع حمل السامع على التسليم بصحة القول"¹، الذي يجب أن توافقه لغته موضوع الخطبة، وأحوال المتلقي لها، والطريقة التي على الخطيب أن يؤديها بها؛ ليتم الإقناع الذي هو الغاية الأولى من فن الخطابة.

مرت الخطابة العربية منذ القدم بمراحل مختلفة؛ بدءاً بالعصر الجاهلي فكان قس بن ساعدة من أشهر خطبائه، مروا بالعصر الإسلامي؛ عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين وهم أخطب خطباء العرب لقوة لغتهم، ومقدرتهم على التأثير في سامعيهم في شتى الموضوعات؛ حيث "تعددت أنواع الخطابة في هذا العهد فكان منها خطابة المفاخرة والمنافرة، والوفود، والاستخلاف، والفتوح، المناظرة، والخطابة الدينية"²، ليتسم كل نوع من هذه الأنواع بسمات تجعله يتميز عن النوع الآخر، ثمّ العصر الأموي ومن أشهر خطبائه زياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف، والعصر العباسي بخلفائه العباسيين، أمثال أبي العباس السفاح، وأبي جعفر المنصور، وهارون الرشيد، وغيرهم، ثمّ عصر الدول والإمارات، وصولاً إلى العصر الحديث، بما فيها الخطابة الجزائرية التي عرفت في هذا العصر.

الخطابة الجزائرية في العصر الحديث:

عرفت الجزائر الخطابة ككلّ الأمم والشعوب العربية والغربية، وتنوعت بين الخطب الدينية، والحماسية، والاجتماعية، والاصلاحية؛ غير أن الأمر المعروف عن الجزائر هو ندرة المصادر التي تؤرخ للخطابة؛ لتعسّر وصول النصوص إلينا؛ وذلك لما فعله الاستعمار من

طمسٍ وتحريفٍ للثقافة الجزائرية، إضافة إلى أسباب أخرى، "كطبيعة الجزائري نفسها التي تتميز بالتحفظ والتردد في الكلام عادة، وإلى ظروف السياسة التي قيدت الخطباء وحرية التعبير وأنشأت قوانين القمع والرعب، وأخيرا يرجع إلى ضعف المستوى الثقافي"³، وهذا ما سعى إلى تحقيقه الاستعمار الفرنسي أثناء تواجده في الجزائر.

مرت الخطابة الجزائرية بمراحل في العصر الحديث، وذلك لحاجة الشعب الجزائري إليها، بدءا من ثلاثينيات القرن قبل الماضي - القرن التاسع عشر - فكانت أولها تلك التي كان يلقيها الأمير عبد القادر ومعاصروه كعمه أبي طالب، وجاء من بعدهم "الأشراف والمرابطون الذين تميز بهم العهد من 1848م إلى 1882م، وكادت تنحصر خطبتهم في السياسية والجهادية، فكانوا يستشهدون بآيات من القرآن الكريم، ومن هؤلاء الشريف بوبغلة، والشريف بوزيان، والشريف محي الدين بن الأمير، والمرابط محمد الحداد، والمرابط بوعمامة"⁴، حيث كانت الخطابة وسيلة لإشعال نار الغيرة الوطنية، وزرع روح الجهاد والنضال في نفوس الشعب الجزائري، والاقتداء بالأولين في الجهاد والتضحية في سبيل الوطن.

ومع بداية القرن العشرين، وُجد محمد بن الموهوب الذي كان "مدرسا وفقهيا ومفتيا وخطيبا وناقدا وشاعرا وناثرا... ولاين موهوب تلاميذ أشهرهم عبد الحميد بن باديس الذي حضر بعض دروسه في الجامع الكبير"⁵، ومن خطبه، الخطبة التي ألقاها عند توليه الفتوى بقسنطينة سنة 1908م، "وهذه الخطبة من نواذر الخطب المسجلة بخط صاحبها"⁶، حيث تحدث فيها عن العلم والعمل، ودورها في ترقية الشعوب، ومحو الجهل الذي أصاب الجزائريين إبّان الفترة الاستعمارية.

واصل الشيخ عبد الحميد بن باديس بعده نهجه الإصلاحية، فأسس جمعية العلماء المسلمين، وكان يلقي خطبا في كل المناسبات التي تعترض الجمعية، ومن بينها "الخطاب الذي ألقاه في الاجتماع العام بمركز الجمعية بنادي الترقى بالعاصمة يوم الأحد 11 رجب 1355هـ، 27 سبتمبر 1936م"⁷، حيث تحدث فيها عن الغاية التي ترمي إليها الجمعية، واتصالاتها بمختلف شرائح المجتمع؛ من أمة وأهل الطرق، والحكومة والأحزاب.

اشتهر في هذه الفترة مجموعة من الخطباء من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نذكر منهم أبا يعلي الزواوي، الذي يعد "أول من أخذ يخطب في الجزائر ارتجالاً - في العصر الحديث - أيام الجمعة"⁸، محاولاً بذلك أن يعيد للخطابة طبيعتها القديمة والتي تعتمد أساساً على الارتجال أثناء إلقاء الخطبة، وهذا ما عرف عن أعلام الخطابة العربية على مر العصور، ولم يكن وحده خطيب جمعية العلماء المسلمين بل شاركه هذا الفن كل من الطيب العقبي، والعربي التبسي، ومحمد خير الدين، وأحمد توفيق المدني، والشيخ البشير الإبراهيمي الذي اشتهر بلغته الأدبية المؤثرة.

أدبية الشيخ البشير الإبراهيمي:

قبل عرض أدبية الشيخ البشير الإبراهيمي لا بد من التعرف على نبذة عن حياته⁹؛ هو محمد البشير بن محمد السعدي بن عمر الإبراهيمي، مجاهد جزائري من كبار العلماء والدعاة وأفذاذ الرجال وُلد يوم الخميس 13/10/1306 هـ الموافق لـ 13/06/1889م في بلدة سطيف، ونشأ فيها، وينتسب إلى قبيلة (ريغ) الشهيرة بأولاد إبراهيم بن يحيى بن مساهل، أخذ تعليمه الأول على يد عمه محمد المكي الإبراهيمي، رحل إلى المدينة سنة 1911م وأقام فيها، وفي طريقه إلى المدينة مكث في القاهرة ثلاثة أشهر، وهناك التقى مع كبار العلماء والشعراء. وفي المدينة ارتشف من علم علماء الحرم المدني، ثم بعد المدينة انتقل إلى دمشق سنة 1916م، وعاد بعدها إلى الجزائر وقد نشطت حركته مع زميله وصديقه الشيخ عبد الحميد بن باديس، فأصبح له نحو ألف تلميذ، وأنشأ (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) سنة 1931م، وتولى ابن باديس رئاستها والإبراهيمي النيابة عنه. وكانت وفاته رحمه الله في الجزائر وذلك يوم 19 ماي 1965م، تاركا مؤلفات تشهد له بالنبوغ في المجالات العلمية والأدبية والتعليمية والسياسية.

بالنظر إلى الآثار الأدبية التي تركها الشيخ البشير الإبراهيمي عامة وخطبه خاصة، نجد أن التراكيب اللغوية في خطب الإبراهيمي مصاغة وفق عبارات تبين أسلوبه الأدبي الرفيع، "فلم يقيض الله للغة الضاد في الجزائر قلما بارعا، وأقوى بيانا، وأعظم بلاغة، من قلم محمد البشير الإبراهيمي"¹⁰، ويبدو من خلال هذا النص تفوقه في التأليف اللغوي مقارنة بمن

عاصره من منظري الفكر الإصلاحي في الجزائر، كعبد الحميد بن باديس ومبارك بن محمد المليي.

فإن كان ابن باديس "يعتمد في كتاباته النظرية إلى أصول الشريعة الإسلامية، يستمد منها ويستند إليها في التأويل والاستدلال، فإن الإبراهيمي كان هو أيضا ينطلق من هذه الأصول، لكن دون الالتزام بتحليلها أو الاستدلال بها في كل المواقف؛ إنما كان يستعيز عن ذلك بتسخير أسلوب أدبي لاذع، واستعمال لغة فنية رفيعة"¹¹، وهذا ما يلمحه المتتبع لآثاره الأدبية من خطب، ومقالات، ومحاضرات؛ حيث كان يحلل ويستدل لينشر أفكاره، وأفكار من كان معه من مؤسسي الحركة الإصلاحية الجزائرية إبان الثورة التحريرية الكبرى؛ وذلك بلغته الفنية التي كان لها تأثيرها، في وقت كان الجهل مسيطرا على أغلبية فئات الشعب الجزائري، جراء السياسة الاستعمارية، ولكن رغم ذلك كان لجمعية العلماء المسلمين وأفكارهم الإصلاحية أثر بارز في توعية الشعب الجزائري، وهذا ما يشهد به التاريخ.

استعمل الكاتب مصطلحات البراعة، البيان، البلاغة، كوصف لكتابات البشير الإبراهيمي، وهو العلامة الجزائري الإصلاحي الذي قامت على يديه ومن عاصروه من حملة الفكر الإصلاحي أسس الدولة الجزائرية الإسلامية، ولولاهم لما كان للعربية مكانتها التي هي عليها الآن في الجزائر؛ وذلك لما قامت به السياسة الاستعمارية من محاولة لمحو الشخصية الإسلامية، واللغة العربية في الجزائر. فكانت كتابات الإبراهيمي دليلا على أنّ اللغة العربية تبقى في كلّ زمان ومكان محافظة على قوّتها، وتأثيرها، وخصائصها.

الظواهر الصوتية وآثارها الدلالية في خطب البشير الإبراهيمي:

تسهم الظواهر الصوتية التي تتحقق من خلال النطق في العملية التأثيرية التواصلية بين المرسل والمستقبل؛ وذلك "لأن ما يستطيع الكلام أن يعبر عنه لا من المعاني العامة فحسب، بل من الأحاسيس والمشاعر الشخصية بصفة خاصة تعجز عنه اللغة المكتوبة عجزا جزئيا أو كلياً"¹²، لهذا تحول الاهتمام من المكتوب إلى المنطوق خصوصا في الدراسات الصوتية، ذلك لأنّ الخطاب المنطوق أكثر تأثيرا لما يحمله من خصائص إلقاءية، كالنبرات، والنغمات،

والإيقاع، التي تجلب الانتباه وتترك الأثر في نفس المستمع، وذلك كون الخطبة عبارة عن تراكيب لغوية، تحمل دلالات صوتية تتحقق من خلال الإلقاء. وينبغي أن يوظف الخطيب مجموعة من التقنيات، تجعل خطابه مؤثراً بطريقة فنية؛ لأنّ الفن هو "جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف"¹³، وإذا ارتبطت الفنية بالكلام وطريقة الإلقاء، فينبغي أن يلجأ الخطيب البارِع إلى توظيف مجموعة من الوسائل المؤثرة التي تثير عواطف ومشاعر المتلقي، لأنّ الفنية "لا تأتي ولا تكون بمجرد المعرفة النظرية، بل لا بد لها من المحاولة والتجريب المستمرين الدائمين.. فنية الإلقاء أو جودته ليست بالأمر الهين إذ إن الإلقاء صورا وأنماطاً متعددة بحسب الحال والمقام"¹⁴، وهذه الفنية إذا ارتبطت بإلقاء الخطبة فإن الخطيب هو الذي يصنعها، وتتحكم فيها معرفته ومهاراته، التي تدعمها الدربة، ويتحكم فيها المقام والمحيط الخارجي، الذي يشترك فيه مع جمهوره؛ ليتحقق الهدف المبتغى من خطبته. وأهم هذه الظواهر التي تظهر من خلال النطق النبر والتنغيم والإيقاع.

التنغيم ووظائفه الدلالية في خطاب البشير الإبراهيمي:

إذا رجعنا إلى التعريف اللغوي للتنغيم في لسان العرب، وكما جاء في مادة (ن غ م) نجد أنّ "النَّغْمَ جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها... والنَّغْم: الكلام الخفي"¹⁵، فارتبطت النغمة بالصوت المصاحب للكلمة أثناء القراءة؛ وذلك لما تحمله من دلالة خفية تستنتج من قبل مستقبل الرسالة الصوتية. وتتداخل مع مصطلح التنغيم، مصطلحات أخرى تشترك معه في المنحى الدلالي نفسه مثل: النغم وموسيقى الكلام؛ فقد استعمل إبراهيم أنيس مصطلح "موسيقى الكلام"¹⁶، للدلالة على الظواهر الموسيقية التي تصاحب التراكيب أثناء العملية النطقية. كما استخدم مصطلحي النغم والتنغيم "كمصطلحين متماثلين في الدلالة على المنحى اللّحني في سلسلة أحداث الكلام"¹⁷، أي النغمات الموسيقية، التي ترافق الكلام أثناء النطق بالرسالة الصوتية.

ويرتبط التنغيم بالكيفية التي يُنطق بها التركيب ضمن السياق الذي يتضمنه؛ فهو تنوعات موسيقية يرتبط كل منها بأسلوب من الأساليب الإنشائية أو الخبرية، وفي تعريف

التنغيم اصطلاحاً، نجد أنه يمثل "الخاصة الصوتية التي تلفّ المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسبه تلوينا موسيقيا معينا حسب مبناه ومعناه"¹⁸، ومن خلال الوقوف على أهم المصطلحات التي وردت في النص، نجد أنّ التنغيم ظاهرة صوتية، ترتبط بالكلام أثناء النطق، مما يكسبه طابعا موسيقيا، قد يمنحه دلالة تختلف عن تلك التي يمكن استنتاجها من خلال رؤية نصوصه مكتوبة وقراءتها؛ وذلك من خلال تناوب الصوت بين الارتفاع والانخفاض حسب الكلمة أو الجملة وارتباطها بسياق معين، لأنّ "التنغيم في أصله صوت منطوق بدرجات متفاوتة ونبرات متميزة، وهوتلون صوتي في درجات تنغيمية مؤثرة"¹⁹، ومن هذا النص، يتضح لنا أنّ التنغيم ظاهرة صوتية لها وظيفة مؤثرة في تحديد الدلالة. ويكون الهدف الأساسي منها هو التأثير في المستمع قصد تبليغ الرسالة الصوتية.

تتنوع درجات التنغيم بتغيير درجات الكلام المنطوق بين الارتفاع والانخفاض؛ فحدّد "للنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض، تحسه الأذن المدربة، فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقي نحصل على تنغيم مرتفع rising tone وعندما تنخفض هذه الدرجة نحصل على تنغيم منخفض falling tone. أمّا إذا لزمّت هذه الدرجة مستوى واحداً فالحاصل إذن نغمة مستوية "level"²⁰، حيث إنّ الموسيقى المصاحبة للكلام يحدّد معناها من خلال الأذن، العضو المسؤول عن السمع، ولكن قد يحمل التنغيم المرافق للكلام دلالات أخرى خفية، فيعرف من خلاله المقصود من الكلمة أو الجملة المنطوقة؛ وتتحرك خطوط التنغيم بين الارتفاع والانخفاض في المستويات الأربعة للنغمة الصوتية وهي: "النغمة المنخفضة، والعادية، والعالية، والنغمة فوق العالية"²¹، حيث يضاف إلى النغمات الثلاث "النغمة فوق العالية"²²، لتناسب كل منها مع نوع من أنواع الجمل المعروفة في الكلام؛ من استفهام أو نداء، أو سخرية، أو تشجيع، أو تعجب أو أمر... الخ.

وتتحدد من خلال نغمات التراكيب أثناء نطقها، المشاعر والأحاسيس التي تنتاب الناطق، من غضب ورضى، وإعجاب واستفهام، وإثبات ونفي، وشكّ ويقين، وطلب ورفض، وسخرية واستهزاء، "ويظهر من هذا، أنّ التنغيم هو أيضا أداة للتعبير عن العواطف ... وأنّ هذه الوظيفة لا تقل أهمية عن الوظيفة التبليغية البحتة"²³، وذلك لأنّ التنغيم الصوتي الذي

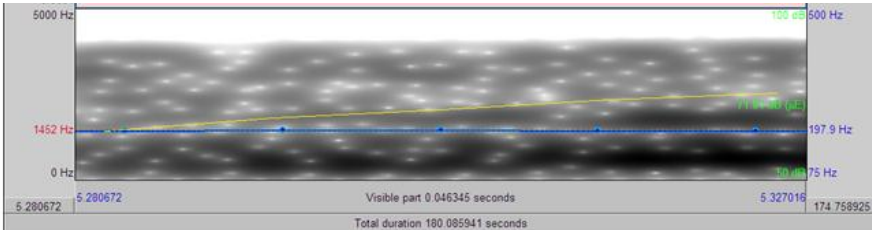
ي صاحب الرسالة الصوتية، يختلف باختلاف انفعالات الناطق، ومشاعره وأحاسيسه؛ فمن خلال هذا التغيير الصوتي؛ يتم التفريق بين دلالات التراكيب، ولكل منها نغمتها الخاصة المصاحبة لها.

ويحافظ على الدلالة أثناء النطق، من خلال الالتزام بالنغمات المرافقة للنطق الصحيح، والأداء السليم "فالمتلقي يصل إلى مفهوم الصوت المنطوق من خلال تنغيم الجمل المنطوقة"²⁴، وذلك لما تحمله من تبيان وتوضيح للدلالات المقصودة من خلال تغيير النطق صعوداً أو هبوطاً، أو ثبات في مستوى واحد، غير أنه لم تحدد للتنغيم قواعد ثابتة تطبق أثناء النطق، ولم تثبت له علامات ورموز كتابية أو صوتية نطقية معينة، بل يعرف من خلالها نطق التراكيب، ولكن هذا لا يعني عدم محاولة الدارسين إيجاد علامات له، حيث قسموا النغمات إلى صاعدة، وهابطة، ومسطحة حيث "تدل النغمة الأولى على الحدث الكلامي الذي بحاجة إلى رد فعل جوي، وغالبا ما يأخذ الجوانب الاستفهامية، وما يمثلها في مسار السياق، وقد رمز لها بالرمز /↗/، أما الثانية فإنها غالبا ما تسجل لتقرير الصور التنغيمية التباينية وقد رمز لها بالرمز /↘/، أما الثالثة فقد تكون عندما تكون النغمة غير المكتملة أو الناضجة كليا وقد رمز لها بالرمز /-/"²⁵، وتبقى هذه محاولة لتحديد رموز كتابية ترافق النغمات المنطوقة، من خلال تتبع صعود الصوت أو هبوطه أثناء النطق، كما أن الكثير من التلوينات الصوتية في العربية تحتاج إلى رموز بصرية، ورغم الاجتهادات المتواصلة، غير أنه لم تتوحد زموها أثناء كتابتها.

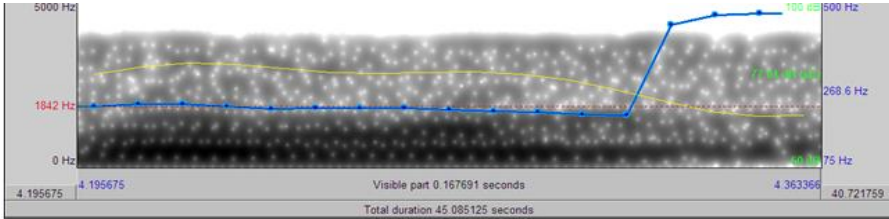
كما يحمل التنغيم إضافة إلى وظيفته النحوية، وظيفة دلالية تتحدد من خلال السياق؛ حيث تدل على "حالات أو وجهات نظر شخصية في عملية الاتصال بين الأفراد. وهذه النغمات تؤدي دورها في هذا الشأن بمصاحبة ظواهر صوتية أخرى من ظواهر التطرير الصوتي prosodic features"²⁶، التي تدرك من خلالها الدلالات المصاحبة للتراكيب أثناء نطق صاحبها لها ضمن سياقها المصاحب لها، والذي يحدد الدلالة المرادة منها، واستعمل مصطلح التطرير هنا، للدلالة على مختلف الظواهر التي تصاحب الكلام المنطوق وتمنحه دلالة خاصة.

ويمكن التعرف على الأشكال النغمية التي ذكرت، من خلال الرسم الطيفي للأمثلة الصوتية المأخوذة من الخطاب الصوتي للبشير الإبراهيمي المنطوق "الشباب الجزائري كما تمثله لي الخواطر"²⁷، وذلك بعرضه على البرنامج الحاسوبي praat²⁸، وتبع المنحنى الخاص باهتزاز الوترين الصوتيين، وذلك "للدور الفاعل الذي تلعبه الأوتار الصوتية*" وذبذبتها في إظهار القيمة التمييزية للتنغيم"²⁹، وهذا ما تظهره الأشكال التالية:

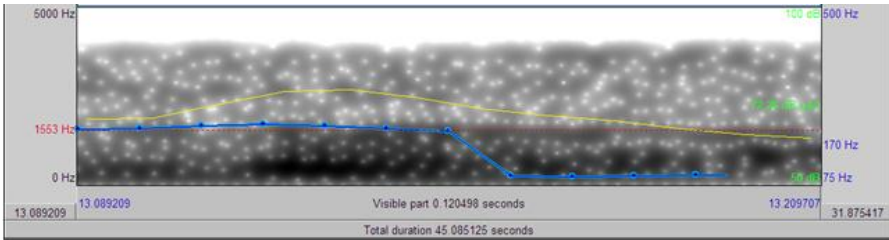
الرسم الطيفي لنغمة مستوية



الرسم الطيفي لنغمة صاعدة



الرسم الطيفي لنغمة هابطة



تعليق وتعقيب:

يظهر من خلال الرسم التغير الواضح في درجة الصوت، ما بين الصعود والهبوط الحاصل فيها؛ فيحدد معه مدى الحدة والخشونة التي اتسم بها الصوت في هذه الفترة، وهذا كله مرتبط بالحالة النفسية للمتكلم، وانفعالاته، وتفاعلاته مع موضوع الخطبة التي يلقيها.

وكل هذا يزيد من قوة التأثير في المتلقي، ويعتمد بشكل أساسي على الخطيب، ومقدرته على نقل انفعالاته للمستقبل.

وكان البشير الإبراهيمي كان ومن عاصره من أعضاء جمعية العلماء المسلمين، يريدون أن يحدثوا "هزة كبيرة توقظ ما غفا من النوازع الإسلامية، وجلاء ما انطمس منها، وإبراز ما كمن من الروح العربية"³⁰، وهذه هي أهم المبادئ التي ذكرها الإبراهيمي في خطابه السابق والتي على كل شاب مسلم أن يتحلى بها لأنها أساس التربية العربية الإسلامية الصحيحة، محاولاً أن يثبت صعوبة المسؤولية الملقاة على عاتق كافة الشُّباب الجزائري بكل فئاته، سواء كان الشُّباب متعلماً ومتقفاً أم غير ذلك. فالأسس العربية الإسلامية، هي ما ينبغي على كل جزائري عربي مسلم أن يشب عليها، وذلك من خلال التنوع في النغمات صعوداً واستقراراً وهبوطاً، وعظم الرسالة التي أداها الشيخ الإبراهيمي جعله يلجأ إلى ظواهر صوتية أخرى، يتحقق من خلالها تبليغ المراد من الخطبة وتراكيبها وأساليبها، والنبر ظاهرة لا تقل أهمية عن التنعيم، لذلك ينبغي دراستها وفهمها وتحليل دلالتها وأبعادها الصوتية والتأثيرية بخاصة في الخطابة.

الدلالة الصوتية للنبر في منطوق البشير الإبراهيمي:

يرتبط النبر بعلو الصوت، أو ارتفاعه مما يساعد على ظهوره وبروزه، فهو كما عرفه ابن منظور "النبر عند العرب ارتفاع الصوت"³¹، وارتبط المصطلح عند العرب القدماء بالهمز، فالنبر "مصدر نبر الحرف ينبره نبرا همزه. وفي الحديث: قال رجل للنبي، صلى الله عليه وسلم: يا نبي الله، فقال: لا تنبر باسمي أي لا تهمز"³²، أي تحقيق نطق الهمزة، في مقابل تسهيلها عند بعض القبائل العربية كقريش التي لا تنبر؛ أي لا تنطق الهمزة.

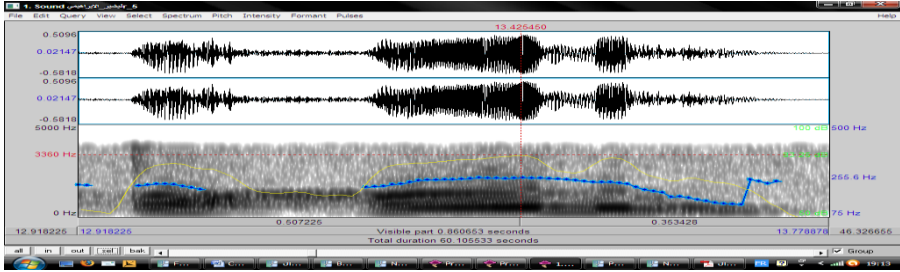
ويُعرّف النبر اصطلاحاً بأنه "نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره"³³، وهذا الوضوح النطقي، يستوجب بذل جهد أكبر لإظهار مقطع دون المقاطع الأخرى، و"يقتضي طاقة زائدة أوجهداً عضلياً إضافياً"³⁴، وهذا الجهد العضلي الزائد، يؤدي إلى بروز المقطع الذي بذل فيه جهد أكبر؛ فيسمى مقطعا منبورا.

تختلف درجات ارتفاع الصوت أثناء النطق، من مقطع صوتي إلى آخر، وهذا ما أدى إلى تقسيم النبر إلى "النبر الأولي ويرمز له ب [/]، النبر الثانوي ويرمز له ب [\]، والنبر الضعيف وليس له رمز"³⁵، فيتوزع النبر على المقاطع الصوتية وفقا لهذه المستويات الثلاثة. وقد يكون النبر على مستوى المقطع ضمن الكلمة، كما قد يكون على مستوى الكلمة ضمن الجملة؛ وذلك من خلال ترتيب الصيغ الإفرادية ضمن تراكيب محددة، كما لا توجد قوانين علمية تحدد مواقعها؛ فنحن "لا نملك في حوزتنا قانونا علميا فيزيائيا يحدد مواضع النبر في الكلمة أو الجملة، باستثناء المقطع الصوتي الممدود فإنه منبور دائما"³⁶، وهذا ما أدى إلى محاولة وضع قوانين، يتحدد بها النبر أثناء نطق المفردات والتراكيب "فإذا توالى مقاطع مفتوحة يكون الأول منها منبورا، مثل كتب، وإذا تضمنت الكلمة مقطعا طويلا واحدا، يكون النبر على هذا المقطع الطويل، مثل كتاب، وإذا تكونت الكلمة من مقطعين طويلين، يكون النبر في أولها، مثل: كاتب"³⁷، هذه بعض القوانين، التي تم وضعها لمحاولة تحديد مواضع النبر في العربية.

تتفاوت المقاطع الصوتية التي تتكون منها البنية اللغوية للمنطوق، في قيمتها الزمنية المخصصة لنطقها، كما تختلف أيضا من حيث قوة الصوت، ودرجة ارتفاعه، وذلك حسب مقدار الجهد المبذول أثناء نطق كل مقطع، وذلك لأنه "لا تنطق مقاطع لفظ ما في درجة واحدة من العلو، كما يعني مصطلح "النبر (stress) مقدار القوة (power) على مقاطع كل لفظ"³⁸، وهذه الزيادة في ارتفاع وقوة الصوت يتولد عنها بروز أحد المقاطع مقارنة بالمقاطع الأخرى، وهذا البروز هو ما يعرف بالنبر.

وإذا حاولنا توظيف المفاهيم والمعطيات السابقة عن النبر ومواضعه، فيتم تحديد مواضع النبر من خلال دراسة منطوق البشير الإبراهيمي، لمحاولة إبراز الخصائص الفيزيائية لظاهرة النبر؛ وذلك من خلال قوله: "أتمثله محمديّ الشمائل، غير صخّاب ولا عيّاب، ولا مغتاب ولا سبّاب"³⁹، وبعرض صيغة (صخّاب) على البرنامج يظهر لنا الشكل التالي:

الرسم الطيفي لصيغة "صخّاب" خلال النطق:



تحليل وتعليل المكونات الصوتية:

يلاحظ من الرسم الطيفي، أن صيغة "صخّاب" تتكون من ثلاثة مقاطع، وهي (ص ع ص / ص ع ع / ص ع ص) وهذا ما يظهر من خلال الكتل السوداء الثلاث الظاهرة أسفل الصورة، وكما يظهر من الرسم فإن المقطع الثاني هو المقطع المنبور، أي الذي تظهر أثناء نطقه أكبر شدة وتردد، وبالنقر على ذروة المنحنى الأصفر، تتضح لنا أعلى القيم وذلك بالنظر إلى الأرقام الظاهرة على جانبي المنحنى الأيمن والأيسر، فتظهر أعلى قيمة محددة للشدة وقدرها (83.26 ديسبل) في حين بلغت أعلى قيمة للتردد (3360 هرتز)، وسجلت هذه القيم في المقطع الثاني من الصيغة، وهو المقطع ما قبل الأخير من المقاطع المتوسطة الثلاثة التي تتركب منها لفظة (صخّاب).

وتكوّن خطاب البشير الإبراهيمي من مجموعة من الصيغ، التي كانت نبراتها متساوية من حيث شدتها وترددها في المقطع المنبور فيها، وظهرت في مثل: (صخّاب، عيّاب، مغتاب، سبّاب)، واحتلت أعلى قيمة فيها. ويلاحظ أن هذه الصيغ تدل على الدم، ولا تقل الواحدة منها كرها عند المسلم من الأخرى، وكأن الإبراهيمي ارتأى بهذا أن يكون كرهه لهذه الصفات متساويا. فكلّها بعيدة كل البعد عن الأخلاق الإسلامية، التي على الشباب الجزائري أن يتحلّى بها لأنها الأصل، وأصل كل مسلم أن يغار على دينه، وهذه صفات خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم، ومقتديا بها. غير أن التأثير في المتلقي لا يتم بظاهري النبر والتغنيم فحسب؛ بل لموسيقى النسق اللغوي دورها في التأثير، وهو ما تمنحه ظاهرة الإيقاع.

الإيقاع وموسيقى النسق اللغوي في خطاب الإبراهيمي:

يُعرّف الإيقاع بأنه مفهوم موسيقي، ينتج عن انتظام في الحركات والسكنات من خلال المقاطع الصوتية، وفي اللغة هو "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"⁴⁰، فهو الذي يصنع للأدب ذلك الذوق الموسيقي، لأنّ الإيقاع يرتبط بالذوق. والذوق، فطرة بشرية يُنمّيها المحيط الخارجي، المرتبط بالإنسان منذ ولادته، لأنّ "الطفل الذي يولّد في أسرة تُعنى بالموسيقى ينشأ وهو أكثر استعداداً لذوق الموسيقى، وفهم نواحي الجمال فيها، وأقدر على الإيقاع من طفل آخر لم تتح له الظروف"⁴¹، وهذا يكسبه خصائص محيطه بدءاً من أسرته والأفراد المحيطين به.

ارتبط الإيقاع عادة بالشعر، ولكن هذا لا ينفي وجوده في النثر؛ وذلك لأنّ "النثر الفني لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع"⁴²، غير أن هذه الظاهرة، تختلف عن وجودها في الشعر؛ لأنّ "مبعثها في النثر، المناسبة والموازنة بين الألفاظ في الجمل والعبارات، أوبين الجمل والعبارات أنفسها"⁴³، من تناسب، وتكرار، وسجع تتلذذ معه أذن السّامع. وذلك لأنه من الأسباب التي تساعد على لفت انتباه السّامع، لما ينتج عنه من إيقاع موسيقي؛ و"هذا اللون من الجمال الموسيقي الذي كان يسميه القدماء ازدواجاً ونسميه إيقاعاً وتلويناً صوتياً بديعاً"⁴⁴، ينجم عن السجع بالدرجة الأولى، وهذا ما أدّى إلى اعتباره "وصفاً لظاهرة صوتية إيقاعية"⁴⁵، موسيقية يتميز بها النثر عن الشعر، والخطابة من أهمّ الفنون التي تسعى إلى توظيف هذه الظاهرة.

يحدث الإيقاع وقعا في أذن السّامع؛ لأنه "فن إحداث إحساس مستحب، بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة"⁴⁶، التي تساعد على إحداثه؛ بطريقة تزاج فيها الشكل الذي تمثله مقاطع صوتية، بالمعنى الذي تحمله إيجاءات الحروف العربية المشكلة لألفاظها، والوقع الذي تحدّثه في أذن المستمع بما تحمله من أحاسيس الخطيب، وحالته النفسية التي تعكسها أصواتها المشكلة لهذا الإيقاع، وهذا كله تتحكم فيه المقاطع الصوتية وتموقعها في الرسالة الصوتية.

يتبين لنا من خلال دراسة المنطوق المتمثل في خطاب البشير الإبراهيمي، مدى إسهام ظاهرة الإيقاع الصوتي في تحديد الدلالة، وذلك لما يلعبه تنوع المقاطع الصوتية من دور في صناعة الإيقاع سواء كان سريعاً أم بطيئاً أم منتظماً. ويظهر ذلك من خلال زمن النطق الخاص بكل مقطع والمقاطع التي تليه، والطريقة التي جاءت هذه المقاطع مرتبة بها، حيث نجد ذلك واضحاً بقوله: "وإن رقت أنداؤه، وتجابوت أصدائه، قضيت أوطاره، وغلا من بين أطوار العمر مقداره، وتناغت على أفنان الأيام والليالي أطيّاره، وتنقّست من روح الربيع أزهاره، وطابت بين انتهاب اللذات واقتطاف المسرات أصائله وأسحاره"⁴⁷. فالملحظ من هذا القول تسكين أواخر التراكيب أثناء إلقاء الخطاب، فأصبحت الصيغ التي ختمت بها هذه التراكيب كلها متكوّنة من مقاطع طويلة، وهذا يتحقق في الصيغ التالية: (أنداؤه، أصدائه، أوطاره، مقداره، أزهاره، أسحاره)، ومقاطعها هي كالاتي: (ص ع / ص ع / ع / ص ع ص). وهذه المقاطع كلّها متوسطة، ومن حيث كميتها الصوتية انحصرت نطقها ما بين (0.20 ثا و 0.3 ثا)، مع العلم أن المقاطع المفتوحة يستغرق نطقها زمناً أطول نسبياً من المقاطع المغلقة. في حين قدر المعدل الزمني لنطق الصيغ السابقة بـ (0.73 ثا)، وهذا ما صنع نوعاً من الإيقاع المنتظم؛ وذلك لانتظام كمية مقاطعه الصوتية، وتقارب زمن نطقها، بفوارق قد لا يحس المستمع بها.

ونلاحظ لجوء البشير الإبراهيمي إلى إيقاع متسارع في بعض التراكيب الحماسية، التي يريد بها إشعال غيرة الشباب الجزائري على دينه، ووطنه ضد من يعبث بهم، وذلك من خلال قوله: "ثار وفار، وجاء بالبرق والرعد، والعاصفة والصاعقة، وملاً الدنيا فعلاً، وكان منه ما يكون من الليث إذا ديس عرينه"⁴⁸، وهذا أدّى به إلى استعمال صيغ مثل (ثار، فار، جاء، كان) التي تتركب من المقاطع التالية: (ص ع / ع / ص ع). فتبدأ بالمقاطع الطويلة وتنتهي بالقصيرة، ما يخلق إيقاعاً متسارعاً يتحكم فيه زمن نطق كل مقطع، وذلك بتنقصه بتوالي المقاطع الصوتية، على عكس الإيقاع المتباطئ الذي يبدأ الزمن فيه بالزيادة شيئاً فشيئاً مما يجعل النطق متباطئاً. وكل هذا ييسر الكلام المنطوق بنوع من الموسيقى تجعله ممتعاً سهلاً للتقبل.

وأخيراً نستخلص أن للظواهر الصوتية التي تبرز أثناء النطق دوراً في توضيح وتوجيه الدلالة العامة للخطاب، وهذا يظهر من خلال دراسة خطاب البشير الإبراهيمي؛ باختلاف الظواهر الصوتية الواضح بعد الدراسة الفيزيائية لمنطوق البشير الإبراهيمي، دليل على استيعاب صوت الخطيب لدرجات صوتية متنوعة، مما ساعد على تشكيل قيم دلالية أخرى لا تظهر إلا من خلال النطق. ولهذا كان لخطب البشير الإبراهيمي دورها المتميز في توعية الشعب الجزائري والتأثير فيه، خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي.

الهوامش:

- 1- فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، دار النصر للطباعة والنشر ط1/1984م، ص13.
- 2- الجامع في تاريخ الأدب العربي -الأدب القديم، حنا الفاخوري، دار الجيل ط1/1976م، ص335.
- 3- تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954م)، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر الجزائر ط1/2007م، ج8 ص104.
- 4- يراجع المرجع نفسه، ص107.
- 5- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر ط1/2007م، ج2 ص193.
- 6- المرجع نفسه، ص196.
- 7- آثار الشيخ عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وزارة الشؤون الدينية، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية ط1/1985م، ج4 ص194.
- 8- فنون النشر الأدبي (1931-1954م)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1/1983م، ص450.
- 9- البعد المقاصدي في فتاوى أعلام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين -دراسة من خلال جريدة البصائر (1935-1956م)، بوبكر صديقي، مذكرة ماجستير جامعة الحاج لخضر باتنة 2010/2011م، ص25، ويراجع آثار الإمام البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي ط1/1987م، ج5 ص135.
- 10- مواقف الإمام الإبراهيمي -اللغة العربية في عهد الاستعمار، عبد الرزاق قسوم، عالم الأفكار ط1/2007م، ج4 ص7.
- 11- أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830-1962م) -رصد لصور المقاومة في الشعر الجزائري، عبد الملك مرتاض، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث 2003م، ص368.
- 12- أعضاء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرما، دار المعرفة 1978م، ص206.
- 13- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار المعارف مصر ط2/1973م، ج2 ص703.

- 14- يراجع فن الكلام، كمال بشر، دار غريب مصر ط1/2003م، ص25.
- 15- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ط3/1994م، ج12 ص590.
- 16- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية1999م، ص142.
- 17- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع ط1/1998م، ص256.
- 18- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب مصر ط1/2000م، ص531.
- 19- التنعيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، مجلة القلم العدد3 جامعة وهران 2006م، ص36، ويراجع التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث ط1، ص43 وما بعدها.
- 20- علم الأصوات، كمال بشر، ص263.
- 21- يراجع التنعيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص36-37، ويراجع التشكيل الصوتي في اللغة العربية - فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ترجمة ياسر الملاح، مراجعة محمد محمود غالي، منشورات النادي الأدبي الثقافي جدة ط1/1983م، ص141.
- 22- التنعيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص37.
- 23- الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، دار الآفاق الجزائر العاصمة، ص38.
- 24- التنعيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص37.
- 25- يراجع الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص258.
- 26- علم الأصوات، كمال بشر، ص267.
- 27- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج3 ص516 وما بعدها.
- 28- برنامج Praat هو برنامج حاسوبي، يُمكن من أداء مهام عديدة لتحليل الصوتي، ويسمح بإجراء عمليات التركيب الآلي في الكلم، وتوظيف مختلف البيانات القاعدية لـ (التحليل الإحصائي، والبناء الكلامي، والنحو....). يراجع القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، بوداود براهمي، جامعة وهران 2006/2007م، ص99.
- 29- يراجع الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص259.
- *- والمفروض أن يقول صاحب النص الوتران الصوتيان لا بصيغة الجمع، وهذا ناتج عن الترجمة الحرفية من اللغات الأجنبية التي لا تجعل فرقا بين المثنى والجمع.
- 30- يراجع جوانب من الحياة العقلية والأدبية في الجزائر، محمد طه الحاجري، معهد البحوث والدراسات الأدبية 1968م، ص120.
- 31- لسان العرب، ابن منظور، ج5 ص189.
- 32- المصدر نفسه، ص نفسها.
- 33- علم الأصوات، كمال بشر، ص255.
- 34- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص221.

- 35- التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، النادي الأدبي الثقافي ط1/1983م، ص134.
- 36- العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمن ترماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع ط1/2003م، ص94.
- 37- مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة طبعة جديدة، ص81-82.
- 38- التشكيل الصوتي في اللغة العربية -فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ص134.
- 39- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج3 ص511.
- 40- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2 ص1050.
- 41- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ط7/1997م، ص7.
- 42- في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القلم، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية ط1/2000م، ج1 ص103.
- 43- المرجع نفسه، ص نفسها.
- 44- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط6/1971م، ص169.
- 45- يراجع البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية 1986م، ص42.
- 46- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين بيروت ط2/1984م، ص44.
- 47- آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، أحمد طالب الإبراهيمي، ج3 ص511.
- 48- المرجع نفسه، ج3 ص514.

