الخصائص الصوتية للهجة الليبية: ديوان «وين تجبدي اللي فات» لعمر صقر الرجباني أنموذجًا

منير مسعي
جامعة العربي التبسي
تبسة - الجزائر
jahjaharab@gmail.com

رزيق بوزغاية
جامعة العربي التبسي
تبسة - الجزائر
jahjaharab@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/05/12 تاريخ القبول: 2019/05/21

الملخّـص

تُعنـى هـذه الدراسـة بوصـف الخصائـص الصوتيـة للهجـة الليبيـة في مسـتوى الأداء اللسـاني، متجليـة في أحـد الدواويـن المسـموعة للشـاعر الليبـي عمـر صقـر الرُجبـاني، متناولـة بالتحليـل مخـارج الأصـوات في هـذه اللهجـة، ووضـع أعضـاء النطـق في بعضهـا، ومقاييـس أصـوات اللـين، وكـذا التبايـن في النغـمات الموسـيقية بـين الأصـوات، واختـلاف قوانـين التفاعـل بـين المتجـاور منهـا؛ مقارنـة كل مـا تقـدم بسـمات العربيـة الفصحـى وخصائصهـا النطقيـة.

الكلمات المفاتيح:
لهجة ليبية - شعر شعبي - الرجباني - علم الأصوات - عربية فصحى.

المؤلف المراسل: منير مسعي، البريد الالكتروني: jahjaharab@gmail.com

Les caractéristiques acoustiques du dialecte libyen :Diwan “Ouine tedjebedi li fét” de Omar Saqr Errodjbeni, comme modèle

Résumé

Cette étude a pour but de décrire les caractéristiques sonores du dialecte libyen au niveau des performances linguistiques, ce qui est reflété dans l’un des recueils audio du poète libyen Omar Sakr Arrodjbani. L’étude analyse les lieux d’articulation des sons dans ce dialecte, et les différentes positions des organes articulatoires, la comparaison de toutes ses caractéristiques avec celles de l’arabe classique.

Mots clés:

Dialecte libyen - Poésie populaire - Errodjbani - Phonétique - Arabe classique.

The acoustic caracteristics of Libyan dialect: Diwan “win tejbedi li fet” of Omar Saqr Errojbeni as a model

Abstract

This study is concerned with describing the sound characteristics of the Libyan dialect in the level of linguistic performance, which is reflected in one of the audio collections of the Libyan poet Omar Sakr Arrojbani. It analyzes the point of articulation of sounds in this dialect, and the different positions of the articulatory organs; the comparison all the above features of the classical Arabic and its characteristics of pronunciation.

Keywords:

Libyan dialect - popular poetry - Errojbani - Phonetic -Classical Arabic.

مقدمة

يهتم علم الأصوات بكل ما يخصّ الجانب الصوتي من اللغة، عضويا كان أو فيزيائيا، ويصف الصوت البشري منذ حالته الأولى أي منذ خروجه إلى اتخاذه وظيفة لغوية في المقطع مع غيره من الأصوات، وهذا التحليل اللساني بجانبه الدقيق يتصدر اهتمامات عالِم اللهجات، فاللهجة هي «مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة». (كريم، 1996، ص 55) ومن الصفات اللغوية التي تميز لهجة عن أخرى، الصفات الصوتية، التي تتجلى بقوة في مختلف مستويات الأداء اللساني.

وتعدّ اللهجة الليبية من أكثر لهجات العرب تميزا، لوجودها في بيئة بدوية وصحراوية قلّ احتكاكها باللغات الأخرى، كما حدث لمختلف اللهجات العربية المعاصرة، وتندر الدراسات التي تُعنى باللهجة الليبية في مختلف أبعاد وجوانب التحليل اللساني، ولوضوح السمات الصوتية في هذه اللهجة، تناولتها دراستنا هذه من خلال أشعار **عمر صقر الرُجباني** سليل منطقة الرجبان بمدينة غريان الليبية.

والنصوص الشعرية «من الأدلة القيمة في دراسة اللفظ، فهي توفر لنا معلومات متعددة اعتمادا على أسلوب النظم، هل هو مقطعي أم كمّي أم أنه يستخدم تشابه الأصوات (كتوافق الأصوات في بداية الكلمة أو وسطها) أو في الآخر (قافية)» (دي سوسير، 1985، ص55). فالنص الشعري يمثل المستوى الأرقى في الاستخدامات اللسانية، كما أنه الحقل الأمثل الذي تتجلى فيه خصائص هذه اللهجة.

وتحتوي هذه الدراسة على خمسة محاور هي:

- دراسة مخارج الأصوات اللغوية مقارنة باللغة العربية الفصحى.
- دراسة وضع أعضاء النطق في بعض الأصوات.
- دراسة مقاييس أصوات اللين.
- التباين في النغمة الموسيقية للكلام.
- دراسة اختلاف قوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة.

والهدف من هذه المحاور هو التعرف على مدى ثبات اللهجة الليبية باعتبارها لهجة عربية، وحفاظها على الخصائص الصوتية للغة العربية عامة، واللهجة السُلمية خاصة، وقد أكّد ابن خلدون والتيجاني وصاحب المؤنس أن شعب ليبيا أغلبه من بني سليم بقبائلهم العديدة، واعتماد المنهج الوصفي التجريبي في هذه المقاربة، هو الأنسب تقنيا والأيسر تحليلا، وهذا الأمر يحتاج إلى استعمال الكتابة الفونيتيكية، التي توقفنا على مختلف التغيرات والفوارق الصوتية، و«تستعمل فيها رموز فونيتيكية للأصوات المختلفة بالتفصيل، مما يوضح بدقّة التفاصيل الدقيقة في النطق، وتكتب رموز الأصوات بين قوسين معقوفين [ ] مثل: (سَبْت) تظهر بهذه الكتابة هكذا: [sapt] مع صوت [p] يظهر الحقيقي المسموع للباء في هذا التركيب على وجه الخصوص» (نهر، 2011، ص 152). وهكذا يمكن تتبع التغيرات الصوتية في اللهجة الليبية التي تطرأ على خصائصها، وقد اعتُمد على الألفبائية الصوتية العالمية (IPA) في الكتابة الفونيتيكية بهذا البحث، التي وضعتها الجمعية الصوتية الدولية حسب تعديل سنة 1996.

يقول الشاعر عمر صقر الرجباني في قصيدة « ليس إلا»:

لَيْسَ إلاّ حَضْرَت جَنابَكْ بَسْ ناسي مَعاكِ الناس لَيسَ إلاّ
ناسي مَعاكِ الناس مَانيـــــــشْ شاقِي بْحَدْ مِن الاَســـــــــــاسْ
خْتَرتِك وُدِرْتِك غايتي وُخَلاص كلاَّ مَعاك الغِير كلاَّ كـــــــلاَّ
وُرُوحَ الطَّهارة فِيكْ ما تِنــْداس قِليلَ اصْلْ، منبع واضْحَك يسَّنَّى
وْحَقِّ النِّبي يا طَيِّبة الاَنفاس كَلمة خلَّتْ في شْمامِك خَلَّه
وُبيني وبِينك ما يِحُول الياس وِالعَبد لِيشْ مِحتارْ ماتت بِلَّه
ليس إلاّ حضرت جنابك بس مِشتاقِلَّه وُناسي مَعَاك النَّاس

1. مخارج الأصوات:

لا يختلف نطق الشاعر لأصوات العربية عما هو عند العرب المتقدمين[1]، وكما بيّنها اللغويون القدماء والمحدثون، إلا أن الاختلاف في مخارج الأصوات في اللهجة الليبية إلا في صوتين صامتين؛ هما: ق = q، ج = ʤ فالقاف جاءت شبيهة بالجيم المصرية و G الإنجليزية، فكلمات: شاقي، قليل، حق ، مشتاق مثلا، نُطقت جميعها بين الكاف والغين، أي: صوتا طبقيا رخوا، وهي في العربية الفصحى صوت لهوي شديد.

أما الجيم؛ فهي ليست صوتا غاريا مزدوجا (انفجاري _ احتكاكي) مجهور، كما هو الحال في اللسان العربي الفصيح، بل هي جيم معطشة، صوت غاري مهموس منفتح، غير مركب، كأنه ينطق ببداية صوت فالجيم مباشرة، تشبه [j] الفرنسية في كلمة jour / يوم؛ كما ينطقها أهل الشام، وتونس، وشرق الجزائر.

أما الأصوات الصائتة، فإن أبرز ما يميز اللهجة الليبية هو التقليل في اختلاس الحركات، واختلاس الحركة « يعني تقليل كمية الحركة القصيرة عن القدر المعتاد، وهو القدر الذي يجري به لسان العرب عادة. وقد ذكر سيبويه أن العرب كانوا يختلسون الحركة اختلاسا» (أستيتية، 2012، ص 181). ويتجلى هذا في بدايات الكلمات عادة، خاصة التي في الأصل تبتدئ بالألف مثل: اخْتِرتَك، فقد اختلس الشاعر حركة الألف، وحركة التاء وهذا ظاهر.

كما نجد ذلك في عدة أمثلة كقوله: بْحَدْ، تبدو الباء كأنها تنطق ساكنة لكن المتمعن المنصت يدرك أن حركة الكسرة فيها اختلاس، وكلمة: قِلِيل = [ølil ف] حيث تنطق الكسرة مثل: e الفرنسية خفيفة جدا ورمزها الصوتي العالمي هو: ø .

واللهجة الليبية هي أقل اللهجات العربية اختلاسا للحركات، لذا فإن كثيرا من الحركات الاعرابية تكون مثبتة وواضحة بهذه اللهجة، وقد تكون اللهجة الوحيدة التي تحافظ بنسبة كبيرة جدا على نطق واستظهار الصوائت الصوتية، حيث لا نجد هذا في معظم لهجات العرب اليوم.

2. دراسة وضع أعضاء النطق في بعض الأصوات:

يقول الشاعر عمر صقر الرُجباني:

حَضـرَتْ جَنابَكْ بَسْ لِي نْحِسْ بِيهِ نْحِسْ بِيهِ يْحِسْ
تِجرِي بِجسمي ماجَرى النَّفَسْ وُدَارِكْ رِفيقَـة كِيفْ رَحْبْ ظِلّـَهْ
لِلصُّبْح في فَرَاقِك نْباتِ نْعِسْ انُّوضْ مِن غِيَابِ الشَّمسِ لِينْ تِتْعَلاَّ
ونارك فجاشي فالفراق تنس وفي العين ماتقعدش حتّى بلّه
ونكمي فسرّك في غلاك ندس وصـابر وخلّي كـلّ شي على الله
ليس إلا حضرت جنابك بس مشتـاقـلّه ونـاسي معاك النّاس

يظهـر التفخيـم جليّـا في اللهجـة الليبيـة، وتكـون للتفخيـم هنـا صورتـان مـن صـوره الأربـع، فنجـد التغويـر وهـو: «إحـداث تقعّـر في اللسـان مقابـل الغـار.» (أسـتيتية، 2012، ص 187) ومثـال ذلـك في حـرفي الـراء واللام، أمـا الـراء فقولـه: للصُّبْـح في فِراقِـك نِبـاتِ نْعِـسْ. فـراء (فراقـك) مفخمـة هنـا، وعـادة مـا تفخـم الـراء إذا لم تختلـس حركـة فتحتهـا وتلتهـا إحـدى الأصـوات الطبقيـة، أمـا الـلام فـلا يقـع فيهـا تغويـر إلا إذا سـبقها أحـد الصوتـين خ= χ ، أو غ= ʁ في حالتهـما المفخمـة في صـورة التلهيـة وهـي:» نقـل موضـع نطـق الصـوت الطبقـي المرقـق مـن الطبـق إلى اللهـاة فيصبـح مفخـما تلقائيـا» (أسـتيتية، 2012، ص 187) وأكـثر مـا يـدلّ عـلى هـذا في قصيـدة الشـاعر نجـده في الكلـمات: غَـلاك، فالغـين والـلام مفخمتـان، إلا أنّ الغـين في صـورة التلهيـة، والـلام في صـورة التغويـر، ونجـد هـذا أيضـا في كلمـة: خَـلِّي، وكلمـة: قَلبـي في قولـه:

إنتِ الـــوِدْ سِكْتِي فـــي قَلبـــي وُمَـامْعـاكِش حـَدْ
بُعـدِك عَلَيَّ كُلْ يُـــوم نعِدْ وُمُشكِل فِراقِـكْ مالقِيتـشْ حلَّه
وُصَبْرٍ صِبَرْتَه لِينِ فاتِ الحَدْ وُالصْبر لاهُو عِيبْ لاهُو ذِلَّه
ياما طِلَبْتِك هاتِفِك مـا يْرُدْ خـارِجْ نِطـــاقِ التغْطيَة يا لَلَّا

في الأبيـات السـابقة نجـد أيضـا تفخيـم الحـركات، وهـذا في كلمـة: يُـوم = [jom]. فأصـل الكلمـة ينطـق: يَـوْم = [jawm] ، وقـد قلـب العـرب الفتحـة ضمّـة لتسـهيل

النطـق لمـا قُرِنـت بـواو المـدّ، وكان يجـب أن تنطـق: يُـوم = [jum] ، لكـن في اللهجـة الليبيـة فـإنّ هـذه الضمّـة الممـدودة تنطـق كصائـت الفرنسـية: o.

وهـذا النـوع مـن التفخيـم يعتـبر مـن الاختلافـات التـي تكـون في مقاييـس أصـوات اللـين، لكـن وجـب الاشـارة إليـه في هـذا المبحـث لاندراجـه أيضـا في صـور واختـلاف وضـع أعضـاء النطـق لبعـض الأصـوات.

3. مقاييس أصوات اللين:

يقول الشاعر في قصيدة «خلاص ياسر»:

خَلاصْ يـــاسِرْ، قُلْتُ وْتَمِّيـــتْ مِشِيـــــتُ وْجِيـــــتْ، نِزَلـــتِ رْقِيتْ
شِبَحْتُ وْرِيتْ، غَبَتْ عنّي الجُرَّة وْوَلِّيت خلاص ياسر قلتُ وْتَمِيتْ
لاَ عِيني فْقُولْ وُلَاني فْهَا الذُّوَّة مشْغُـــــولْ
قلبي مدْبُـــــولْ مْهـــــرِّسْ تَهْرِيسِ سْبُـــــول
ماعـــادِ نْطُـــولْ نِشُوفِكْ هَا عِينِ المَخْتُولْ
قِلِّةْ مَرْسُـــــولْ بِمْشِيـــــلِكْ وِيْجِيـــنِي طُـــولْ
وِالهَـــــمِّ يـــزُولْ وُيَبْـــــرَا قلبي مِنِ التِّنْهيـــــدْ

إنّ أهـمّ مـا يميّـز اللهجـة الليبيـة هـو الامالـة، وهـي: «عـدول بالألـف عـن اسـتوائه وجنـوح بـه إلى اليـاء، فيصـير مخرجـه بـين مخـرج الألـف المفخّمـة وبـين مخـرج اليـاء» (إبراهيـم، 2003، ص 35). وتكـون إمالـة الألـف عنـد الليبيـين إذا كان أصلهـا يـاءً، وهـي إمالـة نحويّـة وكثـيرا مـا نسـمعها إذا تلفّظـوا الفعـل «نـسى» في الأمـر أو المضـارع فيقولـون: انْسَـاني = [ensæni] ، ينسـاني = [jansæni] ، مثلـما نجدهـا في قـول الشـاعر أيضـا: جِيـتْ = [ʤæt]، وأصلهـا: جَيَـأْتُ وأصبحـت: جِئْـتُ دون نـبر ثـمّ إمالـة فكانـت: جِيـتْ.

والإمالـة بمفهومهـا عنـد اللسـانيين تحـدث «عندمـا يرتفـع اللسـان بمقـدار الثلـث أو الثلثـين مـن المسـافة لكائنـة بـين أسـفل حركـة في الأمـام، عنـد نطـق الفتحـة والألـف المرققـين، وأعـلى حركـة في الأمـام عنـد نطـق الكسـرة وياء المـدّ. وهنـاك الامالـة الخلفيـة

التي يتوجه فيها اللسان من أسفل ضمّة خلفية إلى أعلى ضمّة خلفية» (أستيتية، 2012، ص 245). فيقول الشاعر: تَمِّيتْ = [tammæt] ، مِشِيتْ = [meʃæt] ، رِقِيتْ = [reʁat æ]، وَلِّيتْ = [walæt] ، وأيضا: رِيتْ وأصلها: رَأَيْتُ، ولم تنبر فكانت: رَايْتُ بمدّ زائد في حركة الراء جعلها تميل نحويا إلى: رِيتْ = [ræt] بينما ينطقها سكان غدامس [riit] مثل أهل شرق الجزائر، وكلّ هذه الكلمات خضعت فيها أصوات اللين للامالة ومخالفة مقاييسها الأصلية.

كما نجد كلمة: الذُوَّة، وقد حدث في حركة الذال إمالة من ضمة خلفية إلى أسفل ما يمكن أن تكون عليه الضمّة الخلفية فكانت: [ʊwað] ، كـ: u الفرنسية، فالضمّة أصلها مثل: ou باللغة الفرنسية وقد أصبحت هنا u ، كما تميل إلى أعلى كقوله: قُولْ =[lœf]، فصارت من ou إلى o الفرنسية.

كما يمكن أن تحوي الإمالة تصاحبا نطقيا داخلها، والتصاحب النطقي هو « الذي يُعرّف بأنه تداخل العمليات النطقية في أثناء إنجاز سلسلة أصوات في الخطاب المسترسل» (نهر، 2011، ص 151). وذلك مثلا نجده في القصيدة الأولى «ليس إلاّ» في قوله: لِينْ = [læn] فظاهرها إمالة واضحة لكن هذه الكلمة من لفظتين هما: إلى أَنْ، ولما تداخلتا صارتا إلَان = [ilaan] لكن أصل ألف المدّ ألفا مقصورة، والألف المقصورة عند العرب تميل إلى ياء، فكانت: إِلِينْ، ثمّ حذفت الألف الأولى لتكون: لِينْ = [lin]، ثمّ مالت بصوت اللين فانتهت إلى: læn.

كما تميل الألف اللينة لتصبح ياءً، فتقلب حركة ماقبلها من الفتح إلى الكسر، وهذا في قوله: لَانِي = lani أصلها: لَا أَنا، فمدّ فتحة النون صار إلى إمالة كبيرة فقلبت فتحة النون كسرة وصارت: أَنِي = ani.

4. دراسة التباين في النغمة الموسيقية:

يستعمل الليبيون كغيرهم من العرب النبر، وهو «الكلمات التي ننطق بها من أصوات متتابعة متفاوتة قوتها وضعفها بحسب موقع الصوت، وكون الصوت من أصوات الكلمة أقوى من بقية الأصوات» (عبد الله، 2006، ص 42). وهذا قد

درجت عليه اللغة العربية «وعبّرت عنه بمسميات مختلفة، الهمز، العلو، الرفع، مطل الحركات، الارتكاز، الإشباع، المدّ، التوتر، التضعيف، وكلّها تفضي إلى مستوى دلالي واحد بوظائف متباينة تبعا للسياق وبروز القيم الاستدلالية في النص اللغوي» (عبد الجليل، 2014، ص 241). واستغلال هذه الخاصية كثير عند الشاعر، خاصّة عند القوافي وذلك لضرورة النظم فهو يستدعي النبر لتبيان روي القصيدة وقافيتها وجرسها الموسيقي، هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإنّ التفخيم في كثير من الكلمات في اللهجة الليبية إنما هو نبر واضح، فإنّ «التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم، مايقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك» (عبد الجليل، 2014، ص 247). فمثلا قول الشاعر في قصيدة «خلاص ياسر»:

يَاسِرْ يا رِيدْ رَاكِ مْقَدِّدْنِي تِقْدِيدْ
مَاعَادِ تْزِيدْ تِقَطَّعْ قَلْبِي بِالتَّنْهِيدْ
بَعْدِ التَّغْمِيدْ عِذابي ما نِبْغيهِ يْشِيدْ
قُلْتُ مْجارِيدْ عَلِيكِ نْغَنِّي بِالتّحديدْ
مابَاشِ يْفِيدْ قلبَكْ قاسي تِقولِ حْديدْ
لِيشِ التّنْكِيدْ اعْفيني اعْتَقْني ارحمني
رَاكْ عَلَيَّ جَنِيتْ ياسِر قُلتُ وْ تَمِّيتْ

فالنّبر في كل قوافي القصيدة وله ضرورته الدّلالية والشعرية كما سبق ذكره، ويكون في المقطع الأخير من كلّ كلمة أخيرة في الصدر وفي العجز من الأبيات، أي في ضروب القصيدة وعروضها، كما نجد النّبر فيما يفخّمه الليبيون مثل كلمة: قلبي، فالقاف [ف] واللام مفخمتان منبورتان، لكن يستعمل الشاعر النّبر للدلالة على التّعب والأسى في عجز البيت السادس في قوله:

اعفيني اعتقني ارحمني.

والنّبر في هذه الكلمات كان واضحا في المقطع الثاني من كلّ كلمة حيث كان في: اعفيني= النّبر في المقطع فِين.

اعتقني= النّبر كان في المقطع تَقْن.

ارحمني= النّبر كان في المقطع حَمْن.

فالنّبر في هذه المقاطع بالذّات له دلالته، فلو كان في المقطع الأوّل من كل كلمة لكان يفهم من نبر الشّاعر غضبه وسخطه على محبوبته وضجره منها، ولو كان النّبر في المقطع الأخير من الكلمات، لفُهم من نبر الشاعر السّأم والملل، لكن وجود النّبر وسط الكلمات دلالة على عاطفة التّرجي والتّوسّل.

كما نجد مطل الحركات واضحا في اللهجة الليبية، وقد ذكر ابن جنّي أنّ «الحركات عند التذكّر يمطلن، وذلك كقولهم عند التذكّر مع الفتحة في قُمْتَ قُمْتَا ومع الكسرة: أنتِي، أي أَنْتِ ومع الضّمّة قُمْتُو في قُمْتُ» (عبد الجليل، 2014، ص 241). ويبدو أنّ هذا الاستعمال قد شاع في العامّية عند العرب بعد ذلك فاستخدموه قاعدة في لسانهم، وعمّموها ليس فقط على التذكّر بل في كل مناسبة، فمثلا يقول الشاعر في قصيدة «ليس إلّا»:

حَضْرَتْ جَنَابَكْ بَسْ لِي نِحِسٍّ بِيهِ نحسٍّ بِيهِ يْحِسْ

فكلمة: بِيه = [biih] أصلها: بِهِ: [bihi] ، وقد مطلت حركة الباء حتى صارت ياء مدّ، وقد كانت كسرة فقط، وقد تكون حركة الهاء وبُدّلت إلى الباء لتكون حركتين أي كسرتين فصارتا مدّا.

كما نجد في قصيدة «عَزَا في الغَلَا» مطلا للحركات في قوله:

نَهُونِي وُقَالُوا سِيبْهَا مَا بِيتْ فَاوِضْتُهُمْ وُارْفُضَتْ خُوذُ وْ هاتْ

فكلمة: سيبها = [siibha] أصلها: سِبْهَا = [sibha] فعل أمر يحذف فيه حركة العلّة، لكن مطلت حركة السّين لإيضاح الأمر بعكس القاعدة النحويّة.

وكلمة: خُوذ = [ʁuuð] أصلها: خُذْ = [ʁuð] وقع عليها الأمر نفسه.

ونجد في اللهجة الليبية ما نجده في كل لهجات العرب وفي الفصحى أيضا، فنجد التنغيم وهو «ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام وربما كان له وظيفة كونية هي تحديد الاثبات والنفي في جملة لم تستغل فيها أداة الاستفهام» (عبد الله،

2006، ص 42). وهـذا يكـثر في هـذه اللهجـة عنـد الاسـتفهام والتعجـب والتعبـير عـن السّـخط أو حتـى الرضـا، فهـو «الكيفيـة التـي يـؤدى بهـا المعنـى» (أسـتيتية، 2012، ص 37) وفي الشـعر قـد يشـغل التنغيـم وظيفـة لتحديـد المعنـى، لكـن عامّـة فـإن التنغيـم في القصائـد الشـعبية يسـتعمل لاثـارة الانتبـاه، خاصـة إلى الكلـمات التـي يباهـي بهـا الشـعراء كونهـا فصيحـة أصيلـة، ومثـال ذلـك قـول الشـاعر عمـر صقـر الرُّجبـاني في قصيـدة «خـلاص يـاسر»:

يَا مِخَضَّبِ يدَهْ مِعَذّبْني وُمِنَّهِ اسْتَدْعيتْ

ففـي كلمـة: «مخضّـبِ يـدَهْ» رفـع الشـاعر صوتـه للاشـارة إلى التركيـب نفسـه المكـوّن مـن المصـدر المسـتعمل كصفـة «مخضّـب» والاسـم «ايـدَهْ» ومـدّ حركـة البـاء أي الكـسرة وأدغـم يـاء «يـده» لتنطـق: «مِخَضَّبِيـدَهْ» فزانـت القصيـدة وزادتهـا جـمالا.

5. دراسة قوانين التّفاعل بين الأصوات المتجاورة:

تزخـر اللهجـة الليبيـة بمـا يفعّـل قوانـين تفاعـل الأصـوات المتجـاورة، خاصـة في الشـعر الشـعبي، فنجـد المماثلـة أو التماثـل الصـوتي الّـذي يعرّفـه هـادي نهـر بأنّـه: «تأثـير خـواص صوتيـة عنـد النطـق في الأخـرى، ولذلـك تصبـح الأصـوات أكـثر تشـابها أو تماثـلا» (نهـر، 2011، ص 145). حيـث نجـد التماثـل التّقدّمـي وهـو «أن يتغـيّر الصـوت اللّاحـق في الكلمـة ليماثـل الصـوت السـابق» (نهـر، 2011، ص 155). وأمثلـة ذلـك كثـيرة ومنهـا قـول الشـاعر في قصيـدة «عـزا في الغـلا»:

وِيـــنْ تِجْبْدِي لِي فـــــاتْ تِجِي سايْلَة يَا عِينْ بِالدَّمْعَـــاتْ
خِيرْ دَعْوِتِكْ
وِيـــنْ مَانِقُـــــــولِ نْسِيـــتْ تِجِي سَايْلَة بِالكَـــدْرِ وِالتَّنْهِيـــــــــتْ
وُيَـــــارِيـــتْ
تِنْسِـــــــي وْتُصْبْرِي يَارِيـــــتْ تِعِيشِي الحَاضِرْ تِتْرِكِي لِي فَاتْ

فكلمـة «الكَـدْر» ينطقهـا الشـاعر: «الكَـثْر» بالتـاء حيـث أصبـح الـدال وهـو مجهـورٌ تـاءً وهـو صـوت مهمـوس، وكلمـة «التَّنْهيـت» هـي «التّنهيـد» وأصبـح الـدال صوتـا

مهموسا تاءً لتماثل الأصوات المهموسة الكثيرة في أبيات القصيدة، وهذا للضرورة الشعرية.

ونجد أنّ هذا أيضا تخضع له اللهجة الليبية عامّة، بصفتها لهجة فنّيّة بامتياز، يتسابق أهلها إلى التّفنّن في الألفاظ والتراكيب، والتّغني بأصوات اللغة العربية.

كما نجد أيضا أنّه من حيث درجة التأثير، فإنّ التماثل الكلّي وهو «تغير صوت ليماثل صوتا آخر بشكل كامل تام» (نهر، 2011، ص 155). يكون بشكل كبير في لهجة ليبيا، فكلمة: «اَنُّوضْ» أصلها: أَنْهَض، وفي فعل الأمر فإنّ الألف تأتي مضمومة عند بعض العرب أي: أُنْهُضْ، وقلب الهاء واوا هو تغير لهذا الصامت ليماثل الصائت وهو الضمّة التي يقابلها الواو مباشرة عند العرب.

كما نجد تماثلا من حيث المجاورة، ففي حالة الاتصال أي اتصال الأصوات نجد هذا التماثل في الأفعال:

خِتِرْتِك، عَلَنْت، رِيتْ، وأصلها: اِخْتَرتُك، أَعْلَنْت، لَيْت.

ففي الفعلين الأوّلين تغيرت حركة فاء الفعل لتماثل حركة ألف الفعل الماضي للمتكلم المفرد، وحُذفت تلك الألف فصارت في: اِخْتَرْتُك = خِتِرْتِك، وفي: أَعْلَنْتُ = عَلَنْت، أمّا في الفعل: لَيْتَ، فقد تغيّر اللام ليصبح راءً وكلاهما صوت مجهور، لكن لأنّ الرّاء صوت تكراري مجهور منفتح يلائم الامالة أكثر من اللام وهو صوت جانبي يلائم التفخيم، فقد صارت: رِيتْ = [rØt] لثقل نطقٍ: لِيتْ = [lØt] عند شعب يفخّم اللام. ويسمى هذا بالتماثل المتجاور، وكثيره في كلمتي: «مِنْ بَعْدُ» اللتان تنطقان: «مِمْبَعْد»، فتتحوّل النون إلى ميم.

أمّا في حالة الانفصال لوجود «حاجز أو حاجزين بين الصوتين (المؤثر والمتأثر) قد يكون صوتا صائتا أو صامتا.» (نهر، 2011، ص 156) فنجد في قول الشاعر:

لَيْسَ إِلَّا حَضْرِتْ جَنَابِكْ بَسْ مِشْتَاقِلَّهْ وُنَاسِي مَعَاكِ النَّاسْ

حَضْرِتْ جَنَابِكْ بَسْ لِي نْحِسْ بِيهِ نْحِسْ بِيهِ يْحِسْ

فكلمة: «مِشْتَاقِلَّه» أصلها: مُشتَاقٌ لَهْ، فتغيّر التنوين وهو صوتان صائت وصامت

إلى شدّة في حركة الصوت الذي بعده من الكلمة التالية أي في: لَهُ، فصارت: مِشْتاقِ لَّهْ .

وأبرز مشاهد هذا النوع من التماثل هو ما يلفظه أهل المغرب كلّهم عند اتخاذ صفة المتكلّم في الأفعال المضارعة للمفرد، ففعل: نِحِس أصله: أنَا أُحِس، لكن نون «أنا» تغيّرت حركتها من الفتح الممدود إلى الكسرة الخفيفة المختلسة لوجودها بين ألفين، ولمماثلة حركة الوقف أي السكون لاجتماع الفتح والضّم.

ولعل قانون «موريس جرامونت Maurice Grammont » يظهر أو يتحقق في هذه الحالة «حينما يؤثر صوت في آخر فإنّ الأضعف (بموقعه في المقطع، أو بامتداده النطقي...) هو الذي يكون عرضة للتأثر بالآخر» (عمر، 1997، 372). وهذا وارد جدا في استعمال النون بدل الألف في الأفعال المضارعة للمفرد المتكلم.

أمّا بالنسبة للمخالفة الصوتية وهي «تحوّل صوت إلى صوت آخر أو فقدانه لبعض سماته النطقية لمخالفة صوت مماثل له في النطق، مجاور له في الموقع» (أستيتية، 2012، ص 210). فنجد ذلك في الكلمة التي تمّت الاشارة إليها من قبل وهي «اَنُّوض» وأصلها: «أَنْهَض» حيث تحوّلت الهاء إلى مدّ لضمّة ماقبلها فكانت واو مدّ، بينما ينطق أعراب ليبيا وبدوها الذين يعيشون في الصحاري النائية والقفار في كفرة وسرت وفزّان الكلمة: «أَنْهُض» بمدّ طفيف في ضمّة الهاء أي: «أَنْهُوض»، وهذا يشير إلى أنّ كلمة: «انّوض» نتاج مخالفة متباعدة وهي «التي تقع في الأصوات التي يفصل بينها فاصل من صوت آخر غير مناظر» (عبد الجليل، 2014، ص 149). ووجود النون المضمومة يدلّ على أن النون الصامتة في أصل الفعل كانت حاجزا بين الألف والهاء، وقد تغيّر الوقف إلى صائت ضمّ لتقع المخالفة قبل المماثلة.

كما نجد نوعا آخر من المخالفة، وهو المخالفة الكمّية وهي التي تخصّ المقاطع الصوتية القصيرة مثل: لَهُ = لَهُو، لَكِ = لَكِي، وهذا النوع يظهر جليا في جميع لهجات العرب اليوم، ومنها اللهجة الليبية، فنجده في قول الشاعر: «نْحِسْ بِيهِ يْحِسْ»، فكلمة: بيه أصلها به، وتلك الزيادة في حركة الباء إنما هي مخالفة

كمّيـة مثلـما هـي مطـل.

الزّيادة الكمّية للصوت في التركيب:

تكـون هـذه الخاصيـة الصوتيـة عـلى وجـوه عـدّة في لهجـة ليبيا، فهـي لهجة موسـيقية بدويّـة، فنجدهـا في تغيـير وقـفٍ إلى صائـت مثـل قول الشـاعر:

وُإِيهْ إِيهْ يَامَا شُفَتْ يَامَا رِيتْ وَاليُومْ قَعْدَتْ كَانْ ذِكْرَيَاتْ

فكلمـة: شُـفَتْ = [ʃufat] أصلهـا: شُـفْتُ = [ʃuftu] وقـد أُشـبعت حركـة الفـاء فصـارت فتحـا وهـذه زيـادة كمّيـة لصامـت منفـرد ليصـير صامتـا وصائتـا.

كـما نجدهـا في كلمـة: مَعَـاك = [maʕak] وأصلهـا: مَعَـكَ = [maʕaka] ، وكـما سـبق في ذكـر الأفعـال مثـل: سـيبها، خـوذ، رُوحْ، وغيرهـا.

تقليل كمّية الصوت في التركيب:

وهـذه الخاصيـة الصوتيـة هـي عكـس الخاصيـة التـي سـبقتها، إذ أنّ المتكلـم يقـوم بتقليـل الكـمّ المعـروف لصـوت مـا في المقطـع لغـرض معـين، وهـي ليسـت اختلاسـا، بـل يذكـر الصـوت واضحـا لكـن بكمّيـة مـن الجهـد قليلـة، ونجـد ذلـك في حـرف الجـرّ: فِي، الـذي ينطـق: فِ، دون مـدّ إلا في حالـة اتصالـه بضمـير مثـل: فِيـه، فِيـك وغيرهـا.

كـما يسـتخدم الشـعراء هـذه الميـزة تقنيـة مباحـة تسـتدعيها الضرورة الشـعرية، فنجـد الشـاعر يذكـر كلمـة: غِثِيـث بمعنـى الشـعر الكثيـف، فيقـول تـارة: غِثِيثَـك، وتـارة اخـرى: غَـثّ بتشـديد الثـاء وهـذا تقليـل للجهـد المبـذول.

خاتمة

مـن خـلال ماتناولتـه هـذه المقاربـة لخصائـص اللهجـة الليبيـة في المسـتوى الصـوتي، نقـف عـلى جملـة مـن النتائـج أهمهـا:

- التطابـق الكبـير بـين اللهجـة الليبيـة واللغـة العربيـة الفصحـى مـن حيـث مخـارج الأصـوات اللغويـة، ووضـع أعضـاء النطـق في مجمـل الأصـوات.

- الاسـتعمال الواسـع والمهـذّب لمقاييـس أصـوات اللـين عنـد الليبـين، والتفنـن في اسـتخدام الامالـة بشـتى أنواعهـا.

- تجلّي ظاهرة التفخيم في هذه اللهجة مما يميّزها عن باقي اللهجات الشبيهة لها.

- التباين الشديد والواضح في النغمة الموسيقية للكلام داخل اللهجة الليبية، من نبر وتنغيم مما يجعلها لهجة شعرية بامتياز.

- جمع اللهجة الليبية بين مختلف قوانين التفاعل الصوتي من مماثلة ومخالفة، وزيادة وتقليل في كمية الأصوات، مما يدل على نقاء هذه اللهجة من التهجين والأعجمة.

- تفرّد اللهجة الليبية بكونها أقرب اللهجات للفصحى لما يميزها من نطق صحيح للأصوات.

- ثراء هذه اللهجة صوتيا مما يسهل دراستها والوقوف على خصائصها، ويوضّح انتماءها الأصلي للهجة بني سُليم وطيء، وهذا لما احتوته من خصائص هاتين اللهجتين من إمالة وتفخيم مشهورين. وهذا أيضا يوافق الدراسات الاثنوغرافية لليبيا التي تؤكد نسب أغلب سكانها إلى شعب بني سليم بن منصور العدناني.

- مناسبة اللهجة الليبية للنظم الشعري لما تزخر به من موسيقى كلامية وتنوع في النغم.

- بداوة اللهجة الليبية وقوّة وصلابة تمسك خصائصها الصوتية باللهجة الأم أي السُّلَميّة، ونقائها من التلقيح الخارجي كما حدث لكثير من لهجات العرب الأخرى. كما نستنتج أن اللهجات البدوية خاصة هي أكثر اللهجات حفاظا على الخصائص اللغوية، وأكثرها مقاومة للغات الدخيلة، وهذا ما جعل لغويي العرب من قبل يجمعون لسان الأعراب دون أن يلتفتوا إلى الحضر.

الإحـالات

1- ومنهـا صـوت الضـاد الـذي ينطقـه أهـل ليبيـا صحيحـا، فهـو «صـوت صامـت، أسـناني لثـوي انفجـاري مجهـور مفخّـم، فهـو إذن النظـير المجهـور للطـاء، ولا فـرق بينهـما إلا أنّ الطـاء صـوت مهمـوس والضـاد صـوت مجهـور، كـما أنـه لا فـرق بـين الـدال والضـاد مطبـق (مفخّـم) والـدال لا إطبـاق فيـه» (عبـد اللـه، 2006، ص 107). إذن فالضـاد أسـناني لثـوي، شـديد مجهـور منفتـح، وكذلـك حالـه عنـد الشـاعر، حيـث نجـد كلمـة: واضْحِـك، وكلمـة: حَـضْرَت.

قائمة المصادر والمراجع

باللغة العربيّة:

- إبراهيم رجب عبد الجواد. 2003. موسيقى اللغة. دار الآفاق العربية. مصر.
- أستيتيه سمير شريف. 2012. علم الأصوات النحوي _ومقولات التكامل بين الأصوات والنحو والدلالة_. ط1. دار وائل للنشر. الأردن.
- دي سوسير فردينان. 1985. علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز. ط3. دار آفاق عربية. العراق.
- عبد الجليل عبد القادر. 2014. الأصوات اللغوية. ط2. دار صفاء للنشر والتوزيع. الأردن.
- عبد الله رمضان. 2006. أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات. ط1. مكتبة بستان المعرفة. ليبيا.
- عمر أحمد مختار. 1997. دراسة الصوت اللغوي. عالم الكتب. مصر.
- كريم محمد رضا. 1996. المقتضب في لهجات العرب. جامعة الأزهر. مصر.
- نهر هادي. 2011. علم الأصوات التطبيقي _دراسة وصفية تطبيقية_. ط1. عالم الكتب الحديث. الأردن.