الـــــجمهوريـــة الـــجزائـــريـــة الـــــديـــمقراطية الشـــــعبية
وزارة التعـــلـــيم العالـــي و البحث العلمـــي
جـــامعة أحمد بن بلة وهران 1

كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه موسومة بـــ:

العوامل الصوتية وأثرها في بناء الدّلالات النصية

"خطب هواري بومدين مجال التطبيق"

إعداد الطالبة:
ابن عدة فاطمة

إشـــراف الأستاذة الدكتـــورة:
سعاد بسناسي

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/ مكي درار (جـــامعة أحمد بن بلة وهران1).....رئيسا

أ.د/ سعاد بسناسي (جـــامعة أحمد بن بلة وهران1).....مشرفا ومقررا

أ.د/ عبد الكريم بكري (جـــامعة أحمد بن بلة وهران1).....مناقشا

أ.د/ عبد القادر شارف (جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف).....مناقشا

د/ أحمد بن عجمية (جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف).....مناقشا

د/ فاطمة صغير (المركز الجامعي مغنية)..... مناقشا

السّنة الجامعية 2015 –2016 م

لقد اعتنى الدارسون باللغة منذ القديم، فاهتموا بها شكلا ومضمونا، وبالرغم من تنوع الدراسات وتشعبها إلا أنها تصب جميعا في محور واحد، وهو البحث في الجانب التواصلي الذي يعدُّ الوظيفة الأساسية للغة، باعتبارها ظاهرة اجتماعية، فكرية، تنبني عليها العملية التواصلية، وهذا ما جعلها تحوز اهتمام الباحثين اللغويين في مستوياتها المختلفة، بدءا بالأصوات باعتبارها وحدات قاعدية، ثم المباني الإفرادية، ثم المباني التركيبية وصولا إلى الأساليب البلاغية، كل هذه العناصر التي تشكل البنية اللغوية.

ذلك الشكل الذي يتأتّى من تضام أصوات اللغة وتآلفها، والذي ينتج عنه المعنى، لتشكل بذلك ثنائية الصوت والمعنى محور هذه الدراسة من خلال البحث في الأداء الصوتي المنطوق الذي يعتبر جانبا مهما من الدراسة اللغوية، لأنّه يمثّل استعمال اللغة بصورتها المنطوقة بصيغة توضح ألفاظها، وبالتالي تتضح معانيها.

ويمثّل الأداء الصوتي للغة، أهمّ المنطلقات التي ترتكز عليها الدراسات اللسانية الحديثة؛ لأنّه يضع بين يدي الدارس مختلف العناصر التمييزية، التي تحدد الاختلافات الصوتية بين الأفراد، وخصوصا إذا تعلّق الأمر بالدراسات العلمية المتفحصة المتخصّصة. وباعتبار الصوت مدركا سمعيا، فإنّ الأداء الصوتي للغة هو نقل الحروف

المكتوبة، إلى أصوات منطوقة مسموعة، تنتقل عبر الهواء في موجات فيزيائية، وهذا ما يجعله مدركا حسيا مسموعا قابلا للدراسة العلمية والمخبرية، ضمن علم الأصوات الأكوستيكي، لمعرفة الوظيفة الدّلالية التي يكتسبها أثناء النطق.

والتواصل نشاط يتم من خلاله تبادل الأفكار بين الأفراد والمجموعات، الغرض الأساسي منه هو تحقيق التفاعل ضمن عناصر المجتمع، من خلال التأثير والتأثر والتعليم والتعلم، فالتواصل إذن هو فن التأثير في المستمع عن طريق الأداء السليم الذي يحفظ رونق اللغة.

تعتبرالخطابة شكل من أشكال التواصل اللفظي وفن من فنون الكلام المنطوق له خصائص الصوت باعتباره مدركا سمعيا، مما يجعلها مادة خام قابلة للدراسة العلمية والتحليل الأكوستيكي، لتحديد وظيفته الدلالية التي تلعبها العوامل الصوتية المشكلة للبنية اللغوية، ولها دورها في تشكيل الدلالة وبنائها في كل أداء فعلي للغة؛ لأنها المرتكز الأول الذي تقوم عليه الدراسات اللغوية، فللصوت دور في التوجيه الدلالي لبنية النص اللغوي.

وبناء على ماسبق ذكره، جاء بحثنا موسوما بـــ (**العوامل الصوتية وأثرها في بناء الدلالات النصية –خطب هواري بومدين مجال التطبيق**_)، ومن بواعث اختيارنا لهذا الموضوع، هو تسليط الضوء على أحد

الفنون الأدبية الجزائرية، كما أن الرئيس الجزائري الراحل هواري بومدين هو شخصية رائدة في تاريخ الجزائر، وكان له أثر واضح في بناء المجتمع الجزائري في كل المستويات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، كما كان لخطاباته أثر في الشعب الجزائري، فكانت خطبه موضوع الدراسة في هذا البحث.

وانطلاقا من هذا تبادرت إلى ذهننا الإشكالية الآتية: هل للصوت دور في تشكيل الدلالة وتوجيها وتنويعها، من خلال البحث في البنية اللغوية، وتتبع دورها في خطب الرئيس هواري؟ وكيف يظهر دور العوامل الصوتية في الأداء الصوتي الخطابي؟ وكيف تساعد الدراسات الصوتية الحديثة على إبراز دلالة المنطوق في خطب الرئيس "هواري بومدين" في المستويات اللسانية الأربعة؟ .

تقوم هذه الإشكالية على تحديد الدور الذي تلعبه العوامل الصوتية في توجيه الدلالة، سواء أكانت العوامل الصوتية جزءا من البنية اللغوية للنصوص الخطابية المكتوبة، أم كانت جزءا من العملية التواصلية أثناء الأداء الخطابي للرئيس "هواري بومدين"، وذلك بتطبيق آليات علمية تطبيقية تتيحها لنا الدراسة المخبرية الحديثة، أمّا عن الدراسات السابقة حول الموضوع، فلم نعثر منها على ما تناولت الدراسة الصوتية المخبرية لخطب الرئيس "هواري بومدين".

وفيما يخص المنهج المتبع، فقد فرض البحث بناء على طبيعته اعتمادنا على الجمع بين الوصف والتحليل و الإحصاء كإجراء، لإبراز الجوانب التأثيرية، من خلال العوامل الصوتية، خصوصا إذا تعلق الأمر بالمنطوق الصوتي، والاستفادة من الدراسة المخبرية الحديثة، فكان المنهج الوصفي من خلال التنظير، والمنهج التحليلي من خلال التعامل مع الأمثلة، والقياسات والتحليل و التعليل، واتبعنا الإحصاء لدعم التحليل والتعليل الصوتيين.

وكان بحثنا مقسما إلى ما يلي: مقدمة ومدخل تمهيدي، وأربعة فصول، وخاتمة؛ حيث تضمن المدخل التمهيدي تحديدا لمصطلحات العنوان، وتعريفها لغة واصطلاحا واستعمالا، مع عرض مختصر لتاريخ الخطابة بعامة والجزائرية بخاصة، ليكون أرضية نلج من خلالها إلى فصول البحث الأربعة.

وبعد المدخل كان الفصل الأول موسوما بـــ (**الإيحاءات الصوتية وتوجيه الدلالة النصية**) ، حيث تضمن تحليلا صوتيا لبعض الخطب المختارة للرئيس "هواري بومدين"، وتحليل تلك الإرسالات الصوتية بين الخطيب ومتلقيه، لإبراز الدور الذي تلعبه العوامل الصوتية المكونة للبنية اللغوية بإيحاءاتها الدلالية في توجيه الدلالات

النصية. والبحث لإيجاد الإيحات الصوتية التي تحملها الصوامت والصوائت العربية، وأثرها في العملية التواصلية بين الرئيس ومتلقيه من الشعب الجزائري.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه (**أثر العوامل الصوتية في تحويل معاني الصيغ الإفرادية**) حيث درسنا في هذا الفصل على دراسة الصيغ الإفرادية الحدثية، والذاتية، والوصفية في خطب الرئيس هواري بومدين، وأثرها الدلالي في للنص. ودور العوامل الصوتية في تشكيل بنيتها وتوجيه دلالتها، وكل هذا في المستوى الثاني من المستويات اللسانية.

أما الفصل الثالث فخصصناه للمباني التركيبية، وكان عنوانه (**أثر العوامل الصوتية للمباني التركيبية في توجيه النصوص الخطابية**)، فكان البحث في بنية النسق الصوتي ، والمقاطع الصوتية، وتشكيلاتها المقطعية في خطب الرئيس هواري بومدين، إضافة إلى الفونيمات الفوق تركيبية من نبر، وتنغيم، وإيقاع ووقف، وأثرها في توجيه الدلالة.

وكان عنوان الفصل الرابع (**الظواهر الأسوبية في خطب الرئيس هواري بومدين**)؛ وذلك من خلال تتبع الظواهر الأسلوبية البارزة في خطب الرئيس،

كظاهرة التكرار وآلياتها المختلفة من تكرار صوتي دلالي، إضافة إلى ظاهرة المطابقة، وبحث عن الدّلالة المركزية والدّلالة الأسلوبية في خطب الرئيس هواري بومدين. وبعد كل هذا، كانت خاتمة البحث، التي ضمّت أهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، ملحوقة بقائمة للمصادر والمراجع.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني لإتمام هذا العمل، وعلى رأسهم أستاذنا الدكتور (مكّي درار) وأستاذتنا المشرفة الأستاذة الدكتورة (سعاد بسناسي) اللّذان لم يبخلا عليّ بوقتهما ولا بمكتبتهما، وخصوصا أستاذتنا المشرفة التي ساندتني ووجهتني فكانت نعم المشرفة، كما أوجه شكري إلى كلّ الأساتذة والإداريين، وخصوصا أعضاء اللّجنة العلمية الموقرة لتحملهم مشقة قراءة بحثي هذا، وتوجيهه، وتقويمه، وأعدهم صادقة بالعمل بكلّ توجيهاتهم، ونصائحهم العلمية والعملية.

الطالبة: ابن عدة فاطمة

غليزان في: 2016/01/05

مدخل تمهيدي

تعدّ اللغة وسيلة من وسائل التواصل المختلفة التي عرفها الإنسان، ويمكن القول بأنّها أهمّها، وأكثرها استعمالا؛ لأنها تعبير عن الأفكار التي يحملها العقل، وسواء أكانت هذه اللغة مكتوبة أم منطوقة، فإنها تحمل بنيات إيحائية، ومعاني إفرادية، ودلالات تركيبية، تؤدّى من خلالها الوظيفة العامة للغة، والمتمثلة في التواصل، والإفهام، والتبليغ، خصوصا إذا تعلق الأمر بالكلام المنطوق، والذي تندرج الخطب ضمنه، والخطابة هي مجال هذه الدراسة، وبالتحديد خطب الرئيس الراحل "هواري بومدين".

إنّ العناصر الصوتية هي أساس البنية اللغوية، فمنها تتكوّن الصيغ الإفرادية، والمباني التركيبية، التي تأتلف جميعها لتشكل بنية نصية، تترجم في شكل سلاسل كلامية لأية لغة إنسانية؛ ذلك لأنّ (الكلام الإنساني عبارة عن سلاسل صوتية يتصل بعضها ببعض اتصالا وثيقا، فنحن لا نتكلم أصواتا مفردة، وإنّما كلمات وجملا وفقرات)"[1]" فللعناصر الصوتية دور في تحديد الجانب الجمالي والفني للنص الأدبي، إضافة إلى وظيفتها في تشكيل البنيات النصية للنصوص الأدبية.

شغل الدّرس الصوتي علماء اللغة منذ القديم؛ وذلك لأهمية الأصوات في بناء النّصوص الأدبية، والدور الذي تلعبه في تحديد الدلالة، ويمكن الاطلاع على بداية الدّراسات الصوتية، (بدءا بأبي الأسود الدؤلي (69 هج)، والخليل ابن أحمد الفراهيدي (175 هج)، وسيبويه (180.هج)، وتلتها الجهود التي قام بها المبرد (ت295 هج)،

[1]- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، ط1، 2004، ص15.

وابن جني (ت392هج)، وابن سينا (ت 428هج)، وابن يعيش (ت643 هج)، وابن الحاجب (646هج)، وغيرهم من اللّغويين العرب القدماء، وتضمنتها مؤلفاتهم المختلفة. واستمرت الدراسات الصوتية وصولا إلى لغويي العصر الحديث "[1] "، الذين كانت لهم بصماتهم في الدراسات الصّوتية.

تسعى هذه الدراسة إلى إبراز مواطن الجمال الصوتي في النصوص الخطابية، بدراستها من الناحية الصوتية، في البنيات النصية؛ وذلك لما للعوامل الصوتية من دور في تشكيل بنية النص ومضمونه من جهة، وتأثيرها في المتلقي من جهة أخرى. وبناء على هذا جاء عنوان البحث كالآتي: "**العوامل الصوتية وأثرها في بناء الدلالات النصية**"، وقبل البدء في تحليل عناوين البحث، ينبغي التطرق لمصطلحات العنوان بالفهم والتحليل، وهي كالآتي: العامل، والصوت، والصوتيات، والأثر، والبناء، والدلالة، والنص، والخطاب، والخطابة الجزائرية، ومن بعدها سنتطرق لترجمة للرئيس الرّاحل هواري بومدين.لأنها المرتكزات والأسس التي ينطلق منها البحث، وأوّل المصطلحات التي سنتطرق إليها هي مصطلح العامل.

1- ينظر تفصيل هذا في كتاب، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط2، 2006م، ص05 وما بعدها.

العامل مفهوم وتعامل

العامل هو أحد المصطلحات المتداولة في علوم اللغة العربية منذ القديم، والعامل لغة وكما جاء، في معجم مقاييس اللغة (العين والميم واللام أصل واحد صحيح، وهو عام في كلّ فِعْلٍ يُفْعَل. قال الخليل: عَمِل يَعْمَلُ عَمَلاً، فهو عامل)"[1]" فالذي يقوم بالعمل هو العامل، وتختلف أنواع العامل باختلاف الوظيفة التي يقوم بها، وهذا ما يحدده التعريف الاصطلاحي لمصطلح العامل.

وظّف العلماء مصطلح العامل، كل حسب تخصصه ومجال عمله، حيث نجد علماء النفس يعرفونه بأنّه: (أحد الظروف التي تحدث مجتمعة واقعا ما)"[2]" بمعنى أنّ العامل هو الذي يؤثر بطريقة معينة، وتتحقق بسبب هذا نتيجة معينة، تختلف باختلاف المؤثر، والمتأثر، وطريقة التأثير، كان هذا بالنسبة لعلماء النفس.

أمّا بالنسبة للنحاة العرب، فقد عرّفوه بأنّه: (ما أوجب كون آخر الكلمة على وجه مخصوص من الإعراب)"[3]"، ونجده في لسان العرب؛ بأنّه: (ما عمل عملا ما فرفع أو نصب أو جرّ، كالفعل والناصب والجازم وكالأسماء التي من شأنها أن تعمل

1- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس ، س2، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1979م، ج4، ص145.

2- معجم علم النفس والتربية، فؤاد أبو حطب، محمد سيف الدين فهمي، مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1983م، ع 1، س 23، ص60.

3- القواعد الأساسية للغة العربية، حسب منهج متن الألفية لابن مالك، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، دط، دت، ص74.

أيضا وكأسماء الفعل، وقد عمل الشيء في الشيء: أحدث فيه نوعا من الإعراب)"[1]" فالعامل بهذا المفهوم هو ما يحدد علامات أواخر الصيغ، عند النحاة. وإذا انتقلنا إلى العامل الصوتي فلا بد من البحث عن (عمل الصوت اللغوي في تحديد أنواع التراكيب وتقسيماتها، من حيث المادة والشكل والرتبة والإضافات والإزالات والتحولات)"[2]" وذلك للدور الذي يلعبه الصوت في توجيه دلالة النصوص الأدبية.

وما يهمنا هنا، هو العامل الصوتي والذي (وظيفته التغيير الهادف بوسيلة معروفة معهودة وهي هنا الصوتية)"[3]" وترتبط هذه الوظيفة بتحديد (الأثر الصوتي في الوصول إلى المعنى، تحديدا علميا عمليا مقنّنا)"[4]" وذلك بتتبع الأثر الصوتي الذي تتركه العوامل الصوتية في البنية اللغوية، ويكون له دوره في توجيه الدّلالات اللغوية

1- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط3،1994م، ج11، ع1، س17، ص 472.

2- التحولات المرفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، إشراف: مكي درار، جامعة السانيا وهران، سنة 2006/2005، ص24.

3- العوامل الصوتية في توجيه الصيغ المورفولوجية الحدثيّة وتلوينها، سعاد بسناسي، مجلة الصوتيات، العدد 1، 2005م، جامعة سعد دحلب البليدة، ص51.

4- نفسه.

بعامة، والخطابية بخاصة، بما فيها خطب الرئيس "هواري بومدين"[1] لأنها مجال دراستنا.

الصّوت والصّوتيات

الصّوت ظاهرة فيزيائية تنتجها أجسام مختلفة أثناء حركتها، ويستقبلها جهازنا السّمعي في حياتنا اليومية من مصادر مختلفة مثل الكلام، والموسيقى، والضجيج، والرعد، وأصوات الحيوانات ...وغيرها من المصادر. وجاء مفهوم الصوت لغة بمعجم مقاييس اللغة كالآتي: (الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع)"[2]" ونجد في لسان العرب (الصوت الجرس، وقد صات ويصوت ويصات صوتا، فهو صائت، فمعناه صائح، والصوت صوت الإنسان وغيره. وكلّ ضرب من الغناء صوت، والجمع أصوات)"[3]" وهو بهذا أنواع؛ قد يكون جرسا أو صياحا، وتصويتا، كما أنه يصدر عن الإنسان وغيره، ومنه تتضح تقسيمات الصوت، والإنساني منها وأرقاها؛ لتميزه بالفكر والدلالة.

1- خطب الرئيس بومدين، الثلاثة الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971، مديرية الوثائق والمنشورات، الشركة الوطنية الشعب الصحافة، دط، 1972، و بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، دار المعرفة، ط1، 2008م، و خطب الرئيس بومدين، 2جانفي1975– 23ديسمبر1975، المطبعة الكبيرة، نشر وزارة الإعلام والثقافة، دط، دت، ج6.

2- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس ، س13، ج3، ص319.

3- لسان العرب، ابن منظور، ج2، ع1، س4، ص57–58، باختصار.

اهتم علماء الفيزياء بدراسة الصوت باعتباره نوعا من أنواع الطاقة، يتشكل (نتيجة لتخلخل في الهواء المحيط بأداة التصويت سواء باهتزازها أو بارتطامها أو بمرور ذلك الهواء في مجرى وبهذه الحالة يتخلخل لإعاقة مروره. وهذا التخلخل يسمى بالذبذبات الصوتية)"[1]"، فارتطام الأجسام بعضها ببعض، أو اهتزازها يحدث خللا في تموضع جزيئات الهواء التي تتصادم فيما بينها، فتحدث صوتا أثناء بحثها عن مكان تعيد فيه استقرارها، وحين تتوقف يتوقف معها الصّوت. أما بالنسبة للصوت الناتج عن مرور الهواء في مجرى ضيق، فيكون نتيجة تزاحم جزيئات الهواء داخل المجرى، فتنتقل في شكل موجات صوتية وهي (موجات ميكانيكية طويلة تصدر عن جسم يهتـــز وتنتقل في الأوساط المادية فقط، بمعنى أن الصوت لا ينتقل في الفراغ. و يكون انتقال الصوت على شكل سلسلة من التضاغطات والتخلخلات المتتالية والمتعاقبة)"[2]" لجزيئات المادة التي ينتقل الصّوت من خلالها.

هذا بالنسبة للصوت بعامة، وأمـــا بالنسبة للصوت الإنساني، فهو يحدث بالطريقة نفسها؛ حيث ينتقل في شكل موجـــات صوتية، تنتج عن اهتزاز الوترين الصوتيين أثناء عمليتي الشهيق والزفير، فالصوت الإنســـاني بشقيه اللّغوي وغير اللّغوي يحدث أثناء هاتين العمليتين؛ وذلك باهتزاز الوترين الصوتيين نتيجة لضغط

1- تربية الصوت و فن الإلقاء ، سامي عبد الحميد، ،مطبعة الأديب البغدادية، ط1،1984م، ص26.

2- العلم و مشكلات الإنسان المعاصر، زهير الكرمي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000م، ص191.

الهواء الخارج من الرئتين؛ مما يحدث موجات صوتية، يتم ترشيحها"[1]" في التجاويف لتخرج في شكل أصوات لغوية، اهتم العلماء بدراستها، وخصصوا لها علما لدراستها وتحليلها، هو علم الصوتيات.

يعتبر علم الصوتيات، أحد فروع علم اللّغة العام، وموضوعه هو الصوت اللغوي؛ فهو إذن (العلم الذي يدرس أصوات الكلام، أو الأصوات اللغوية)"[2]" حيث تشمل هذه الدراسة مختلف مراحل الصوت، وتتبعها أثناء عملية التواصل؛ أي أثناء انتقال الصوت من المتكلم إلى المستمع عبر القناة الناقلة. وما يهمنا هنا هو دراسة دلالة الصوت في خطب الرئيس هواري بومدين وخصوصياته أثناء الإلقاء، ووصولها إلى المستمع، لاستخلاص الدلالة الناتجة عن تأثير الصوت في تراكيب الخطبة.

يتفرّع علم الصوتيات إلى ما يلي: (علم الأصوات النطقي، علم الأصوات الفيزيائي (أو الأكوستيكي) وعلم الأصوات السّمعي... وفرع رابع يخضع نتائج ما توصلت الفروع الثلاثة الأولى للتجريب والتوثيق بواسطة الآلات والأجهزة الصوتية، وسمي هذا الفرع علم الأصوات المعملي أو التجريبي أو العملي)"[3]" ويضاف إليها

1– الترشيح عملية تحدث في التجاويف، يتم من خلالها تقوية أو تضخيم بعض الترددات لصوت مركب وإضعاف ترددات أخرى، ويتحدد من خلالها نوع الصوت. ينظر، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، عصام نورالدين، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992 م، ص 112.

2- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر،1997م، ص14. وينظر علم الأصوات الفونيتيكا، عصام نور الدين، ص23، وينظر علم الأصوات كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000م، ص66.

3-علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب، مصر، ط1، 2000م، ص8.

الصوت الوظيفي، حيث تدرس هذه المجالات الأصوات، من جهة المتكلم وطريقة حدوثها، أو بتتبع مراحل انتقالها في الهواء، والكيفية التي يتم بها ذلك، كما تدرس من جهة السّامع والأثر الذي تتركه لديه، ويساعد في تحديد نتائج كل ذلك، الأجهزة والآلات الصوتية، من خلال دراسة الصوت اللغوي بأشكاله المختلفة، والهدف الأساسي من كل هذا هو دراسة تأثير الأصوات في بنية النصوص، وتركيبها، ودلالاتها؛ لذلك ينبغي تتبع مصطلح الأثر، وتحديد مفهومه.

الأثر بين التحديد والاستعمال

قبل التطرق لمفهوم الأثر اصطلاحا، ينبغي تحديد تعريفه لغة، فصيغة "الأثر"؛ وكما جاء في لسان العرب تعني: (بقية الشيء، والجمع آثار وآثور. والأثر، ما بقي من رسم الشيء. والتأثير إبقاء الأثر في الشيء. وأثّر في الشيء ترك فيه أثرا)"[1]" وإذا كان التأثير هو إبقاء الأثر في الشيء أو تركه فيه، فهذا يوحي بالديمومة، والبقاء بمرور الزمن، لتصب في حقل دلالي واحد.

تختلف استعمالات صيغة "الأثر" اصطلاحا باختلاف استعمالاتها، حيث نجد في علم النفس أن الأثر الوجداني هو: (الدلالة على ما يصاحب الإحساسات من لذة وألم)"[2]" ليرتبط هكذا بالتأثير النفسي، الذي يترك انفعالات وجدانية في النفس

1 - لسان العرب، ابن منظور، ج4، ع2، س18، ص 5.

2 - معجم علم النفس والتربية، فؤاد أبو حطب ومحمد سيف الدين فهمي، مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1984م، ج1، ع2، س7، ص65.

البشرية، وتختلف بين ما هو إيجابي فيولد إحساسا باللذة، وما هو سلبي يولد معه إحساس بالألم. وهذا كله يعتمد على المؤثر وعلاقته بالمتأثّر.

و يعرف الأثر عند الفقهاء بأنّه (المرويّ عن رسول الله "صلّى الله عليه وسلّم"، أو عن صحابي، أوتابعي مطلقا، وبالجملة مرفوعا كان أو موقوفا)"[1]" ليصبح بهذا مصطلح الأثر مرادفا لكل ما وصل إلينا من أحاديث النبي "صلّى الله عليه وسلّم"، وكلام الصحابة، والتابعين.

وإذا اقترن الأثر بالإبداعات الفنية؛ فإن (الأثر الفني هو موضوع جمالي قابل للتأويل)"[2]" حيث تختلف أنواع الآثار الفنية، وتختلف أيضا تأويلاتها باختلاف المتلقي، وذوقه، وثقافته، وتوجهاته الفكرية، والدينية، والسياسية، وضمن الأعمال الفنية تندرج الإبداعات الأدبية بكل أنواعها، والتي تترك أثرها في متلقيها.

من بين أنواع الأثر، نجد الأثر السمعي والذي لا يتحقق إلاّ إذا تحقق الوضوح السمعي، حيث يعني (الإدراك السّمعي الصحيح للأصوات، وهو الإدراك الذي إذا تحقق، مكّن السامعين من ميز الأصوات اللغوية بعضها من بعض)"[3]" وتمييز الأصوات اللغوية يعني وصولها إلى السّامع بشكلها الصحيح، فتنتج العملية التأثيرية؛

1- قواعد في علم الحديث، ظفر أحمد التهانوي، تح، عبد الفتاح أبو غدّة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط5، 1984م، ص25.

2 – الأثر المفتوح، إمبرتو إيكو، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2001م، ص8.

3- فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي، خلدون أبو الهيجاء، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006م، ص237.

ذلك لأنّ الفرد الذي يتأثر بما يسمعه هو (فرد استقبالي واستجابي للمثيرات الخارجية)"[1]" فاستجابة الإنسان للمثيرات وتقبلها، يعني تأثره بها، بما فيها الأصوات التي تشكل البنية الأساسية للأعمال الأدبية.

وما يهمنا في هذا البحث من أنواع الأثر واستعمالاته، الأثر الصوتي، والذي يكون مرتبطا ببنية الصّيغ والتراكيب، وذلك من خلال معرفة الدور الذي تلعبه الأصوات في بناء وتحديد الدلالة، فهي (مستوى أساسي من المستويات اللسانية التي تعمل على تلوين المعاني، وتشكيل المباني)"[2]" ولها تأثيرها في تشكيل، وتوجيه باقي المستويات اللّسانية. داخل بنية النص، وحديث البناء والبنية فيما هو آت.

البناء والبنية اللغوية

يعتبر البناء اللغوي، أحد الأسس الهامة التي تقوم عليها الأعمال الأدبية، بكافة أنواعها شعرية كانت أم نثرية، وقبل التطرق إلى التعريف الاصطلاحي للبناء، ينبغي أن نتتبع تعريفه اللّغوي؛ ونجد أنّ البناء لغة هو: (بناء الشّيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت البناء أبنيه)"[3]" وضم العناصر بعضها لبعض يعني ثبوتها، وبقائها على حالة معيّنة.

1 - معجم علم النفس والطب النفسي، جابر عبد الحميد جابر وعلاء الدين كفافي، ج1، دار النهضة العربية، ط1، 1988م، ص20.

2- العوامل الصوتية في توجيه الصيغ المورفولوجية الحدثيّة وتلوينها، سعاد بسناسي، ص50.

3- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ج1، س13، ص202.

تعرف البنية اللغوية بأنّها (لا تتكون من وحدات صوتية مفردة. بل تتألّف اللغة من الوحدات الصوتية مركبة في جذور وفي أبنية مختلفة)"[1]" فالصوت هو أساس البنية اللغوية، فبتركيبها وضمها لبعضها البعض، تتشكّل بنيات الصيغ المختلفة، التي تتكون منها النصوص، وانطلاقا من هذا جاء (تعريف النص الأدبي بأنّه بنية يعني النظر إليه كمجموعة من العلامات المترابطة)"[2]"حيث تكوّن العلامات المترابطة بنية النص. وهذه العلاقات المترابطة لمكونات النصوص تنتج عنها معانيها، وأفكارها، ودلالاتها.

الدّلالة الصّوتية

في تعيين للأصل اللغوي لمصطلح الدلالة، نجد أنّه مشتق لغةً من الأصل (د ل ل)، يقال: (دلّه على الشيء يدله دلاّ ودلالة والدّل والهدي قريب بعضه من بعض، وقد دلّه على الطريق يدلّه دِلالة ودَلالة ودُلولة، والفتح أعلى)"[3]" فالدلالة لغة، تتلخص في الدلالة على الهدي أو الإرشاد أو التوجيه.

وعرِّفت الدّلالة اصطلاحا بأنها: (القوانين الكامنة و راء تحول المعنى)"[4]" بالنظر إلى هذا التعريف نجد أن لفظة قوانين جاءت بصيغة الجمع، في حين أن لفظة المعنى

1- علم اللغة، حاتم صالح الضامن، مطابع التعليم العالي، دط، 1989م، ص57.

2- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص34.

[3]- لسان العرب، ابن منظور، ج11، ع2، س1، ص248-249

[4] - علم الدلالة، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار طالاس، ط1،1988م، ص19,

جاءت مفردة، وهذا كما يبدو أن المعنى واحد، ولكن مجموعة من القواعد تتحكم في تحول المعنى ممّا ينتج عنه أنواع من الدّلالة، تتحكم فيها المرجعيات، والسّياق.

لقد شغلت علاقة اللّفظ بمعناه اللّغويين منذ القديم، ممّا دفعهم إلى (تلمس معاني للأصوات المجردة، وتأويل معاني الأصوات إن عجزت قواعدهم عن تفسير بعض الألفاظ)"[1]" فتلمس المعاني من الأصوات المجردة، هو محاولة لإيجاد صلة طبيعية تربط اللفظ بمعناه، وهذا ما نجده في باب "إمساس الألفاظ أشباه المعاني" من كتاب الخصائص "لابن جني". وما عجزوا عن إيجاد صلة طبيعية له أوّلوه، وهذا التأويل يربط اللّفظ بمعناه بطريقة اعتباطية لذلك قسمت الدلالة إلى: طبيعية واعتباطية تربط اللفظ بمعناه.

وتوجد الدلالة في المستويات اللسانية الأربعة، فهي (الدم الذي يجري في جميع المستويات، إذ أنّ لكل مستوى دلالة)"[2]" فالمستويات اللسانية كلّها لا يدرس أي منها بمعزل عن الدلالة، فلا يمكن فصلها لا عن الأصوات، ولا الألفاظ، ولا عن التراكيب، ولا الفقرات والنصوص.

وما يهمنا في هذا البحث هو الدّلالة الصّوتية، وهي نوع من أنواع الدّلالة، حيث يتم فيها البحث عن الدّور الذي تقوم به الأصوات لتحديد الدّلالة (مثل وضع

[1] - علم الدلالة و المعجم العربي، حسين لافي داود غطاشة، عبد القادر أبو شريفة، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1،1989، ص22.

2- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية، مكي درار، سعاد بسناسي، منشورات دار الأديب، ط1، 2007م، ص13.

صوت مكان آخر، ومثل النبر والتنغيم)"[1]" فلهذه التعاملات الصوتية دور في تغيير الدّلالة، وتحديدها؛ لما يصاحبها من دلالية في النصوص والخطابات الأدبية، وننتقل إلى مفهوم النص والخطاب في العنصر التالي.

بين النص والخطاب

التعريف اللغوي للمصطلحات هو أول ما ينبغي عرضه قبل التطرق لمفهومه الاصطلاحي، وبالنسبة للتعريف اللغوي للنص، فقد جاء فيه ما يلي: (النَّصُّ رفْعُك الشّيء. نصَّ الـــحديث يَنُصُّه نصّا، رَفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. يقال: نَصَّ الـــحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه، ونصُّ كل شيء منتهاه.)"[2]" والظّاهر من هذا التعريف، أنّ المعاني اللغوية لمصطلح النص متعددة؛ فتراوحت بين الرّفع، والإظهار، الانتهاء؛ إلاّ أنّها اشتركت جميعها في معنى البروز. فنصُّ الحديث إلى شخص ما إظهاره إليه، واستقصاء الشيء من الرجل، إخراج ما عنده لسمعه الناس بعدما كان يخفيه. والظهور بعامة مرتبط بالرؤية، وهذا ما يدور حوله مفهوم النص اصطلاحا.

يعرف النص في الدراسات النقدية الحديثة بأنه: (يمكن أن يتطابق مع جملة كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل و يعرف باستقلاليته و انغلاقه)"[3]". كما

1- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط5، 1998م، ص13.

2- لسان العرب، ابن منظور، ج7، ع2، س12، ص97-98، باختصار.

3- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين الخميري، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، ط1، 2007م، ص43

تحمل لفظة "نص" معنى (الأثر المكتوب)"[1]. فـــالنّص في التعريف الأول، هو بنيـــة مغلقـــة ومستقلة. ويحمل فكرة معينة؛ أمّا بالنسبة للتعريف الثاني، فكل ما ثبت بالكتابة فهو "نص". ومن هنا يمكن القول إنّ النص بنية لغوية بصرية، تحمل دلالة نطقية معينة.

وانطلاقا من الفكرة القائلة إن النص هو ما يثبّت بالكتابة، والكتابة تكون عن طريق اللغة التي تعبر عنها الصيغ الإفرادية، والمباني التركيبية، والفقرات، وبنيتها الأساسية هي الأصوات اللغوية. فالأصوات بتآلفها وتلاحمها، تشكل لنا الأعمال الأدبية على اختلاف أنواعها؛ شعرا كانت أو نثرا. و يقابل مصطلح النص، مصطلح الخطاب.

والخطاب في تعريفه اللغوي، وكما جاء في مادة (خ ط ب) في معجم الصحاح (خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا)"[2]" فالهاء في "خاطبه" تدل على وجود مستقبل للخطاب، وهذا يتطلّب وجود مرسل للخطاب، وهو ما تضمنه مفهوم الخطاب حديثا، كان هذا حول تعريف مصطلح الخطاب لغة.

وعن تعريف الخطاب اصطلاحا، فقد تعدد مفاهيمه في الدّراسات الحديثة بتعدد المناهج والمدارس وأكثرها تداولا، أنّ الخطاب هو (كل مقول يفترض متكلما

1- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، منشورات دار الأديب، ط1، 2006 م، ص27.

2– الصحاح في اللغة و العلوم، الجوهري، ج1، ،ع2،س41، تق: عبد الله العلايلي، إع: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، ط1 ، 1974م، ص335.

ومستمعا)"[1]"، فالخطاب كما يبدو من القول هو كل ما نطق من متكلم نحو مستمع، حاملا رسالة ما قصد تبليغها للمستقبِل. وأثناء هذه العملية، ينبغي على المرسل أن يوظف بعض المنطلقات الصّوتية قصد التأثير في المستقبِل، وإبلاغ المقصود بشكل صحيح. وهذا ما تنبني عليه الخطابة باعتبارها نوعا من الأنواع الفنية الأدبية النثرية، وهي موضوع العنصر الأتي.

الخطابة الجزائرية أعمالها وأعلامها

يعرف عن الجزائر، ندرة المصادر التي تؤرخ للخطابة؛ لتعسر وصول النصوص إلينا؛ وذلك لما قام به الاستعمار من طمس، وتحريف 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)"[2]" ويرجع هذا إلى سياسة الاستعمار الفرنسي التي كان يمارسها أثناء تواجده في الجزائر.

مرّت الخطابة الجزائريّة بمراحل في العصر الحديث، وذلك لحاجة الشعب الجزائري إليها، بدءا من ثلاثينيات القرن القرن التاسع عشر ميلادي؛ فكانت بداياتها مع تلك التي كان يلقيها الأمير عبد القادر ومعاصريه كعمه أبو طالب، وجاء بعدهم

1- تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، إبراهيم صحراوي، منشورات دار الآفاق، ط1، 1999 م، ص10.

2- تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1954، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، الجزائر، ط1، 2007م، ج8، ص104.

(الأشراف والمرابطون الذين تميز بهم العهد من 1848م إلى 1882م، وكادت أن تنحصر خطبهم 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)"[1]" وهذا ما فرضته الظروف الاجتماعية المحيطة بهم أثناء تلك الفترة، حيث كانت الخطابة وسيلة لإشعال نار الغيرة الوطنية، وتزرع في نفوس الشعب الجزائري روح الجهاد والنضال، والاقتداء بالأولين رغبة في الجهاد والتّضحية في سبيل الوطن.

ووجد مع بداية القرن العشرين، محمد بن الموهوب الذي كان (مدرسا وفقيها ومفتيا وخطيبا وناقدا وشاعرا وناثرا،...ولابن موهوب تلاميذ أشهرهم عبد الحميد بن باديس الذي حضر بعض دروسه في الجامع الكبير)"[2]" ومن خطبه، الخطبة التي ألقاها عند توليه الفتوى بقسنطينة سنة 1908م (وهذه الخطبة من نوادر الخطب المسجلة بخط صاحبها)"[3]" حيث تحدث فيها عن العلم والعمل، ودورهما في ترقية الشعوب، ومحو الجهل الذي أصاب الجزائريين إبّان الفترة الاستعمارية.

واصل الشيخ عبد الحميد بن باديس بعده نهجه الإصلاحي، فأسس جمعية العلماء المسلمين، وكان يلقي خطبا في كل المناسبات التي تعترض الجمعية، ومن بينها الخطاب (الذي ألقاه في الاجتماع العام بمركز الجمعية بنادي الترقي بالعاصمة

1- ينظر، تاريخ الجزائر الثقافي، 1830-1954، أبو القاسم سعد الله، ، ص 107.

2- أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، ط1، 2007م، ج2، ص193.

3- نفسه، ص196.

يوم الأحد 11 رجب 1355هـ، 27 سبتمبر 1936م)"[1]حيث تحدث فيها عن الغاية التي ترمي إليها الجمعية، واتصالاتها بمختلف شرائح المجتمع؛ من أمة وأهل الطرق، والحكومة، والأحزاب.

اشتهر في هذه الفترة خطباء من جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، نذكر منهم الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، والطيب العقبي، والعربي التبسي، ومحمد خير الدين، وأحمد توفيق المدني، وأبو يعلي الزواوي، الذي يعد (أوّل من أخذ يخطب في الجزائر ارتجالا -في العصر الحديث- أيام الجمعة)"[2]" الذي حاول بذلك، أن يعيد للخطابة طبيعتها القديمة والتي تعتمد أساسا على الارتجال أثناء إلقاء الخطبة، وهذا ما عرف عن أعلام الخطابة العربية على مر العصور.

وُجِدت الخطابة في فترة بعد الاستقلال، وكان السّاسة من روادها، فنجد مثلا العديد من النصوص الخطابية للرئيس الراحل هواري بومدين، كالخطاب الذي ألقاه في (الذكرى الـ 19 لتأسيس الاتحاد العام للعمال الجزائريين والـ 4 لتأميم المحروقات (قصر الشعب24-2-1975))"[3]" وعرض فيه أهم النتائج التي تحصّل عليها أثناء مسيرته، كما عرض لبعض النقاط التي يحاول الوصول إليها، كان هذا بالنسبة

1 - آثار عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وزارة الشؤون الدينية، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، 1985م، ج4، ص194.

2 - فنون النثر الأدبي 1931-1954، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1983م، ص450.

3- خطب الرئيس بومدين، 2جانفي1975- 23ديسمبر1975، المطبعة الكبيرة، نشر وزارة الإعلام والثقافة، دط، دت،ج6، ص52.

للخطب السياسية، حيث يعتبر الرئيس الراحل "هواري بومـــدين" ثـــاني رئـــيس للجمهورية الجزائرية المستقلة، وبما أنّ موضوع هذه الدراسة هو الخابـــة، ومجـــال تطبيقها هي خطب الرئيس الراحل هواري بومدين ننتقل إلى ترجمة له، ونطلع على أهمّ أعماله التي قدّمها طوال فترة حكمه.

الرئيس الرّاحل "هواري بومدين"

ولد محمد بوخروبة يوم 23 أوت 1923م بدوار بلدية عين لحساينية سابقا، هواري بومدين حاليا على على بعد حوالي 15 كلم غرب قالمة. وأبوه الحاج إبراهيم بن عبد الله بن سعدي بوخروبة، وأمّه تونس بوهزيلة. و"هواري بومدين" الاسم الثوري الذي اشتق من كلمتين: "سيدي الهواري" الولي الصالح بمدينة وهران، أمّا الاسم الثاني: "بومدين" فيعود إلى ولي المسجد الكبير بتلمسان "سيدي بومدين" "[1]".

بدأ دراسته الابتدائية بالمدرسة الابتدائية محمد عبدو، ثم انتقل سنة 1948 إلى قسنطينة حيث دخل إلى معهد الكتانية المحاذي لسوق العصر، تتلمذ على يد عدد من المشايخ نذكر منهم: الشيخ بالحنش، والطيب كعبش، ولخضر الناصري، وفي سنة 1951 نظم رحلة من بهدف التمدرس من قالمة إلى الأزهر الشريف، وبالقاهرة وجد نفسه وسط زخم هائل من فطاحل الفكر والمعرفة، والأدب، والسياسة"[2]".

1 - بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بومايدة، ص16.

2- نفسه.

نشأ نشأة دينية في ظل رعاية والديه، الذين ورث عنهما وطنية متأججة صادقة منذ نعومة أظافره، وحفظ القرآن الكريم وعمره لا يتجاوز العشر سنوات، وكان جدّه يشتغل بتعليم القرآن الكريم. عاش متشبعا متشبّثا بأرض الأجداد، مترعرعا بين أحضان الطبيعة التي يغلب علها الطابع الجبلي"[1]".

أصيب "هواري بومدين" أثناء مظاهرات 8 ماي 1945 بقالمة برصاصة في رجله اليسرى، وقد أثرت في نفسه تلك المشاهد المروعة تأثيرا عميقا. وتفاعلت هذه الأحداث التي عاشها طوال حياته على بناء ثقافته، وفكره ليكون لها الأثر في صناعة رجل لا يمكن أن يكون إلاّ ثائرا"[2]"، كانت هذه نظرة تعرفنا من خلالها على جانب من حياة الرئيس الراحل "هواري بومدين".

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بومايدة، ص19.

2 - نفسه، ص21-22، باختصار.

الفصـــل الأوّل

تصدير

اللغة أصوات، ودراسة الأصوات أوّل خطوة في الدراسة اللّغوية، لأنّها المكوّن الأساسي للغة، وهي الوحدات الأولى التي تتركب منها النصوص، ولها تأثيرها في شكل النص ومضمونه من جهة، وتأثيرها في المتلقي من جهة أخرى؛ لأن العوامل الصوتية بتآلفها تشكّل نسقا لغويا، بحيث يتضافر في بنائه العناصر الصوتية والصرفية، والتركيبية، والأسلوبية، ليتحقق التناسق والتماسك وانسجام التراكيب.

لقد اهتمت الدراسة اللغوية منذ القديم بدراسة الصوت، بل كان دافعا أساسيا لنشأة الدراسات اللغوية العربية من جانبين اثنين، أولهما الفيزيولوجي الذي كان معروف القدماء بالمخارج، والثاني تعامل معه القدماء باسم الصفات وهو الجانب الفيزيائي، ويضاف إليهما جانب ثالث يهتم بدراسة وظيفة الأصوات وهو علم الأصوات الوظيفي؛ ذلك لأنّ (للدرس الصوتي مجالات فوق ما سبق ذكره، وأهدافا أبعد مما تم تحقيقه)"[1]" من دراسة الصوت من جانبيه الفيزيولوجي والفيزيائي، اللّذين طالما ركّزت عليهما الدراسات الصوتية.

وإذا عدنا إلى تعريف الصوت اللغوي؛ فهو (أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق)"[2]" وهذا تجاوز في تسمية هذه الأعضاء استنادا إلى وظيفتها، فهي ليست للنطق حسب، بل لها وظائف أخرى تقوم بها، كالتنفس، والمضغ، والتذوق.

---

1 - المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص13.

2- علم الأصوات، كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000م، ص119.

وأثناء دراسة الصوت ينبغي الانطلاق من جانبه الفيويولوجي لأنه (الأساس في كل دراسة لغوية)"[1]" ودراسة الصوت في هذا الجانب تعنى بأولى مراحل تكونه، وتشكيله حتى يصبح صوتا لغويا مسموعا، وذلك بالتركيز على شقيه، الصوائت والصّوامت. وهذه إشكالية دراستنا في هذا الفصل؛ لأنها أولى مكونات البنية اللغوية.

والصوت علميا هو اهتزازات في جزيئات الهواء، تنطلق من مصدر الصوت، وتنتشر حتى يلامس جزء منها طبلة الأذن؛ فالموجات الصّوتية تتولد (بفعل حركة أعضاء النطق، المنتقلة في الهواء، وتنشط التغيرات في ضغط الهواء المحيط ميكانيكية السّمع في أذن المستمع، ويزداد النشاط العصبي في دماغه، ويتغيّر تبعا للموجات العصبية التي تستقبلها الأذن، وتتم عملية فهم الرسالة الصوتية المستقبلة)"[2]" فتصل معها الدلالة المرجوة من الخطاب المسموع.

والتواصل باللغة المنطوقة هو أسمى وأرقى أنواع التواصل بين الناس، واللغة (أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم)"[3]" فهي بهذا أصوات، يعبّر بها النّاس عن أفكارهم، ومرتبطة بالفكر ارتباطا وثيقا، تنتج عنه لتؤدي عملية الاتصال بشكل صحيح وسليم، والخطابة نوع من أنواع الاتصال تتوفر فيها عناصر عملية الاتصال. بما فيها خطب الرئيس "هواري بومدين" وهي مجال التطبيق في هذه الدراسة.

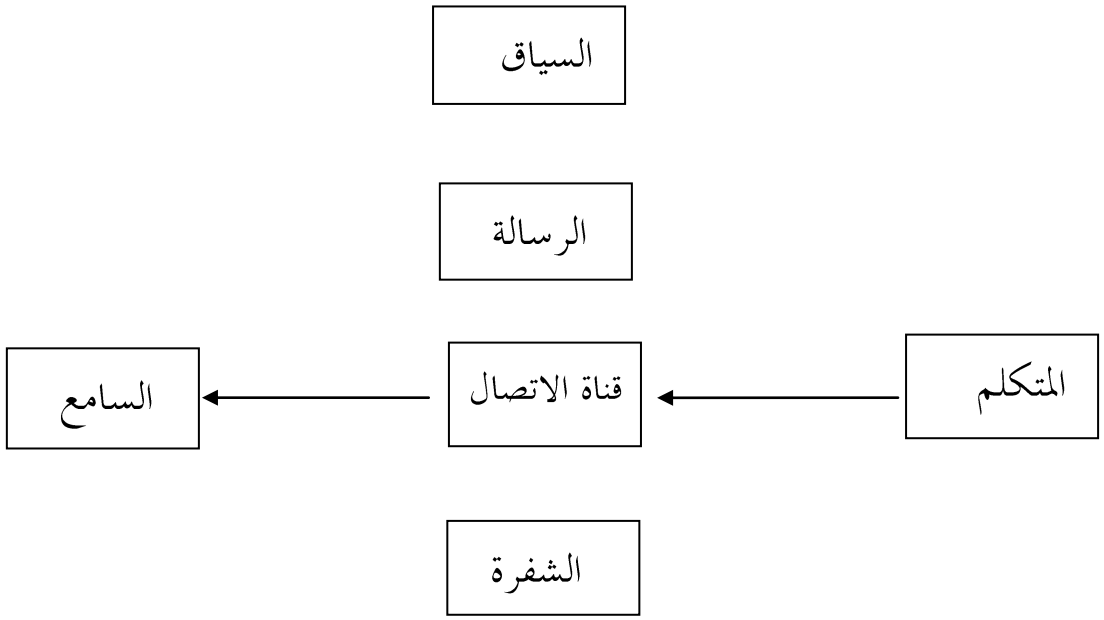
1- علم الأصوات، كمال بشر، ص120.

2- السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، سعاد بسناسي، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، 2012م،80، عن المنظومة الكلاميةبيتر ب. دنيس، إليوت بنشن، تر: محمد محي الدين حميدي، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1991م، ص 18 وما بعدها.

3- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، 2003مج1، ص87.

تنبني عملية الاتصال على أركان وهي المرسل، والمستقبل، والرسالة، وقناة الاتصال، والشفرة، والسياق؛ ويمكن التمثيل لأركان هذه العملية بالنموذج التالي"[1]":

عناصر عملية الاتصال



تعليق

فالرسالة الصوتية تنتقل من المتكلم إلى السّامع عبر قناة الاتصال، ضمن سياق يشتركان فيه معا، تحمل بداخلها شفرة يود المتكلم إيصالها إلى السامع، وإذا عدنا إلى خطب الرئيس "هواري بومدين" فهي عملية اتصال تتوفر فيها جميع العناصر، فالمتكلم هو الخطيب، والسامع هو الشعب بكل فئاته، والرسالة هي الخطاب في بنيته اللغوية، والشفرة هي المعنى المقصود أو الدلالة التي يرجى تبليغها من الخطاب، أما القناة فهي المشافهة بين الخطيب والشعب الذي عايشه في فترة حكمه أو ما بقي

1- البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000م، ص15، بتصرف.

منطوقا من خطبه، والكتابة لما بقيت لهم خطبه مدونة منقولة عبر السنين. وعملية الاتصال في حد ذاتها عملية فيزيولوجية سواء أكان ذلك بالنسبة للمرسل أم المتلقي، فأساس هذه العملية هو الجهاز العصبي والأعضاء المسؤولة عن النطق والسمع (وكل عضو له وظيفة أو أكثر لتحقيق عملية التواصل أو الإيصال)"[1]" بين المرسل والمتلقي أو الخطيب ومن يستمع إلى خطبته.

الخطيب وإنتاج الخطبة

يعتبر الخطيب عنصرا مهما من عناصر عملية الاتصال (ولكن الذي ينبغي على الخطيب هو أن يجتهد في أن تكون الخطبة قوية المعنى سليمة المبنى)"[2]" وذلك (باعتباره منتجا للخطاب، الذي يحاول من ورائه تحقيق قصد معين)"[3]" وهذا القصد هو المراد من الرّسالة الصوتية؛ والذي يكون نتيجة لأثر السامع بما يسمعه، وعدم تأثر المتلقي دليل على عدم اقتناعه بما يسمعه، وهنا يدخل دور الخطيب في إنتاج خطبته، ويعتمد كذلك على مقدرته في التأثير في المتلقي من خلال إبلاغ مضمون رسالته الصّوتية. وقدكان الرئيس "هواري بومدين" يمتلك تفكيرا مبدعا خلاقا جعله يقترب من الشعب الجزائري، ويحوز على الرّيادة وحب هذه الطبقة له، وكان الرئيس خلال سنة 1972م من تاريخ 17 جانفي إلى 5 ديسمبر قد (أشرف وخاطب في 22 مهرجان شعبي عبر قرى ومدن ولايات الجمهورية. بمعدل خرجتين في الشهر

1- السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، سعاد بسناسي، ص 3.

2- الشامل في فقه الخطيب والخطبة، سعود بن ابراهيم بن محمد الشريم، دار الوطن للنشر، ط1، 2003م، ص55-56.

3- آليات التواصل في البلاغة العربية، عثماني عمار، مجلة الأفق في اللغة والأدب، ع1، 2012م، ص164.

للاتصال المباشر بالجماهير والتحسس بأحوالهم ودراسة متطلبات كل منطقة)"[1]" وهذا دليل على رغبته في إيصال رسالته معتمدا على الاتصال المباشر بالشعب الجزائري (فعندما تعيش السلطة في وسط الشعب تترسخ ثقة المحكوم بالحاكم)"[2]"وكان هذا سببا لكسب ثقة الشعب، وهذا نتيجة لقوة شخصيته، وحب التحدي في سبيل صياغة كيان شعب مرت عليه مرحلة استعمارية طويلة حاول الاستعمار أثناءها زعزعة هوية الشعب الجزائري، فكانت خطبه رسائل موجهة للشعب قصد التفكير في بناء حاضر ومستقبل قريب وبعيد.

الرّسالة الخطابية

تشكل الخطب بعامة، وخطب الرئيس هواري بومدين بخاصة ركنا أساسيا من أركان عملية الاتصال أثناء الأداء الخطابي، فهي رسالة، والرسالة ليست نصا حسب، بل هي موضوع أو قضية تتجلى من خلال البنية اللغوية، فاللغة (ليست مجرد وسيلة اتصال إذ هي في الأساس وسيلة تعبير، وتحمل مضامين معينة يريد الأديب الإفصاح عنها، بصورة مباشرة أو غير مباشر)"[3]" وهذه المضامين هي في حد

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص222.

2- نفسه، بتصرف.

3- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص76.

ذاتها (واقعة أو قضية)"[1]" يتم التعبير عنها بواسطة البنية اللغوية للخطاب، التي تصل عناصرها في أبسط تحليلاتها إلى الصوت اللغوي، بقسميه الصوامت والصوائت.

الصوائت العربية

الصوائت في العربية هي العلامات التي تصاحب الصامت أثناء نطقه، حيث أن نطق الصوامت لا يتم إلاّ إذا اقترنت بالصوائت، وهناك تسميات أخرى تطلق عليها منها (المصوتات، الحركات، والعلامات الإعرابية والبنائية، والسواكن، والطّليقات)"[2]" وكلها مسميات لمعنى واحد اشتهر عند علماء الأصوات بالصائت، وهي عوامل صوتية لها وظيفتها التأثيرية في الخطابات المكتوبة والمنطوقة، وفيما يلي نظرة تاريخية مختصرة عن الصوائت العربية، ومراحل تطورها.

عُرفت الصوائت في كلام العرب منذ القديم؛ ولكنها لم توجد لها رموز في الخط العربي حتى منتصف القرن الأول للهجرة مع أبي الأسود الدؤلي الذي أمر كاتبه بنقط المصحف الشريف بقوله: (خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد ، فإذا رأيتني فتحت شفتي فانقط واحدة فوق الحرف، وإذا ضممتهما فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتهما فاجعل النقطة في أسفله، فإن أتبعت شيئا من هذه

1- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م، ص13.

2 - المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص65.

الحركات غنة فأنقط نقطتين)"[1]" وهو ما يعرف بالتنوين، والذي يكون في الكتابة العربية بتكرار الصائت مرتين فوق الصامت، ويساوي نونا ساكنة تنطق ولا تكتب.

جاءت مرحلـــة بعد أبي الأسود الدؤلي وهي مرحلة (الإصلاح)"[2]" حيث استبدلت فيها نقاط الشكل بحركـــات مستوحاة من الحروف العربية، وكان ذلك مع الخليل الذي (استبدل نقطة الفتحـــة ألفـــا صغيرة منبطحة فوق الحرف، و جعل في موضع الضمـــة واوا صغيرة فوق الحرف ،...ووضع موضع الكسرة ياء صغيرة ، فإذا كان الحرف المحرك منونا كرر الحرف الصغير يكتب مرتين فوقه أو تحته)"[3]" ثم عممت الحركـــات علـــى جميع حروف الكلمـــة .

تعتمد الخطابة على النطق لإيصال محتويات الرسالة الصوتية، والبنية اللغوية للنص الخطابي تشترك في تشكيلها الصوامت والصوائت معا، ونحن في هذا الموضع بصدد الحديث عن كيفية النطق بالصوائت العربية؛ حيث تشترك في نطقها مجموعة من الأعضاء (فيكون اللسان أثناء نطق الفتحة منبسطا في قاع الفم، وتكون الشفتان واسعتين مفتوحتين، والأسنان العليا والسفلى منفصلتين عن بعض إلى أقصى بعد، ويشكل تجويف الفم تجويفا واحدا إلى أقصى مدى، وعند نطق الكسرة يتحدب اللسان من الأمام تجاه سقف الحنك الصلب، وتكاد الشفتان تتلامسان، وتكون

1- المحكم في نقط المصاحف، أبو عمرو الداني، تح: عزة حسن، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، ط2، 1997م، ص4، وينظر في الصوتيات العربية ،محي الدين رمضان ، مكتبة الرسالة الحديثة ، دط، دت، ص194-195، وينظر المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص36.

2- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص70.

3- نفسه

زاويتاهما مسحوبتين إلى الجوانب، وتكاد تكون مغلقة، أما أثناء نطق الضمة فيظل الفك مرتفعا والأسنان مقفلة تقريبا. غير أن اللسان في هذه الحالة يتحدب من الخلف في مواجهة سقف الحنك اللين، وتكون الشفتان مستديرتين)"[1]" ومن انفتاح الشفتين وانضمامهما، وانكسارهما جاءت تسمية الحركات العربية بالفتحة، والضمة، والكسرة، لأنّ الشفتين هي أبرز الأعضاء، وأكثرها وضوحا أثناء النطق، وهي علامات البناء.

ترتبط مقادير الحركات العربية بزمن نطقها، فكلما طال زمن نطق الحركة نشأ عنها حرف من جنسها، وهذا ما تحدث عنه ابن جني في قوله عن مطل الحركات: (إذا فعلت العرب ذلك أنشأت عن الحركة الحرف من جنسها، فتنشئ بعد الفتحة الألف، وبعد الكسرة الياء، وبعد الضمة الواو)"[2]" والألف والياء، والواو هي حروف المد أو الصوائت الطويلة، فكانت الحركات العربية بهذا ست؛ ثلاث قصيرة وهي: الفتحة، والضمة، والكسرة، وثلاث طويلة، وهي الألف، والواو، والياء، وبالاستناد إلى القياسات العلمية، والأبحاث التطبيقية، يتم الوقوف على التحليل العلمي الكمي والدّلالي للصّوائت من خلال الأداء الخطابي لخطب الرئيس الراحل "هواري بومدين"، وذلك لمعرفة الدور الذي تلعبه في بناء دلالة النص، بعد الوقوف على نسبة شيوع كل صائت لوحده في خطاب الرئيس.

1- مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام، أرنست بوجرام، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، ط2، 2002م، ص115 و ما بعدها، بتصرف.

2- الخصائص، ابن جني، تح: محمد علي النجار، المكتبة الأدبية، ط2، 1952م، ج3، ص121.

شيوع الصوائت في خطب الرئيس هواري بومدين

يرتبط شيوع الصوت بكيفية نطقه؛ (فكلّما كان نطق الصّوت أسهل، ازداد شيوعه في معظم الحالات. وكلما كان نطقه أصعب، قلّ شيوعه في معظم الحالات)"[1]" وهذا ما يجعل الأصوات العربية بشقيها؛ الصوامت والصوائت تتوزع في التراكيب توزيعا غير متساو، وإذا كانت الخطابة تعتمد على النطق بالدرجة الأولى، فينبغي أن يختار الخطيب من التراكيب ما كانت سهلة سلسة، وقوية التأثير. وهذا ما سنحاول معرفته من خلال إحصاء شيوع الصّوائت العربية في خطبة الرئيس "هواري بومدين" التي ألقاها أمام إطارات الأمة، يوم 29 أكتوبر 1971م، والتي كان عنوانها (إطارات الجزائر يجب أن ينهلوا من كل ثقافات العالم. لكن بتحقيق شرط إعطاء الأسبقية لتعلم اللغة الوطنية)"[2]" حيث يقول: (لقد جعلنا من أهداف سياستنا القضاء على التبعية في الميدان الثقافي، كما قضينا على التبعية في الميدان الاقتصادي، لكي يكتمل هذا الاستقلال، ويتدعّم وتبرز الشخصية الجزائرية في أحسن حللها، وأجمل مظاهرها. والمعركة في هذا الميدان ليست سهلة ولا بسيطة، ولأنها في كثير من الأحيان تمس الأشخاص أنفسهم. فعندما نادينا بالتعريب مثلا، أثارت هذه القضية الكثير من الجدل، واعتقد البعض أنّ التعريب ضربة موجهة لمصالحهم الخاصة ذلك لأنّهم لم يكونوا مسؤولين عن الحالة التي وجدوا عليها، وليس لأحد أن يلومهم لأنّ تكوينهم كان تكوينا فرنسيا محضا. وقد قلنا في مناسبات متعددة أنّ طرح القضية على هذا الأساس وبهذا الأسلوب يعتبر في نظرنا خطأ. ونعتقد أنّه محض انحراف،

1- الأصوات اللغوية، محمد على الخولي، دار الفلاح للنشر، دط ،1990م، ص155.

2- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص161.

فإطارات الجزائر يجب أن ينهلوا من كل ثقافات العالم، وأن يتعلّموا كل اللغات التي تسيطر على الميدان الثقافي في عالم اليوم، لكن هذا لا يكون إلا بتحقيق شرط أساسي هو إعطاء الأسبقية، كل الأسبقية لتعلم اللغة الوطنية.

ذلك أنّ اللغة الوطنية جزء لا يتجزء من الشخصية الجزائرية، وإني أعتقد أن الكلام عن بعث الشخصية الجزائرية وإحياء التراث الجزائري وتجديد الثقافة الوطنية دون القيام بهذا العمل الحيوي ما هو إلا غلط، وضرب من ضروب الخيال.)"[1]" والجداول التالية توضح شيوع الصوائت في الخطبة ونسب تكرارها.

جدول توضيحي لتكرار الصوائت القصيرة

الصائت القصير	تكراره	نسبته%
الفتحة	247	59.51
الضمة	48	11.56
الكسرة	120	28.91
المجموع	415	100

جدول توضيحي لتكرار الصوائت الطويلة

الصائت الطويل	تكراره	نسبته%
الألف	68	75.55
الواو	08	8.88
الياء	14	15.55
المجموع	90	100

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة ، ص161.

تعقيب وتعليق

تباينت نسب تكرار الصوائت بتباين كمياتها الصوتية، فأخذت الفتحة القصيرة أعلى نسبة بين الصوائت القصيرة فكانت بهذا الأكثر شيوعا بينهم بنسبتها التي فاقت النصف، في حين كانت الكسرة أكثر شيوعا من الضمة، حيث بلغت نسبتها (28.91 %) مقارنة بالضّمة التي بلغت نسبتها (11.56%). أمّا بالنسبة للصوائت الطويلة فكانت الألف هي الأخرى أكثرها شيوعا، وتلتها الياء بنسبة (15.55%)، ثمّ الواو بنسبة (8.88 %).

كانت الفتحة والألف أكثر الصوائت انتشارا في المجموعتين؛ وذلك لسهولة النطق بها، لأنّ (الصوت الأسهل يميل إلى أن يكون أشيع)"[1]" والفتحة أسهل الصوائت نطقا؛ فالمتكلّم (لا يحتاج جهدا عضليا كبيرا يبذله أثناء النطق بهذه الحركة القصيرة)"[2]"، في حين كانت الضمة أقلها شيوعا.

الأثر الدّلالي للصوائت من خلال خطب الرئيس "بومدين"

إذا نظرنا إلى الإيحاءات الدلالية التي تحملها الصوائت من حيث شيوعها، كانت الفتحة حيادية بحيادية شيوعها الذي فاق النصف؛ أما بالنسبة للضمة والكسرة، فلكل منهما إيحاءات دلالية، تعمل على بناء الدلالة العامة للنصوص الخطابية التي كان الرئيس يحاول من خلالها أن يبرز الشخصية الجزائرية العربية،

1- الأصوات اللغوية، محمد على الخولي، دار الفلاح للنشر والتوزيع، دط، 1990 م، ص 145.

2- أصوات اللغة، دراسة في الأصوات ومخارجها وصفاتها وتماثلها، محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2005م، ص 93.

ليقضي بذلك على التبعية، لتكتمل وحدة الجزائر بعد أن (بدأت تذوق ثمرة الاستقلال)"[1]" جزائر العروبة لذلك ينبغي أن يكون لتعليم اللغة العربية الأسبقية في كافة المجالات، ولا يعني هذا عدم تعلم اللغات الأخرى، بل التركيز على اللغة العربية لأنها الأساس في بلد عربي مسلم، وهذا ما يعكسه قوله، كانت هذه نظرة موجزة مختصرة حول دلالة الصوائت مجملة، وسنحاول في ما يلي إفراد كل صائت على حدا من خلال ودراستها وتحليلها للوقوف على وظيفتها التأثيرية في البنية الدلالية من خلال النصوص الخطابية.

الصوائت العربية القصيرة

تتميز الصوائت العربية بمجموعة من الخصائص، وهذا ما يجعلها مادة علمية قابلة للتحليل والدراسة خصوصا باعتبارها مدركا سمعيا؛ أثناء الإلقاء الخطابي، وبالنظر إلى الصوائت بأنواعها نجد الفتحة أكثرها انتشارا، وشيوعا وهذا راجع إلى طبيعتها الفيزيولوجية والفيزيائية، والفتحة (صائت وسطي، والصائت الوسطي أسهل من العالي والمنخفض لأنّ اللسان يكون في وضع محايد)"[2]" وهذا ما يفسر شيوعها في المباني الإفرادية، والصيغ التركيبية مقارنة بباقي الصوائت، لذلك اخترناها لتكون أول الصوائت المدروسة، من خلال عرضها للدراسة وتحليل لاستخراج آثارها الدلالية التي تركتها في بنية النصوص الأدبية.

1- أصوات اللغة، دراسة في الأصوات ومخارجها وصفاتها وتماثلها، محمود عكاشة، ص 93.

2- الأصوات اللغوية، محمد على الخولي، ص141، بتصرف.

الإيحاءات الدلالية لصائت الفتحة

إنّ الطبيعة الفيزيولوجية والفيزيائية لصائت الفتحة يجعلها أخف وأسهل الصوائت نطقا، وهذا ما يفسر كثرة شيوعها وتكرارها مقارنة مع الكسرة والضمة، والفتحة باتساع مجرى الهواء أثناء نطقها يوحي بمدى استوعابها لعظم القضية التي يطرحها الخطيب باعتبارها قضية أساسية تتمثل محاورها في الدفاع عن اللغة العربية، وتحديد مكانتها وأولويتها في الجزائر مقارنة بباقي اللغات؛ فكانت الفتحة بارزة في تشكيلات صوتية تبرز من خلالها، عظم هذه القضايا الإنسانية وهذا ما يظهر من خلال المصطلحات التالية (الثَّورة، الشَّعب، العَمل، التَّقدم، التَّوسع)"[1]" حيث احتلت المقاطع الصوتية المفتوحة موقعية البداية، مما يسمى نبرا أوّليا"[2]" فهي صيغ تنحو في معناها نحو التقدم والازدهار، والتطور والرّقي، كان هذا حديث الفتحة، وبقي من الصوائت القصيرة الكسرة والضّمة، وفيما يلي حديث الكسرة.

الأثر الدّلالي لصائت الكسرة

تلعب الحركات دورا أساسيا في بناء دلالات النصوص، و(لصائت الكسرة وظيفة دلالية فكرية نفسية اجتماعية ينبغي أن نتفهمها)"[3]" لندرك أهميتها، والكسرة من الناحية الفيزيائية هي صائت حاد؛ والصوت الحاد هو الصوت (المصحوب

1- خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص 44-45.

2- وسوف يكون لنا حديث واف وكاف عن النبر وأنواعه في موضعه من هذا البحث.

3- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص299.

بترددات عالية)"[1] لذلك فهي تصاحبها الموجات الصوتية القصيرة، أما من الناحية الفيزيولوجية (فالكسر يعني تضييق المجرى الهوائي بارتفاع مؤخر اللسان)"[2] وانطلاقا من هذا فالكسرة علامة على الضيق والانحصار؛ وهذا لضيق مجراها في القناة الصوتية أثناء حدوثها مقارنة بصائتي الفتحة والضمة، وهذا الانحصار يعكس حصر قضية التعريب والاهتمام باللغة العربية في الجزائر التي كان الرئيس يدعو إليها في فئة معينة، وهي قضية طالما أشار إليها الرئيس في أكثر من موضع، وأكثر من خطاب، وطالما ركز عليها لأهميتها بالنسبة إليه باعتباره رئيسا وبالنسبة للجزائر والجزائريين، واعتبرها قضية شعب، وحدد الفئة التي ينبغي عليها أن تقوم بهذه المهمة، وحصرها في (إِطارات الجزائر)"[3] ولم يعمم المجتمع ككل، ليعود في موضع آخر ويحدد أكثر هذه الفئة بقوله:(حينما يتوفر للبلاد الإِطار الكافي والواعي)"[4] وذلك لما لهذه العينة من قدرة على التغيير دون البقية، كما لشيوع الكسرة في بعض التراكيب إيحاء بعدم الرضا بالواقع، لارتباطها بدلالات معينة؛ فهي (أكثر ما تستعمل العبارات الحزينة)"[5] وكأنّ الرئيس كان حزينا، مستاء لوضع كانت الجزائر قد آلت إليه في فترة مضت، محاولا أن ينهض بها (حتى تخرج من حالة البؤسِ والفقرِ والتخلفِ)"[6] فأوحت الكسرة بهذه الدلالات في التراكيب الواردة فيها، فقد كانت الجزائر في (حالةٍ

1- دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص41.

2- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص299.

3- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص161

4- خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص 44.

5- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص307.

6- خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص 37.

تعسةٍ)"[1]" وكان الرّئيس راغبا في تغيير الوضع الذي كان سائدا في تلك الفترة الزمنية من تاريخ الجزائر. كان هذا بالنسبة للكسرة؛ أما الحديث الآتي فخصصناه لصائت الضمة.

الضمة القصيرة وإيحاءاتها الدلالية في خطب الرئيس "بومدين"

تعتبر الضمة أثقل الحركات؛ ذلك لأنّ (الفتحة أخف من الكسرة والضمة، والكسرة أخف من الضمة)"[2]" كما أن من (اهتمام الدارسين بالكميات الصوتية والموازين، مراعاتهم لمبدأ الخفة والثقل في الإفراد والتركيب، وهي مصطلحات ومفاهيم دلالتها الموازين، وجعلوا للصوائت مقادير ومراتب،كلها موازين، وكانت الضمة أقوى الحركات عندهم وأثقلها، والكسرة أضعف الحركات وأخفها، والفتحة متوسطة حيادية في الإفراد)"[3]" لأن طبيعة نطق الضمة من الناحية الفيزيولوجية يجعلها أثقل مقارنة بباقي الصوائت، لأنّ (اللسان يتراجع عند النطق بها للوراء، والفك الأسفل يتباعد عن الأعلى، وتمتد الشفتان للأمام، وتنضمان مستديرتين غير ملتقيتين، فيتّسع التجويف الفموي، وتتجمع فيه أكبر كمية من الهواء)"[4]" لهذا يصاحب نطقها شعور بالثقل، كما أننا نلتمس بعدها الدلالي من (نطقها الموحي بالترفع والخشونة،

1- خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص 37.

2- علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992، ص274.

3- الكميات الصوتية بين الدراسات اللغوية والقراءات القرآنية، الصوتيات، مكي درار، حولية أكاديمية محكمة متخصصة، تصدر عن مخبر الصوتيات العربية الحديثة، جامعة سعد دحلب، البليدة، أبحاث الملتقى الوطني الأول، ع1، 2005م، ص 30.

4- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص226.

والغلظة والاستعلاء)"[1]" ومن الناحية الفيزيائية فالضمة تصاحبها الموجات الصوتية الطويلة ذات التردد المنخفض، وإذا ربطنا هذا بالناحية الاجتماعية، وكانت الضمة توحي بالرفعة، والرفعة والاستعلاء لا يكون إلاّ لأمور معينة. كانت (اللغة الوطنية)"[2]" تستحقق الرفعة، فجاءت اللام مضمومة، ومضاعفة لأن الرّفعة من سمات لغة القرآن، وهذا ما يفسر اقتران الضمة بمصطلحات يكون للقوة دور فيها، وهي مصطلحات كانت كثيرة التكرار في خطابات الرئيس نذكر منها: "السُّلطة، القُّوة، الرُّقي" فصاحبت الضمة هذه المصطلحات لشدتها وعلوها، وقوة تأثيرها في النفوس، مما يجعلها تكسب الخطب بنية دلالية تستمد حضورها من اللهجة السلطوية التي كانت تسيطر على خطابات الرئيس هواري بومدين طوال فترة حكمه، وفيما يلي قياسات مخبرية للصيغ ومقاطع صوتية مفتوحة ومضمومة ومكسورة.

التحليل الأكوستيكي للصوائت العربية القصيرة

تتميز الصوائت العربية بمجموعة من الخصائص الأكوستيكية، بمجرد نطقها، وهذا ما يجعلها مادة علمية قابلة للتحليل والدراسة ، ولتتم القياسات ينبغي الاستعانة بالبرنامج الحاسوبي (Praat)"[3]" الذي يتيح لنا كشف الخصائص الفيزيائية للخطاب

---

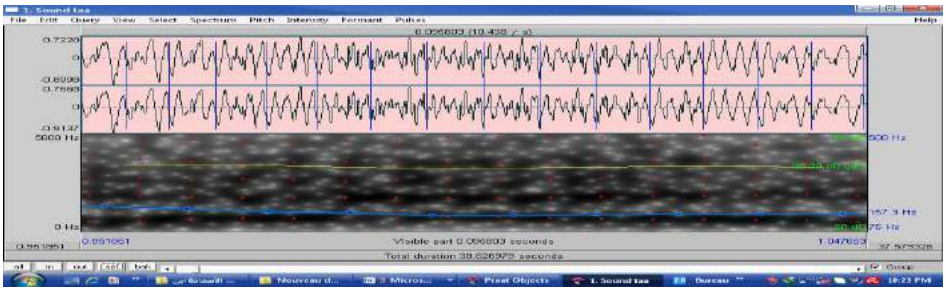
1 - التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص226.

2- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص161

3– برنامج Praat هو برنامج حاسوبي، يُمكِّن من أداء مهام عديدة للتحليل الصوتي، ويسمح بإجراء عمليات التركيب الآلي في الكلم، وتوظيف مختلف البيانات القاعدية لـــ (التحليل الإحصائي، والبناء الكلامي، والنحو....)، القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، بوداود براهيمي، إشراف مكي درار، جامعة السانيا وهران، 2006-2007م، ص99.

الجزائري الحديث عامة، وخطب الرئيس هواري بومدين خاصة، وذلك بالإفادة من المعطيات التي يقدمها لنا هذا البرنامج، من تصغير وتكبير، وتحديد للعينة الصوتية المراد دراستها، واستخراج شدتها وترددها، وزمن نطقها ضمن الصيغ الإفرادية؛ وذلك بأخذ عينة لمقاطع صوتية مفتوحة ومضمومة ومكسورة.

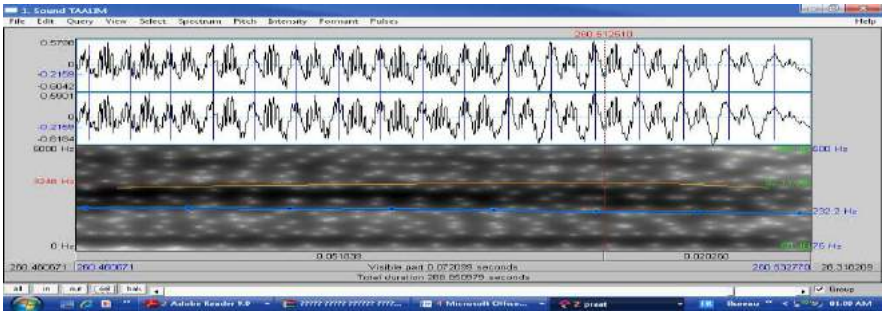
الصورة الطيفية لصائت الفتحة المرفوق بحرف "التاء" من صيغة "التّعريب"



تحليل الصور الطيفية

من خلال أخذ المقطع الصوتي "تَ" المأخوذ من صيغة "التعريب" المختارة من خطاب الرئيس والذي ألقاه أمام إطارات الأمة، يوم 29 أكتوبر 1971م " وعرضه للتحليل المخبري تبين لنا المميزات الفيزيائية لصائت الفتحة، فتوضح لنا زمن نطقه، وشدته، وتردده، إذ تظهر لنا قيمة زمن النطق بالثانية في أعلى الصورة، وتقدر بـــ (0.09 ثا)، كما تتضح قيمة الشدة بـــ (83.39 ديسيبل)، في حين قدّرت قيمة التردد بـــ (1816 هرتز). كان هذا حول الفتحة، وبقي من الصوائت القصيرة الكسرة والضمة، وفيما يلي تحليل أكوستيكي لصائت الكسرة.

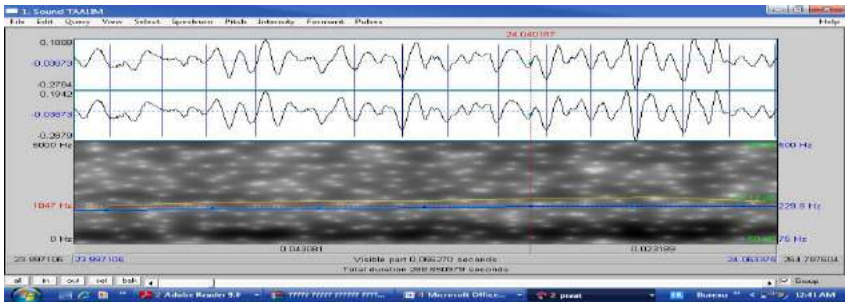
الصورة الصيفية لصائت الكسرة المصحوب بصامت الهمزة في صيغة "إطارات"



تحليل وتعليل:

بالنظر إلى الرسم الطيفي الخاص بالكسرة المنطوقة في صيغة "إطارات" المأخوذة من خطاب الرئيس، اتضحت لنا القيم الفيزيائية الخاصة بالشدة والتردد، وزمن النطق وهي كالتالي: قدرت الشدة بـــ (82.11 ديسيبل)، والتردد بـــ (2040هرتز)، أما الزمن فقدر بـــ (0.07 ثا)، وما هو آت خصصناه للضمة.

الصورة الطيفية لصائت الضّمة المصحوب بصامت اللام في صيغة "اللغة"



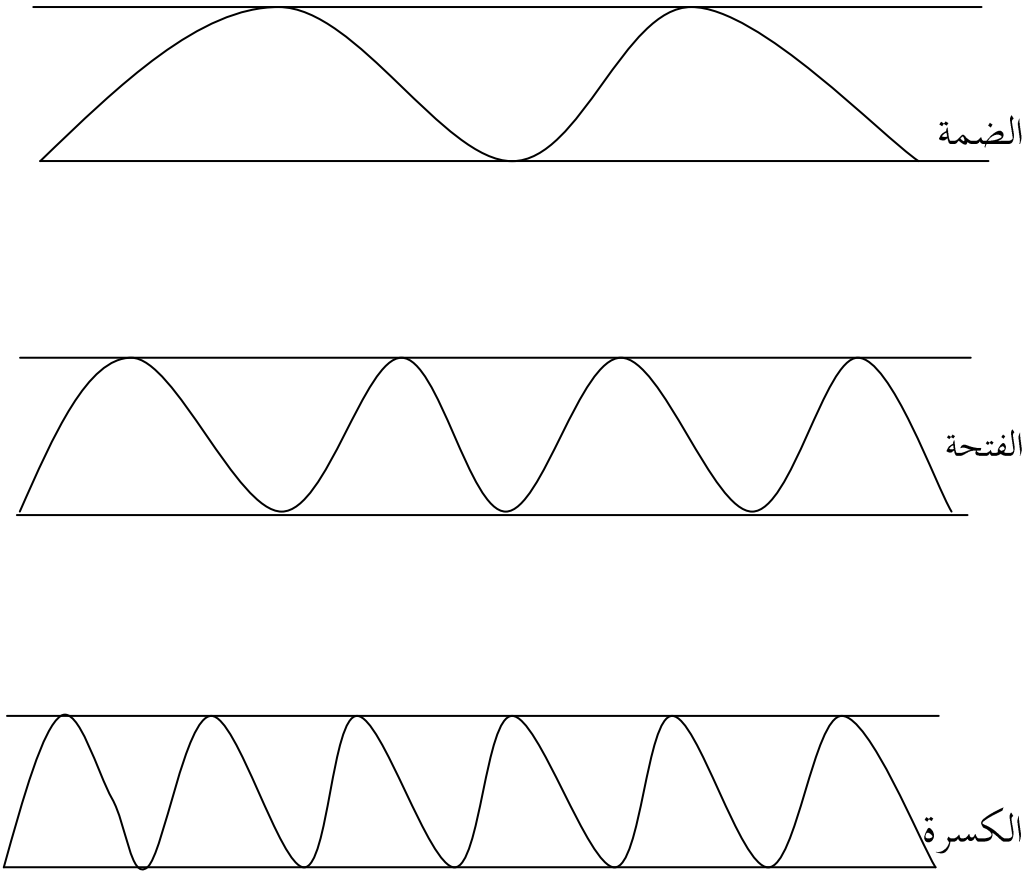
تحليل وتعقيب:

من خلال دراسة الرسم الطيفي الخاص بحركة الضمة القصيرة وتحليل محتوياته اتضحت لنا القيم التالية: قدرت قيمة الشدة بـــ (84.45 ديسيبل)، أما التردد فقد بلغت قيمته (1702 هرتز)، أمّا بالنسبة للزمن فقد قدرت قيمته (0.06 ثا)، هذا ما أظهرته الصور الطيفية للعينة المدروسة.

صائت الفتحة صائت حيادي؛ هذا لأنه (في المجال الصوتي، الفتح يتوسط القناة الصوتية بين الرفعة والخفضة ويمتد فيها، فاصلا بين الرفعة من فوقه والكسرة من تحته. ولا يمكن الانتقال من الرفعة إلى الكسرة أو العكس، إلا مرورا بالفتح. ومن هنا نجد أن وظيفة الفتح حيادية أو متوسطة على الأقل)"[1]" لهذا ترددها توسط الكسرة التي صاحبها التردد العالي، والضمة التي صاحبها التردد المنخفض، وهذا ما يفسر مصاحبة الموجة القصيرة لصائت الكسرة، والموجة الطويلة لصائت الضمة، الصور تمثل مخططا للموجات الصوتية.

1- المنصوبات بين الاستغناء والاستبدال والنيابة " تحليل وتعليل صوتي"، سعاد بسناسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي لتامنغست، ع1، 2012م، ص159.

مخطط موجات الصوائت"[1]"



تعليق

كلما زاد عدد الترددات في الثانية كانت الموجة قصيرة، وكلما قلّ عدد الترددات في الثانية كانت الموجة طويلة، لهذا كانت الموجة الصوتية لصائت الكسرة موجة قصيرة، والموجة الصوتية لصائت الضمة موجة طويلة. والصوائت العربية ستة، ثلاثة منها قصيرة تحدثنا عنها وحللناها، وبقيت ثلاثة يطلق عليها الصوائت الطويلة.

1- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية دراسة تحليلية تطبيقية، مكي درار وسعاد بسناسي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009م، ص60.

الصوائت العربية الطويلة

الصوائت العربية ستة؛ ثلاثة قصيرة وهي الفتحة، والكسرة، والضمة، وهي ما تطرقنا له بالدراسة والتحليل، و ثلاثة طويلة، وتسمى (وهي: الألف المسبوقة دائما بفتحة، مثل: سما، الياء المسبوقة بكسرة مثل: القاضي، الواو المسبوقة بضمة، مثل باعوا)"[1]" فهي بهذا ستة؛ ثلاثة قصيرة، وثلاثة طويلة (والفرق بين الفتحة وما يسمى ألف المد لا يعدو أن يكون فرقا في الكمية، وكذلك الفرق بين ياء المد وواو المد إذا ما قورنتا بالترتيب بالكسرة والضمة ليس إلا فرقا في الكمية)"[2]" أو الكمية الزمنية المستغرقة لنطق كل صائت من الصوائت القصيرة، وتشابه في الصفات العامة، مقترنا بنظيره من الصوائت الطويلة.

فالصوائت الطويلة ما هي إلاّ تضعيف للكمية الزمنية لهذه الحركات القصيرة؛ ذلك (أنك متى أشبعت واحدة منهنّ حدث بعدها الحرف الذي هي بعضه)"[3]" أي الألف، والياء، والواو. وهذا الإشباع هو إشباع كمي زمني تزيد معه المدة الزمنية الخاصة بنطق كل صائت طويل مقارنة بنظيره القصير، فكلما (طالت مدة نطق الحرف الصائت اعتبرناه ممدودا)"[4]" أي أحد حروف المد.

1- علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، عصام نور الدين، ص271.

2- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 37. وينظر، علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، عصام نور الدين، ص277، بتصرف.

3- سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح: حسن الهنداوي، دار القلم ، ط2، 1993م، ج1، ص18.

4- أسرار الحروف، أحمد رزقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1993م، ص37.

ومن خلال الإحصاءات المجراة، وتحديد نسب شيوعها في الخطاب الرئيس "هواري بومدين"، كانت الغلبة للألف بتكرره 68 مرة بنسبة (75.55 %)، تلاه صائت الياء والذي تكرر 14 مرة بنسبة 15.55 %، وكانت لصائت الواو الرتبة الأخيرة بتكرره 08 مرات بنسبة 8.88%.

تعتبر الصّوائت أكثر الأصوات تأثيرا على السامع؛ وذلك (لأنّها أكثر الأصوات وضوحا في السمع)"[1]" وهذا الوضوح السمعي تأخذه من كونها أصواتا مجهورة، و(الأصوات المجهورة أوضح في السمع من الأصوات المهموسة)"[2]" وهذا ما يجعل البنية الصوتية والإيحاءات الدلالية تنسجمان معا لتشكل النصوص الأدبية (فالكائن البشري وعى منذ القدم أهمية الصوت والتصويت في حياته اليومية، وفي علاقاته مع بني جنسه أفرادا وجماعات، وهو تفاعل نفسي عضوي مستخدم لإعطاء دلالات معينة)"[3]" تستشف من البنية اللغوية للنص، ولحروف المد دور كبير في توضيح الدلالات العامة للنصوص؛ إذ يتطلب المد لنطقه إخراج كمية كبيرة من الهواء، فيزداد وضوح الصوت سمعيا بإطالته، وإذا عدنا إلى خطب الرئيس "هواري بومدين" نستخرج الدور الكبير الذي لعبته حروف المد في بناء دلالة النص، وانسجامها مع باقي العناصر الصوتية المكونة للخطاب، فلو نظرنا إلى المقطع التالي في قوله: (الوقائع..والعمليات..والأرقام شاهدة على كلّ ما دفعه شعبنا من مئات

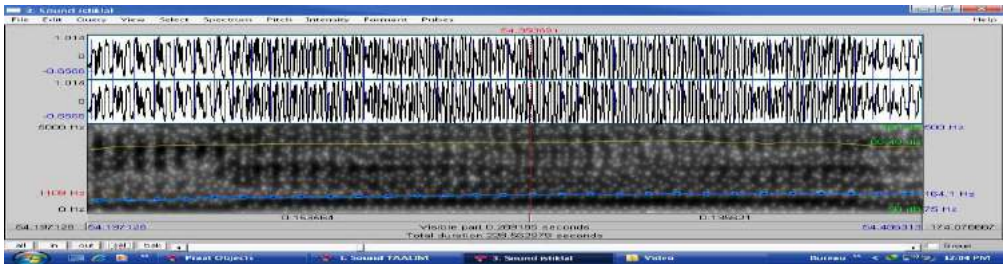
[1]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 27.

[2]- نفسه.

[3]- أسرار الحروف، أحمد رزقة، ص59.

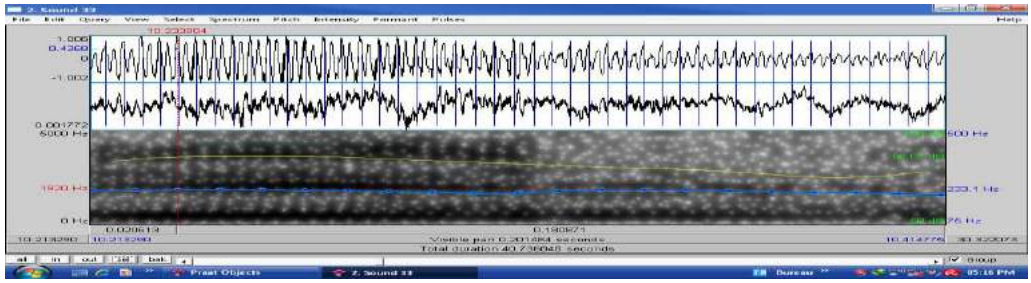
الآلاف من الشهداء ومئات الآلاف من المعذبين)"[1]" فحروف المد في هذه العبارة قد أتاحت المجال للمتلقي لاستيعاب المدركات السمعية المنطوقة، والمنقولة إليه، وهذا ما يفتح له مجالا للتأثر والاقتناع بما يسمعه، من خلال التمعن في دلالاتها، فإطالة الصوت تمنح للمتلقي المقدرة على التدقيق في الحرف قبل أن يصل الحرف الذي يليه، فتتابع الأصوات بلا مد قد يسبب ثقلا في نطقها وفهمها؛ ذلك لأنها تساعد في عملية الاستقبال من جهة المتلقي، كما وأن لحروف المد دور في تسهيل النطق؛ لأنها كما تمنح لمستقبل الرسالة وقتا لاستيعابها، فإنها تسمح للناطق أيضا باستعادة نفسه لنطق الحرف الذي يليه. كان هذا حديث الصوائت العربية القصيرة منها والطويلة، وما هو آت خصصناه للحديث عن الصوامت العربية، وفيما يلي دراسة مخبرية للصوائت الطويلة لتحديد خصائصها الفيزيائية، والبداية ستكون مع ألف المد:

الرسم الطيفي لصائت الألف من صيغة "الاستقلال"

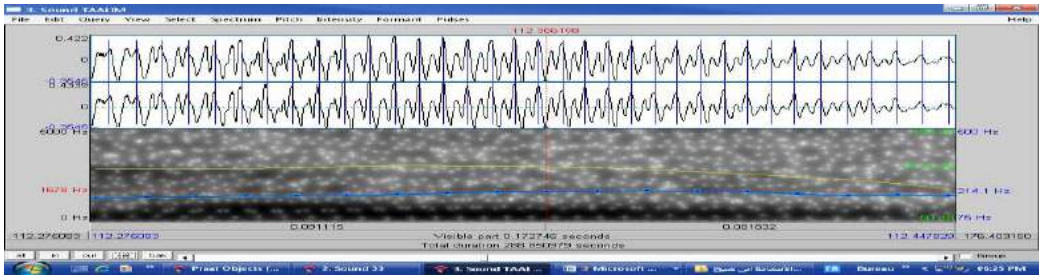


[1]- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص168.

الرسم الطيفي لصائت الياء من صيغة "تحقيق"



الرسم الطيفي لصائت الواو من صيغة "يتعلموا"



تحليل الرسومات

بالنظر إلى الرسومات الطيفية الخاصة بحروف المد الثلاثة، وتحليلها استخرجنا القيم الفيزيائية التي رتبناها في الجدول التالي:

الصائت	الزمن (الثانية)	الشدة (الديسيبل)	التردد (الهرتز)
الألف	0.28	89.12	1709
الياء	0.20	86.32	1920
الواو	0.17	0.17	1678

تحليل الجدول:

ضم هذا الجدول قيم الشدة والتردد والزمن الخاص بكل صائت من الصوائت الطويلة لوحده. كان هذا حديث الصوائت العربية القصيرة منها والطويلة، وما هو آت خصصناه للحديث عن الصوامت العربية باعتبارها جزءا من البنية اللغوية للرسالة الصوتية أثناء عملية الاتصال.

الصوامت العربية وإيحاءاتها الدّلالية

إنّ الحديث عن الصوامت العربية، يقودنا إلى الحديث عن مخارجها وصفاتها، فقد أولى علماء اللغة والقراءة والتجويد عناية بهذه الجوانب منذ القديم؛ لأنها من أهم العوامل التي يعتمد عليها في توجيه النطق، وتصحيح القراءة، كما كان لعلماء اللغة المحدثين وجهات نظر جديدة مستندين في ذلك إلى ما أتاحته لهم الوسائل العلمية الحديثة. وقبل الحديث عن المخارج ينبغي تعريف الصامت؛ وهو (في الدراسات الصوتية قسيم الصائت في المكانة والوجود؛ وأنّهما متلازمان لا ينفصلان لأنّ الصامت لا يمكن نطقه بدون صائت، والصائت لا نتصور وجوده بدون صامت)"[1]" فهما لا ينفصلان ولا يمكن في الدراسات الصوتية التركيز على أحدهما، وإهمال الآخر، وتحديد مخارج الأصوات هو من أساسيات الدراسات الصوتية قديما وحديثا.

1- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 77.

المخارج الصوتية للحروف العربية

كان حديث المخارج في الدراسات الصوتية العربية واسعا، ومتشعبا، حيث يُعرّف المخرج بأنّه (الموضع الذي يتولد فيه الصوت اللغوي وينطلق منه)"[1]ولكل حرف مخرج محدد يخرج منه، من أقصى الحلق وصولا إلى الشفتين، حيث وزّع الخليل الحروف العربية، ورتبها حسب مخارجها.

وكان ترتيب الخليل للأصوات كما يلي: (ع ح هـــ خ غ، ق ك، ج ش ض، ص س ز، ط د ت، ظ ذ ث، ر ل ن، ف ب م، و ا ي ء)"[2] حيث بدأ الخليل ترتيبه من الحلق إلى الشفتين كما يلي: (الحلق، اللَّهَاة، الشَّجْر، الأسلة، النِّطْع، اللَّثة، الذَّلَق، الشَّفَتين، وعن الياء والواو والألف والهمزة قال بأنها هوائية في حيّز واحد، لأنها لا يتعلق بها شيء)"[3] فكانت هذه نظرة الخليل لمخارج الحروف وترتيبها، من خلال نطقها ساكنة مسبوقة بهمزة وصل، وكل حرف منفرد لوحده، ليحدد مخرجه، وهي عنده تسعة مخارج، في حين كان لسيبويه من بعده تعداد آخر لمخارج الحروف، حيث يقول: (ولحروف العربية ستة عشر مخرجا)"[4] موزعة على الجهاز النطقي من الحلق إلى الشفتين.

1- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 77

2- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م، ج1، ص30.

3- نفسه، ص41-42، باختصار.

4- - الكتاب، أبو عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه،ج4، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988م، ص433.

وحديثنا عن المخرج، يقودنا إلى ذكر المصطلحات التي أوردها الخليل في كتابه "العين"، والوقوف عندها لأهمّيتها وهي: المبدأ، والمدرج، والحيّز؛ فالمبدأ هو: (الموضع الذي يبدأ الصوت فيه بالتجمع، أمّا المدرج فهو الموضع الذي تتحرك منه مجموعة من الأصوات المتقاربة، فهو موضع بداية الصّوت الثاني، عند نقطة توقف الصّوت الأوّل، وأمّا الحيّز فهو الموضع الذي تتجمّع فيه عائلة صوتية واحدة، وذلك مثل الحروف الحلقية ، كلها تنسب إلى الحلق)"[1] هذه المصطلحات، حتى وإن تقاربت مفاهيمها، فإنّ الفرق بينها واضح من خلال النص؛ وذلك بأنّ كل صوت له موقعه الخاص الذي يحدث فيه أثناء النطق به، وهي موزعة على الجهاز النطقي.

المخارج الصوتية وتوزيعها في الخطبة

تتوزع المخارج الصوتية توزيعا غير متساو في التراكيب، ومن خلال هذه الدراسة سوف نحاول تحديد نسب شيوع المخارج الصوتية من خلال الخطاب الذي ألقاه الرئيس في (كلمته التي ألقاها في الذكرى الـــ 25 لمنظمة اليونسكو يوم 1971/11/4)[2] حيث يقول: (إنّ خلاص الإنسانية وخلاص مستقبلها في ازدهار الفكر والثقافة والأخلاق)"[3] حيث كانت هذه آخر تركيبة في الخطاب.

1- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية – دراسة تحليلية تطبيقية–، مكي درار، سعاد بسناسي، ص40 – 41، باختصار وتصرف.

2- خطب الرئيس بومدين، الثلاثة الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971، ص 57.

3- نفسه، ص 58.

جدول إحصائي لمخارج الحروف

المخرج	الصامت	تكراره منفردا	تكرار أحرف المخرج	نسبته %
أقصى الحلق	الهمزة الهاء	03 02	05	11.11
وسط الحلق	العين الحاء	00 00	00	00
أدنى الحلق	الغين الخاء	00 03	03	6.66
اللهاة	القاف الكاف	03 01	04	8.88
الشجر	الجيم الياء الشين	00 01 00	01	2.22
الذلق	اللام الراء النون	07 02 04	13	28.88
النطع	الطاء الدال التاء	00 01 03	04	8.88
الأسلة	الصاد الزاي السين	02 02 02	06	9.99
بين الأسنان	الظاء الذال الثاء	00 00 02	0.44	4.44
الشفتان	الفاء	03 01	08	17.77

	الباء الميم الواو	01 03		
بين حافتي اللسان وما يليها من الأضراس	الضاد	00	00	00
المجموع	28	45	45	100

تعليق على الجدول

ضم هذا التركيب الأصوات العربية كلها، وبالتالي المخارج كلها عدا صوت الضاد، والضاد وإن كانت العربية تنسب إليه إلاّ أن نسبة شيوعه قليلة مقارنة بباقي الحروف، وكانت نسبته منعدمة في هذا التركيب، وذلك لأنه ينفرد بمخرج لوحده من جهة، ولصعوبة نطقه من جهة أخرى، وهذه ليست ميزة يختص بها لوحده بل تشترك فيها معه مجموعة من الحروف مثل الشين والظاء، والزاي.

الدّلالة النسبية للمخارج الصوتية في خطب الرئيس "بومدين"

بالنظر إلى المخارج الصوتية وترتيبها، بدءا بالحلق وصولا إلى الشفتين، نجدها تتوزّع على ثلاث مجموعات (الأولى هي مجموعة الحلق، والثانية الشفتين، ومابين المجموعتين هي ما بين الحلق والشفتين، وهي التي يكون للسان دور في نطقها)"[1]"

1- في الصوتيات العربية والغربية (أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، مصطفى بوعناني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص57، باختصار.

فكانت المجموعة الأولى عميقة، والثانية سطحية، أما الثالثة فكانت متوسطة بين العمق والسّطحية.

كانت نسبة الحروف الحلقية في الجدول 17.77 %، وذلك باشتراك المخارج الحلقية الثلاثة، أقصاه، ووسطه، وأدناه، وتساوت الحروف الشفوية مع الحلقية في النّسبة نفسها، وهي 17.77 %، فكانت نسبتهما معا 35.54 %. وكانت النسبة المتبقية 64.64 % خاصة بالأحرف التي يكون للسان دور في نطقها، وهذا التساوي والتقارب يوحي بأنّ الخطاب الذي وجهه الرئيس لم يكن حزينا تغلب عليه المخارج العميقة، ولا سطحيا، تسيطر عليه المخارج السطحية؛ بل كان متوسطا بين هذا وذاك، مما يكسب الخطاب منحى دلاليا معينا؛ فهو لم يكن حزينا ولا نادما على ما فات، ولا سخرية مما كان أو قد يكون، وإنما كان الخطاب تقريرا لما يجب أن يكون عليه الشعب الجزائري، ليضمن عيشا هنيئا، ومستقبلا واعدا، بتنمية فكره، وتوسيع ثقافته، وتسديد أخلاقه، كما نجده في إحدى خطبه قد استعمل صيغة "مرير" الواردة في التركيب الآتي: (بعد كفاح مرير)"[1]" والتي كان في أصواتها دلالة على معناها، فهو لم يقل: "كفاح مرّ" بل قال: "كفاح مرير"، والمر والمرير يشتركان معا في المرارة (ولكن يجب أن نعترف بضرورة تبيان الرابطة بين معنى الكلمة وشكلها الصوتي)"[2]" فهذه الصيغة تحمل في معناها نوعا من التكرار، وهذا من خلال تكرار حرف الراء الّذي يحمل صفة التكرار التمييزية مرتين بعد فك إدغامه، وأضيف المد بينهما لأن في المد تضعيف للكمية الصوتية، والصائت الطويل ضعف الصائت القصير من حيث

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص169.

2- الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته، تشيتشرين، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، دط، دت، ص46، بتصرف.

زمن النطق؛ فكان لهذه اللفظة دلالة على تكرار مرارة الشعب الجزائري مع طول المدة الزمنية التي بقيها الاحتلال في أرض الجزائر إلى أن كان الاستقلال.

الملامح الصوتية للأصوات العربية

قبل التعريف بصفات الأصوات وتعدادها، ينبغي التطرق إلى مفهوم صفة الصوت، حيث تعرف بأنّها: (الكيفية التي يتم بها حبس وإطلاق تيار الهواء في جهاز النطق، وتتخذ أسلوبا لتصنيف أصوات الكلام)"[1]" فلكل صوت طريقة خاصة في نطقه، يتم خلالها التحكم في تيار الهواء الصاعد من الرئتين، بهذا يكتسب الصوت صفته الأساسية بين الجهر والهمس، وهذا كله مرتبط بالصوت أثناء نطقه، ونحن في هذه الدراسة نعتمد الخطب مجالا للتطبيق، والخطب تعتمد على المشافهة بالدرجة الأولى.

الصفات الصوتية الأساسية

نجد كتاب سيبويه تعريفا لصفتي الجهر والهمس؛ حيث يقوله: (فالمجهورة: حرف أُشْبِع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، أمّا المهموس فحرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتّى جرى النّفس معه)"[2]" فهو بهذا يحدد الصفات الأساسية وكيفية حدوثها، والدور الذي تلعبه قوة جريان الهواء الخارج من الرئتين مرورا بالوترين الصوتيين، وما يعترض طريقه من عرقلة تحدث معها الأصوات

1- الدلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2007م، ص139.

2- الكتاب، سيبويه، ج4، ص434.

المجهورة؛ وأمّا المهموسة فيكون حدوثها أثناء مرور الهواء الذي امتلأت به الرئتان إلى خارجهما دون عرقلة، وكلّ حرف حسب مخرجه.

أمّا بالنسبة لإشباع الاعتماد، وإضعافه أثناء نطق الحرف، فهو متعلق بالقوة التي يتطلبها نطق أي صوت؛ وذلك لأنّ (نطق الصوت المجهور -عموما- يتطلّب جهدا عضليا أكبر مما يتطلّبه الصوت المهموس)"[1]" وبناء على هذا تمّ تحديد الأصوات المهموسة والمجهورة، والتفريق بينها، فكانت المهموسة منها ما جمعت في قول: (سكت فحثه شخص)"[2]" وهي عشرة أصوات، وما تبقى من الأصوات العربية فهي كلها مجهورة، ولهذه الصفات إيحاءات دلالية مكتسبة في البنية اللغوية من خلال تشكيلاتها التركيبية، فلو نظرنا إلى صيغة "قادرة" التي وردت في التركيب الآتي: (قادرة على إدراكها بأية وسيلة)"[3]" وبتحديد الصفات الصوتية لأصوات هذه الصيغة الإفرادية، نجد ما يلي:

جدول تمثيلي للصفات الصوتية الأساسية في صيغة "قادرة"

الصوت	القاف	الألف	الدال	الراء	التاء
صفته الأساسية	مجهور	مجهور	مجهور	مجهور	مهموس

تعليق على الجدول:

1- علم الأصوات بين القدماء والمحدثين، عادل محلو، ص68.

2- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية – دراسة تحليلية تطبيقية-، مكي درار، سعاد بسناسي، ص98.

3- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص155.

يظهر من الجدول امتداد الجهر في صوت القاف بحرف المد الألف، وتوالي الأصوات المجهورة بعدها والدال والراء أكسب الصيغة إيحاء بالقوة، والقدرة الشخص على فعل أمر ما مرتبط بمدى قوته. كان هذا حديث الصفات الأساسية، وليست الصفة الوحيدة التي يكتسبها الصوت، بل هناك صفات أخرى تصنف من خلالها الأصوات إلى مجموعات، ويطلق عليها الصفات الثانوية.

الصفات الثانوية

تنقسم الأصوات العربية حسب صفاتها الثانوية إلى ثلاث مجموعات وهي: الشديدة، والمتوسطة، والرخوة؛ فالشديدة ثمانية أصوات هي: (أجدك قطبت)"[1]"، أمّا المتوسطة فهي ثمانية أصوات كذلك: (لم يروعنا)"[2]"، وما تبقى من الأصوات العربية تسمّى رخوة، وصيغة "إبادة" في قول الرئيس: (هل جعلت حدا للمذابح وحرب الإبادة)"[3]" تتكون من الأصوات التالية:

جدول تمثيلي للصفات الصوتية الثانوية في صيغة "إبادة"

الصوت	الهمزة	الباء	الألف	الدال	التاء
صفته الثانوية	شديد	شديد	رخو	شديد	شديد

1- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، - مكي درار،باختصار وتصرفص55.

2- نفسه.

3- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص163.

تعليق على الجدول

كانت الأصوات الشديدة في هذه الصيغة طاغية، وهذا فيه إيحاء على شدة وقع هذه اللفظة على النفس؛ لأن الإبادة إنذار بالانتهاء. كان هذا حول الصفات الأساسية والثانوية، ولكن نجد بعض الأصوات العربية تشترك في المخرج نفسه والصفة الأساسية والثانوية نفسها؛ ولذلك هناك صفات تمييزية للتفريق بينها وتسمى الصفات التمييزية.

الصفات الصوتية دراسة تطبيقية وملامح دلالية

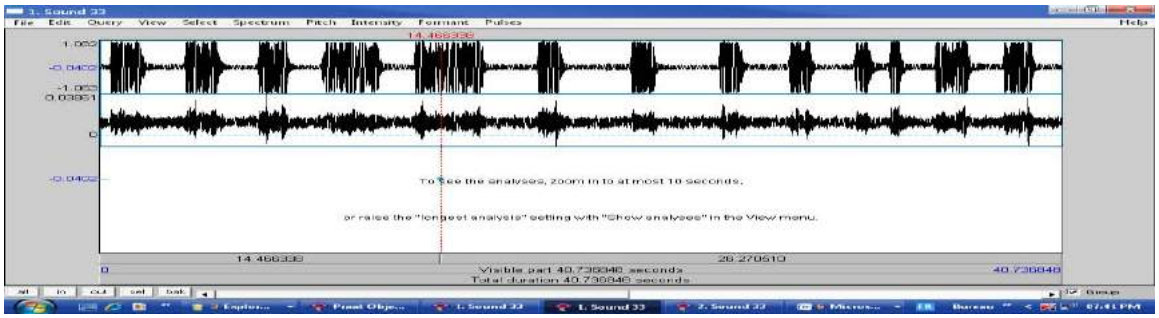
إنّ دراسة الصفات هي دراسة الجانب الفيزيائي من الدراسة الصوتية؛ وذلك من خلال تتبع الأثر الدلالي الذي تتركه في السامع من خلال خطابات الرئيس "هواري بومدين"، وذلك لما للصوامت بخصائصها الفيزيائية من دور في تشكيل البنية النصية للخطاب، فهي تعبير عن (ما يدور في الذهن الإنساني من أفكار)"[1]" يتشاركها مع الذين حوله والمحيطين به.

وبالنظر إلى تاريخ الجزائر في تلك الفترة؛ أي فترة حكم الرئيس هواري بومدين، وجدناها تنتقل من فترة الدمار الاستعماري، إلى مرحلة جديدة نحو بناء الذات، بانتهاج سياسة تختلف عن تلك التي عهدتها في الفترة الاستعمارية. فكانت الخطب عن تاريخ الجزائر في تلك الفترة. ومن خلال ذلك يمكننا تتبع المميزات الفيزيائية للخطاب المنطوق، مما يفتح لنا المجال لتتبع التأثيرات الصوتية، التي تحملها الإيحاءات الدلالية في خطاب الرئيس هواري بومدين، وذلك بالاستعانة بالبرنامج الإلكتروني (Praat) لكشف الخصائص الفيزيائية للخطاب، حيث يقول: (وقد عملنا

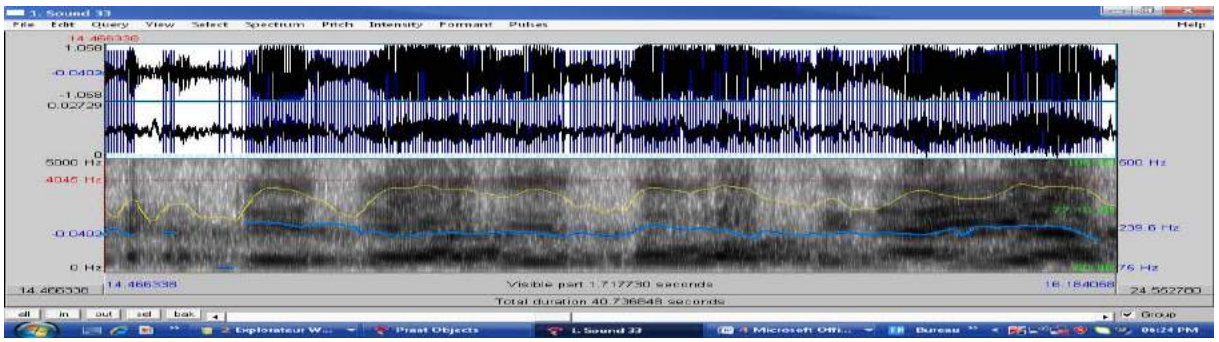
1- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، 1999م، ص23.

بالفعل من أجل تحقيق هذه الثورة الصناعية، وما كان بالأمس حلما، وما كان بالأمس عند بعض الناس يعتبر خيالا، هو اليوم والحمد لله أصبح حقيقة) وبعرض هذا التركيب على البرنامج الإلكتروني تتضح لنا الرسومات الطيفية التالية:

الرسم الطيفي للتركيب



الرسم الطيفي لتركيب (تحقيق هذه الثورة الصّناعية)



تعقيب وتحليل

تمثل الصورة الأولى الرسم الطيفي للعبارة المأخوذة من خطاب الرئيس كاملة، حيث يحدد زمن نطقها المقدر بـــ (14.46 ثا)، في حين توضح الصورة الثانية الرّسم الطيفي للموجة الصوتية المنطوقة لتركيب (تحقيق هذه الثورة الصناعية)، ويظهر من خلاله شدة الصّوت المتمثلة في المنحنى الأصفر في الأعلى، وتردد الصوت التي يمثلها المنحنى الأزرق في أسفل الرسم الطيفي. وإذا (قَرَنّا عامل التردد بتفعيله لعامل الجهر والهمس في صفات الصامت الأساسية، وعامل الشدة في تفعليه لعامل الشدة والرخاوة والتوسط في صفات الصامت الثانوية)"[1]" يظهر لنا التنوع الصوتي في الصفات بتوزيع أصواتها، وهذا ما يوضحه المنحنيان الخاصان بشدة الصّوت وترددة، من خلال الصعود والهبوط الواضحين في المنحنيين، وعدم ثبوتهما على تردد، وشدة واحدة، وهذا لاختلاف الصفات الأساسية والثانوية من صوت لآخر، من الأصوات المكونة للتركيب.

ومن خلال ذلك يمكننا القول إنّ هذا التباين في الصفات الذي يوضحه الارتفاع والانخفاض في المنحنيين فيه إيحاء دلالي على الحالة النفسية التي كان فيها الخطيب أثناء إلقائه الخطبة، التي كادت تسيطر عليها الأصوات المجهورة، وفي هذا ترجمة لحماسته في الفترة التي كان يلقي فيها خطبته، رغبة منه في إظهار ما توصلت إليه سياسته الاقتصادية المنتهجة في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر الحديث من جهة،

1_ القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، بوداود براهيمي، ص144.

ورغبته التأثير في متلقيه من جهة أخرى ليتم من خلال ذلك المراد من الرسالة الصوتية.

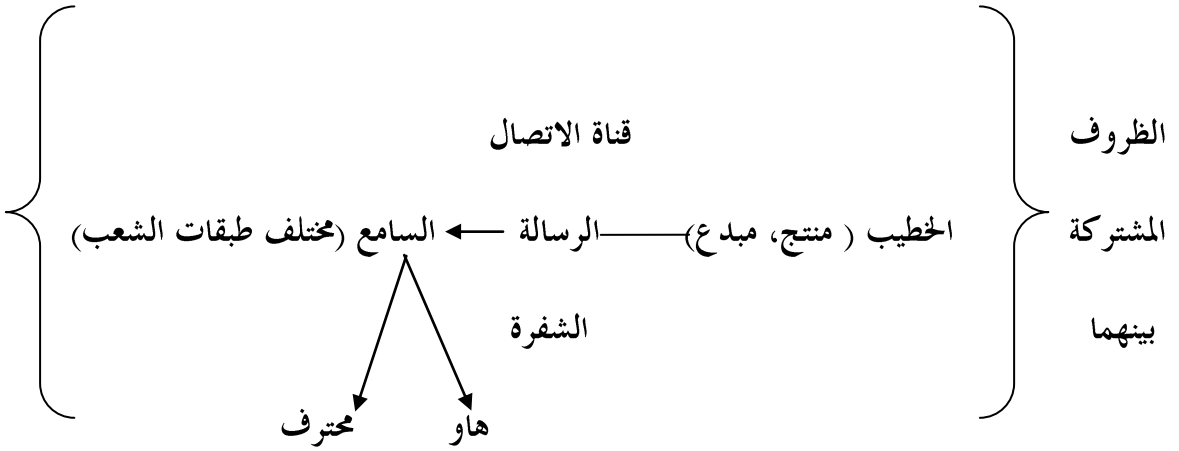
المتلقي وفك رموز الرسالة الصوتية

إنّ عملية الاتصال حتّى وإن اختلفت أشكالها، وأساليبها، وطرائقها إلا أنه يبقى صلب موضوعها هو الكشف عن المعنى الذي تحمله الرسالة، كما وأن لكل منها خصوصيات تمتاز بها عن غيرها، وتلعب الظروف المحيطة دورا في صياغة أو بناء الرسالة من جهة وتحديد أهدافها من جهة، وكذلك الأمر بالنسبة للرسالة الصوتية بعامة والخطابة بخاصة، حيث تكون هذه العوامل مشتركة بين الخطيب والمتلقي، كما وأن لهذه الظروف دور في عملية رفض أو قبول الرّسالة لدى المتلقي الذي يحمل في داخله مجموعة من الأفكار والقيم السائدة لديه.

والمتلقي أو السامع هو مستقبل الرسالة الصوتية، ولأهمية هذا العنصر في عملية الاتصال فإنّ الخطيب يكيِّف كلامه بحسب المتكلم، وطبقته (العلمية والفكرية، الاجتماعية، المهنية، النوعية "ذكر/أنثى")"[1]" وكلها عوامل تتحكم في استقبال الرسالة الصوتية التي يلقيها الخطيب، لأن الخطاب الملقى يتلقاه الأديب والسياسي، والمفكر، والفلاح، والطالب، والأمي، ولكل من هؤلاء رد فعل معين أثناء تلقي الخطاب ناتج لمكتسباته المعرفية، ومعتقداته الدينية، وطبقته الاجتماعية، والمخطط التالي يمثل عملية الاتصال بين الخطيب ومستمعيه:

1- البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد، ص133.

مخطط يوضح عملية الاتصال بين الخطيب ومستمعيه



تعليق على المخطط

إنّ الخطيب هو منتج الرّسالة ويكمن إبداعه في مقدرته على إنتاج رسالة مؤثرة يصل من خلالها إلى إبلاغ مستمعيه المراد من خطبته، كما وأن المستمع أنواع فهو يضم مختلف طبقات الشعب منهم من يستمع للخطبة كونه واحد من الشعب، ومنهم من يستمع إليها ليدرسها ويحللها.

الخطبة أثناء إلقائها هي إنتاج للمعاني، والاستماع هو ضبط لهذه المعاني المتلقاة من عند الخطيب، وهذا هو المغزى من الخطبة لأن (المغزى هو الدلالة المستحصلة من المضمون الفعلي للخطاب)"[1]" وبلوغ هذا لدى المتلقي ينتج عن مجموعة من المراحل التي يكون له دور في ترتيبها، بدءا بسماع الرسالة إلى تقبلها، إلى فهمها، إلى التأثر بها، ومن هنا يبدأ دور المتلقي في إعادة بناء الرّسالة الصوتية المنتجة من قبل الخطيب.

1- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ص 14.

تحمل الخطب في جوهرها قضية، هي يتبناها الخطيب، وخطب الرؤساء غالبا ما تكون قضاياها إما سياسية، أو اجتماعية أو سياسية، أو اقتصادية، وهذا بما يهم المتلقي، وهذا المتلقي (لا يتلقى هذا المعنى خلوا من أيّة سابقة دلالية، بل يتلقاه مزودا بالأعراف والتقاليد القرائية والثقافية التي يوفرها له مجتمعه)"[1]" وهنا يأتي دوره في كشف الجديد وتقبله، وهذا يعتمد حدسه وذكائه.

تعمل الخطب المسموعة دور المحفز أو المنشط للقدرات الدماغية لدى الخطيب، فتفتح له المجال للمشاركة في إعادة الإنتاج أو وضع اقتراحات أو حلول، وهذا يعتمد على الخطيب وقدراته الإبداعية ومقدرته على تحريض المتلقي على المشاركة معه، والسير معه في الاتجاه الذي يرسمه، من خلال البنية اللغوية للرسالة المنقولة، وتضافر مختلف العوامل الصوتية في بنائها، فلا فلا يمكن للخطيب أن ينتج خطابه دون يضع في اعتباره أولئك الذين يتلقونه، فالرئيس عندما يلقي خطابا لا يتلقاه الشعب فقط، بل يتلقاه أصناف عديدة من المتلقين داخل الوطن وخارجه، كما أن الرسالة قد يتلقاها السامع بالرفض أو القبول، مما يخلق تجاذبا أو تنافرا بينهما. كانت هذه دراسة وتحليل للرسالة الصوتية الملقاة من الخطيب إلى متلقيه، لإبراز الدور الذي تلعبه العوامل الصوتية المكونة للبنية اللغوية بإيحاءاتها الدلالية في توجيه الدلالات النصية، وما هو التالي في الدراسة خصّصناه لدور العوامل الصوتية في توجيه معاني الصيغ الإفرادية.

1- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: ص17.

الفصـــل الثّاني

تصدير

الدراسة الصوتية هي أولى المستويات اللسانية، ولها دورها في تنويع بنية الصيغ، وتلوين معانيها، لتؤدي وظيفتها الأساسية للغة والمتمثلة في التواصل وتبليغ الدّلالة. والأصوات، هي الأساس الذي تتركب منه الصيغ الإفرادية التي تندرج ضمن المستوى الثاني من المستويات اللسانية وهو الصرفي أو المورفولوجي الذي يتعامل مع الصيغ الإفرادية من جوانب مختلفة، فيدرسها ويحلل مكوناتها من مادة ووزن، وشكل، ودلالة، ومصطلح مورفولوجي morphology متداول في الدراسات الحديثة (إذ لا نجد له ذكرا في الآثار العربية، وهو يزاحم مصطلح الصرف وينافحه في الدراسات اللغوية الحديثة)"[1]" مقابل مصطلح الصرف المتداول في الدراسات العربية القديمة، الذي يهتم بدراسة الصيغ الإفرادية.

إن دراسة الصيغ الإفرادية، تحتم علينا دراسة العوامل الصوتية، وما يطرأ من خلال توظيفها من تغيرات وتبدلات على مباني الصيغ الإفرادية ومعانيها، وهذا لأثرها في التشكيل والتنويع الصّوتي الذي يلحقها، وإذا نظرنا إلى مكونات الصيغ، وجدنا بأنّ للصوت دورا في تغيراتها الشكلية، وتنويعاتها الدّلالية.

نتعامل في هذا الموضع مع الصيغ الإفرادية، وقبل تحليل مكوناتها وتعليلها، ينبغي التطرق لمفهوم الصّيغة؛ فمن الناحية اللغوية هي مشتقة من مادة (صوغ)،

[1]- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص19.

وكما جاء في معجم مقاييس اللغة (الصاد والواو والغين أصل صحيح، وهو تهيئة شيء على مثال مستقيم)"[1]" وجاء في المعجم الوسيط ما يلي: (صاغه صوغا، وصياغة: صنعه على مثال مستقيم)"[2]" وما صنع على مثال مستقيم، يعني أنه بني على شكل حسن، كان هذا عن التعريف اللغوي.

فالصيغة بهذا وإذا ربطناها بالجانب اللغوي؛ هي مثال حاصل من ترتيب مكوناتها من أصوات وحركات، أو هي قالب ينضم على منواله مجموعة غير محدودة من الألفاظ، فهي (هيئة الوحدة اللغوية الحاصلة من ترتيب أصواتها الصامتة والصائتة، والجمع منها صيغ)"[3]" وتعريف الصيغة من خلال هذا النص الاصطلاحي يقترب من تعريفها اللغوي، الذي يعني تهيئة الأصوات وترتيبها وتشكيلها على مثال مستقيم يستفاد منه معنى معين؛ لأن (الصيغة في معناها العام؛ شكل يتميز بحسن التنظيم وكمال التنسيق)"[4]" وحسن التنظيم ينتج عنه تناسق مباني المفردات؛ حيث (تتكون الصيغ الإفرادية من ثلاثة عناصر أساسية هي: المادة والوزن والدّلالة، يضاف إليها الشكل أو الهيئة في بعض الحالات)"[5]" وتتفرع

1- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ج3، ص 34.

2- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، ج1، ص528-529.

3-علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، سلسلة الدراسات اللغوية، دار أزمنة، دط، 1998م. ص162.

4- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 125.

5- ينظر، نفسه.

الصيغ الإفرادية إلى أربعة أنواع هي: (الحدثية والذاتية والوصفية ثم المباني الإفرادية)"[1]" وهذه التشكيلات بتقسيملتها تشكلها العوامل اللغوية بصوامتها وصوائتها وكمياتها الصوتية، وسنحاول في هذه الدراسة تتبع العوامل الصوتية لتوضيح أثرها في توجيه معاني الصيغ بأنواعها وأثرها في توجيه خطب الرئيس هواري بومدين، والبداية ستكون مع الصيغ الحدثية.

التنوعات الدلالية للصيغ الحدثية في خطاب الرئيس

ترتبط الأصوات بالدّلالة سواء أكانت إيحاءات دلالية أم معاني إفرادية، وتلعب الصوائت دورا في تحقيق التنوع الدلالي للصيغ الإفرادية الحدثية، وقبل تحليل وتبيين دورها في تشكيل الصيغ الحدثية، وتوجيه الدلالة العامة للنصوص الخطابية، ينبغي من تحديد مفهوم الصيغ الحدثية.

الصيغة الحدثية مركب مكون من قسمين؛ القسم الأول وهو "الصيغة" وهي كما سبق تعريفها وتحديد معناها الذي (جاء مقترنا بهيئتها وحسن شكلها من حيث عددُحروفها وحركاتها)"[2]" أما القسم الثاني فهو الحدث (والحدث، هو ما تنتجه الذات)"[3]" فالصيغة الحدثية بهذا هي المزج القائم بين البنية اللغوية المكتملة

1-العوامل الصوتية في توجيه الصيغ المورفولوجية الحدثية وتلوينها، سعاد بسناسي، ص 55.

2-التحولات الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص8.

3- نفسه، ص11.

الشكل والحدث المقترن بزمن من الأزمنة النحوية الثلاثة، وهي تسمية حديثة للفعل يكون للفاعل دور في إحداثها، وهذا التكامل بين الفعل والفاعل يكون ليكتمل المعنى وتتضح الدلالة، وجاء في معجم مقاييس اللغة تعريف الفعل لغة بأن: (الفاء والعين واللام أصل صحيح يدل على إحداث شيء من عمل وغيره)"[1]" أما اصطلاحا فالفعل هو: (أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن ولم ينقطع)"[2]" فهو بهذا (ما وضع ليدل على معنى مستقيم بالفهم، والزّمن جزء منه)"[3]" فالفعل يتميز بعنصر مهم، وهذا العنصر هو الزمن، والزمن الصرفي هو (ما يدل على صيغة الفعل، وهو الذي يختص به الفعل)"[4]" وأزمنة الصيغ الحدثية ثلاثة: ماض وحاضر، ومستقبل. وتختلف البنية اللغوية للفعل باختلاف تشكيل صوامته وصوائته، وتنوعها بين الماضي والمضارع، وهذا كله له أثر في توجيه الدلالة.

تضمّنت خطب الرئيس هواري بومدين الكثير من الصيغ الحدثية، والتي تنوعت دلالاتها بتنوع بنياتها اللغوية وتشكيلاتها المقطعية الصوتية، التي تشكلها المقاطع الصوتية، وفي إلى خطبته التي ألقاها (في الندوة الوطنية للتنمية الفلاحية

1 – مقاييس اللغة، ابن فارس، ج4، ص511.

2– الكتاب، سيبويه، ج1،ص 12

3– شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوى، ص51

4– المعجم المفصل في علم الصرف، راجي الأسمر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993م، ص 275.

بقصر الأمم 9 أفريل 1976)"[1]" وكان موضوعها الثورة الزراعية وأهم مبادئها، والمعيقات التي اعترضتها داخليا وخرجيا، وبرنامجه الذي كان يريد تحقيقه من هذه الثورة، ولتحديد دلالة الصيغ الحدثية في الخطبة جمعناها وأحصيناها في الجدول التالي:

جدول المقاطع الصوتية* للصيغ الحدثية

الصيغة	تقطيعها الصوتي	نوعية المقاطع				كمياتها		
		ف	غ	م.ف	م.غ	ق	س	ط
نقول	ص ع/ص ع ع/ص ع	2	0	1	0	2	1	0
يشتمون	ص ع ص/ص ع/ ص ع ع/ص ع	2	1	1	0	2	2	0
ينفع	ص ع ص/ص ع/ص ع	2	1	0	0	2	1	0
يمكث	ص ع ص/ص ع/ص ع	2	1	0	0	2	1	0
ترهب	ص ع ص/ص ع/ص ع	2	1	0	0	2	1	0
تنسى	ص ع ص/ص ع ع	0	1	1	0	0	2	0
يعملون	ص ع ص/ص ع/ص ع ع/ص ع	2	1	1	0	2	2	0

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمارة بومايدة، ص 175-176

*- تنقسم المقاطع الصوتية من حيث النوع إلى الأقسام التالية: المقطع المفتوح، ومزدوج الانفتاح، والمغلق، مزدوج الانغلاق، أمّا من حيث الكمية الصوتية فهي تنقسم إلى: قصيرة، ومتوسطة، وطويلة، ولنا وقفة تفصيلية مع المقاطع الصوتية في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

يأتي	ص ع ص/ص ع ع	0	1	1	0	0	2	0
يقدّمون	ص ع/ ص ع ص/ص ع ع/ ص ع	2	1	1	0	2	2	0
حاولنا	ص ع ع/ ص ع ص/ ص ع ع	0	1	2	0	0	3	0
نحقق	ص ع/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع	3	1	0	0	3	2	0
يتعرّف	ص ع/ ص ع/ ص ع ص/ص ع/ ص ع	4	1	0	0	4	1	0
اتّخذ	ع ص/ص ع/ ص ع/ ص ع	3	1	0	0	4	0	0
يسود	ص ع/ ص ع ع/ ص ع	2	0	1	0	2	1	0
تعاني	ص ع/ ص ع ع/ ص ع ع	1	0	2	0	1	2	0
نقول	ص ع/ ص ع ع/ ص ع	2	0	1	0	2	1	0
تغيّرت	ص ع/ ص ع ص/ ص ع/ص ع ص	2	2	0	0	2	2	0
يعود	ص ع/ ص ع ع/ ص ع	2	0	1	0	2	1	0
تحمّلوا	ص ع/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع ع	2	1	1	0	2	2	0
عملوا	ص ع/ ص ع/ ص ع ع	2	0	1	0	2	1	0
أخرجوا	ص ع ص/ ص ع/ ص ع ع	1	1	1	0	1	2	0
تحقّق	ص ع/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع	3	1	0	0	3	1	0
يحدث	ص ع ص/ص ع/ص ع	2	1	0	0	2	1	0
أؤكّد	ص ع/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع	3	1	0	0	3	1	0
نريد	ص ع/ ص ع ع/ ص ع	2	1	1	0	2	1	0

نسمح	ص ع ص/ ص ع/ ص ع	2	1	0	0	2	1	0
يتآمر	ص ع/ ص ع/ ص ع ع/ ص ع/ص ع	4	0	1	0	4	1	0
يقوموا	ص ع/ص ع ع/ ص ع ع	1	0	2	0	1	2	0
اخترنا	ع ص/ ص ع ص/ ص ع ع	0	2	1	0	1	2	0
يقول	ص ع/ ص ع ع/ ص ع	2	0	1	0	2	1	0
يفرض	ص ع ص/ ص ع/ ص ع	2	1	0	0	2	1	0
يهمّنا	ص ع/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع ع	2	1	1	0	2	2	0
ننجح	ص ع ص/ ص ع/ ص ع	2	1	0	0	2	1	0
نبني	ص ع ص/ص ع ع	0	1	1	0	0	2	0
نخلق	ص ع ص/ ص ع/ ص ع	2	1	0	0	2	1	0
يخضع	ص ع ص/ ص ع/ ص ع	2	1	0	0	2	1	0
يتمتّع	ص ع/ص ع/ص ع ص/ ص ع/ ص ع	4	1	0	0	4	1	0
يعمل	ص ع ص/ ص ع/ ص ع	2	1	0	0	2	1	0
المجاميع	128	73	31	24	0	75	53	0

وقفة مع مكونات الجدول

تكون الجدول من أربع خانات، خصصنا الأولى منها للصيغ الحدثية التي تم إحصاؤها، أما الخانة الثانية فكانت للمكونات المقطعية للصيغ، في حين كانت

الخانة الثالثة لنوعية المقاطع الصوتية، والرابعة لكمياتها الصوتية. كان مجموع المقاطع المكونة لـــثمان وثلاثين صيغة حدثية ثمانية وعشرون ومئة مقطعا صوتيا، وتنوعت المقاطع من حيث المنفتحة وكان عددها ثلاثة وسبعون مقطعا صوتيا مقطعا، والمنغلقة عددها واحد وثلاثون مقطعا، والمزدوجة الانفتاح بلغ عددها أربعة وعشرون مقطعا، في حين انعدمت المقاطع المزدوجة الانغلاق، أما بالنسبة لكميات المقاطع الصوتية فتنوعت بين القصيرة بمجموع خمسة وسبعون مقطعا، والمتوسطة وكان مجموعها ثلاثة وخمسون مقطعا، وانعدمت المقاطع الطويلة.

تنوعت الأزمنة في الصيغ الحدثية التي من الخطبة بين الماضي، والحاضر، والمستقبل، ومن الأمثلة الواردة في الخطبة في الزمن الماضي: "تحملوا "، أما زمن الحاضر فهي صيغة "نقول"، أمّا المستقبل فكان من أمثلته الواردة في الخطبة مايلي: "سيفرض" وهذه كلها صيغ حدثية مختلفة الأزمنة استخدمها الرئيس أثناء حديثه عن الثورة الزراعية، وكيف كانت الجزائر قبلها، وما يعمل على تحقيقه عن طريق تطبيق هذا المشروع، ومن خلال التنوع المقطعي للتشكيلات الصوتية لهذه الصيغ الحدثية، وتنوع أزمنتها، تنوّع إيقاعها وتنوعت معها الدلالات وهذا ما سنوضحة من خلال تحليل ثلاث صيغ حدثية في أزمنة مختلفة، وستكون البداية مع صيغة "تحملوا".

وردت صيغة "تحملوا" في قول الرئيس: (تحمّلوا مسؤولياتهم)"[1]" وهي صيغة تدلّ على جمع المذكر، وفي المفرد تكون الصيغة "تحمّل". وهي بنية صوتية مأخوذة من الصيغة الحدثية الثلاثية المزيدة بحرفين، وهي على وزن "تفعّل" أضيف لها صوت "التاء" في موقعية البداية، وضعّفت عينها في موقعية الوسط المسماة عين الفعل، فكانت "الميم" مضعّفة موازية لعين الفعل في وزن الصيغة. وفي صيغة "تحمّل" المضعّفة العين دلالة على الحالة النفسية، والجسمية التي كانت عليها الشعب الجزائري الذي عايش تلك الفترة من تاريخ الجزائر، وأسندت إليهم مسؤوليات وقاموا بأعمالهم على أحسن وجه، فالرئيس قال "تحمّل" وهي صيغة تدل في معناها اللغوي المشقة في حَمْل الحِمل فهي كما ورد في معجم الوسيط (تحمّل فلان: تجلّد وصبر، وتحمّل الأمر حمله في مشقة)"[2]" وصعوبة وعسر.

وهذه الصيغة جاءت في زمن الماضي، والماضي انقضى، ومعالمه ظاهرة في حاضر إلقاء الخطبة فكانت النتائج أن (أخرجوا الجزائر من مرحلة الخطر)"[3]" وهي المرحلة التي سادت الجزائر أيام الاستعمار الفرنسي، واستمرّت في ماض كان بعد

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص176.

2- المعجم الوسيط ابراهيم أنيس وآخرون، ج2، ع2، س10، ص199.

3- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص176

الاستقلال مباشرة، ولكن سرعان ما حلت على الجزائر (مرحلة التفاءل والأمل الحقيقيين)"[1]" في فترة حكم الرئيس هواري بومدين.

و تتكوّن بنية صوتية لصيغة "تحمّلوا" من المقاطع الصوتية التالية:(ص ع/ص ع ص/ ص ع/ ص ع ع) حيث تناوب المقطع القصير ثم المتوسط ثم القصير ثم المتوسط في بناء هذه الصيغة اللإفرادية الحدثية، وهذا الانتقال من القصير إلى ما هو أطول منه خلق إيقاعا متباطئا تناسب وكبر عبء المسؤولية من طرف المسؤولين في الفترة التي تلت الاستقلال مباشرة وهي فترة إعادة البناء، وهي التي كانت الجزائر فيها في حالة يرثى لها خلّفها الاستعمار الفرنسي، وهي مرحلة تمت فيها إعادة بناء دولة (فقد كانت الجزائر قبل 14 سنة مهمشة ومحطمة تعمها الفوضى ويسودها الخوف وعدم الاستقرار، وكانت ثرواتها الحقيقية في أيدي الرأس مالي الأجنبي)"[2]" وهذا ما زاد الحِمل على المسؤولين الجزائريين في تلك الفترة، فكلما كبر الحِمل، كبر العبء وكبرت المسؤولية، لذدا جاءت صيغة حمل في هذا الموضع من الخطاب صيغة الحدثية "تحملوا"، والصيغة الثانية المختارة للدراسة هي "نقول".

[1]- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص176

2- نفسه، ص 175.

وردت الصيغة الحدثية "نقول" في قول الرئيس: (نقول بأن حالة الجزائر قد تغيّرت تماما)"[1]" وهي صيغة دالة على الزمن الحاضر، وماضيها "قال" وهي صيغة حدثية ثلاثية على وزن "فعل" والأصل فيها " قَوَلَ" قلبت الواو ألفا لأن (الياء والواو متى تحركتا وانفتح ما قبلهما قلبتا ألفا)"[2]" فأصبحت "قَوَلَ" "قَال"، وفي هذه الخطبة عرض الرئيس لنا حالة الجزائر في تلك الفترة التي تغيّرت من ماض سيء إلى حاضر أحسن حال فالجزائر في سنة (1976 لا تشبه بحال من الأحوال سنة 1962)"[3]" في انتظار مستقبل تكون حالة الجزائرفيه أفضل وأحسن.

تتكون البنية الصوتية لصيغة "نقول" من المقاطع الصوتية التالية: (ص ع/ص ع ع/ ص ع) حيث توزّعت المقاطع من القصير إلى المتوسط ثم القصير، فكان الإيقاع في بداية الصيغة متباطئا بالانتقال من المقطع القصير إلى المقطع المتوسط، ثم متسارعا بالانتقال من المقطع المتوسط إلى المقطع القصير، وهذا التعاقب في الإيقاع الداخلي للصيغة بين البطيء والسريع خلق نوعا من التسارع، يعكس حالة الجزائر التي تحولت من ركود في شتى المجالات الحياتية في المرحلة الاستعمارية إلى حيوية تغيّرت من خلالها حالة الجزائر إلى الأحسن والأفضل بعد أربعة عشر

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص175.

2- التصريف الملوكي، ابن جني، تح: ديزيرة سقال، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط1، 1998م، ص26، بتصرف.

3- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص175.

سنة من استقلال الجزائر. ومن الماضي ووصولا إلى الحاضر ننتقل إلى المستقبل مع صيغة "سيفرض".

يقول الرئيس: (نقول بأن النظام الصحيح والاختيار السليم هو الذي يجب أن نتمنى له البقاء، وهو الذي سيفرض نفسه في النهاية)"[1]" حيث سبقت الصيغة "السين" حيث أنّ (قولك زَيْدٌ سَيَقُومُ، وسَوْفَ يَقُومُ فيصير مستقبلا بدخول السّين أو سوف)"[2]" فالسين أداة دالة على الزمن المستقبل، مستقبل رسمه الرئيس وكان يطمح لتحقيق، حدد مبادئه في فترة حكمه وسعى لتحقيقه وتمنى له البقاء، والصيغة "يَفْرِضُ" ماضيها "فَرَضَ" والصيغة الحدثية "فرض" لغة وكما ورد في المعجم الوسيط: (فرض الأمر أوجبه. يقال فرضه عليه: كتبه عليه. وفرض له: خصّه به)[3] بمعنى استوجب عليه فعله، فما هو مفروض هو واجب الوقوع، وهي صيغة ثلاثية على وزن "فَعَلَ" ومضارعها على وزن "يَفْعِلُ" فجاءت الصيغة بكسر "العين" (مخالفة للماضي؛ مثل جلس، يجلس ويقال فيها جاءت على الأصل)"[4]" والأصل هو مخالفة المضارع للماضي.

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص176، ص 176.

2- شرح المفصّل، ابن يعيش، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 2001م، ج1 ص125.

3- المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس وآخرون، ج2، ص682، ع3 ، س25 .

4- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 125.

تشكل صيغة "يفرض" بنية صوتية تتكون من المقاطع الصوتية التالية: (ص ع ص/ ص ع/ ص ع) حيث بدأ الإيقاع في هذه الصيغة متسارعا بالانتقال من المقطع المتوسط إلى المقطع القصير، ولكن الإيقاع ثبت مع تكرار المقطع القصير، وهذا فيه دلالة على تسارع الأحداث في المستقبل القريب الذي امتد إلى نهاية فترة حكم الرئيس "هواري بومدين" بوفاته، فكانت الحركة الاقتصادية في تلك الفترة وهي مرحلة إعادت البناء، وتأسيس أسس اقتصادية جديدة مع التمني أن تفرض نفسها في المستقبل ليزدهر الاقتصاد الجزائري، ولكن سرعان ما عرف اقتصاد الجزائر ركودا وتدهورا خصوصا في نهاية فترة الثمانينات، وحلول فترة التسعينات التي تحطمت معها الجزائر من كل الجوانب خلال العشرية السوداء. كان هذا حول الصيغ الحدثية، والإيقاع الذي سارت معه الجزائر مع سيرورة الأحداث قبل وأثناء وبعد فترة حكم الرئيس "هواري بومدين".

أبنية الصيغ الحدثية ودلالاتها في خطاب الرئيس

ترتبط دلالة الصيغ الحدثية بأبنيتها المقترنة بالأزمنة، حيث استعمل الرئيس في خطابه أبنية متنوّعة في أزمنة مختلفة، كما يمكننا الوقوف على أوزان مختلفة من خلال تتبع الصيغ الحدثية المستعملة في خطاب الرئيس "هواري بومدين" والوقوف على دلالاتها المتنوعة والدور الذي تلعبه زيادة العوامل الصوتي في توجيه دلالة الصيغ الحدثية لأن الزيادة في المبنى ينتج عنها الزيادة في المعنى، وبالتالي (تؤدي هذه

الزيادات الصوتية إلى استيعاب دلالات جديدة)"[1]" يستشفها متلقي الرسالة الصوتية، ومن الأوزان المزيدة في خطاب الرئيس مايلي:

جدول لأوزان مختلفة من الصيغ الحدثية

الوزن	الفعل	دلالته المركزية
أفعل	أرهب	التعدية
	أخرج	التعدية
فعّل	حقّق	الصيرورة
	عرّف	التكثير
	أكّد	الصيرورة
فاعل	حاول	دلالة الأصل
تفعّل	تغيّر	المطاوعة
	تحمّل	التكلّف
	تمتّع	المطاوعة
تفاعل	تآمر	المشاركة
افْتَعَلَ	اتخذ	الاتخاذ
	اختار	المبالغة
افْعَلَّ	اهتمّ	دلالة الأصل

1- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، منشورات دار أزمنة، دط، 1998م، ص234

وقفة مع مكونات الجدول

ينتقل الوزن الصرفي في حالة إضافة الهمزة في أوّله من (فعل) إلى (أفعل) في مثل "أرهب" وفي هذه الصيغة دلالة على التعدية (فإذا كان الفعل لازما صار بها متعديا، وإذا كان متعديا لواحد صار بها متعديا لاثنين، وإذا كان متعديا لاثنين صار بها متعديا لثلاثة، ولم يوجد في اللغة ما هو متعدّ لاثنين، وصار بالهمزة متعديا لثلاثة، إلاّ رأى وعلم، كرأى وعلم زيد بكراً قائما، وتقول: أريت أو أعلمت زيدا بكرا قائما)"[1] فبعدما كان الفعل لازما صارا متعديا.

تحمل الصيغ التي الوزن (فعّل) هنا دلالتين الأولى الصيرورة في مثل قول: "حقّق" و"أكّد" بمعنا صار محققا، وصار مؤكّدا. والدلالة الثانية وهي التكثير في مثل "عرّف". أما الوزن "فاعل" في مثل حاول، فقد أريد بها (دلالة الأصل دون أن يراد بها معنى إضافي)"[2] فأخذ الفعل الدلالة الأصلية وهي "المحاولة" دون أي دلالة إضافية.

وبالنسبة للصيغ التي على وزن "تفعّل" في الخطاب فجاء على دلالتين الأولى المطاوعة في مثل "تغيّر" و"تمتّع" (وتكون مطاوعته لـــ(فعّل) فإن كان متعديا أصبح لازما، وإن كان لاثنين أصبح لواحد)"[3] أما الدلالة الثانية فكانت

1- شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، ص77.

2- علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، ص 237.

3- نفسه، ص238.

التكلّف في مثل "تحمّل". أمّا وزن "تفاعل" في مثل " تآمر"، فقد أريد بدلالتها المشاركة (والتشارك بين اثنين فأكثر، وهو أن يفعل أحدهما بصاحبه فعلا، فيقابله الآخر بمثله)"[1]" أي بعنى يتشاركان معا في الفعل لانفسه.

في حين حمل الوزن "افْتعَلَ" دلالتين؛ الأولى الاتخاذ مع الفعل"اتّخذ" والثانية المبالغة مع الفعل "اختار"، أما الوزن "افعلّ" فجاء بدلالة الأصلية مع الصيغة الحدثية "اهتمّ" لأن هذا الوزن (لايتعدّى أصله الذي قصر منه)[2] وهو الدلالة الأصلية.

أثر العوامل الصوتية في الصيغ الذاتية

تحدثنا عن الصيغ الحدثية، ودور العوامل الصوتية في توجيه الدلالة، وفي هذا الموضع سيكون الحديث عن النوع الثاني من الصيغ الإفرادية، وهي الصيغ الذاتية، وفيما يلي تحديد لمفهومها لغة واصطلاحا، قبل الانتقال إلى دور العوامل الصوتية في تحديد وتوجيه دلالتها.

الصيغة الذاتية هي تسمية حديثة للاسم، وجاء في مادة "وسم" في معجم مقاييس اللغة (الواو والسين والميم أصل صحيح يدل على أثر ومعلم، ووسمت

1- شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد الحملاوي، ص78. 79.

2- الممتع الكبير في التصريف، ابن عصفور، تح:فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م. ص133

الشيء وسما: أثرتُ فيه بسِمة)"[1]" فهو بهذا ملازم لايزول باق في الشيء، وفي لسان العرب (الوسم أثر الكي، والجمع وسوم، وقد وسمه وسما وسمة إذا أثّر فيه بسمة أو كي، واتسم الرجل إذا جعل لنفسه سِمة يعرف بها)"[2]" أي جعل لنفسه ما يعرف ويتميز به عن غيره، وخلاصة القول إن الاسم لغة هو ما لازم الشيء و لم يفارقه وعرف به.

وفي التعريف الاصطلاحي للاسم، هو (ما دلّ على معنى في نفسه، و لم يقترن بزمان)"[3]" عكس الفعل الذي يقترن بزمن، وهو كما ذكر سيبويه (فالاسم رجل، وفرس، وحائط)"[4]" وكانت هذه أمثلة، أما تعريفه ووظيفته فهي مغيبة عن الذكر، وكما يظهر يقترن الاسم بالإنسان والحيوان، وحتى الجماد (وأبنية الأسماء الأصول أقلّ ما تكون ثلاثة، وأكثر ما تكون خمسة. ولايوجد اسم متمكن، على أقل من ثلاثة أحرف، إلاّ أن يكون منقوصا، نحو: يد ودم وباهما)"[5]" منها المجرّد والمزيد، ومنها الثلاثي والرباعي والخماسي. وللاسم خصائص يتميز بها وهي أنه يقبل خمس علامات (إحداها الجر، والثانية التنوين، والثالثة النداء، والرابعة "أل"

1- مقاييس اللغة، ابن فارس، ج6، ص110.

2ـ لسان العرب، ابن منظور، ج12، ص635، س 18.

3- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الذدين السيوطي، تح: أحمد شمس الدين، ج1، دار الكتب العلمية، ص22.

4- الكتاب، سيبويه، ج1،ص 12.

5- الممتع الكبير في التصريف، ابن عصفور، ص51.

غير الموصولة، والخامسة الإسناد إليه)"[1]" وكلها عوامل صوتية تميزهذه الصيغة عن باقي الصيغ الإفرادية.

تختصّ الصيغ الإفرادية الذاتية عن غيرها من الصيغ بمجموعة من العوامل الصوتية التي تختص بها، وتميزها عن باقي الصيغ اللإفرادية، ولنا في هذا الموضع دراسة إحصائية للصيغ اللإفرادية الواردة في خطبته التي ألقاها (الرئيس بومدين في الاحتفال بعيد الشغل بقاعة حرشة 1 ماي 1976)"[2]" والتي دعا فيها إلى استعادة سيادة الاقتصاد الجزائري، وذلك من خلال استعادة ثروات الجزائر التي كانت تابعة للاستعمار الفرنسي بتأميم المحروقات، وفيما يلي تعداد للصيغ الذاتية الواردة في مقطع الخطبة التي اخترناها.

جدول للصيغ الإفرادية الذاتية

الصيغة الإفرادية الذاتية	العامل الصوتي الموصول بها	جنسه	عدده
الاستقلال	ال	مذكر	مفرد

[1]- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار إحياء التراث العربي، ط6، 1980م، ص12 وما بعدها. وينظر، جامع الدروس العربية، مصطفى غلاييني، منشورات المكتبة العصرية، ج1، ط1، 1993م، ص10. وينظر، الكلمة العربية كتابتها ونطقها، السيد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، د ط، 2005م، ص 124 وما بعدها.

2- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص 144.

لقاء	الإضافة	مذكر	مفرد
عمليةً	التنوين	مؤنث	مفرد
دولة	حرف الجر "من"	مؤنث	مفرد
القرن	ال	مذكر	مفرد
الدول	ال	مؤنث	جمع
الجزائر	ال	مؤنث	مفرد
بلدٌ	التنوين	مذكر	مفرد
دولةٍ	التنوين	مؤنث	مفرد
بلادنا	حرف الجر "الام"	مؤنث	مفرد
الطريق	ال	مذكر	مفرد
علمٍ	التنوين	مذكر	مفرد
الثروات	ال	مؤنث	جمع
الأرض	ال	مؤنث	مفرد
باطنها	حرف الجر "في"	مذكر	مفرد

المستقبل	حرف الجر"اللام"	المذكر	مفرد
التيارات	الإضافة	مذكر	جمع
أوروبا	حرف الجر "من"	مؤنث	مفرد
كلامٌ	التنوين	مذكر	مفرد
الدافع	ال	مذكر	مفرد
الشعب	ال	مذكر	مفرد
الروابط	ال	مذكر	جمع
الماضي	ال	مذكر	مفرد
الدين	ال	مذكر	مفرد
اللغة	ال	مؤنث	مفرد
مثلا	التنوين	مذكر	مفرد

وقفة مع الجدول

ضم الجدول أربع خانات عمودية، كانت الأولى منها للصيغ، والثانية للعامل الصوتي المميز للصيغة الذاتية، والثالثة لجنسها، والرابعة للعدد فيها، وبالنظر إلى المباني المورفولوجية الذاتية المذكورة في الجدول، والعوامل الصوتية التي ارتبطت بها نجدها تنوعت. كما أن جنسها اختلف وكذلك عددها، وهذا التنوع في الجنس والعدد خلق تنوعا دلاليا لنص الخطاب.

والجنس في الصيغ الذاتية، يعني تقسيمها إلى مذكر ومؤنث، حيث (أن الاسم ينقسم إلى حقيقي ومجازي، سواء أكان مذكرا أم مؤنثا، ووظيفة الصوت، عرفية تذكيرية تخزينية. وتعمل علامات التأنيث والتذكير الظاهرة باعتبارها كميات صوتية مرسلة، على تغيير شكل البناء المورفولوجي)"[1]" والتغيير في البناء المورفولوجي، ينجم عنه تغيير في المعنى.

فصيغة "عملية" لعبت التاء المربوطة في آخرها دورا في توضيح جنسها، وهي علامة صوتية (توجد في الصيغ المؤنثة وهي أصل التأثيث فيها)"[2]" ، فكان التأنيث هنا تأنيثا لفظيا صوتيا، في حين نجد أن صيغة "الأرض" على سبيل المثال

1- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص115

2- نفسه

مؤنثة معنى ليس لفظا، وهذا التأنيث الضمني يقودنا إلي صيغة الأم التي غالبا ما ترتبط بها الأرض وتدل عليها، فالأرض هي الأم لكل من ينتمي إليها.

والملاحظ من الجدول تفاوت في العدد بين المذكر والمؤنث، وكان المذكر أكثر من المؤنث، لأن موضوع الخطبة عملي، يحتاج بذل جهد من "شعب" كان لابد له أن يسترجع "ثروات البلاد التابعة للاحتكارات الأجنبية"، فهذه "الأرض" الطاهرة هي "الجزائر" التي منحها "الاستقلال" السيادة بين الدول، وأكمل "الاستقلال" الاقتصادي، الاستقلال السياسي، وأصبح "علم" الجزائر يرفرف. فهذا التزاوج بين المذكر والمؤنث، ولّد "دولة" بنيت أسسها على "الدين" الإسلامي و"اللغة" العربية لغة القرآن الكريم. ولكل اسم جنس مذكر ومؤنث، ووعدد، والعدد وأنواعه.

والمراد بالعدد هنا هو (دراسة الصيغة الذاتية من حيث الإفراد والتثنية والجمع)"[1]" وذلك بتأثير تغييرات بنيوية صوتية، لها دلالة على المفرد والمثنى والجمع في الصيغ، والمراد هنا تتبع دور العدد في توجيه الدلالة، وبالنظر إلى الجدول كان التناوب في العدد بين المفرد والجمع، في حين غاب المثنى، وإذا عدنا إلى المفرد والجمع، فإن هذا الخطاب كان يحمل قضية، وهي (قضية الاستقلال)"[2]"، استقلال سياسي وعلم يرفرف فوق أرض الجزائر، واستقلال اقتصادي من خلال

1- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص 117

2- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص 144

(استرجاع االثروات الوطنية ما فوق الأرض وما في باطنها)"[1]" فهي قضية استرداد "ثروات" دولة "الجزائر" من خلال سياسة تأميم المحروقات التي انتهجها الرئيس الراحل هواري بومدين، وكانت النتيجة استرجاع ثروات الجزائر من أيدي الاستعمار الغاشم.

وإذا قلنا إن (المفرد هو الأصل المعتد بنفسه، والتغيير يكون في غير الأصل)"[2]" وغير الأصل هو المثنى والجمع، والأصل يكون هو الأساس الذي يُنطلق منه، وما يطرأ عليه نحو المثنى والجمع من تغيرات وتبدلات ما هي إلاّ تغيرات وتبدلات صوتية، يكون لها أثرها في الصيغة، ويكون لها انعكاس على الدلالة العامة للنص ككل.

وبالنظر إلى صيغة "الثروات" الواردة في الخطبة والتي جاءت في صيغة الجمع، فإن مفردها "الثروة"، حيث أن هذه الصيغة جمعت جمع مؤنث سالم، وجمع المؤنث السالم (هو ما دلّ على أكثر من اثنتين بزيادة ألف وتاء على مفرده)"[3]" وإضافة الألف والتاء هي إضافة صوتية لها وظيفتها الإعرابية، ووظيفة صوتية لأنها زيادة في كمية صوتية إلى بنية الصيغة المفردة، وبزيادة أي عامل صوتي للصيغة يزيد المعنى معه، وبالتالي كان الجمع زيادة على المفرد في العدد والدلالة.

1- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص 144.

2- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص 117

3- الكلمة العربية كتابتها ونطقها، السيد عبد الغفار، ص 127.

وصيغ "الجزائر" ،"الثروات"، "الشعب"و"الدين" وغيرها صيغ ذاتية، والصيغ الصرفية ثلاثة أنواع تعرفنا منها على الحدثية والذاتية وبقيت الوصفية يأتي حديثها فيما يلي.

الصيغ الوصفية و دلالاتها الصوتية

النوع الثالث من الصيغ الإفرادية، وهي الصيغ الوصفية، ودراستها تقودنا للبحث عن أثر العوامل الصوتية في توجيه دلالتها، ولكن قبل ذلك ينبغي تحديد مفهومها، وتوضيح ما يميزها عمّا سبقها من الصيغ الإفرادية.

الصفة لغة مشتقة من مادة "وصف" حيث جاء في لسان العرب (وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاّه، وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية، الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته)"[1]" فالنعت بهذا هو الوصف، ولكن الوصف أعم من النعت لأن (النعت لا يكون إلاّ في محمود، وأن الوصف قد يكون فيه وفي غيره)"[2]" كما أن (النعت يجري مجريين: أحدهما تخليص اسم من اسم كقولنا: "زيد العطّار" و"زيد التميمي"، خلصناه بنعته من الذي شاركه في اسمه. والآخره على معنى المدح والذم نحو: "العاقل" و"الجاهل")"[3]" فهو بهذا تابع يوضح المعنى في

1- لسان العرب، ابن منظور، ج 9 ، ع2، س5، ص356.

2- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، 1997م، ص52.

3- نفسه، ص52.

متبوعه، لذلك عرف النعت اصطلاحا بأنه (تابع يبين بعض أحوال متبوعه ويكمله بدلالته على معنى فيه)"[1]" فهو تعبير عما كان غائبا غير ظاهر في الاسم أو الذات.

تتميز الصيغ الوصفية عن غيرها من الصيغ الإفرادية بمجموعة من الخصائص، فهي صيغة (تقبل ظاهرة التنوين، وتقبل الجر لفظا كالأسماء، وتقبل الإضافة اللفظية لا المعنوية، وتقبل "ال" ضميرا للموصول لا سمة التعريف، ولها صيغ خاصة بها وهي تحتمل الضمائر كالأفعال، وتقبل التصريف والإلصاق، وتدل على موصوف بالحدث ولا تدل على مسمى، وتثنى، وتجمع كالأسماء، وتؤنّث وتذكر أيضا، وتقبل النداء والإضافة فيها ذات وظيفة زمنية هي الدلالة على المضي)"[2]" كل هذه السمات تختص بها الصيغ الوصفية عن باقي الصيغ الإفرادية.

ومن خلال تتبع السّمات المميزة للصيغ الوصفية، باعتبارها علامات صوتية، وتحديد دورها في توجيه الدلالة في خطبة الرئيس التي ألقاها (أثناء عودة رفاة الأمير عبد القادر في 4 جويلية 1966)"[3]" وهي كلمة تأبينية ذكر فيها خصال

1- القواعد الأساسية للغة العربية، أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص280

2- التحولات المورفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية، سعاد بسناسي، ص137، عن مبادئ اللسانيات، أحمد محمد قدور، ص162.

3- بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص 166

الأستاذ الأوّل لجميع أبطالنا "الأمير عبد القادر" مؤسس الدولة الجزائرية الحديث. يمكن تحديد دور العوامل الصوتية في بناء الدلالة.

وذلك من خلال قوله : (أنت الذي ضربت لهم المثل بصدق جهادك وجليل أعمالك. ها أنت اليوم محاط بأبطال آخرين ساروا من بعدك على منوالك. وأتموا رسالتك المقدسة. وأنجزوا عملك العظيم. ها هي بلادك حرة مستقلة. كاملة السيادة. تامة العزة مرفوعة الرأس موفورة الكرامة. نم أيها البطل العظيم سعيدا هنيئا قرير العين، مطمئن البال. هانئ النفس. وها هي روحك النبيلة، ترفرف الآن فوق رؤوسنا سعيدة فخورة، وهي محاطة بأرواح الملايين من أبطالنا وشهدائنا الخالدين الطاهرين)"[1]" وذلك بالنظر إلى الصيغ الوصفية المستعملة في هذا الجزء من الخطاب، ونذكر منها:

"صدقِ جهادِك"، "جليلِ أعمالِك"، "رسالتِك المقدسةِ"، "عملِك العظيمِ"، "البطلُ العظيمُ"، "روحُك النبيلةُ" حيث خلق هذا التطابق المفروض في العلامة الإعرابية بين الموصوف وصفته، انسجاما صوتيا داخليا ضمن التراكيب، لأن الاختلاف في العلامة الإعرابية وهي عامل صوتي يؤدي إلى التنافر والتباعد بين مكونات التراكيب، وهو مخالف لما تهدف اللغة إليه من جودة في الأداء، وانسجام في التراكيب.

[1]– بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...، عمار بو مايدة، ص 166.

كانت كل الصيغ الوصفية المستعملة في المقطع صفات حسنة، وصفت بها شخصية "الأمير عبد القادر" وعمله، ورسالته التي ناظل من أجلها، وحملها من أتوا بعده، لتعيش الجزائر حرة مستقلة، فلو نظرنا إلى صيغة "صدق جهادك" فقد تقدمت الصفة عن الموصوف في هذا التركيب، فأعطى هذا التقديم للتركيب معنى أوسع من قولنا "جهادك الصادق" فإضافة "ال" التعريف للصيغة قد يكسبها معنى آخر، فيكون بهذا جهاد "الأمير عبد القادر" بين النفي والإثبات، ولكن الصادق منه هو الذي أكسب الجزائر الحرية والاستقلال.

كانت العبارات في الخطاب منتقاة مختارة نفت الفهم السلبي عن جهاد "الأمير عبد القادر" مؤسس الدولة الجزائرية. وكان للصيغ الوصفية المستعملة فيه الدور الكبير في تحقيق الانسجام النصي بين البنى اللغوية النصية. من حيث صيغها الإفرادية الصيغ الإفرادية، ودور العوامل الصوتية في تشكيل بنيتها وتوجيه دلالتها، وكل هذا في المستوى الثاني من المستويات اللسانية، وهو المستوى الإفرادي، وما هو آت سيكون حول دور العوامل الصوتية في البنى التركيبية.

الفصـــل الثّالث

تصدير

للأصوات تعاملات خاصة تتحكم فيها القواعد اللغوية داخل السياق، كما أن المقاطع الصوتية تكتسب بعض الخصائص الصوتية أثناء النطق ضمن التراكيب؛ أي من خلال دراسة الأفكار داخل تراكيبها لمعرفة تأثير العوامل الصوتية في البنى التركيبية، وأثرها في بناء الدلالة.

تتكون الرّسالة الصوتية من فونيمات تركيبية، وتشكل من خلال تجمعها البنية الصوتية للمنطوق التي تظهر في اللغة مكتوبة، وتدعمها الفونيمات فوق التركيبية، التي تتحقق من خلال النطق لتساهم في العملية التأثيرية التواصلية بين المرسل والمستقبِل؛ 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 كليا)"[1]" لهذا تحول الاهتمام من المكتوب إلى المنطوق في الدّراسات الصوتية الحديثة؛ ذلك لأنّ يكون المنطوق أكثر تأثيرا لما يحمله من خصائص إلقائية ومميزات تواصلية.

ويعتبر الإلقاء نوعا من أنواع الأداء الكلامي (فهو فن النّطق بالكلام على صورة توضح ألفاظه ومعانيه. وتوضيح اللّفظ يتأتّى بدراسة الحروف الأبجدية في مخارجها، وصفاتها، وكل ما يتعلق بها لتخرج سليمة كاملة، لا يلتبس منها حرف بحرف...وتوضيح المعاني يتأتى بدراسة الصّوت الإنساني في معادنه،

1 - أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف خرما، دار المعرفة، دط، 1978م، ص206.

وطبقاته دراسة موسيقية تتيح للدارس أن ينغّمه بما يناسب المعاني فتبدو واضحة مبيّنة جميلة الوقع على آذان السّامعين)"[1]" فللإلقاء الفني، قواعد ينبغي أن يدركها الملقي إدراكا جيدا، يساعده على إيصال رسالته؛ وذلك بتوضيحه الألفاظ والمعاني، يدعمه التدرب وممارسة الإلقاء، وامتلاك فنياته والقدرة على التعامل معها بالشكل الصحيح لتتم عملية التواصل. هذا بالنسبة لأنواع الإلقاء بعامة، الأداء الخطابي بخاصة.

كانت الانطلاقة في البحث من الصوت منفردا بإيحاءاته الدلالية، ثم المباني الإفرادية بمعانيها، وجاء موضع المباني التركيبية لتتبع دلالاتها، ودور العوامل الصّوتية في بنائها، والتركيب اللغوي (هو كل ما تجمع من عنصرين فما فوق، من أي عنصر كان. ومن هنا، يكون الصائت مع الصامت مجموعة من الكميات الجزئية تجمعت في هيئة ما، لتكون نواة لما فوقها، وهكذا يتم التلاحق والتسلسل التركيبي من الجزء إلى الكل)"[2]" أي من أصغر وحدة لغوية إلى ما فوقها، وصولا إلى أكبر وحدة لغوية مركبة من تراكيب لغوية.

تبرز الخصائص الصوتية لخطب الرئيس "هواري بومدين" من خلال التحليل الصوتي للبنية الصوتية للمنطوق، الّتي تشكلها المقاطع الصوتية بأنواعها،

1-فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1993م، ص5-6، باختصار.

2- ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، من سلسلة اللغويلت العربية، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، 2012م، ص146.

إضافة إلى الفونيمات الفوق تركيبية من نبر وتنغيم وإيقاع ووقف، لإبراز دورها في إتمام عملية التواصل.

بنية النسق الصوتي

تتشكل البنية الصوتية للخطاب، من الوحدات القاعدية التي تتركب منها أيّة لغة، وتمثل المقاطع الصوتية الوحدات الأساسية للبناء اللغوي ككل. والبنية لغة هي (ما بُنِيَ. الجمع بنًى. والبنية هيئة البناء)"[1]وهي تدلّ على الطريقة التي يكون عليها البناء، أثناء ضم عناصره بعضها إلى بعض، ومنها البنية اللغوية التي تعرّف بأنّها (وحدة متكاملة، تخضع لمجموعة من القوانين، والأنظمة الصوتية، والصرفية، والدلالية)"[2] لتكون بهذا البنية الصوتية جزءا منها، وهي تتشكل من (تجاور الأصوات، ومواقعها، وإمكانية تواجدها في مقاطع)"[3] وبتجاور الأصوات يتخذ كلّ صوت موقعه في البنية العامة للنص، أما مصطلح البنية الصوتية فيقصد به المكونات الصوتية التي يتألف منها الكلام، وبذلك تكون المقاطع الصوتية بمكوناتها، وأنواعها أولى مكوناتها، أما باقي المكونات فتتمثل في النبر والتنغيم، والوقف والإيقاع. والبنية الصوتية المدروسة هنا هي خطب

1- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ع3، س7، ص72.

2 - علم الصرف الصوتي، عبد القادر عبد الجليل، منشورات أزمنة، دط، 1998م، ص96.

3 - نفسه.

الرئيس "هواري بومدين"، وهي بدورها تتشكل من المقاطع الصوتية، التي تعتبر الوحدات القاعدية لأية بنية لغوية بما فيها النصوص الخطابية.

المقطع الصوتي أنواع ووظائف

إن المقاطع، هي الوحدات الصوتية الأساسية والقاعدية لأية لغة، والمقطع هو (نوع بسيط من الأصوات التركيبية في السلسلة الكلامية. بمعنى أنّه وحدة صوتية أكبر من الفونيم (الصوت اللّغوي))"[1]" فتجمُّع أكثر من فونيم في السلسلة الكلامية يشكل مقطعا صوتيا، والفونيم هو (الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزيء سلسلة التعبير إليها)"[2]" فالفونيم بهذا، هو أصغر وحدة صوتية نصل إليها أثناء تحليل التراكيب اللغوية، ويمكن أن يكون صامتا أو صائتا، ووجود الصّامت وحده لا يشكل مقطعا إلا إذا اقترن بالصائت.

واختلف العلماء في تعريف المقطع الصوتي، وذلك باختلاف وجهات نظرهم، فهو من الناحية الفيسيولوجية (نتيجة آلية لانقباض عضلات الجهاز التنفسي)"[3]" بمعنى أنّ المقاطع الصوتية تنتج أيضا عن خروج كمية من الهواء

1 - علم الأصوات العربية، أصوات اللغة العربية، بسام بركة، مركز الانتماء القومي، دط، دت، ص97.

2 - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص161.

3 - الأصوات اللغوية رؤية عضوية، ونطقية، وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، ط1، 2003م. ص298، وينظر التحولات الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1، ص90 وما بعدها.

المزفور من الرئتين، التي يهتزّ معها الوتران الصوتيان، وذلك من خلال انقباض عضلات الجهاز التنفسي التي تفصل بينها وقفات تحدد المقطع الصوتي.

تتوزع المقاطع بكل أنواعها، في البنية الصوتية للأشكال الأدبية؛ سواء كانت شعرا أم نثرا، فهي تحتويها جميعها بأشكالها وأنواعها؛ فمن حيث النوع تنقسم المقاطع إلى أربعة تحدد بحسب نهاية كلّ مقطع فإذا: (انتهى بصائت واحد فهو مفتوح، وما انتهى بصائتين فهو مزدوج الانفتاح، أما ما انتهى بصامتا واحدا فهو مقطع مغلق، وما كانت نهايته صامتين فهو مزدوج الانغلاق)"[1]"، أمّا من حيث الكمية الصوتية فهي تنقسم إلى: قصيرة، ومتوسطة، وطويلة (فالقصير هي (ص ع)، والمتوسطة (ص ع ع) و(ص ع ص)، والطويلة (ص ع ع ص)، (ص ع ص ص))"[2]"، وفي ما هو آت سيتم التعرف على أنواع المقاطع التي تحتويها الخطب، وتحليلها أكوستيكيا.

التشكيلات المقطعية وأثرها في خطبة الرئيس

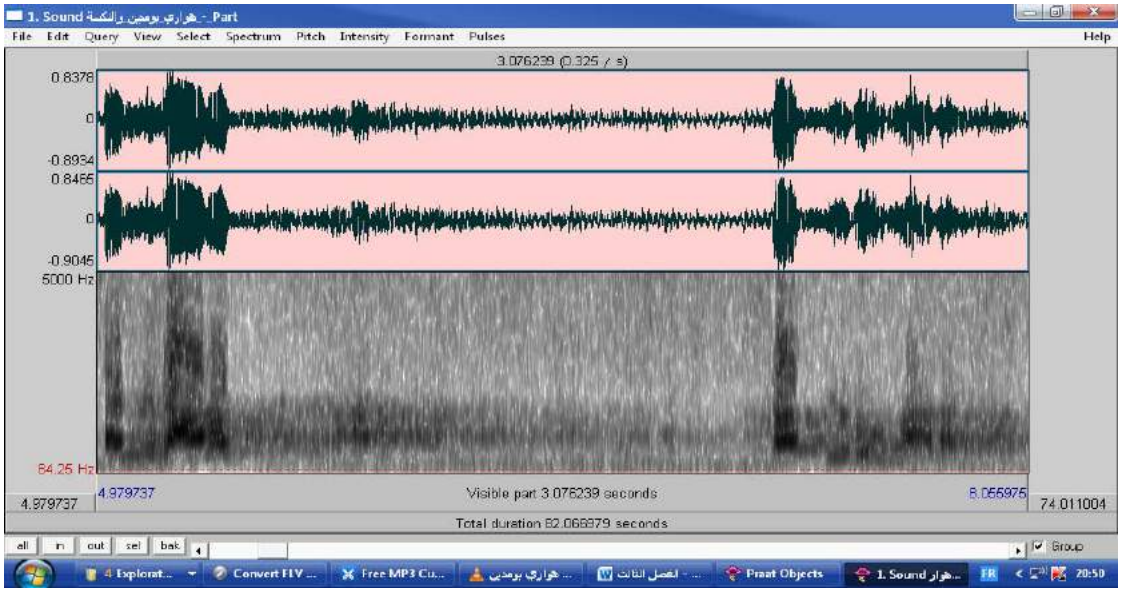
خلال البحث عن علاقة العوامل الصوتية بالدلالة، ينبغي البحث عن أثر الصوت داخل البنية اللغوية، التي يعد المقطع الصوتي النواة الأساسية المتكونة

1 - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية – دراسة تحليلية تطبيقية–، مكي درار، سعاد بسناسي، ص122 – 123، باختصار وتصرف.

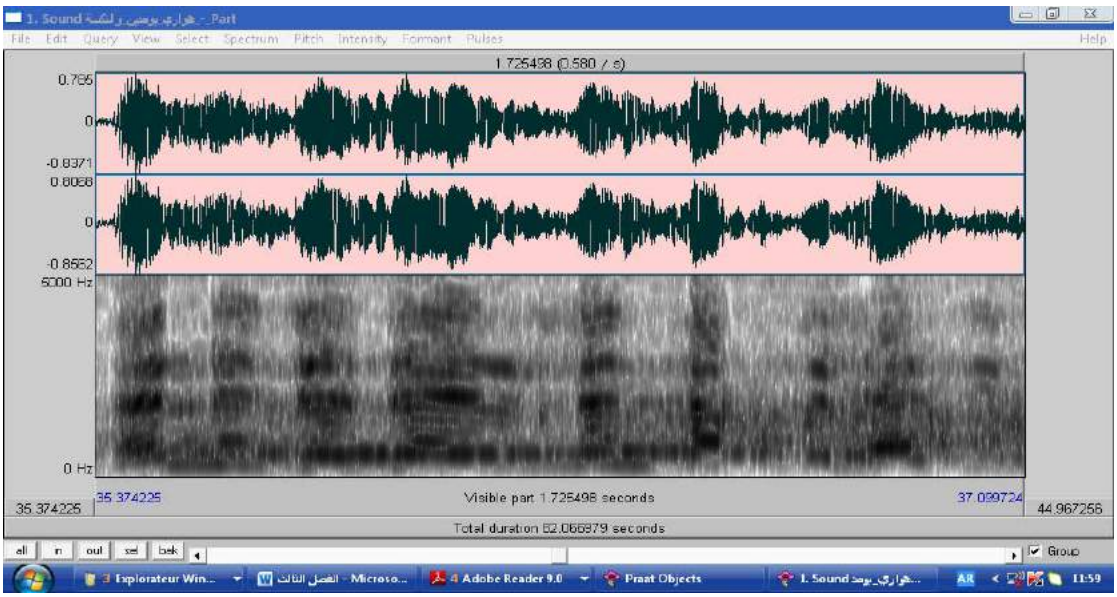
2 - اللغة العربية معناها، ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، دط، 1994م، ص 69. باختصار وتصرف.

منها، حيث أن للتشكيل المقطعي توجيهات دلالية ؛ وذلك من خلال الانسجام بين التشكيل المقطعي لبنية النص والدلالة العامة للخطبة، وللكشف عن هذا سنحاول الوقوف على البناء المقطعي، بالتحليل الصوتي لتراكيب مأخوذة من خطاب الرئيس "هواري بومدين"، والذي حدد فيه موقفه من "نكسة 1967"، وذلك بتحليلهذه البنى التركيبية التالية حيث يقول في أول الخطبة: (أن العرب خسروا المعركة)، ويقول في وسطها (الجزائر لن تقبل الهزيمة)، وفي آخر الخطبة يقول: (لم نخسر الحرب)، ومن خلال التحليل الفيزيائي للتراكيب المنطوقة تظهر لنا التشكيلات المقطعية المكونة لكل تركيب لوحده.

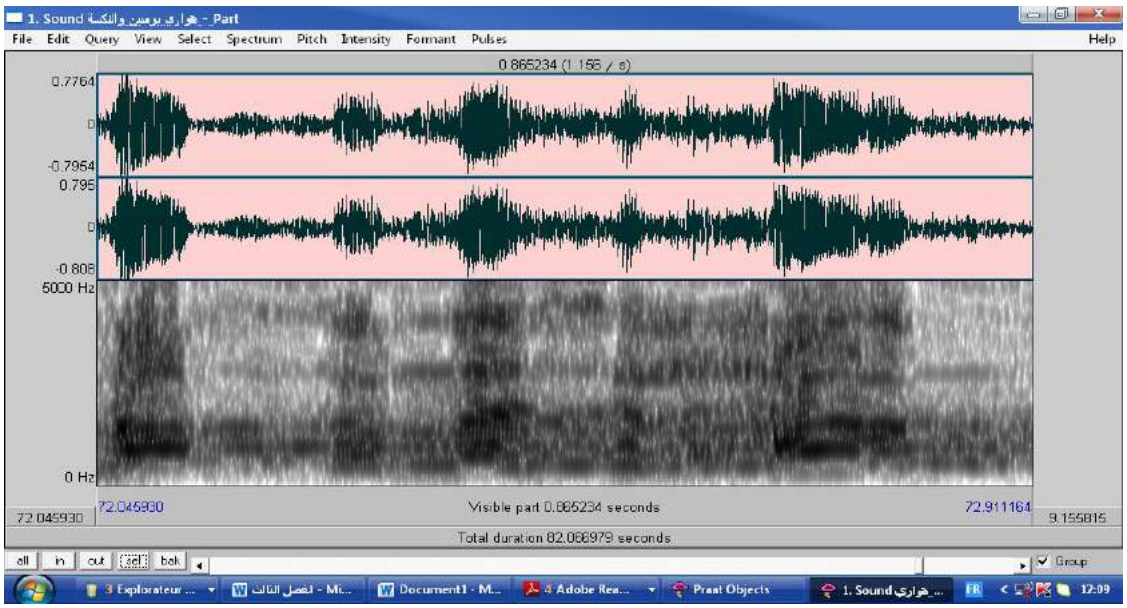
التركيب 1: أنّ العرب خسروا المعركة



التركيب 2: أنّ الجزائر لن تقبل الهزيمة



التركيب3: لم نخسر الحرب



تحليل وتعليل

ومن خلال تتبع البناء المقطعي للنماذج المدروسة من الخطبة، وبتحليل التركيب الأول " أنّ العرب خسروا المعركة" نجده يتكون من المقاطع الآتية وهي على التوالي: /ص ع ص/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع / ص ع/ ص ع/ ص ع/ ص ع ص/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع ص/ وكانت النهاية مغلقة بعد الوقوف بالسكون على آخر التركيب. فكان التزاوج في هذا التركيب بين المقاطع المفتوحة والمغلقة من حيث نوعية المقاطع، أما من حيث كمياتها فتناوبت المقاطع بين القصيرة والمتوسطة، فكانت المقاطع القصيرة المغلقة 06 مقاطع، أما المتوسطة المغلقة فكان عددها 05 مقاطع من مجموع 11 مقطعا المكونة للتركيب، والتي تظهر واضحة من خلال الكتل السوداء الظاهرة في الصورة الطيفية للتركيب.

وبالنسبة للنموذج الثاني المدروس فهو تركيب "أنّ الجزائرْ لن تقبل الهزيمة" بالوقوف على صيغة الجزائر وقفة خفيفة انزاحت معها الحركة إلى السكون، وتسكين آخر التركيب أثناء نطق الرئيس "هواري بومدين" وهذه الحالات لا تكون (في سياقات معينة أي عند الوقف أو الإهمال الإعرابي)"[1]" أثناق النطق، فكانت تشكيلاته المقطعية على التوالي كالتالي: /ص ع ص/ص ع ص/ ص ع/ ص ع ع/ ص ع ع/ ص ع ص/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع ع/ ص ع ص/ ، حيث كان عدد مقاطع التركيب 12 مقطعا تظهر من

1- الأصوات اللغوية، كمال بشر، ص 509.

خلال الصورة الطيفية للتركيب. تناوبت المقاطع بين المفتوحة التي بلغ عددها 03 مقاطع، والمقاطع المزدوجة الانفتاح التي بلغ عددها 03 مقاطع، وكانت باقي المقاطع مغلقة.

وآخر النماذج المدروسة فهو تركيب "لم نخسر الحربْ" فكان تشكيلها المقطعي بعد الوقف على آخر التركيب كالتالي: /ص ع ص/ ص ع ص/ ص ع/ ص ع ص/ ص ع ص ص/ والملاحظ في هذا التركيب غلبة المقاطع المغلقة بنوعيها؛ المغلقة والمزدوجة الانغلاق، حيث كانت كل المقاطع مغلقة ما عدا مقطع واحد مفتوح من أصل خمسة مقاطع تشكل منها التركيب.

إن النظرة الأولية للبناء المقطعي للنماذج المأخوذة من الخطبة يظهر شيوع المقاطع المغلقة، إظافة إلى المقطع المزدوج الانغلاق، وهو المقطع الوحيد الطويل في التراكيب، وهذا النوع من المقاطع قد يظيف إلى النص دلالة، حيث تتضام العوامل الصوتية لتكون نسقا مقطعيا، يشكل النواة الأساسية للأنساق اللغوية للخطبة.

والنماذج المدروسة من الخطبة كانت من بدايتها، ووسطها، ونهايتها، والكيفية التي وردت بها هذه الأنساق اللغوية لها أثرها على الدلالة العامة للنسق الكلي لنص الخطبة؛ وذلك من خلال الوقف على أواخر التراكيب بمقاطع مغلقة، وهذا ما يشير إليه الرئيس من خلال خطابه، فهذا الموقف يتطلب الوقوف عند هذه القضية وقفة متأنية، وهذا النوع من المقاطع ينتهي بساكن، وهذا يتناسب وموضوع النص، فالرئيس هواري بومدين وبمجرد أن أعلن العدوان الإسرائيلي الحرب على فلسطين (حتى ترأس اجتماعا طارئا لمجلس الثورة والحكومة في جو

مهيب، وفي الظهيرة، كان في زرالدة لكي يشهد انطلاق الوحدات العسكرية إلى مصر)"[1]" لتشارك في الحرب ضد الاحتلال الصهيوني.

ولكن حصل عكس ما توقع الرئيس (وحدثت الهزيمة فتأثر بومدين شديد التأثر. وألح على الفكرة التالية: لقد خسرنا معركة، ولكننا لم نخسر الحرب ذلك لأننا لم نوظف جميع إمكانياتنا، وجميع ثرواتنا، ولم يتوقف بومدين عن الإلحاح عن فكرة أساسية مؤداها أن القبول بالهزيمة يعني وأد القضية الفاسطينية)"[2]" التي تعتبر قضية العرب جميعا. فالرئيس هواري بومدين رفض الاستسلام بعد انهزام العرب أمام الاحتلال الصهيوني ونكسة 1967، ومن العوامل الصوتية التي لها دورها في توجيه الدلالة النصية الفونيمات فوق التركيبية، والتي سندرسها فيما يلي.

الفونيمات فوق التركيبية

الفونيمات فوق التركيبية، هي الظواهر الصوتية التي تظهر أثناء أداء الصوتي للكلام، لها وظيفة صوتية ودلالية هامة لما لها من دور في توصيل المراد من الرّسالة الصّوتية للمتلقي، وتكتسب التراكيب اللغوية هذه الخصائص أثناء نطقها، ومن هذه الظواهر ظاهرتي النبر والتنغيم، اللتان تندرجان ضمن الفونيمات فوق التركيبية؛ أي ليس لهما رموزا مكتوبة ضمن السّلسلة الكلامية،

1 - مذكرات جزائري الجزء الثاني: هاجس البناء (1965- 1978)، أحمد طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، 2008م، ص333

2- نفسه، ينظر، ص333 وما بعدها.

وظهورهما يكون من خلال نطق التركيب، وبداية التحليل والدراسة تكون مع النبر.

النبر والدّلالة التركيبية في خطب الرئيس

يرتبط النبر بعلوّ الصوت، أو ارتفاعه مما يساعد على ظهوره وبروزه، فهو كما عرفه ابن منظور (النبر عند العرب ارتفاع الصوت)"[1]" وارتبط المصطلح عند العرب القدماء بالهمز، فالنبر (مصدر نبر الحرف ينبره نبرا همزه. وفي الحديث: قال رجل للنبي، صلى الله عليه وسلم: يا نبيء الله، فقال: لا تنبر باسمي أي لا تهمز.)"[2]" أي تحقيق نطق الهمزة، في مقابل تسهيلها عند بعض القبائل العربية كقريش التي لا تنبر؛ أي لا تنطق الهمزة.

ويُعرَّف النبر اصطلاحا، بأنّه: (نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره)"[3]" وهذا الوضوح النطقي، يستوجب بذل جهد أكبر لإظهار مقطع دون المقاطع الأخرى، و (يقتضي طاقة زائدة أو جهدا عضليا إضافيا)"[4]" وهذا الجهد العضلي الزائد، يؤدي إلى بروز المقطع الذي بذل فيه جهد أكبر، فتزداد شدته ودرجته أثناء النطق، فيسمى مقطعا منبورا.

---

1 - لسان العرب، ابن منظور، ج5، ع1، س3، ص189.

2 - نفسه.

3 - علم الأصوات، كمال بشر، ص255.

4 - دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص221 .

تختلف درجات ارتفاع الصوت أثناء النطق، من مقطع صوتي إلى آخر، وهذا ما أدى إلى تقسيم النبر إلى (النبر الأولي ويرمز له بـــ [/]، النبر الثانوي ويرمز له بـــ [\ ]، والنبر الضعيف وليس له رمز)"[1]" فيتوزع النبر على المقاطع الصوتية وفقا لهذه المستويات الثلاثة.

ويمكن للنبر أن يكون 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 مواقعه؛ فنحن (لا نملك في حوزتنا قانونا علميا فيزيائيا يحدد مواضع النبر في الكلمة أو الجملة، باستثناء المقطع الصوتي الممدود فإنه منبور دائما)"[2]" وهذا ما أدى إلى محاولة وضع قوانين، يتحدد بها النبر أثناء نطق المفردات والتراكيب (فإذا توالت مقاطع مفتوحة يكون الأوّل 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)"[3]"هذه بعض القوانين، التي تم وضعها لمحاولة تحديد مواضع النبر في العربية.

1 - التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ص134.

2 - العروض وإيقاع الشعر العربي، عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص94.

3- مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، طبعة جديدة، دت، ينظر، ص81-82.

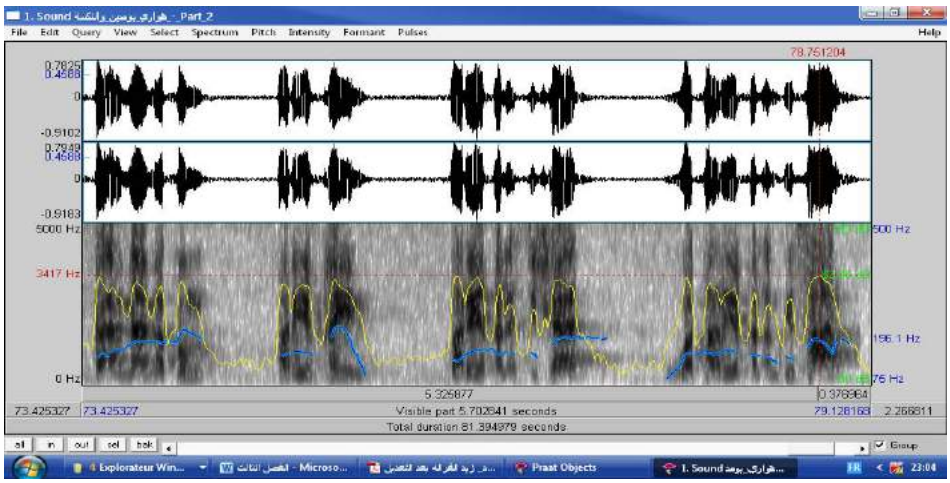
تتفاوت المقاطع الصوتية التي تتكون منها البنية اللغوية للمنطوق، في قيمتها الزمنية المخصصة لنطقها، كما تختلف أيضا من حيث قوة الصوت، ودرجة ارتفاعه، وذلك حسب المقدار الكمية الصوتية الذي يتخذه كل مقطع، مقارنة بالمقاطع الأخرى المشتركة معه في النسق الصوتي نفسه؛ وذلك لأنه (لا تنطق مقاطع لفظ ما في درجة واحدة من العلو، كما يعني مصطلح (النبرstress) مقدار القوة power على مقاطع كل لفظ)"[1]" وهذه الزيادة في ارتفاع وقوة الصوت يتولد عنها بروز أحد المقاطع مقارنة بالمقاطع الأخرى، وهذا البروز هو ما يعرف "بالنبر".

كان للرئيس "هواري بومدين" موقف واضح اتجاه القضية الفلسطينية، و(المقولة الشهيرة نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة)[2] تبرز موقفه تجاه القضية، التي اعتبرها قضية العرب كلهم، وليس الفلسطنيون وحدهم المعنيون بها، ومن خلال التحليل الأكوستيكي لمقطع من خطاب الرئيس الذي ألقاه على القوات الجزائرية التي كانت متوجهة لنصرة العرب في حرب 1967م.

1- التشكيل الصوتي في اللغة العربية ، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، ص134.

2- رؤساء الجزائر في ميزان التاريخ، تقييم أكاديمي لنصف قرن من مسيرة الجزائر المستقلة، رابح لونيسي، طبعة مزيدة ومنقحة، دار المعرفة، 2011م، ص 233.

التحليل الأكوستيكي للتركيب



التحليل والتعليل

أثناء التحليل الأكوستيكي للمقطع الصوتي حيث يقول الرئيس: (أمامكم طريقين طريق الاستشهاد وطريق الانتصار)، وذلك بالنظر إلى الكتل السوداء الواضحة في الصورة الطيفية تظهر لنا الصيغ الإفرادية المكونة للتركيب، ومن خلال النقر على أعلى قمة للمنحنى الأصفر، تتظح لنا أعلى قيمة للشدة والتردد وهي كالتالي "83.04 ديسيبل" للشدة، وبلغت أعلى قيمة للتردد "3393 هرتز"، وهي كما سبق القول أعلى قيم في التركيب.

وبالنظر إلى هذه القيم نجدها مشتركة بين صيغتي "الاستشهاد" و"الانتصار"، وهو شعار الرئيس " هواري بومدين" في دعمه للقضية الفلسطينية "إما النصر وإما الشهادة"، حيث يزداد علو صوته في هاتين الصيغتين، ليلهب معه حماسة من اختار الجهاد في سبيل الله ضد الاحتلال الإسرائيلي طريقا له، حيث (كانت القضايا المصيرية العربية من أولويات السياسة الخارجية لبومدين

وعلى رأسها القضية الفلسطينية)"[1]" حيث نادى في أكثر من موضع إلى ضرورة العمل معا لتحقيق النصر ضد الاحتلال الصهيوني، فقد (صدرت تعليمة واحدة من القائد الأعلى للقوات المسلحة: "النصر أوالاستشهاد")"[2]" بعدمى ازداد التوتر في المشرق العربي، وكان الأمر كذلك واشتعلت حماسة الجنود الجزائريين، وكانت الحرب ولكن النتيجة كانت عكس ما كان ينتظره الرئيس، وكانت النكسة. كان هذا عن النبر ودوره في توجيه الدلالة، وما هو آت خصصناه لنوع آخر من الفونيمات فوق التركيبية، وهو التنغيم.

التنغيم والأثر الدلالي

إذا عدنا إلى التعريف اللّغوي للتنغيم في لسان العرب، وكما جاء في مادة [ن غ م] أنّ: (النّغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها... والنّغم: الكلام الخفي)"[3]" فارتبطت النغمة بالصوت المصاحب للكلمة أثناء القراءة؛ وذلك لما تحمله من دلالة خفية يستنتجها مستقبل الرسالة الصوتية بعد سماعها. وتتداخل مع مصطلح التنغيم، مصطلحات أخرى تشترك معه في المنحى الدلالي نفسه مثل: النغم وموسيقى الكلام؛ فقد استعمل إبراهيم أنيس مصطلح (موسيقى الكلام)"[4]" للدلالة على الظواهر الموسيقية التي تصاحب التراكيب أثناء

1 - بومدين والآخرون ما قاله... وما أثبتته الأيام...، عمار بومايدة، ص 187.

2 - مذكرات جزائري، أحمد طالب الإبراهيمي، ص 333.

3 - لسان العرب، ابن منظور، ج12، ع1، س24، ص590.

4 - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1999، ص142.

العملية النطقية. كما استخدم مصطلحي النغم والتنغيم (كمصطلحان متماثلان في الدلالة على المنحى اللحني في سلسلة أحداث الكلام)"[1]" أي النغمات الموسيقية، التي ترافق الكلام أثناء النطق بالرسالة الصوتية.

ويرتبط التنغيم بالكيفية التي يُنطق بها التركيب ضمن السّياق الذي يتضمنّه؛ فهو تنوعات موسيقية يرتبط كل منها بأسلوب من الأساليب الإنشائية أو الخبرية، وفي تعريف التنغيم اصطلاحا، نجد أنّه يمثّل (الخاصة الصوتية التي تلفّ المنطوق بأجمعه، وتتخلل عناصره المكونة له، وتكسبه تلوينا موسيقيا معينا حسب مبناه ومعناه)"[2]" 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 معيّن، لأنّ (التنغيم في أصله صوت منطوق بدرجات متفاوتة ونبرات متمايزة، وهو تلوين صوتي في درجات تنغيمية مؤثّرة)"[3]" ومن هذا النص، يتضح لنا أنّ التنغيم ظاهرة صوتية لها

1 - الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1998م، ص256

2 - علم الأصوات، كمال بشر، ص531.

3 - التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، مجلة القلم، ع3، جامعة وهران، 2006م،ص36، وينظر، التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية، سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1، ص43 وما بعدها.

وظيفة تأثيرية يكون لها دورها في توجيه الدلالة. ويكون الهدف الأساسي منها هو التّأثير في المستمع قصد تبليغ الرّسالة الصوتية.

تتنوع درجات التنغيم بتغيير درجات الكلام المنطوق بين الارتفاع والانخفاض؛ فحددت (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 لزمت هذه الدرجة مستوى واحدا فالحاصل إذن نغمة مستوية level.)"[1] حيث أن الموسيقى المصاحبة للكلام يحدد 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؛ تتحرك خطوط التنغيم بين الارتفاع والانخفاض في المستويات الأربعة للنغمة الصوتية وهي: (النغمة المنخفضة، العادية، والعالية، والنغمة فوق العالية)"[2] كما أنّه يضاف إلى هذه النّغمات الثّلاث (النغمة فوق العالية)"[3] لتتناسب كل منها مع نوع من أنواع الجمل المعروفة في الكلام؛ من استفهام أو نداء، أو سخرية، و تشجيع، أو تعجب أو أمر...الخ.

---

1 - علم الأصوات، كمال بشر، ص263.

2- التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص36-37، باختصار وتصرف. وينظر، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، سلمان حسن العاني، تر: ياسر الملاح، مرا: محمد محمود غالي، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1983م، ص141.

3- التنغيم صوت ودلالة، سعاد بسناسي، ص37.

إن التنغيم تلوين صوتي موسيقي (يعطي الكلام روحا ويكسبه معنى. إنّه يدل على الحالة النفسية للمتكلم، يعد عاملا مهما من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض. فالجملة الواحدة قد يتنوع معناها بتنوع صور نطقها وكيفية التنويع في موسيقاها)[1] وهذا لا يظهر إلا أثناء الأداء الصوتي أو المشافهة.

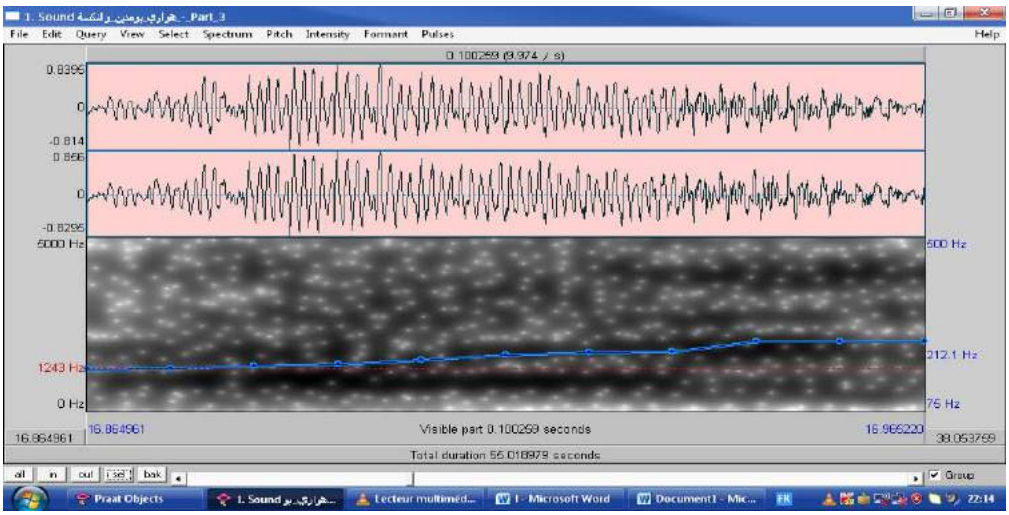
وبوقفة مع خطاب الرئيس "هواري بومدين" الذي ألقاه بعد نكسة حرب 1967م، حيث يقول: (الجزائر لن تقبل الهزيمة، هل الأمة العربية استعملت كل طاقاتها؟ هل الأمة العربية استعملت كل الطاقات البشرية الهائلة؟ هل الأمة العربية استعملت كل الطاقات المادية الهائلة التي بين أيديها اليوم؟). نتبين من خلالها وجود التنغيم، وأثره في تشكيل النص، وتوجيه الدلالة، من خلال الرسم الطيفي للأمثلة المنطوقة من الخطاب الصوتي، وذلك بتتبع المنحنى الأزرق الخاص باهتزاز الوترين الصوتيين، (للدور الفاعل الذي تلعبه الأوتار الصوتية"*" وذبذباتها في إظهار القيمة التمييزية للتنغيم)"[2]" وهذا ما تظهره الأشكال التالية:

1 - علم الأصوات كمال بشر، ص 534.

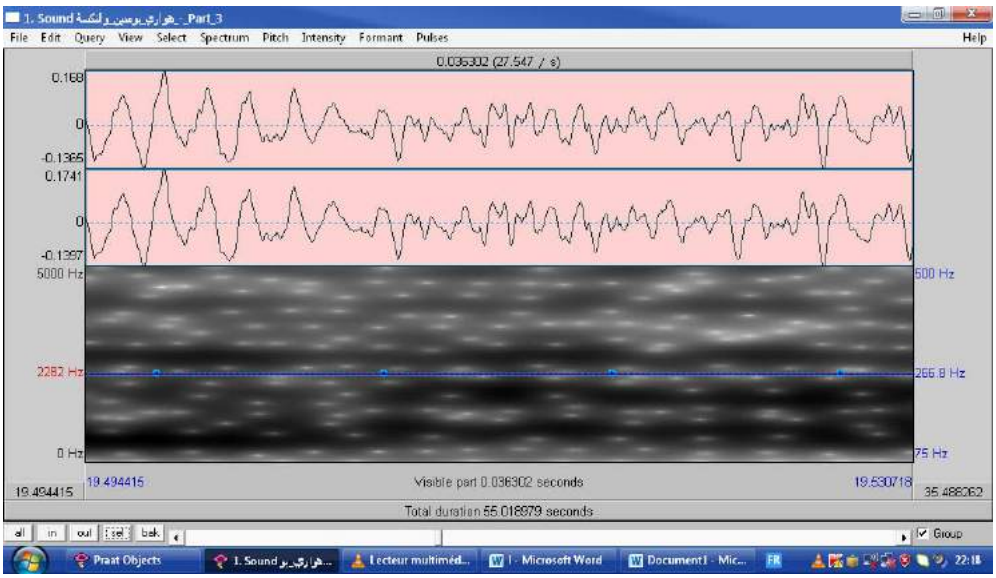
2 - الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص259، بتصرف.

* - 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.

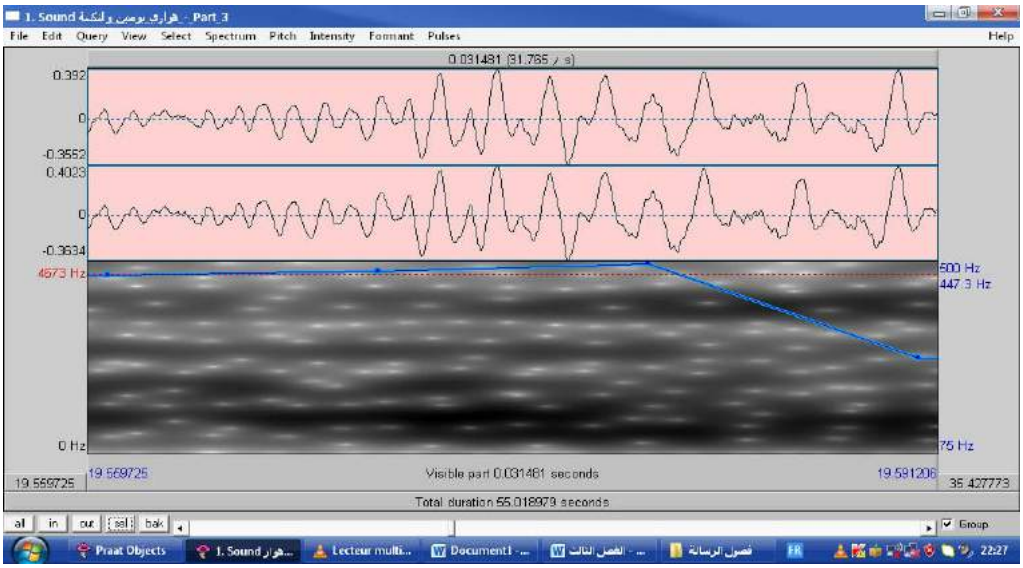
الصورة الطيفية لنغمة صاعدة



الصورة الطيفية لنغمة مستوية



الصورة الطيفية لنغمة هابطة



تعليق وتعقيب

من خلال التغيرات الواضحة في درجة الصوت بين الصعود والهبوط الظاهر من المنحنى الأزرق في الصورة، تتضح لنا حالة الرئيس هواري بومدين غير المستقرة في تلك الفترة رغم ما اتسم به من كبير في الأعصاب (وهو عادة ما يفتخر أمام مقربيه بأنّ أعصابه من حديد)[1] وهذا قد لايكون انفلات في الأعصاب، بل هو غضب ناتج عن صدمة كان الرئيس يتوقع أن تكون نتيجة الحرب غير تلك النتيجة، ومعها دعوة لعدم الاستسلام، وهذا ما جعله يلح (على الفكرة التالية: لقد خسرنا معركة، لكننا لم نخسر الحرب ذلك لأننا لم نوظف جميع إمكانياتنا، وجميع ثرواتنا)[2] وأكد هذه الفكرة بعدم الاستسلام عن دعم

1 - رؤساء الجزائر في ميزان التاريخ، رابح لونيسي، ص 186.

2 – مذكرات جزائري،أحمد طالب الإبراهيمي، ص 336.

القضية الفلسطينية حتى آخر أيام حياته، لذلك جاءت خطوط التنغيم متنوعة بين الصعود والهبوط، والإيقاع أيضا هو نوع من الفونيمات فوق التركيبية، وهو ما سنتحدث عنه فيما يلي.

الإيقاع وموسيقى النسق اللغوي

يعرّف الإيقاع بأنه مفهوم موسيقي، ينتج عن اختلاف الحركات والسّكنات من خلال المقاطع الصوتية، وفي اللّغة هو (اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء)"[1]" فهو الذي يصنع للأدب ذلك الذوق الموسيقي الذي يختلف من إنسان إلى آخر؛ لأنّ (الطفل الذي يولد في أسرة تُعنى بالموسيقى ينشأ وهو أكثر استعدادا لتذوق الموسيقى ، وفهم نواحي الجمال فيها، وأقدر على الإيقاع من طفل آخر لم تتح له الظروف)"[2]" لأنّ الإيقاع يرتبط بالذّوق. والذّوق، فطرة بشرّية يُنمّيها المحيط الخارجي، المرتبط بالطفل منذ ولادته، مما يكسبه خصائص محيطه بدءا من أسرته والأفراد المحيطين به.

ارتبط الإيقاع عادة بالشعر، ولكن هذا لا ينفي وجوده في النثر؛ وذلك لأنّ (النّثر الفني لا يخلو من نوع من الوزن والإيقاع)"[3]" غير أن هذه الظاهرة، تختلف عن وجودها في الشعر؛ لأنّ (مبعثها في النثر، المناسبة والموازنة بين

1 - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2،ع3، س6، ص1050.

2 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 7، 1997م، ص7.

3 - في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000م، ج1، ص103.

الألفاظ في الجمل والعبارات، أو بين الجمل والعبارات أنفسها)"[1]" من تناسب، وتكرار، وسجع تتلذذ معه أذن السّامع. وذلك لأنه من الأسباب التي تساعد على لفت انتباه السّامع، لما ينتج عنه من وإيقاع موسيقي؛ و(هذا اللون من الجمال الموسيقي الذي كان يسميه القدماء ازدواجا ونسميه إيقاعا وتلوينا صوتيا بديعا)"[2]" ينجم عن السجع بالدرجة الأولى، وهذا ما أدّى إلى اعتباره (وصفا لظاهرة صوتية إيقاعية)"[3]" موسيقية يتميز بها النثر عن الشعر، والخطابة من أهمّ الفنون التي تسعى إلى توظيف هذه الظاهرة.

يُحدِث الإيقاع وقعا في أذن السّامع؛ لأنه (فن إحداث إحساس مستحب، بالإفادة من جرس الألفاظ، وتناغم العبارات واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصائتة)"[4]" التي تساعد على إحداثه بطريقة تزاوج فيها الشّكل الذي تمثّله مقاطع صوتية، بالمعنى الذي تحمله إيحاءات أصوات العربية المشكلة لألفاظها، والوقع الذي تحدثه في أذن المستمع بما تحمله إحساسات الخطيب، وحالته النفسية التي تعكسها أصواتها المشكلة لهذا الإيقاع، وهذا كله تتحكم فيه المقاطع الصوتية وتموقعها في الرسالة الصوتية.

1 - في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، عثمان موافي، ص103.

2 - الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر،ط6، 1971م، ص169.

3 - البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1986م، ص42، بتصرف.

4 - المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984م، ص44.

ما نلتمسه من خطابات الرئيس "هواري بومدين" هو عدم تركيزه على استعمال العبارات المسجوعة في خطاباته، وهذا لطبيعة خطاباته المتسمة بالنزعة الثورية والرغبة في التغيير نحو الأفضل، ولكن هذا لا ينفي عدم وجود هذا النوع من الخطب في مواضع تحتاج أن يكون للسجع دور في رسم إيقاعها، وهذا ما نحسه في كلمته التأبينية التي ألقاها أثناء عودة رفاة الأمير عبد القادر في 4 جويلية 1966 حيث يقول: (أنت الذي ضربت لهم المثل الأعلى بصدق جهادك وجليل أعمالك. فساروا من بعدك على نهجك. وسلكوا سبيلك. وأتموا ما كنت بدأته وقطعت فيه شطرا بعيدا. ها أنت اليوم محاط بأبطال آخرين سارو من بعدك على منوالك. واقتفوا أثرك. واهتدوا بهديك. وأتموا رسالتك المقدسة)"[1]" فقد أدى تكرار صوت "الكاف" اللهوية المهموسة الشديدة إلى صنع إيقاع من خلال تكرار المقطع القصير المفتوح /ص ع/ في أواخر الصيغ في أكثر من تركيب متوالي، فنجده في: (جهادك، أعمالك، بعدك، نهجك، سبيلك، بعدك، منوالك، أثرك، بهديك، رسالتك).

وهذا التكرار له أثره على المستمع فهو يلفت انتباهه، إلى عظم الرسالة التي حملها الأمير "عبد القادر" ووعي الرئيس "هواري بومدين" بعظم شخصية "الأمير عبد القادر" وعظم رسالته التي حملها من بعده أجيال ضحت من أجل الوطن. هذا يكسب الكلام المنطوق موسيقى تجعله ممتعا سهل التقبل. ويساعد

1 - بومدين والآخرون ...ما قاله... وما أثبتته الأيام، عمارة بو مايدة، ص 166

على استيعابه، فترات الراحة التي يمنحها الخطيب لمستمعيه من خلال الوقف الذي هو موضوع العنصر الآتي.

الوقف والدلالة الخطابية

الوقف لغة وكما جاء في مقاييس اللغة (الواو والقاف والفاء: أصل واحد يدل على تمكث في شيء، وحكى الشيباني: "كلمتهم ثمّ أوقفت عنهم" أي سكتّ)"[1]" كما أن (الوقف في القراءة: قطع الكلمة عماّ بعدها)"[2]" وذلك بالسكوت أو الصمت عن الكلام للفصل بينها وبين الكلمات التي تليها في التراكيب. أمّا اصطلاحا فيعرَّف بأنّه (مواضع الوقوف أثناء الحديث عندما ينتهي الكلام إلى نهاية كاملة أو إلى نهاية ناقصة)"[3]" تحتاج إلى إضافة يتم معها المعنى المراد من التراكيب الصوتية، وأمّا النهاية الكاملة المعنى، فهي التي تتم معها الدلالة، ولا يحتاج المتحدث إلى زيادة ليتم بها قوله.

يتوقف المتكلم عن الكلام لحظة ليسترجع أنفاسه؛ ذلك لأنّه من غير الممكن أن ينطق بمجموعة من الفقرات، أو نصا بأكمله دون أن يتوقف ليستريح؛ لأنّ نطق التراكيب المطوّلة يجعل العملية التنفسيّة مضطربة، فيكون النطق مضطربا وغير سليم، ولهذا تحدد في النصوص مواضع يلتقط فيها المتكلم

1 - معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج6، س 1، ص 135.

2 - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع3، س35، ص1051.

3 - فن الإلقاء، عبد الوارث عسر، ص113.

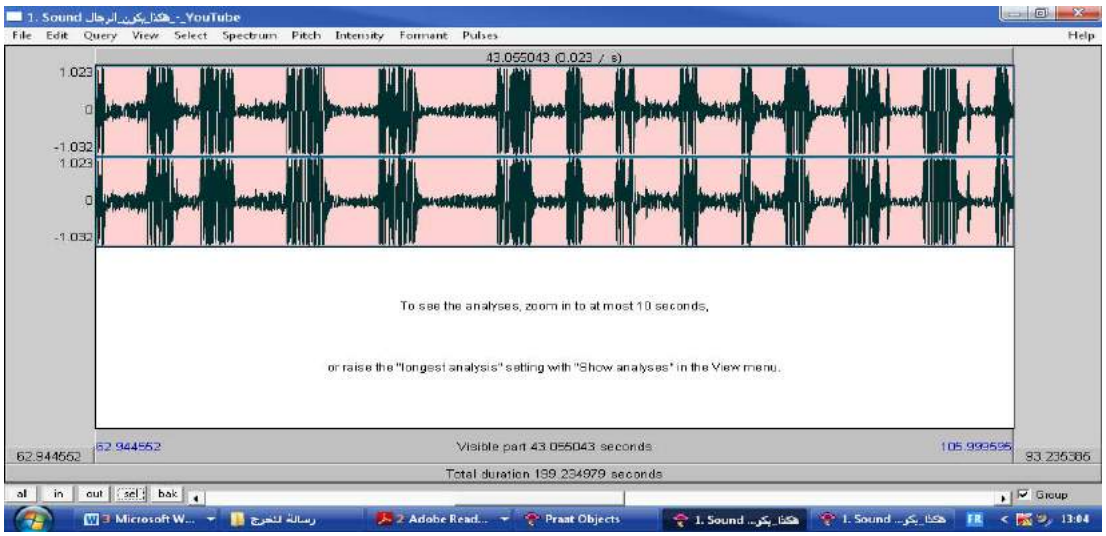
أنفاسه أثناء الكلام، هذا من الناحية الفيزيولوجية للمتحدث؛ أمّا من حيث المعنى فيلعب الوقف دورا في تحديد دلالة الجمل أو العبارات المنطوقة.

والملاحظ من خطب الرئيس "هواري بومدين" أثناء إلقائها وقوفه في مواقع كثيرة من الخطاب، حيث أنّ الوقف في الكلام يكون للمحافظة على راحة المتكلم ولإتمام معناه حسب، بل يجب مراعاة المتلقي في ذلك لذا (لابدّ للخطيب من مراعاة التوقف في الحديث عند مواضع مناسبة ليهيئ ذهن السّامع ويحافظ على ترابط أفكاره)"[1]" بتلقيه الكلام متقطعا، وليس دفعة واحدة؛ مما يسمح ببعض التركيز في فهم المقاطع مجزءة، وفهمها من خلال الوقت الممنوح له من طرف المتكلم، وهذا يساعده على التركيز في الكلام الآتي بفهمه وإدراكه لما قيل. ويمكن ملاحظة مواقع الوقف في الكلام، من خلال التحليل الفيزيائي للخطاب المنطوق الذي ألقاه (الرئيس بومدين أمام مهرجان شعبي بسكيكدة 16 جويلية 1970)"[2]" أمام الشعب.

1 - فن الإلقاء الرائع، محمد طارق سويدان، منشورات شركة الإبداع الفكري، ط1، 2003م، ص190.

2 - بومدين والآخرون ...ما قاله... وما أثبتته الأيام، عمارة بو مايدة، ص 139.

الصورة الطيفية للتركيب المنطوق



تعقيب على الصورة

تظهر في الصورة الطيفية، الفواصل البيضاء التي تفصل الكتل السّوداء، وهذه الفراغات البيضاء تمثل مواقع الوقف الفاصلة بين الدفقات الكلامية، ويظهر ذلك بمقادير زمنية مختلفة، يدل على انعدام الكلام في مراكزها (بغية إفهام السامع المضمون الدلالي للمرسلة)"[1]" من خلال إعطائه زمنا لاستيعاب الخطاب الموجه له، قبل أن تتزاحم عليه الأفكار المتنوعة التي تحويها الخطبة.

وما يلاحظ أن عدد الوقفات كان معتبرا، حيث بلغت في في مقطع بلغ زمن نطقه 43.05 ثا ثلاث عشرة وقفة، يمكن تحديد مدتها الزمنية على التوالي كالآتي: 1.68 ثا، 1.50 ثا، 2.26 ثا، 2.05 ثا، 3.53 ثا، 1.74 ثا، 1.71 ثا، 2.05 ثا، 1.84 ثا، 1.90 ثا، 1.89 ثا، 2.02 ثا، 1.89 ثا، وبعملية حسابية بسيطة يمكن

[1] - علم الأصوات العربية، بسام بركة، أصوات اللغة العربية، ص103.

تحديد زمن القف من الزمن الكلي للمنطوق، حيث قدّر بـــ 26.06 ثا أي بنسبة 60.53 %، وهي نسبة كبيرة، فقد كان الرئيس "هواري بومدين" كثير الوقفات يمنح للسامع الوقت الكافي لاستيعبا ما يقوله بشكل جيد، وكانت هذه إحدى ميزاته الخطابية ناتجة عن (التصرفات السليمة المبنية على الهدوء والروية)"[1]" التي كانت تسيطر على شخصيته أثناء تكلمه. وبعد التراكيب تأتي الأساليب لتحليلها في خطب الرئيس الراحل "هواري بومدين" في الفصل الأخير من هذا البحث وهو الفصل الرابع.

1 - رؤساء الجزائر في ميزان التاريخ، رابح لونيسي، ص 186.

الفصـــل الرّابع

تصدير

تعتبر استمالة الجمهور وإقناعهم والتّأثير فيهم، هدفا أساسيا يعمل على تحقيقه الخطيب أثناء العملية التواصلية؛ لذا ينبغي أن يُعِدّ خطبته بشكل يساعده على الوصول إلى مبتغاه، وذلك من خلال إلقائه الكلام المؤثر والمقنع على مستمعيه؛ ولكي يصل الخطيب إلى ما يريد، يراعي بعض المعايير التي يبني عليها خطبته، لتوضيح الأفكار وإظهارها، وبالتالي يكون الكلام مؤثرا، وكل هذا يبدأ بتحديد الموضوع كمرحلة أولى، ثم تأتي بعدها مراحل يختار فيها (لمعانيه أجود الألفاظ، ويتجه إلى أقرب الطرق التي يصل منها إلى النفوس، ويهز بها أوتار القلوب هزا رقيقا أو عنيفا كما يريد)"[1]" فترتيب المعاني، والإلمام بالموضوع، يحكمه انتقاء الألفاظ، وتخيرها بما يتلاءم مع كيفية إلقائه للخطاب، وموضوع الخطبة، والمستمعين أيضا؛ لأنّ هذه العناصر أساسية يقوم أيّ نص خطابي وينبني بها بناء مقبولا.

إنّ فصاحة الخطيب وبلاغته، وحسن إلقائه، وبراعته في توظيف اللّغة، كلها عوامل تساعد على التأثير في المتلقي، ولكن هذا وحده لا يكفي ليكون الخطيب ناجحا؛ وإنّما يحتاج إلى مجموعة من العوامل يكون بها العمل مكتملا، منها الثقافة

1- الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، مطبعة العلوم، ط1، 1934م، ص156.

الواسعة، والتحضير الجيد للموضوع، والوعي الكامل بمضمون الخطبة، وكل هذا يدعمه الاستعداد الفطري (فالذي ينبغي للمرء هو أن لا يتصدر للخطبة إذا لم ير في نفسه الملكة والقدرة والكفاءة، إذ ما كل شخص يصلح أن يكون خطيبا)"[1]" فالخطابة فنٌّ يبرع فيه صاحب الموهبة بالدرجة الأولى، فهي (ملكة نفسية لا توجد دفعة واحدة بل لابد لطالبها من الممارسة والمران كي تنمو مواهبه)"[2]" وتجعله قادرا على تحقيق ما يطمح إليه، ويصل كلامه إلى قلوب مستمعيه، ليدخل عقولهم، ويحرك نفوسهم ويؤثر فيهم.

يبدأ الخطيب بتحديد الموضوع، ويكون ذلك بانتقاء الصيغ المناسبة لطبيعة الموضوع، ومستوى المستمعين. وإن كانت الكلمة وحدها قد لا تحمل معنى، إلاّ من خلال السياق الذي توضع فيه، إلا أنها يجب أن تتميز بصفات خصوصا إذا تعلق الأمر بالخطبة، وإلقائها، والهدف منها، ومن هذه المميزات سهولة الصيغ الإفرادية، بأنواعها؛ حدثية كانت أو ذاتية أو وصفية وكذلك الأدوات التي توظف للربط والتوكيد والنفي وغيرها، ووضوحها، وملاءمتها للموضوع.

1- الشامل في فقه الخطيب والخطبة، سعود بن إبراهيم بن محمد الشريم، دار الوطن للنشر، ط1، 2003، ص54.

2 - فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص 17.

السّهولة والوضوح في البنية الخطابية

قبل التطرق إلى السهولة والوضوح في المفردات لا بد من التطرق لمفهوميهما؛ فالسّهل لغة (هو كل شيء يميل إلى اللّين وقلة الخشونة)"[1]" هذا بالنسبة للسهل عامة، أمّا إذا ارتبطت السهولة بالكلام فهي (خلوّ اللفظ من التكلف والتعقيد والتعسف في السّبك)"[2]" وذلك حتى لا يصعب فهمها على من يسمعها. أمّا الوضوح لغة فقد جاء في مادة (و ض ح): (وضح الأمر، يضِح ضِحَةً، ووضوحا: بان وظهر)"[3]" فالشيء الواضح هو ما يظهر بشكل جلي، وكأنه مرتبط بالبصر أكثر شيء، في حين ترتبط السهولة بالتعامل، فالسهل سهل بالتعامل لا يصعب على أحد، والواضح واضح منكشف لا يغطيه شيء.

يجب أن تكون الصيغ المنتقاة من طرف الخطيب واضحة، وسهلة التناول والفهم، لذلك لا بد أن يكون اللفظ (واضحا ومكشوفا، وقريبا معروفا، من السهل إدراك معناه، والوصول إلى مرماه، ولا يبعد عن مألوف السامعين)"[4]" فهذا النص، يبين أهم الخصائص التي ينبغي أن تتسم بها الصيغ الإفرادية، كالوضوح

1 - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج1، ع3، س31، ص458.

2- نفسه، ع1، س 11، ص459.

3- نفسه ج2، ع3، س 18، ص1038.

4- الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص 142.

وسهولة الإدراك، وعدم البعد عن المألوف؛ وذلك بكشف الغموض الذي قد تكتسبه الألفاظ غير الواضحة، وهذا ما ينبغي أن يأخذه الخطيب بعين الاعتبار.

ترتبط الصيغ ارتباطا مباشرا بالموضوع، فلكل موضوع ألفاظه، ولكل موقف كلماته، ولكل مجتمع يخطب فيهم مفرداتهم الخاصة التي يتعاملون بها وتؤثر فيهم، لهذا (ينبغي على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات)"[1]" وأقدار المعاني تتمثل في جودتها ومناسبتها للموضوع، ومناسبتها للمستمعين، بما يتوازى وطبقاتهم ومكتسباتهم، وقابليتهم للتقبل.

فيجعل الخطيب لكل معنى صيغه الخاصة والمنتقاة بعناية، ودقة، وهو ما يجعلها سهلة التقبل لدى المستمع، غير بعيدة عنه، بإمكانه فهمها، وإدراك المغزى منها، وهذا كله لا يتم إلا إذا استطاع الخطيب أن يوصلها كما هي، فلا يغيرها أثناء نطقها، لأنّ ذلك قد يغير معناها.

يُحبذ أن يبتعد الخطيب عن الألفاظ صعبة النطق، وغير المتداولة بين مستمعيه. وهذا ما يعرف عند اللغويين بفصاحة الكلمة (والمفردة الفصيحة هي التي

1 - البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ، تح وشر: عبد السلام هارون، ج1، ص 138-139.

تخلو من تنافر الحروف، وتنافر الحروف هو أن تجتمع في لفظة حروف لا تأتلف مخارجها، فتثقل على اللسان؛ نحو سجسج، وأن لا تكون غير جارية على القانون الصرفي، وغير غريبة الاستعمال، ولا كريهة في السمع)"[1]" فلا تكون ثقيلة نطقا، بل سهلة، ومتداولة بين الناس غير غريبة عنهم، حسنة الوقع على السمع، وهو ما يجعلها قوية التأثير على المتلقين، سهلة الوصول إلى وجدانهم، قوية الوقع في نفوسهم، كما ينبغي أن تلائم موضوع الخطبة.

ملاءمة الألفاظ للمعاني

يبدأ الخطيب تحضير خطبته، فيختار من الألفاظ ما كان سهلا، ويسيرا، وواضحا، ولكن هذا وحده لا يكفي، إضافة إلى كل هذا ينبغي أن تكون هذه الألفاظ مناسبة لموضوع الخطبة؛ وذلك ليتم التأثير فعلا، فلا تستعمل ألفاظا في غير موضعها، ويُنتظر أن تكون مؤثرة، رغم سهولة فهمها، وسرعة تقبلها لدى المستمع؛ لذلك على للخطيب أن (يفرغ المعنى في قالب يناسبه، فالمعاني الجزلة لا بد لها من جمل وتراكيب في غاية الضخامة والفخامة، والمعاني الرقيقة المستملحة لا بد لها من ألفاظ تناسبها رقة وسلاسة ليحصل التشاكل بين النوعين)"[2]" فتكون المفردات الجزلة، للمعاني الفخمة كالألفاظ الحماسية التي تستخدم في الحروب لتوقظ الهمم، وتشد العزائم، كما تستخدم الألفاظ الرقيقة في المواقع التي لا بد

1 - البيان، كرم البستاني، مكتبة صادر ريحاني، بيروت، د ط، د ت، ص5.

2 - فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص 61.

للألفاظ فيها أن تلامس المشاعر برقة، لتؤثر في نفوس المستمعين، كالتعاطف مع أمر من الأمور، أو شعب من الشعوب مثلا.

وبهذا يلجأ الخطيب إلى (التعبير عمّا يريد نقله للسامعين من معان وأفكار تعبيرا ملائما لها وللسامعين)"[1]" مما قد يساعده على التأثير في المتلقي، ونقل ما بداخله من أفكار، وعواطف، وانفعالات لمحاولة إقناعهم. فسهولة الألفاظ ووضوحها، وملاءمتها لموضوع الخطبة، كلها أمور ينبغي للخطيب أن لا يهمل جزءا منها.

لتحديد الملاءمة بين المفردات وموضوع الخطب، يمكن التمثيل لذلك من الخلال الخطاب الذي ألقاه الرئيس "هواري بومدين" (أمام الندوة الزطنية للتنمية الفلاحية بقصر الأمم 09 أبريل 1976م)"[2]" وتحدث فيه عن أهمية الاستثمار الفلاحي؛ حيث يقول: (إننا نأمل أن تحقق الفلاحة نجاحات كبيرة بعد التخلص من مشاكل التسويق والبذور والأسمدة وغيرها. وعليكم اليوم أن تركزوا اهتمامكم في البحث عن أفضل الطرق لتطوير الإنتاج وتحسينه وتنوعه. واستثمار الأراضي الزراعية أحسن استثمار. وبأقصى طاقاتها. ومحاولة كسب أرض زراعية جديدة. وعلينا في نفس الوقت أن نحافظ على الأراضي الفلاحية الصالحة للإنتاج. ونبعدها

1- الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني- عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، دار المعارف، دط، 1965م، ص38.

2 - بومدين والآخرون، ما قاله ... وما أثبتته الأيام، عمار بومايدة، ص145.

عن مجالات التنمية التي تقوم بها البلاد من بناء. بحيث لا تقام منشآت. فوق أراضي زراعي صالحة للزراعة بل ومسقية. لأن هذا خطأ فاذح. وإذا كان لابد أن نبني ونطور ونصنع فإن هناك درجات في نوعية الأرض. ولتكن الدرجة الأخيرة هي الأخيرة الأرض التي نضحي بها لهذه الأغراض)"[1]" والملاحظ أن "الرئيس هواري بومدين" أراد من خلال هذا الخطاب، أن يبرز الدور الكبير الذي تلعبه الاستثمار الفلاحي في ترقية اقتصاد البلاد، كما أبرز الطرق والأساليب التي تنمي هذا النوع من الاستثمار.

اهتم الرئيس الراحل كثيرا بالجانب الفلاحي خلال فترة حكمه، وكان الاستثمار فيها وتطويرها موضوع الخطاب، والمتتبع لمفردات الخطاب يدرك ذلك؛لأن استخدم معجما لفظيا كادت تنحصر ألفاظه ضمن مجال دلالي تحصره فلاحي، ولهذا كانت ملائمة لموضوع الخطبة غير بعيدة عنه، ومنها الأمثلة التالية: (الفلاحة، البذور، الأسمدة، الإنتاج، الأراضي الزراعية، صالحة ، مسقية، نوعية الأرض، الأراضي الفلاحية) وهذه الألفاظ اخترناها على سبيل المثال لا الحصر، لأنها تثبت أن الرئيس "هواري بومدين" كان يريد أن يوصل لمن يخطب في حضورهم، أن للتنمية الفلاحي دور في تنمية اقتصاد البلاد، وهو ما عرف عن الرئيس اهتمامه بالفلاحة.

1 - بومدين والآخرون، ما قاله ... وما أثبتته الأيام، عمار بومايدة، ص145.

وإذا تأملنا الصيغ المكونة للخطاب ندرك وبغير تكلف، ما تحمله هذه الألفاظ من دلالة لها علاقة بالجانب الفلاحي، وذلك لوضوحها فهي (سهلة النطق، لا يتعثر اللسان في إبرازها ولا تتزاحم حروفها، فلا تتقارب مخارجها، ولا تتباعد)"[1] وهذا ما يجعلها أكثر تقبلا، كما أنها ترتبط ارتباطا مباشرا بالموضوع؛ وهو ما يجعلها قادرة على نقل المعاني بصورة واضحة. ولكن الألفاظ وحدها متفرقة، ومنفردة لا يمكنها أن توصل المعنى تاما كما يريده الخطيب، إلا إذا اجتمعت في تراكيب مفيدة لتكون أكثر تأثيرا، وهذا إن توفرت فيها شروط الأسلوب الخطابي.

مميزات التراكيب الخطابية

لا بدّ أن تتوفر في تراكيب الخطبة مجموعة من الشروط، حتى تكون متميّزة ومؤثرة، وبها يسهل التفريق بين الخطابة وباقي الفنون النثرية، وإن كان ذلك بقراءتها، وحتى قبل إلقائها؛ لذا (يجب أن تكون مقاطع الخطبة ذات وقع مؤثر، يلذ للسمع، ويجمل الكلام)"[2] فينجذب إليه السامع، ويستمتع به فيكون التأثّر، والاقتناع. لذلك يستحسن أن يُحكِم الخطيب اختيار تراكيب خطبته، بما يتناسب وموضوعه، وسامعيه، والإيجاز في التراكيب ميزة من ميزات الخطابة التي ينبغي مراعاتها.

1 - الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، محمد أبو زهرة، ص 139.

2 - نفسه.

الإيجاز اللّفظي والجرس الموسيقي في التراكيب الخطابية

يعتبر الإيجاز من ميزات الأسلوب الخطابي، والإيجاز لغة: (أوجز الكلام: قلّ في بلاغة)"[1]" فما اختل معناه بقصر تركيبه، ولا قلت دلالته بتقليل ألفاظه، بل هو تركيز للدلالة في عبارات موجزة؛ لذلك ينبغي أن يحسن الخطيب تنسيق خطبته؛ وذلك (بربط أجزائها بحيث تكون أبين غرضا، وأحسن وقعا)"[2]" عند السامع، وتركيب الأجزاء بهذا الشكل حتى يتحقق المراد، لابد أن تقسم التراكيب تقسيما متناسقا صوتيا، ودلاليا؛ لهذا غالبا ما تكون العبارات الموجزة ميزة الكتابة الخطابية (وذلك أمر متصل بطبيعة الفن الخطابي الذي يتوخى التأثير في الجمهور، حتى غدا قصر الفقرات من مميزات الأسلوب الخطابي عامة)"[3]" مما يساعد الخطيب على نقل أفكاره بشكل موجز في فقرات وجمل قصيرة للتخفيف، فيكون من السهل تقبلها من قبل السامع، وبهذا تتحقق العملية التأثيرية المقصودة من الخطبة.

كما ينبغي أن يراعي الخطيب، أثناء تحضيره للخطبة الناحية الصوتية؛ وذلك من خلال (مراعاة الموسيقا اللفظية، وهي لا تتوافر إلاّ في الفقرات القصيرة)"[4]" فتقسيم الكلام إلى فقرات متناسقة، يحقق نوعا من الموسيقى التي ينجذب نحوها

1- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج2، ع2، س5، ص1014.

2 - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني- عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، ص16.

3 - الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، دار المعارف، ط2، 1969م. ص15.

4 - نفسه.

السامعون، فتستميل نفوسهم، وتؤثر في عقولهم، وتجعل إقناعهم ممكنا؛ ذلك لأنّ (الخطبة ينبغي ألاّ تخلو من الإيقاع الموسيقي، الذي يستعين به الخطيب على إثارة الانفعالات توصلا إلى الإقناع)"[1]" الذي يعتبر الغرض الأساسي من الخطابة، والهدف المرجو من الخطيب، لأنّ الإقناع عملية صعبة، فليس من السهل إقناع الآخرين بما تريد.

ولكن المتتبع لخطب الرئيس "هواري بومدين" يلحظ اجتنابه استعمال العبارات المسجوعة في كثير من المواضع، وهذا راجع للأسلوبه في طرح القضايا التي يتناولها في خطاباته، والذي فرضه المقام، وهاجس المعنى لدى الرئيس، لأن الخطاب السياسي بنية لغوية الغرض منها التعبير عن الآراء والقضايا السياسية التي تقترحها السلطة، والابتعاد عن الأدبية في طرح مثل هذه القضايا.

يكثر استعمال الجمل القصيرة في الأسلوب الخطابي، ولكن هذا لا يعني أن الخطابة لا تحتوي إلاّ على الفقرات القصيرة؛ وذلك لأنه (قد تطول الفقرات والجمل في الخطب التي تتجه إلى العقل وتعتمد على الجدل)"[2]" لأنها تحتاج إلى كثرة الأدلة والبراهين لتعمل عملها في العقل، ولا تحتاج إلى أن تحرك النفوس، بل يجب أن تدرك بالعقل إدراكا ووعيا؛ لذلك فالإيجاز في عبارات الأسلوب أمر محبب.

1 - الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني- عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، ص43.

2 - الخطابة العربية في عصرها الذهبي، إحسان النص، ص15.

الأسلوب الخطابي مميزات ودلالة

تنبني العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي عللى نظام لغوي مشترك بينها، والقائم على الأنساق اللغوية، وهذا النظام اللغوي ينشئه المرسل عبر استعمال العناصر اللغوية المكونة للرسالة بأسلوبه الخاص؛ ومن ذلك فإنّ الأسلوب هو: (طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب)"[1]" ونستخلص من هذا، أنّ كل شخص له أسلوب وطريقة تميزه وينفرد بها عن غيره، لأنّ الناطقين بعامة والخطباء بخاصة لا يشتركون في طريقة التعبير والكتابة، وإن كانت لدى الكثيرين منهم تقترب، هذا من حيث الشكل البصري المكتوب لنّص الخطاب، أما من حيث الشكل الصوتي المنطوق والمسموع، والتحول من المكتوب إلى المنطوق، فإنّ (الأسلوب طريقة المتكلم الخاصة في تكوين أفكاره، واختيار ألفاظه وتأليف كلامه، وعرض حججه وقضاياه، والتعبير عماّ يريد نقله للسامعين من معان وأفكار تعبيرا ملائما لها وللسامعين)"[2]" وهذا ما يجب أن يتميز به الأسلوب الخطابي؛ لأن ما يهدف إليه الخطيب هو التأثير في المستمع، ولكلٍ طريقته الخاصة في التأثير والإقناع، تختلف باختلاف أساليبه.

يعمد الخطباء إلى توظيف خصائص أسلوبية، يتم من خلالها تحقيق المراد (فأسلوب الخطابة يسير في مناهج تهدف إلى غايتها، فلا بد فيه من البراهين

1 - الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، ط2، 1994م، ص9.

2- الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني- عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش، ج1، ص39.

للوصول إلى الإقناع، ومن الانفعالات الوجدانية لتحقيق التأثير، جامعا بين تقرير الحقائق وإثارة العواطف ، مستخدما الفكر والوجدان)"[1]" فيستخدم كل طاقاته من أجل تحقيق غايته، وكل هذا يكون من خلال الإلقاء، وما يتبعه من ظواهر أسلولبية يكون لها دورها في توجيه فنية الخطاب المنطوق.

والخطابة موضوع دراستنا، وهي إنتاج خاص يكون للسياقات المختلفة الدور الأساسي في تحليله؛ لأن (المعرفة بها هي معرفة بالأصول التي تكمن وراء الظاهرة الأسلوبية المخترعة، أي وراء ديناميكية الأسلوب وحرية الممارسة التي يعبر بها في استخدامه لهذه النظم وانزياحه عنها أثناء تنفيذه وأدائه)"[2]" ومن هنا يكون للخطاب جماليتة، وانفتاحه على القارئ أو السامع، لإدراك ما يحيط به أثناء إنتاجه والنظر إليه نظرة شمولية تكشف مكامنه من خلال مختلف الظواهر الأسلوبية الموظفة في البنية اللغوية (كما لا تخلو المتوالية الكلامية في النص، من الوحدات الدالة، وهي مفردات اللغة، والتي هي بطبيعة الحال ذات وجهين: صوتي ودلالي، وبضم وحدة دالة إلى أخرى، تتألف الجمل، وفق مقتضيات النحو)"[3]" وهذا التّضام بين الوحدات

1- الخطابة في صدر الإسلام، العصر الديني- عصر البعثة الإسلامية، محمد الطاهر درويش1، ص39.

2- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م، ص18.

3 - الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي وجماليته، مختار حبار ، من منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر-جامعة وهران، دار القدس العربي، ط2، 2010م، ص43.

اللغوية المكونة للنص، له أثره في الدلالات النصية بما يحمل من ظواهر أسلوبية توجّه المتلقي، ومن بين هذه الظواهر الأسلوبية ظاهرة التكرار.

آليات التكرار في خطب الرئيس هواري بومدين

يظهر التكرار في مواقع كثيرة من النصوص، وهو ظاهرة أسلوبية عرفتها النصوص الأدبية منذ القديم، من شعر ونثر، وهو (أحد الأساليب التي كثر توظيفه في النص القرآني والحديث الشريف بشكل ملفت للانتباه)"[1]" وهذا ما جعله محل اهتمام اللغويين قديما وحديثا، ولهذه السّمة الأسلوبية دور في تحقيق الجانب الدلالي للنص، فالعناصر المكررة لها دور في تشكيل البنية النصية، وتوجيه الدلالة، لأنّه (أحد أهم الأساليب التعبيرية التي تعين الناص على تأكيد كلامه والتركيز على أفكاره)"[2]" ولهذا فاتكرار ظاهرة تستحق الدراسة والتحليل لمعرفة أثرها الدلالي في خطب الرئيس "هواري بومدين".

ولو تتبعنا ظاهرة التكرار في المعاجم العربية لألفيناها تدل في مفهومها العام على الإعادة والتكرار كما جاء في لسان العرب في مادة "كَرَّرَ": (الكر الرجوع. يقال: كرّه وكرّ بنفسه، وكرّر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. والكرة المرة،

1 - نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا، عبد اللطيف حني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات– جامعة الوادي، ع4، مطبعة منصور، مارس 2012م، ص9.

2 - نفسه.

والجمع الكرّات. ويقال: كركرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته. والكركرته عن كذا كركرة إذا ردَدْته. والكرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار)"[1]" وقد جاء في معجم مقاييس اللغة لهذه الصيغة عدة معاني نذكر منها: (كالحشرجة في الحلق، سمي بذلك لأنه يرددها)"[2]" والتكرار (هو ذكر الشيئ مرة فصاعدا بعد أخرى، وقد قيل الكلام إذا تكرّر تقرّر ومنها التأكيد، ومنها التنبيه)"[3]" وهي كلها معاني تدل على الترديد والإعادة.

وفي التعريف الاصطلاحي للتكرار نجد أنه (عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى)"[4]" كما قيل فيه بأنه: (أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد)"[5]" أو هو (أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظان

1 – لسان العرب، ابن منظور،ج5، ع2، س17، ص135.

2 - معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ج5، س10، ص126.

3 – كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهانوي، تح علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م، ج1، ص502.

4 – التعريفات، الشريف الجرجاني، مؤسسة الحسنى، المغرب، ط1، 2006م، ص63.

5 - تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تق وتح: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ولجنة إحياء التراث، دط، دت، ص 375.

متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين)"[1]" وما هو معروف أن التكرار لا يقتصر على تكرار الألفاظ حسب، بل يشمل كل المستويات اللسانية، من صوتها ومفرداتها وتراكيبها وصولا إلى الدلالة. كما لا يقتصر على لون أدبي دون الآخر بل تحتويه جميعها من شعرها إلى نثرها بكل أنواعه الأدبية بما فيها الخطابة.

والمطّلع على خطب الرئيس "هواري بومدين" يجدها تزخر بمختلف الظواهر الأسلوبية، ما يجعلها قابلة للدراسة والتحليل اللغوي، لتبرز حرصه الشديد على تبليغ رسالته من خلال اعتنائه باختيار التعابير المغمورة بالدلالة والمعاني، مما يعكس أسلوبه في تسيير شؤون الدولة في جميع مجالاتها السياسية والاقتصادية، والثقافية على الصعيدين الداخلي والخارجي، والتكرار هو أحد هذه الظواهر البارزة في خطب الرئيس هواري بومدين، بآلياته المختلفة من تكرار صوتي واللفظي وتركيبي ودّلالي.

التكرار الصوتي

يكسب تكرار بعض الأصوات العمل الأدبية قيما دلالية، من خلال الإبداع في توظيفها، حيث نعمد في هذا الموضع إلى تتبع بعض الأصوات التي يكون تكرارها واضحا في تركيب بعينه، والبحث عن دورها في تحديد الدلالة، فهذه

1 – معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1979 م، ج1 ص370.

(الظاهرة الأسلوبية تجعلنا ندرك أنّها تقوم على أنساق إيقاعية بالغة الدقة)"[1]" في النصوص الأدبية. والمتتبع لخطاب الرئيس "هواري بومدن" حيث يقول: (فقد سخرنا سائر وسائلنا لإنجاح سياسة التنمية الحقة الشاملة)"[2]" ويقول في موضع آخر من نفس الخطاب: (لتستكمل بلادنا استرجاع وجهها الحقيقي، وتتمم استقلالنا السياسي بتحقيق تنميتها واستقلالها الاقتصادي واستعادة أصالتها الثقافية)"[3]" ويظيف قائلا: (على أساس يرفض أوجه التدخل السياسي، ويستنكر بل يحارب سائر صنوف المساومة والضغوط)"[4]" وبتتبع هذه العبارات نلاحظ تكرار صوت السين فيها، فقد ورد في العبارة الأولى خمس مرات.

تكرر صوت "السين" في العبارة الثانية سبع مرات، أما العبارة الثالثة فقد تكرر فيها سبع مرات، وأثناء قراءة هذه العبارات نتحسس تكرار هذا الصوت الصفيري و(سميت بحروف الصفير لصوت يخرج منها عند النطق بها يشبه الصفير)"[5]" والصفير من صفر صفيرا وهو (صوّت بفمه وشفتيه، ويقال صفر به

---

[1] - التكرارات الصوتية في لغة الشعر،محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 132.

[2] - خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص16

[3] - نفسه.

[4] -نفسه، ص17

[5]- الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، أبي محمّد مكي، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، ط3، 1997م، ص124.

دعاه بالصفير)"[1]" والنداء لا يكون إلا بصوت مسموع، وصوت السين مهموس فيه هسيس يسمع من بعيد، ويترك أثره في نفس السامع، وتكراره له وقعه في أذن متلقي الخطاب؛ ذلك لأن هذا التكرار (يحدث بالإضافة إلى التشكيل الصوتي للصورة السمعية، أثرا في نفس المتلقي)"[2]" أو مستقبل الرسالة.

ومن بين مظاهر التكرار الصوتي الواردة في خطب الرئيس "هواري بومدين" الجناس، لأن التكرار الصوتي (يضم مختلف الموازنات الصوتية، خاصة التجنيس بأنماطه)"[3]" ومن أوجه الجناس الواردة في خطبه نجد الجناس الناقص في قوله (خير خلف لخير سلف)"[4]" وكذلك قوله: (من أراد أن ينسجم مع سياستنا فأهلا وسهلا)"[5]" وقوله: (له انعكاسات ن عاجلا أو آجلا)"[6]" وهذا النمط من الجناس الناقص يشترط فيه (أن لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف)"[7]" بين الصيغتين

1 - المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس وآخرون، ج 1، ع2، س16، ص516.

2 - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، مركز الإنماء الثقافي، ط1، 2002م، ص79.

3 - التكرارات الصوتية في لغة الشعر، محمد عبد الله القاسمي، ص19.

4 - خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص10.

5 - نفسه، ص39.

6 - نفسه، ص60.

7 - الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع–، الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، دط، دت، ص396

المتجانستين، ومن أنماطه أيضا (أن يختلفا بزيادة حرف واحد)"[1] وهو ما نجد في قول "هواري بومدين": (لزم الحال...الحل الوحيد)"[2] بزيادة الألف وسط الصيغة الأولى، كما من أنماط الجناس أيضا (أن يجمع اللفظين الاشتقاق)"[3] وهذه الظاهرة كثيرة الورود في خطب الرئيس، نذكر منها: (احقاق الحق، نتضامن التضامن، حل محله، بحال من الأحوال) وهذه التوظيفات الصوتية في البنية النصية تخلق إيقاعا موسيقيا، يكون ناتجا عن انتظام صوتي بين الصيغ المتجانسة يتكثف معه المعنى، ويتلذذه السامع، وتروقه الأذن.

ومن أوجه التكرار الصوتي أيضا الموازنة، وهي (أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثورمتساوية في الوزن)"[4] وهو ما نجده بكثرة في خطب الرئيس "هواري بومدين"؛ وذلك في قوله مثلا: (التقييم الصحيح، والتقدير السليم)"[5] فصيغتي "الصحيح والسليم" لهما الوزن نفسه، وكذلك صيغتي "الاحتكارية والاقتصادية" في قوله: (وقد خاب ظن هذه الشركات الاحتكارية، وانتصرت

1 – الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع–، الخطيب القزويني، ص395.

2 – بومدين والآخرون ما قاله... وما أثبتته الأيام...، عمار بومايدة ، ص 185.

3 – الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع–، الخطيب القزويني، ص398

4 – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تق وتع أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، دط، دت، ص291.

5 – بومدين والآخرون ما قاله... وما أثبتته الأيام...، عمار بومايدة ، ص 171.

البلاد والثورة مرة أخرى في معركة من أكبر معاركها الاقتصادية)"[1]" وهذا التوظيف الصوتي البنيات اللغوية له وقع في نفس السامع (فإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان)"[2]" وتقبل الرسالة الموجهة لسامع الخطاب، وهو ناجم عن التكرار الصوتي الموظف، وتكرار لا يقتصر على الأصوات حسب بل من آلياته أيضا تكرار الصيغ والتراكيب.

تكرار الألفاظ

يعني تكرار الألفاظ في البنيات النصية (تميّز كلمات معينة في النص الأدبي بكثرة ورودها مما تشكل نسبة تكرار تزيد على نسبة تكرارها في اللغة الاعتيادية)"[3]" وهذا التميز يكون بتكرارها، ما يؤدي إلى بروزها مقارنة مع الصيغ الأخرى التي تشترك معها في تشكيل البنية النصية، وهذه الظاهرة الأسلوبية شائعة في اللغة الخطب بشكل عام وفي خطب الرئيس "هواري بومدين" بشكل خاص.

كان هذا النوع من التكرار حاضرا في خطب الرّئيس "هواري بومدين" ونلحظها في قوله: (إن الاستقلال السياسي إذا لم يدعم بالاستقلال الاقتصادي هو

1 - خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص39.

2 – المثل السائر، ابن الأثير، ص 291.

3 - البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب–، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م، ص49.

استقلال مفرغ من أي محتوى، ولا جدوى من وراء استقلال وعلم يرفرف إذا بقيت كل ثروات البلاد تابعة للاحتكارات الأجنبية)"[1]" من خلال تكرار صيغة الاستقلال أكثر من مرة، وفي موضع آخر يقول: (ذلك أن ثمن النجاح وثمن مواصلة السير هو تحقيق الأهداف المقدسة لثورتنا وهي كثيرة ومنها تحقيق الثورة الزراعية لفائدة صغار الفلاحين وسكان الأرياف وتحقيق سياسة التوازن الجهوي لفائدة كل أفراد الشعب وتحقيق تصنيع البلاد ونشر التعليم والقضاء على الأمية وبكلمة واحدة بناء مجتمع اشتراكي حقيقي تلكم هي لمحات عن البرنامج السياسي الذي يجب العمل على تحقيقه)"[2]" وذلك بتكرار هذه الصيغة للتركيز على ضرورة الوصول إلى الأهداف المسطرة لسياسة الرئيس في مختلف المجالات. وهذا بتكرار الصيغة ذاتها في مواضع مختلف من البنية النصية مما يساعد المتلقي على السير وراء قضية الخطاب باعتبار الكلمات المكررة في غالب الأحيان هي الكلمات المحورية أو المفتاحية لنص الخطبة.

ومن أنماط تكرار الصيغ أيضا تكرار الصيغة نفسها بشكل متوالي، لتثبيت معناها؛ وهو: (تكرار الكلمة هي دون تغيير، أي تكرار تام أو محض)"[3]" وهو ما

1 - بومدين والآخرون ما قاله... وما أثبتته الأيام...، عمار بومايدة ، ص144.

2 – خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص 13.

3 - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998 م، ص80.

نجده في " خطب الرئيس" في مواضع مختلف متفرقة من خطبه كقوله: (لا بد أن ننتصر وسننتصر)"[1]" حيث كرر صيغة "ننتصر" مرتين ولم يفصل بينهما سوى "الواو" و"السين"، وقوله أيضا: (سننتقل من نصر إلى نصر)"[2]" كما يقول في موضع آخر: (أكثر فأكثر)"[3]" هذا النوع من التكرار إضافة إلى تثبيت الدلالة وتأكيد المعنى، فالإيقاع الموسيقي الناجم عن تكرار الصيغة نفسها بالوزن نفسه، يساعد على لفت الانتباه. وللتكرار آلية أخرى تتجلى في تكرار التراكيب.

تكرار التراكيب

يبدو من تتبع خطب الرئيس هواري بومدين أن توظيف التكرار عنده لم يقتصر على الأصوات والصيغ، وإنما كان لتكرار التراكيب دور في تشكيل البنيات اللغوية لخطبه المتنوعة، حيث (إنّ تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص، فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى. ويشد أطرافه بعضها إلى بعض ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد

1 - خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص 13.

2 - نفسه، ص41.

3 - نفسه، ص34.

معناه)"[1]" وهو ما نجده واضحا في خطب الرئيس"هواري بومدين" بتكراره بعض الجمل دون غيرها في خطبه.

ومن أمثلة ذلك، نجد الرئيس كثيرا ما يكرر تركيب (الثورة الزراعية) في أكثر من خطبة وفي أكثر من موضع إضافة إلى تركيب (الفلاحين الفقراء) الذي كان هو الآخر متكرر الورود إذا كان الموضوع متعلقا بالثورة الزراعة. والثورة الزراعية هي إحدى الطرق المنتهجة في سياسة الرئيس هواري بومدين، والتي بدأ تطبيقها وسعى إلى تحقيقها خلال فترة، وهي كما يقول الرئيس": (هي تطبيق لسياسة عامة وتطبيق للاشتراكية والعدالة الاجتماعية على كل المواطنين. والدولة لم تأخذ شيئا لها، فالدولة تطبق مبدأ العدالة الاجتماعية، وإلا لا تستحق أن تسمى بهذا الاسم)"[2]" فكان في تكراره لهذا التركيب دلالة على حرصه الشديد على تطبيق برنامجه السياسي الاقتصادي فيما يخص قضية الثورة الزراعية. والملاحظ في خطب الرئيس نوع آخر من التكرار وهو التكرار المعنى.

1 – الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي، ص 84.

2 - بومدين والآخرون ما قاله... وما أثبتته الأيام...، عمار بومايدة ، ص147.

تكرار المعنى

وتكرار المعنى هو نوع من التكرار. لأن التكرار قد يكون (في المعنى دون اللفظ وهو التكرير المعنوي، وباصطلاح اللسانيات النصية الترادف أو شبه الترادف)"[1]" كما أنه (يضم أشكال التناسب الدلالي بين كلمتين أو عبارتين)"[2]" وهذا معناه أن التكرار المعنوي نوعان منه ما يكون في الألفاظ ومنه ما يكون في الجمل، والترادف يعني (الكلمتان اللتان تقبلان التبادل فيما بينها وذلك في كل السياقات أو الاستعمالات، وليس في تعبير أو استعمال دون تعبير أو اسعمال آخر)"[3]" والنوعان تم توظيفها في خطب الرئيس "هواري بومدين"، ومن أمثلة التكرار المعنوي اللفظي قوله: (لنشرح المعنى والمغزى)"[4]" وهما صيغتان تحملان الدلالة ذاتها، وتكرارها هو تكرار معنوي يتم معه تأكيد الدلالة، كما يقول في موضع آخر: (حول النقط التي قد تكون قد غمضت و لم تتضح)"[5]" وكذلك قوله: (فمن حقنا أن نكون متنبهين ويقظين)"[6]" وهي تكرار للدلالة نفسها بصيغ مختلفة.

1 - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، ص85.

2 - التكرارات الصوتية في لغة الشعر، محمد عبد الله القاسمي، ص19.

3 - علم الدلالة، كلود جرمان وريمون لوبلون، تر: ترجمة نور الهدى لوشن، جامعة قار يونس، دط، دت، ص61.

4 - خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص47.

5 - نفسه، ص60.

6 – نفسه.

أما النوع الثاني من التكرار المعنوي، فهو ما كان في الجمل وهو الآخر وارد في خطبه، وذلك من خلال قوله: (ليست سهلة ولا بسيطة)"[1]" وكذلك قوله: (والواقع لم تكن بسيطة ولا سهلة لكنها كانت عملية شاقة)"[2]" حيث تكرر المعنى نفسه ثلاث مرات بقوله: "لم تكن سهلة، ولا بسيطة، شاقة"، وقوله أيضا: (أحسن حللها وأجمل مظاهرها)"[3]" كما قال: (لن نحيد عنه ولن نتراجع أبدا)"[4]" وذلك بتكرار المعنى ذاته بعبارات مختلفة والملاحظ أن هذه هذه العبارات غالبا ما تكون عبارات قصيرة؛ ذلك لأنّ (المتلقي الذي يعرض عليه الموضوع بأكثر من طريقة، وبأسباب عديدة ومختلفة يكون أكثر استعداد للإقناع من الذي عرض عليه مرة واحدة بمبرر واحد)"[5]" وهو ما نلمسه كثير التوظيف في خطب الرئيس بومدين. والظاهر أن أثر هذه التقنية على المتلقي لم يخف عن الرئيس لذلك شاع في خطبه. ومن الأساليب الظاهرة والواضحة وكثيرة التوظيف في خطب الرئيس هواري بومدين، ظاهرة المطابقة.

---

1 – خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص46

2– نفسه، ص45.

3 – نفسه، ص46.

4 – نفسه، ص48.

5 - ملامح حجاجية في خطاب براك أوباما السياسي خطاب القاهرة أنموذجا، مفلاح بن عبد الله، مجلة مطارحات في اللغة والأدب، مجلة علمية تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لغليزان، ع3، مارس 2011، ص11.

المطابقة في خطب الرئيس هواري بومدين

تضيف المطابقة بين الأجزاء المشكلة للنص اللغوي جمالية في البنية، فالجمع بين الضدين، وحسن التنسيق بينهما دليل على براعة صاحب النص، ومقدرته على امتلاك آليات التشكيل اللغوي المؤثرة، كما يعتبر وسيلة إقناعية تلفت انتباه المتلقي، والمطابقة هي: (الطباق والتضاد أيضا، وهي: الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلي في الجملة)"[1]" حيث تعمل هذه المتقابلات المعنوية على إضافة بعد جمالي للنص من خلال الجمع بين تشكيلين لغويين متباينين تباينا تاما في المعنى.

ومن خلال تتبع خطب الرئيس هواري بومدين، يظهر وعيه بالدور الذي تؤديه هذه الظاهرة اللغوية في استمالة المتلقي، والمساعدة على تأثير الرسالة الموجهة فيه، فقد كانت كثيرة التوظيف في خطبه، وبشكل لا يدع للملل ولايخل بالبنية اللغوية للنص، ومن ذلك قوله: (تجاوزنا الوقت الذي كانت فيه هذه القضية غامضة فقد أصبحت الأفكار حول هذا الموضوع واضحة)"[2]" حيث فصل بين الكلمتين المتضادتين مجموعة ليست كبيرة من الصيغ، وفي موضع آخر يقول: (إن رأيتم منا خيرا فأعينونا وإن رأيتم منا شرا فساعدونا بالانتقاد الترية البناء)"[3]" فقد

1 - الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ص 348.

2 – خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص47.

3 – نفسه، ص48.

كان لهذه المتضادات المتوزعة في نص الخطبة دور في تحقيق العنصر الجمالي للنص، كما كان لها دورها في تقوية الجانب التأثيري للنص بالنسبة للمتلقي.

ونجده في موضع آخر من الخطبة نفسها يقول: (ونحن على علم بكل جوانبها السلبية والإيجابية)"[1]" ويقول أيضا: (جهات عملت في السر والعلانية على القضاء على الثورة الفلسطينية)"[2]" حيث لا يكاد يكون بين الصيغتين المتضادتين فاصل سوى "الواو"، ومن هنا نلحظ توظيفه لهذه الظاهرة ليبني عليها خطابه، ويجيد توظيفها مما جعلها عاملا إيجابيا في تحقيق تماسك البنية النصية وربطها بالدلالة العامة والقضية التي يحملها الخطاب، وهذا ما كان ليغيب عن الرئيس "هواري بومدين" بشخصيته المعروفة بقوة تأثيرها في المجتمع الجزائري، والدلالة هي عامل أساسي ينبغي التركيز عليه لفهم البنى اللغوي، وذلك من خلال تحليلها والتعمق في مفاهيمها، للوصول إلى الدلالة العامة للنصوص.

الدلالة المركزية والدّلالة السياقية عند الرئيس

قبل عرض مفهوم الدلالة المركزية والدلالة السياقية، ينبغي تحديد المصطلحات التي تطلق على هذين النوعين من الدلالة؛ حيث نجد (ألفاظ المعاجم، العناصر المعجمية، المعنى المركزي، المعنى الأساسي، المعنى القاعدي، اللغة المنطقية،

1 - خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م، وزارة الإعلام والثقافة، ص52.

2 – نفسه، ص 55.

اصطلاحات للمعنى الأول، وثمة: السياق- بشكل عام- والدلالة الهامشية، وخارج المركز، ظلال المعنى أو ألوانه، والقيم الانفعالية السلوكية، الظلال والألوان العاطفية والجمالية للمعنى، شعور فردي وعاطفة شخصية، مصطلحات للطرف الآخر)"[1] أي الدلالة السياقية.

ويعتبر المعنى المركزي (العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم ونقل الأفكار. ومن الشرط لاعتبار متكلمين بلغة معينة أن يكونوا متقاسمين للمعنى الأساسي)"[2] أو المعنى المركزي للألفاظ (فالدلالة المركزية قدر مشترك يصل بالناس إلى نوع من الفهم التقربي، وهي دلالة واضحة في أذهانهم)"[3] يشتركون فيها لتكون عاملا للتواصل بينهم (وهذا القدر المشترك من الدلالة هو الذي يسجله اللغوي في معجمه، ويسميه بالدلالة المركزية)"[4] وهي الدلالة المعجمية بهذا المفهوم، ومن هنا يمكننا القول إنّ: المعنى المركزي هو الذي يشترك فيه الناس، ويستعملونه للتواصل فيما بينهم في حياتهم العادية ولغتهم البسيطة.

---

1 - علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، فايز الداية، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط2،1996م، ص216.

2 - علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص32.

3 - ظاهرة التأويل وصلتها باللغة العربية، السيد أحمد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، دط، دت، ص164.

4 - دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المركزية، ط5، 1984م، ص106.

أمّا الدّلالة السياقية أو المعنى السياقي، فهو (ذلك النوع من المعنى الذي تحمله قطعة من اللّغة بالنسبة للظروف الاجتماعية لمستعمليها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها، كما أنه يكشف عن مستويات أخرى مثل التخصيص ودرجة العلاقة بين المتكلم والسامع ورتبة اللغة المستخدمة (أدبية- رسمية- عامية- مبتذلة..) ونوع اللغة (لغة الشعر- لغة النثر- لغة القانون- لغة العلم- لغة الإعلان..) والواسطة (حديث- خطبة- كتابة..))"[1] وذلك من خلال ربط اللغة بالسياق.

وللسياق دور في توضيح العلاقة التي تجمع الدال بالمدلول ؛ لأن (السياق يحدد دلالة الكلمة على وجه الدقة، وبواسطته تتجاوز كلمات اللغة حدوها الدلالية المعجمية المألوفة لتفرز دلالات جديدة)"[2] تكتسبها من خلال السياق الذي ترد فيه وعلاقتها بما يشاركها من كلمات في تشكيل البنية اللغوية؛ ذلك لأن (البحث عن دلالة الكلمة لا بد أن يجري من خلال التركيب والسياق الذي تدور فيه، حيث ترتبط الكلمة بغيرها من الكلمات مما يمنح كلا منها قيمة تعبيرية جديدة)"[3] يكون للسياق دور في تحديدها، وفيما يلي دراسة تحليلية لصيغة "الثورة" والبحث في دلالتها المركزية ودلالها السياقية من خلال خطب الرئيس هواري بومدين.

1 - علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص38.

2 - علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص236.

3 - علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هادي نهر، ص236.

صيغة "الثورة" بين الدّلالة المركزية والدّلالة السياقية

تتكرر كلمة "الثورة" وبشكل لافت للانتباه في خطابات الرئيس "هواري بومدين" حيث يقول في أكثر من موضع من خطاباته: (إنها حقيقة عشناها مع رعاة كانوا جنودا استشهدوا من أجل الثورة والوطن ومن أجل أن نعيش أحرارا سعداء. واليوم حان الوقت لكي نضع حدا للاستغلال، وهذا هو الهدف الأسمى للثورة الزراعية)"[1]" فالثورة الأولى هي الثورة التحريرية وهي ثورة أول نوفمبر المجيدة التي قام بها الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، أما الثورة الثانية فاستعملت للدلالة على السياسة التي اتبعها لتحقيق العدالة الاجتماعية.

وفي تحديد المعنى المعجمي لكلمة الثورة؛ نجدها تعني (تغيير أساسي في الأوضاع السياسية والاجتماعية يقوم به الشعب في دولة ما)"[2]" ولكن الثورة الزراعية هي ثورة قامت بها الحكومة لتطبيق العدالة الاجتماعية، ووصفه سياسته المتخذة في الجانب الزراعي بصفة الثورة، ليكسبها معاني ثورية تخفي وراءها إدراكه لمدى صعوبة المعركة التي يخوضها، وهو مدرك لما سيلقاه من صعوبات تعترض طريقه حيث يقول: (والثورة الزراعية ليست انتقاما من من طبقة معينة، وإنّما هي تطبيق لسياسة عامة وتطبيق للاشتراكية والعدالة الاجتماعية على كل المواطنين...

1 - بومدين والآخرون ما قاله... وما أثبتته الأيام، عمارة بومايدة...، ص147.

2 - معجم الوسيط ، إبراهيم أنيس وآخرون، ج1، ع3، س 19، ص102.

والدولة لم تأخذ شيئا لها، فالدولة تطبق مبدأ العدالة الاجتماعية، وإلا فهي لا تستحق أن تسمى بهذا الاسم)"[1]" و لم تكن ثورتة في المجال الزراعي فقط، بل كانت في سياسته الداخلية أيضا ثورة صناعية وثورة ثقافية، ثار بها على سياسة من قبله لبناء دولة جزائرية رائدة على المستوى العالمي في مختلف الأصعدة.

1 - بومدين والآخرون ما قاله... وما أثبتته الأيام...، عمارة بومايدة، ص147.

نتائج البحث

نتائج البحث

انطلاقا من النصوص الخطابية التي توصلنا إليها والتعامل معها. ومن خلال دراسة البنية اللغوية للخطب، المتمثلة في نصوصها المكتوبة، ومعالجة الأمثلة المنطوقة المنتقاة عن طريق القياسات الفيزيائية، للبحث فيما يحمله الصوت المنطوق من دلالات ظاهرة وخفية، توصلت إلى النتائج التالية:

بتتبع مراحل تطور الخطابة الجزائرية في العصر الحديث، لاحظت أن اللّغة العربية متأصلة في الجزائر، ولكن ندرة المصادر التي تثبت ذلك بسبب محاولات الاستعمار الفرنسي لطمس اللغة العربية، قد يكون السبب وراء بعض الآراء النافية لمعرفة الجزائريين باللّغة العربية.

أن الخطابة الجزائرية كان لها دورها المتميّز في توعية الشعب الجزائري والتأثير فيه، خصوصا الحماسية منها والتي عرفت انتشارا واسعا، لاقترانها بفترة الاستعمار الفرنسي، ولكن سرعان ما بدأت تتنوع مجالات الخطابة بعد الاستقلال، وحتى وقتنا الحالي، فانتشرت الخطابة السياسية والاجتماعية، والدينية. ولكن هذا لا ينفي عدم وجود هذه الأنواع في تلك الفترة؛ وإنما طغيان الخطابة الحماسية كان واضحا بشكل ملفت للانتباه.

من خلال الوقوف على التحليل العلمي الكمي والدّلالي للصّوائت التي احتواها الأداء الخطابي للرئيس الراحل "هواري بومدين"، توصّلنا إلى الدور الذي تلعبه في بناء دلالة النص، بعد الوقوف على نسبة شيوع كل صائت لوحده في خطاب الرئيس الذي عنوانه: إطارات الجزائر يجب أن ينهلوا من كل ثقافات العالم. لكن بتحقيق شرط إعطاء الأسبقية لتعلم اللغة الوطنية).

بالنسبة للصوائت القصيرة، كانت الفتحة أكثر الصوائت شيوعا بنسبة فاقت النصف، وقدرت بـــ: (59.51 %)، تلتها الكسرة بنسبه (28.91%)، وكانت الضمة في المرتبة الأخيرة بنسبتها التي قدرت بـــ (11.56 %)، أما بالنسبة للصوائت الطويلة، فكانت الألف أكثرها نسبة، حيث بلغت (75.55 %)، تلتها الياء بنسبة (15.55 %)، ثمّ الواو في الأخير بنسبة (8.88 %). وكانت الفتحة والألف أكثرها شيوعا لخفتها، ولكل صائت ونسبة شيوعه دور في توجيه الدلالة العامة للخطاب.

من خلال دراسة الجانب الفيزيولوجي في الخطب، لاحظت أنّ الرئيس "هواري بومدين" من خلال خطابه، ابتعد عن المشقة النطقية التي قد تنشأ من التقارب الشديد للمخارج الصوتية، مما قد يعيق نطق الرّسالة الصوتية أثناء مرورها من المرسل إلى المستقبل، كما أن طغيان بعض المخارج الصّوتية على

حساب البعض الآخر قد يكسب التراكيب معان خفية عميقة، غير تلك التي نستنبطها من خلال القراءة.

التباين في الصفات فيه إيحاء دلالي على الحالة النفسية التي كان فيها الرئيس أثناء إلقائه الخطبة، حيث كادت تسيطر عليها الأصوات المجهورة على خطاباته، وفي هذا ترجمة لحماسته أثناء إلقاء خطبه، رغبة منه في إظهار ما توصلت إليه سياسته الاقتصادية المنتهجة في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر الحديث من جهة، ورغبته في التأثير في متلقيه من جهة أخرى لتم من خلال ذلك المراد من الرسالة الصوتية.

أثناء دراسة الصيغ الإفرادية بأنواعها تطرقنا إلى دراسة العوامل الصوتية، وما يطرأ من خلال توظيفها من تغيرات وتبدلات على مباني الصيغ الإفرادية ومعانيها، واستنتجنا ما لها من أثر في التشكيل والتنويع الصّوتي الذي يلحقها، وإذا نظرنا إلى مكونات الصيغ، وجدنا بأنّ للصوت دورا في تغيراتها الشكلية، وتنويعاتها الدّلالية.

اختلفت التنوعات التنغيمية بين الصعود والهبوط والاستواء، وذلك بعد الوقوف عند القيم الترددية المستخرجة من خطاب البشير الإبراهيمي، وهذا دليل على استيعاب صوت الخطيب لدرجات صوتية محصورة بين الحدة والغلظ، مما ساعد على تشكيل قيم دلالية أخرى.

يستحوذ المقطع المنبور على أعلى قيم الشدة والتردد، وهذا استنتج من خلال دراسة مقاطع صوتية دراسة فيزيائية، حيث بلغت درجة المقطع المنبور في في تركيب (أمامكم طريقين طريق الاستشهاد وطريق الانتصار) (3393 هرتز)، كما بلغت أعلى قيمة للشدة بـــ(83.04 ديسبل) وتساوت القيمة بين صيغتي الاستشهاد والانتصار.

أنّ خطب الرئيس هواري بومدين استوعبت كما صوتيا دلاليا كان له دوره في التأثير على المتلقي السامع داخل الوطن وخارجه، وكان هذا سببا لكسب ثقة الشعب، وهذا نتيجة لقوة شخصيته، وحب التحدي في سبيل إعادة بناء كيان شعب مرت عليه مرحلة استعمارية طويلة حاول الاستعمار أثناءها زعزعة هوية الشعب الجزائري، فكانت خطبه رسائل موجهة للشعب قصد التفكير في بناء حاضر ومستقبل قريب وبعيد.

أثبتت الدراسة التطبيقية أن العوامل الصوتية هي أساس التغيرات الدلالية في البنية النصية، ولا يقف ذلك على هذا حسبُ بل يتعداه إلى أنها وسيله إقناعية تسهم في إنجاح العملية التواصلية بين الرئيس ومستمعيه، كما أن للتكرار أهمية لغوية زادت من تماسك البنية النصية، استخدمه الرئيس في خطاباته ليعبر به عن حمولات دلالية أكثر تأثير في المتلقي.

قائمة المصادر والمراجع

الألف

1. **أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر،**

أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، ط1، 2007م.

2. **آثار عبد الحميد بن باديس رئيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،**

وزارة الشؤون الدينية، مطبوعات وزارة الشؤون الدينية، ط1، 1985م.

3. **أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة،**

فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، ط1، 2004م.

4. **الأثر المفتوح،**

إمبرتو إيكو، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2001م.

5. **أسرار الحروف،**

أحمد رزقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، 1993م.

6. **الأسلوبية وتحليل الخطاب،**

منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

7. **أصوات اللغة، دراسة في الأصوات ومخارجها وصفاتها وتماثلها،**

محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2005م.

8. **الأصوات اللغوية رؤية عضوية، ونطقية، وفيزيائية،**

سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، ط1، 2003م.

9. **الأصوات اللغوية،**

محمد على الخولي، دار الفلاح للنشر، دط ،1990م.

10. **الأصوات اللغوية،**

إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1999م.

11. **الأصوات اللغوية،**

عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1998م.

12. **أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة،**

نايف خرما، دار المعرفة، دط، 1978م.

13. **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته،**

تشيت شرين، تر: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، دط، دت.

14. **أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك،**

محمد محي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، ط6، 1980م.

15. **الإيضاح في علوم البلاغة –المعاني والبيان والبديع–،**

الخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، دط، دت.

الباء

16. **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية،**

جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998 م.

17. **البديع تأصيل وتجديد،**

منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 1986م.

18. **البلاغة والاتصال،**

جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000م.

19. **البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب–، حسن ناظم،**

المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م.

20. **بومدين والآخرون ما قاله ... وما أثبتته الأيام...،**

عمار بو مايدة، دار المعرفة، ط1، 2008م.

21. **البيان والتبيين،**

عمرو بن بحر الجاحظ، تح وشر: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1998م.

التاء

22. **تاريخ الجزائر الثقافي، 1830–1954،**

أبو القاسم سعد الله، دار البصائر، الجزائر، ط1، 2007م.

23. **تحرير التحبير،**

ابن أبي الإصبع المصري، تق وتح: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ولجنة إحياء التراث، دط، دت.

24. **تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية،**

إبراهيم صحراوي، منشورات دار الآفاق، ط1، 1999 م.

25. **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،**

عبد القادر شرشار، منشورات دار الأديب، ط1، 2006 م.

26. **التحولات الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية،**

سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1.

27. **التحولات الصوتية والدلالية في المباني التركيبية،**

سعاد بسناسي، عالم الكتب الحديث، ط1.

28. **تربية الصوت و فن الإلقاء ،**

سامي عبد الحميد، مطبعة الأديب البغدادية، ط1،1984م.

29. **التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية،**

سلمان حسن العاني، تر: ياسر الملاح، مرا: محمد محمود غالي، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1983م.

30. **التصريف الملوكي،**

ابن جني، تح: ديزيرة سقال، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط1، 1998م.

31. **التعريفات،**

الشريف الجرجاني، مؤسسة الحسنى، المغرب، ط1، 2006م،

32. **التكرارات الصوتية في لغة الشعر،**

محمد عبد الله القاسمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

الجيم

33. **جامع الدروس العربية،**

مصطفى غلاييني، منشورات المكتبة العصرية، ط1، 1993م.

الخاء

34. **الخصائص،**

ابن جني، تح: محمد علي النجار، المكتبة الأدبية، ط2، 1952م.

35. **خطب الرئيس بومدين، 2جانفي1975– 23ديسمبر1975،**

المطبعة الكبيرة، نشر وزارة الإعلام والثقافة، دط، دت.

36. **الخصائص،**

أبو الفتح عثمان بن جني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط2، 2003م.

37. **الخطابة، أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب،**

محمد أبو زهرة، مطبعة العلوم، ط1، 1934م.

38. **خطب الرئيس بومدين الأشهر الستة الأخيرة من سنة 1971م،**

وزارة الإعلام والثقافة، دط، دت.

39. **خطب الرئيس بومدين، الثلاثة الأشهر الأخيرة من سنة 1971م،**

مديرية الوثائق والمنشورات، الشركة الوطنية الشعب الصحافة، دط، 1972م.

الدال

40. **دراسة الصوت اللغوي،**

أحمد مختار عمر، عالم الكتب، مصر،1997م.

41. **دلالة الألفاظ،**

إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المركزية، ط5، 1984م.

42. **الدلالة الصوتية في اللغة العربية،**

صالح سليم عبد القادر الفاخري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2007م.

الراء

43. **رؤساء الجزائر في ميزان التاريخ، تقييم أكاديمي لنصف قرن من مسيرة الجزائر المستقلة،**

رابح لونيسي، طبعة مزيدة ومنقحة، دار المعرفة، 2011م.

44. **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة،**

أبي محمّد مكي، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمّار، ط3، 1997م.

السين

45. **سر صناعة الإعراب،**

ابن جني، تح: حسن الهنداوي، دار القلم ، ط2، 1993م.

46. **السمعيات العربية في الأصوات اللغوية،**

سعاد بسناسي، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، 2012م.

الشين

47. **الشامل في فقه الخطيب والخطبة،**

سعود بن ابراهيم بن محمد الشريم، دار الوطن للنشر، ط1، 2003م.

48. **شذا العرف في فن الصرف،**

أحمد بن محمد الحملاوى، دار الكيان دط، دت.

49. **شرح المفصّل،**

ابن يعيش، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، 2001م.

50. **الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي وجماليته،**

مختار حبار ، من منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر–جامعة وهران، دار القدس العربي، ط2، 2010م.

الصاد

51. **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها،**

أحمد بن فارس، منشورات دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.

52. **الصحاح في اللغة و العلوم،**

الجوهري، تق: عبد الله العلايلي، إع: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، ط1 ، 1974م.

الظاء

53. **ظاهرة التأويل وصلتها باللغة العربية،**

السيد أحمد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، دط، دت.

العين

54. **العروض وإيقاع الشعر العربي،**

عبد الرحمن تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

55. **علم الأصوات العربية،**

أصوات اللغة العربية، بسام بركة، مركز الانتماء القومي، دط، دت.

56. **علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا،**

عصام نورالدين، دار الفكر اللبناني، ط1، 1992 م.

57. **علم الأصوات بين القدماء والمحدثين،**

عادل محلو، مطبعة مزوار، ط1، 2009م.

58. **علم الأصوات،**

كمال بشر، دار غريب، مصر، ط1، 2000م.

59. **علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،**

هادي نهر، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

60. **علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق،**

فايز الداية، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط2،1996م.

61. **علم الدلالة و المعجم العربي،**

حسين لافي داود غطاشة، عبد القادر أبو شريفة، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1،1989م.

62. **علم الدلالة،**

أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط5، 1998م.

63. **علم الدلالة،**

بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار طالاس، ط1،1988م.

64. **علم الدلالة،**

كلود جرمان وريمون لوبلون، تر: ترجمة نور الهدى لوشن، جامعة قار يونس، دط، دت.

65. **علم الصرف الصوتي،**

عبد القادر عبد الجليل، منشورات أزمنة، دط، 1998م.

66. **علم اللغة،**

حاتم صالح الضامن، مطابع التعليم العالي، دط، 1989م.

67. **العلم و مشكلات الإنسان المعاصر،**

زهير الكرمي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2000م.

الفاء

68. **فن الإلقاء الرائع،**

محمد طارق سويدان، منشورات شركة الإبداع الفكري، ط1، 2003م.

69. **فن الإلقاء،**

عبد الوارث عسر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1993م.

70. **الفن ومذاهبه في النثر العربي،**

شوقي ضيف، دار المعارف بمصر،ط6، 1971م.

71. **فنون النثر الأدبي 1931–1954،**

عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1983م.

72. **في الصوتيات العربية ،**

محي الدين رمضان ، مكتبة الرسالة الحديثة ، دط، دت.

73. **في الصوتيات العربية والغربية (أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي،**

مصطفى بوعناني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

74. **في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم،**

عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2000م.

75. **فيزياء الصوت اللغوي ووضوحه السمعي،**

خلدون أبو الهيجاء، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006م.

القاف

76. **القواعد الأساسية للغة العربية،**

أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

77. **القواعد الأساسية للغة العربية، حسب منهج متن الألفية لابن مالك، أحمد الهاشمي،**

دار الكتب العلمية، دط، دت.

78. **قواعد في علم الحديث،**

ظفر أحمد التهانوي، تح، عبد الفتاح أبو غدّة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط5، 1984م.

الكاف

79. **كتاب العين،**

الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، 2003م.

80. **الكتاب،**

أبو عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تح، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988م.

81. **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،**

التهانوي، تح علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.

82. **الكلمة العربية كتابتها ونطقها،**

السيد عبد الغفار، دار المعرفة الجامعية، دط، 2005م.

اللام

83. **لسان العرب،**

ابن منظور، دار صادر، ط3،1994 م.

84. **اللغة العربية معناها، ومبناها،**

تمام حسان، دار الثقافة، دط، 1994م،

الميم

85. **مبادئ اللسانيات،**

أحمد محمد قدور، دار الفكر المعاصر، ط1، 1999م.

86. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،**

ابن الأثير، تق وتح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة للطباعة والنشر، دط، دت.

87. **المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية،**

مكي درار، دار الأديب، وهران، الجزائر، ط2،2006م.

88. **المحكم في نقط المصاحف،**

أبو عمرو الداني، تح: عزة حسن، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، ط2، 1997م .

89. **مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام،**

أرنست بوجرام، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، عالم الكتب، ط2، 2002م.

90. **مدخل إلى علم اللغة،**

محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، طبعة جديدة، دت.

91. **مذكرات جزائري الجزء الثاني: هاجس البناء (1965– 1978)،**

أحمد طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، 2008م.

92. **المعجم الأدبي،**

جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2، 1984م.

93. **المعجم المفصل في علم الصرف،**

راجي الأسمر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993م.

94. **معجم النقد العربي القديم،**

أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط،1979م .

95. **معجم الوسيط ،**

إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، مصر، ط2، 1973م.

96. **معجم علم النفس والتربية،**

فؤاد أبو حطب، محمد سيف الدين فهمي، مطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1983م.

97. **معجم علم النفس والطب النفسي،**

جابر عبد الحميد جابر وعلاء الدين كفافي، دار النهضة العربية، ط1، 1988م.

98. **معجم مقاييس اللغة،**

أحمد بن فارس، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1979م.

99. **المقررات الصوتية في البرامج الوزارية دراسة تحليلية تطبيقية،**

مكي درار وسعاد بسناسي، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

100. **المقررات الصوتية في البرامج الوزارية،**

مكي درار، سعاد بسناسي، منشورات دار الأديب، ط2، 2009م.

101. **ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية،**

مكي درار، من سلسلة اللغويات العربية، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، 2012م.

102. **المنظومة الكلامية،**

بيتر ب. دنيس، إليوت بنشن، تر: محمد محي الدين حميدي، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1991م.

103. **موسيقى الشعر،**

إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 7، 1997م،

النون

104. **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،**

عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م .

105. **نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى،**

بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م.

106.**نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،**

حسين الخميري، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، ط1، 2007م.

الهاء

107. **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع،**

جلال الدين السيوطي، تح: أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية، دط، دت.

المقالات

108. **آليات التواصل في البلاغة العربية،**

عثماني عمار، مجلة الأفق في اللغة والأدب، ع1، 2012م.

109. **التنغيم صوت ودلالة،**

سعاد بسناسي، مجلة القلم، ع3، جامعة وهران، 2006م.

110. **العوامل الصوتية في توجيه الصيغ المورفولوجية الحدثيّة وتلوينها،**

سعاد بسناسي، مجلة الصوتيات، العدد 1، 2005م، جامعة سعد دحلب البليدة.

111. **الكميات الصوتية بين الدراسات اللغوية والقراءات القرآنية،**

مكي درار، مجلة الصوتيات، حولية أكاديمية محكمة متخصصة، تصدر عن مخبر الصوتيات العربية الحديثة، جامعة سعد دحلب، البليدة، أبحاث الملتقى الوطني الأول، ع1، 2005م.

112. **ملامح حجاجية في خطاب براك أوباما السياسي خطاب القاهرة أنموذجا،**

مفلاح بن عبد الله، مجلة مطارحات في اللغة والأدب، مجلة علمية تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لغليزان، ع3، مارس 2011م.

113. **المنصوبات بين الاستغناء والاستبدال والنيابة " تحليل وتعليل صوتي"،**
سعاد بسناسي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، منشورات المركز الجامعي لتامنغست، ع1، 2012م.

114. **نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا،**
عبد اللطيف حني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات- جامعة الوادي، ع4، مطبعة منصور، مارس 2012م.

الدوريات

115. **التحولات المرفولوجية والتركيبية في ضوء الدراسات الصوتية،**
سعاد بسناسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة، إشراف: مكي درار، جامعة السانيا وهران، سنة 2006/2005م.

116. **القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث،**
بوداود براهيمي، إشراف مكي درار، جامعة السانيا وهران، 2006-2007م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ–و

مدخل تمهيدي: **مفاهيم لغوية ودلالاتها في خطب الرئيس "هواري بومدين"**..... 1

العامل مفهوم وتعامل 4

الصّوت والصّوتيات..... 6

الأثر بين التحديد والاستعمال 9

البناء والبنية اللغوية 11

الدّلالة الصّوتية 12

بين النص والخطاب..... 14

الخطابة الجزائرية أعمالها وأعلامها..... 16

الرئيس الرّاحل "هواري بومدين" 19

الفصل الأول: **الإيحاءات الصوتية وتوجيه دلالة النصوص الخطابية** 21

الخطيب وإنتاج الخطبة..... 25

الرّسالة الخطابية 26

الصوائت العربية..... 27

شيوع الصوائت في خطب الرئيس هواري بومدين..... 30

جدول توضيحي لتكرار الصوائت القصيرة..... 31

جدول توضيحي لتكرار الصوائت الطويلة..... 31

الأثر الدّلالي للصوائت من خلال خطب الرئيس "بومدين"..... 32

الصوائت العربية القصيرة..... 33

الإيحاءات الدلالية لصائت الفتحة..... 34

الأثر الدّلالي لصائت الكسرة..... 34

الضمة القصيرة وإيحاءاتها الدلالية في خطب الرئيس "بومدين" 36

التحليل الأكوستيكي للصوائت العربية القصيرة..... 37

الصوائت العربية الطويلة 42

الصوامت العربية وإيحاءاتها الدّلالية..... 46

المخارج الصوتية للحروف العربية 47

المخارج الصوتية وتوزيعها في الخطبة..... 48

جدول إحصائي لمخارج الحروف..... 49

الدّلالة النسبية للمخارج الصوتية في خطب الرئيس "بومدين" 50

الملامح الصوتية للأصوات العربية 52

الصفات الصوتية الأساسية..... 52

الصفات الثانوية 54

الصفات الصوتية دراسة تطبيقية وملامح دلالية..... 55

المتلقي وفك رموز الرسالة الصوتية 58

الفصل الثاني: أثر العوامل الصوتية في تحويل معاني الصيغ الإفراد.... 61

التنوعات الدلالية للصيغ الحَدَثية في خطاب الرئيس 64

جدول المقاطع الصوتية للصيغ الحَدَثية..... 66

أبنية الصيغ الحدثية ودلاللتها في خطاب الرئيس 74

جدول لأوزان مختلفة من الصيغ الحدثية..... 75

أثر العوامل الصوتية في الصيغ الذاتية..... 77

جدول للصيغ الإفرادية..... 79

الصيغ الوصفية و دلالاتها الصوتية..... 85

الفصل الثالث: **أثر العوامل الصوتية للمباني التركيبية في توجيه النصوص المخاطبية** 89

بنية النسق الصوتي..... 92

المقطع الصوتي أنواع ووظائف..... 93

التشكيلات المقطعية وأثرها في خطبة الرئيس..... 94

الفونيمات فوق التركيبية..... 99

النبر والدّلالة التركيبية في خطب الرئيس..... 100

التنغيم والأثر الدلالي..... 104

الإيقاع وموسيقى النسق اللغوي..... 110

الوقف والدلالة الخطابية.....113

الفصل الرابع: الظواهر الأسلوبية في خطب الرئيس بومدين 117

السهولة والوضوح في البنية الخطابية..... 120

ملاءمة الألفاظ للمعاني.....122

مميزات التراكيب الخطابية.....125

الأسلوب الخطابي مميزات ودلالة..... 128

آليات التكرار في خطب الرئيس هواري بومدين ..... .130

التكرار الصوتي.....132

تكرار الألفاظ..... .136

تكرار التراكيب..... 138

تكرار المعنى..... .140

المطابقة في خطب الرئيس هواري بومدين..... 142

الدلالة المركزية والدّلالة السياقية" عند الرئيس.....143

صيغة "الثورة" بين الدّلالة المركزية والدّلالة السياقية.....146

نتائج البحث.....148

قائمة المصادر والمراجع.....153

فهرس الموضوعات.....171