الوظائف الدّلالية للتوازي في الخطاب الإصلاحي- تحية المولد الكريم للشيخ عبد الحميد بن باديس أنموذجا-

طالب دكتوراه: سي عبد الله سيد علي
البريد الإليكتروني alfaroukomar@outlook.fr
تحت إشراف: أ.د صفية مطهري
مخبر الدلالة في المستويات اللسانية في التراث الأدبي الجزائري
جامعة وهران أحمد بن بلة 1

تاريخ الإرسال: 2019/12/26 تاريخ القبول:2020/01/16 تاريخ النشر: 2020/06/17

ملخص:

يعرض هذا المقال أفقا علميا رحبا يتجلّى في التّوازي ووظائفه وأثرها في رسم دلالة النّصوص العربية. تنبثق من بائية "تحية المولد الكريم " توازيات عدة، وتتوزّع على المستويات النّصية المختلفة (الصّوتية والصّرفية والنّحوية). ولمّا كان التّوازي يتضمن أغلب العناصر البلاغية، فهو مادة خصبة للبحث والكشف عن تجلياته في الشّعر العربي العمودي الأصيل، الّذي يشكل مجالاً رحباً لدراسة بنية التّوازي، على وفق تلك العناصر الدّلالية، وقد ركز البحث على الوّظيفة الدّلالية الّتي تؤديها العناصر الكلامية في القصيدة العربية، وقد وقع الاختيار على نص تراثيّ، الملاحظ عليه هيمنة التّوازي التّام، المتضمن العديد من الوظائف الّتي تعتبر جزءا من التّوازي، ولها الأثر البالغ في تأدية المعاني الرّاقية المتألقة في سماء القصيدة العربية الأصيلة.

الكلمات المفتاحية: الوّظيفة. الدّلالة ، التّوازي، الخطاب الإصلاحي، المستويات النّصية.

Abstract :

This article examines the parallelism, its semantic functions and its impact on the definition of the meaning of the Arabic texts, and has been selected on the poem of Abdul Hamid bin Baddis Tahiat Almualid Alnubuii, And this poem consists of many types of parallelism, and it is branched at different textual levels (vocal structure, grammatical structure and morphological structure), Parallelism is considered a material and means for searching the meanings of Arabic poems and revealing its synthetic manifestations in authentic vertical poetry. Which is a field for studying the structure of parallelism and the text is heritage, It is noted on this text that it includes many of the functions that are considered a specific part in understanding the significance of speech and have a great impact in performing the elegant and elegant meanings of the Arabic poem.

Keywords: Function, Significance, parallelism, reformist discourse, textual levels.

مقدمة

من المعلوم والمسلّم به وله أنّ الشّعر هو ديوان العرب، فقد عني بالدّراسة والبحث قديما؛ كونه ذا قيمة علمية عند الدّارسين العرب المسلمين، فهو سجلُّ العربية الفصحى الرّاقية ولم يزل، ولن تفارقه هذه الصّفة إلى أنْ يرث الله الأرض ومن عليها، فحفظه من حفظ اللّغة، وحفظ اللّغة من حفظ القرآن، والله جلّ وعزّ تكفل بهذا، اهتمّ به اللّغويون وأهل التّفسير و غير ذلك من العلماء كلٌّ حسب فنه؛ فكان الوسيلة للشّرح والاستشهاد على فصاحة الكلم وتصويبه، ومن المسلّم أنّ المسلمين العرب كانوا يعيشون لحظة حضارة، إلى أنْ توالت الوقائع والأحداث ولاقت هذه الأمة ما لاقت من الفتن، فتغيّرت حالها وأصابها الضَعف، وتكالبتْ عليها الأمم، فصارتْ الأمّة العربية المسلِمَة تبعا لهم اليوم، وصار الغرب هم من يعيش لحظة الحضارة في شتّى الميادين. إنّ الهدف من هذه الدّراسة هو إظهار دور وظائف الحروف والكلمات

والجمل في إنتاج الدّلالات، والمعاني مختلفة تختلف باختلاف البنية والتّركيب، فالفاعل له دور في التّركيب يؤديه، وهو وظيفة دلالية، والمبتدأ كذلك... إلى غير ذلك، فكلّ عنصر يؤدي معنى معينا يختلف باختلاف اللفظة ، كما أنّ أبنية الكلمات لها معاني خاصة تتنوع وتختلف باختلاف أدوراها داخل التّركيب، وحتّى الحروف لها معانى تؤديها باختلاف التّراكيب الّتي ترد فيها؛ فكلّ بنية لها وظيفة خاصة تنتج دلالات مختلفة. وقد وقع الاختيار على النّص التّراثيّ المتمثل في قصيدة "تحية المولد الكريم "، كونه الملاحظ عليه هيمنة التّوازي التّام على المستويات النّصية المختلفة (الصّوتية والصّرفية والنّحوي) وكذلك المتضمن العديد من الوظائف الّتي تعتبر جزءا من التّوازي، ولها الأثر البالغ في تأدية المعاني الرّاقية المتألقة في سماء القصيدة العربية الأصيلة.

وقد اعتمَدتْ الدّراسة المنهج الوصفي بالإضافة للإجراء التّحليلي في استظهار وظائف هذه التّراكيب المتوازنة، وتحليلها فنيا ودلاليّا.

قصيدة تحية المولد الكريم

ألقاها الشّيخ عبد الحميد بن باديس في حفل أقامته مدرسة التّربية والتّعليم في قسنطينة بمناسبة المولد النبوي سنة 1356 هـ (10 جوان 1937م)

حُيِّيتَ يَا جَمْعَ الأَدبْ	وَرَقِيتَ سَامِيةَ الرُّتَبْ
وَوُقِيتَ شرَّ الكَائِدِيـ	ـنَ ذَوى الدَّسَائِسِ والشَّغَبْ
ومُنِحْت فِي العَلْيَاءِ مَا	تَسْمُو إِلَيهِ مِنْ أَرَبْ
أَحْيَيْتَ مَوْلِدَ مَنْ بِهِ	حَيِيَ الأَنَامُ عَلَى الحِقَبْ
أَحْيَيْتَ مَولُودَه بما	يُبرى النُّفُوسَ مِنَ الوَصَبْ
بالعلم والآداب و الـ	ـأخلاق في نشءٍ عجبْ
نشءٌ على الإسلام أسْ	سُّ بنائه السّامي انْتصبْ
نَشْءٌ بحُبِّ محمّدٍ	غذَّاه أشياخٌ نجبُ
فيهِ اقتدَى في سيره	وإليه بالحقِّ انْتَسبْ
وَعَلَى القُلُوبِ الخَافِقَا	تِ إليه رأيته نصبْ
بالرُّوحِ يَفديهَا وما	يُغرى النّفوسَ من النَّشَبْ
وبخُلقه يَحمِي حِمَا	ها أو ببارقة القُضُبْ
حتّى يعودَ لقومه	مِنْ عِزّهم ما قد ذهبْ
ويرى الجزائرَ رجعت	حقَّ الحياة المستلَبْ
يا نشءُ يا دخرَ الجزا	ئر في الشَّدَائِدِ والكُرَبْ
صَدَحَتْ بلابِلُك الفِصَا	حُ فعمَّ مَجمعَنا الطَّرَبْ
وأَذَقْتَنَا طُعما من ال	فصحى ألذَّ من الضَّرَبْ
وأريت للأبصار ما	قد قرَّرتْه لك الكتُبْ
شَعْبُ الجزائرِ مُسْلِمٌ	وَإِلَى العُروبةِ يَنتَسِبْ

مَنْ قَالَ حَادَ عَنْ أصْلِهِ أَوْ قَالَ مَاتَ فَقَدْ كَذبْ
أَوْ رَامَ إدمَاجًا لَهُ رَامَ المُحَال من الطَّلَبْ
يَانَشءُ أَنْتَ رَجَاؤُنَا وَبِكَ الصَّبَاحُ قَدِ اقْتَربْ
خُذْ لِلحَياةِ سِلاَحَها وَخُضِ الخُطُوبَ وَلاَ تَهبْ
وَارْفعْ مَنارَ الْعَدْلِ وَالإ حْسانِ وَاصْدُمْ مَن غَصَبْ
وَأَذِقْ نفُوسَ الظَّالِمِينَ سُمًّا يُمْزَج بالرَّهَبْ
وَاقلَعْ جُذورَ الخَائنينَ فَمِنْهُم كُلُّ الْعَطَبْ
وَاهْزُزْ نفوسَ الجَامِدينَ فَرُبَّمَا حَيّ الْخَشَبْ
يَا قَومُ هَذَا نَشْؤُكُمْ وَإِلَى المَعَالِي قَدْ رَثَبْ
كُونُوا لَهُ يَكُنْ لَكُمْ وإلى الأَمَامِ أَبَنَاءَ وَأَبْ
نَحْنُ الأُولَى عُرْفُ الزَّمَانِ قَدِيمُنَا الجَمَّ الحَسَبْ
وَقَدْ انْتَهَتْنا لِلحَيَا ةِ آخِذِينَ لَهَا الأُهَبْ
لِنَحلَّ مَرْكَزَنَا الَّذِي بَيْنَ الأَنَامِ لَنَا وَجَبْ
فَتَزِيدُ فِي هَذَا الوَرَى عُضْوًا شَرِيفًا مُنْتَخَبْ
نَدْعُو إِلَى الحُسْنَى وَنُوَلِّي أَهْلَهَا مِنَّا الرَّغَبْ
مَنْ كَانَ يَبْغِي وَدَّنَا فَعَلَى الْكَرَامَةِ وَالرّحبْ
أَوْ كَانَ يَبْغي ذُلَّنَا فَلَهُ المَهَانَةُ والحَرَبْ
هَذَا نِظامُ حَيَاتِنَا بالنُّورِ خُطَّ وَبِاللَّهَبْ
هَذا لكُمْ عَهْدِي بِهِ حَتَّى أوَسَّدَ في التُّرَبْ
فَإِذَا هَلَكْتُ فَصَيْحتي تَحيَا الجَزائرُ وَ الْعرَبْ

لا يمكن للباحث في اللّغة أنْ يجهل أو يتجاهل المناهج والنّظريات النّسقية، والسّياقية الّتي ميزت الدّراسات اللّغوية، الّتي استعين بها في تحليل النّصوص التّراثية، ولكنّ الخطر الدّاهم هو أنْ يكتفي دارس اللّغة بترديد ما بلغه عن هذه النّظريات اللّغوية من دون أن يتمعّن فيها ويتمثّلها، فلا يكون إلاّ كناقل للأخبار لا يفيد منها في شيء، والأخطر من ذلك هو اكتفاؤه بالنّظرية الواحدة، فيكون مثله مثل المتشبّث بالنّص المقدس، وهذا واقع بتعدد وازدياد المدارس والنّظريات اللسانية. تشعّبتْ هذه النّظريات في شأن الجانب النّحوي من اللّغة أكثر ممّا تشعبت في جانب الصّوتيات جوهريا لا من النّاحية المنهجية الشّكلية[1]، وكما هو معلوم فإنّ الدّراسة التّحليلية تعتمد الخطاب مادة في ذلك، وهو مادةٌ تستعصي في التّفكيك الّذي يقتضيه البحث الموضوعي؛ فإنّه من العسير تخليص هذه الدّراسة من النّسبية، بالإضافة إلى كونها رهينة نظرة الباحث وحساسيته[2].

لا بد أنْ ندرك ونعيّ أنّ العملية التّواصلية تكون باللّغة اليومية، وفي تمامها هذه اللّغة تحتاج إلى ثلاثة مكونات: (المرسل، والمتلقي، والرسالة)، فالخطاب هنا يقوم على لغة مبتذلة توصف بكونها استهلاكية مباشرة، وهذا طبيعي مادام التّواصل غايتها والخبر والإفهام عبر الرّسالة المنقولة هدفها، فإنّ المرسل يقول

فيها لغته المكتسبة طبيعيا، ويخضع عفويا ودون تكلف، أو إعمال للذهن إلى قانون وقضاء المكونات القاعدية المتعارف عليها صوتاً ونحواً وصرفاً وتركيباً ومعنىً ودلالةً، وبه يلتزم المرسل، وهذا يعبّر عن خضوعه إلى قانون وقضاء الاتّفاق الحاصل مع المتلقي، فيكون الإفهام على أساس المعنى المتَضَمَّنِ في الرّسالة؛ فالمرسل لا ينتقي القواعد النّحوية، ولا مجال له في التّصرّف بالأداة اللّغوية للرّسالة وشيفرتها إلاّ في حدود الاتّفاق، وما تمّ التّعارف عليه بين المرسل والمرسل إليه؛ وقد أجملتْ الحديثَ في هذا الأمر بعض الدّراسات اللّسانية الحديثة[3] فـ"اللّغة ظاهرة استدلالية وإيصاليَّة واجتماعية في الوقت نفسه"[4].

بعد أنْ ظهرت هذه المناهج النَّسقية والسِّياقية بنظرياتها الرّائدة، أو حتّى مدارسها القائمة بذاتها صار لابد من الرجوع والنّظر في هذا التّراث النّفيس مرّة أخرى، والنّظر فيه بالمناظير الحديثة العلميّة، وهي زوايا نظر لسانية و مناهج نقدية تتأسس على واقع اللّغة الكائنة بالفعل في النّص والخطاب، ولعلّ تطبيق هذه المناهج النّسقية والسّياقية أنفع، وأجدى للبحث وللمعرفة في الآن معاً من تلك الجهود النّظرية على أهميتها. ولعلّ أبرز تلكم النّظريات باعتبارها الأصل الأوّل الّذي انبثقت منه باقي النّظريات الأخرى، وكانت سبباً أساساً في نشوئها هي **النّظرية الوّظيفية**.

تعددتْ واختلفتْ معاني الوّظيفة باختلاف وجهات نظر الباحثين؛ فالوظائف هي تلك الأدوار الّتي تؤديها المكوّنات اللّغوية في عملية الخطابات التّواصلية؛ إمّا على مستوى التّركيب بوصفها ظواهر تركيبية، أو على مستوى التّأويل الدّلالي بوصفها ظواهر دلالية. أمّا الوظائف النّاتجة عن العملية التّواصلية، فهي ثلاثة أنواع: الوظائف التّركيبية : (كالفاعل والمفعول)، والوظائف الدّلالية : (كالمنفذ والمتقبل والمستقبل والمستفيد والأداة والزمان)، والوظائف التّداولية: (كالبؤرة والمحور والمنادى والذيل والمبتدأ). فالمراد بالوّظيفة إذاً، هو الدور الّذي يؤديه أحد العناصر اللغوية - فونيم/ الصّوت، أو الكرافيم/ الوحدة الخطية، أو المورفيم/ المقاطع الصّرفية، أو المونيم/ الكلمة، أو الجملة، أوالصّورة البلاغية، والوّظيفة ليستْ فقط الأدوار الّتي تؤديها العناصر اللّغوية، وإنّما هي أيضا الأدوار الّتي تؤديها العناصر السّيميولوجية كالرّموز و الإشارات و الأيقونات والصّور والمخططات، كل هذا داخل السّياق التّواصلي[5] .

يشكل التّوازي هيكلية النّص الشعري بأكملهِ؛ إذ هو قائمٌ أساسا على المستويات الكلامية المعهودة، ويوجد هناك نسق من التّناسبات على هذه المستويات المتعددة، (مستوى تنظيم الأصوات والهياكل التّطريزية وترتيبها، ومستوى تنظيم البنى التّركيبية وترتيبها، ومستوى تنظيم الأشكال النّحوية وترتيبها)، وهذا كلّه يكسب النّص أو بالأحرى القصيدة - بواسطة توازي هذه المستويات فيما بينها - انسجاماً واتّساقا كبيرين، والشّعر في أبسط تعاريفه هو كلام موزون مقفى، فمن هذا المنحى نلحظ المشهور في القصائد وقوافيها علاقة التّماثل والتّطابق، أو تباين بين الصّوت والمعنى. فمن هنا يكون التّوازي خاصاً بالإيقاع، وعاماً في تأسيس النّص الشّعريّ. تعدّ الوّظيفة الشعرية أبرز تجليات النّص الشّعري، النّاتجة عن عنصر التّوازي؛ إذ يعدّ المحور الأساس الذي تتحقّق بهِ شعريّة النّص[6].

لابد من التّسليم بأنّ اللغة في الكلام اليوميّ تَنزَعُ نحو الوّظيفة التّبليغية؛ أمّا اللغة في النّص الشّعريّ الموزون المقفى فهي تَنزَعُ نحو الوّظيفة الجمالية. وفي ذات الموضع يكون جهد المرسل فيها منصبا على الرّسالة في حدّ

ذاتها، لأنّ اللغة عندما تحيد عن نظامها لتدخل في نظام النّص، فإنّها لا تبقى أداة ناقلة ولكنّها تصير أحد الذوات الإبداعيّة في القصيدة العربية. كما أنّ التّوازي في القصيدة العربية بصفة عامة ينبني على عنصرين هما الأساس(الشّكل والتّكرار) فالتّوازي يتمثل في هاتين الوّظيفتين وباقي الوظائف الأخرى هي متفرعة عنهما[7].

الوّظيفة الدّلالية للتّوازي (الشّكل والتّكرار):

1. الشكل:

من المسلم به أنّ اللغة في أيّ شعر إبداعيّ هي إشارية تحمل دلالة رمزيّة تتجاوز ما تحمله اللغة الطبيعية. إنّ كلّ لغة تفتقر إلى الشّكل، لا تدخل عالم الشّعر[8]، وبهذا تتحور اللغة من التّواصلية التّبيينية إلى الإشارية الجمالية الرّمزية، وهنا يكمن دور الشّاعر في تعامله مع هذه اللغة شكلياً لا تواصلياً[9]. ثمّ إنّ الشّكلنة أو الشّكل هو أحد المصطلحات النّقدية الحديثة، ومقابله في الدّراسات العربية التّراثية عمود الشّعر الّذي ينطوي على تصوّر شكل القصيدة بجميع مستوياتها، وهو تصوّر لمعاني القصيدة في قوالب المباني (القوانين الّتي تزين المعاني، معانٍ ثابتة تكسى حللا تغيرها مظهريا: الوزن وتركيب الألفاظ من صوت و نحو وبنية وبيان)[10]. ويتمثل شكل قصيدة - تحية المولد الكريم - في البناء العمودي للقصيدة، وزن البحر المتمثل في الكامل المجزوء، والتّفعيلات الّتي أصابتها بعض المتغيرات أحيانا من زحافات أو علل، وحرف الرّوي ثم الأسباب والأوتاد، لقد شرفت معاني قصيدة ابن باديس وتزاحمت حتى كاد اللفظ الفصيح أنْ يعجز عن حملها كلّها، لولا براعة نادرة، وقدرة فائقة، جعلت الشّاعر يحسن التّنقل من معنىً شريف إلى معنىً شريف آخر، ومكنته من أنْ يجعل لها معماراً هندسياً معيناً يملأ المسامع والبصائر"[11].

يقول ابن باديس:

حُيِّيتَ يَا جَمْعَ الأَدَبْ وَرَقِيتَ سَامِيةَ الرتبْ
وُقِيتَ شرَّ الكَائِدِي نَ ذَوِي الدَّسَائِسِ والشَّغَبْ
ومُنِحْت في العَلياءِ مَا تَسْمُو إِلَيْهِ منْ أربْ

2. التّكرار:

إن تكرار الأصوات والبنى والتراكيب قائمٌ، وهو أساس واضح في الخطاب الشعري لكل ناظر ينظر، وكلّما تشابهت البنى اللغوية وانسجمت، صار تبليغ الرسالة أنجع وتأثيرها في نفس السامع أقرب. ويكون التكرار متجاورا ومتباعدا، وهو ليس قصرا في مستوى دون مستوى آخر، بل يكون في كل المستويات: الصوتي (الروي وتطابق الحروف والمقاطع وحتى الأسباب والأوتاد) والصرفي (البنى المتوافقة رسما ومعنى) وفي الجمل وفي المعاني "إذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحث أو الكف بسرعة أو إعارة الانتباه. وإذا فصل بينهما فاصل فإن الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه، ولكنه في زمن دوري متثاقل"[12]؛ مثل اعتماد ابن باديس اللفظ الفصيح المستعمل، غير أن منظومة اللفظ الشعري في هذه القصيدة تنزع إلى تحقيق شروط الفصاحة، حيث تخلو من التنافر والغرابة والتعقيد، وتنزع إلى الموازنة والتقابل والتطابق مثل (حييت وقييت رقيت) و (الرتب والشغب والوصب والعجب ...) بل تأتي بها مألوفة كأنها حبات الجمان الّتي لا تبلى بكثرة النظر إليها وملامستها. وسيتجلى هذا في ثنايا التحليل لقصيدته[13].

الوّظيفة الدّلالية للتّوازي (الإيقاع في قصيدة المولد النبوي):

إنّ أول من استعمل مصطلح الإيقاع من النقاد العرب القدامى هو ابن طباطبا العلوي قال: " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه"[14]؛ بهذا المفهوم الإيقاع هو ذلك الوزن السليم الّذي تبنى عليه القصيدة؛ إذ يعتمده الشّاعر في نسج ونظم أحاسيسه على منوال موسيقى معينة تصورها وتقربها إلى نفس السّامع فتنتقل إلى وجدانه، وعلى الرّغم من الفارق الزّماني والطّابع المعيش، تجده يتأثر بها وتهيج بها أحاسيسه فيوافق شعوره شعور الشّاعر يقول أبو هلال العسكري: " إذا أردت أنْ تعمل شعرا فأحضر المعاني الّتي تريد نظمها في فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يأتي فيه إيرادها وقافية تحتملها ... ولأنْ تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أنْ يعلوك فيُجيءُ كذا فجا ومتجعّدا حلفا... فإذا عملت القصيدة فهذّبها ونقّحها بإلقاء ما غثّ من أبياتها ورثّ ورذل. والاقتصار على ما حَسُن وفَخُم ... بإبدال حرفٍ منها بآخر أجود منه حتّى تستوي أجزاؤها، وتتضارع هواديها وأعجازها"[15].

وأمّا عند المحدثين فيقابله مصطلح" موسيقى الشّعر" وهو أكثر استعمالا؛ إذ هو "الفاعلية الّتي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشّعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التّتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[16]، أو هو "وحدة النغمة الّتي تتكرر على نحو معين في الكلام، أو في البيت؛ أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم ... في أبيات القصيدة"[17]

ومن هنا، فإنّ الإيقاع هو مجموعة التّفعيلات، ومكوّنات التّركيب والمقاطع والحركات و الجمل والصّيغ بالإضافة إلى بعض السّمات المميّزة الّتي تميّز قصيدة ما عن أخرى من خلال الزّحافات والعلل الّتي تصيب وزن القصيدة. فمن جملة هذه المكوّنات، الصّوت والكلمة والتّركيب. وتتحدد صورة الإيقاع الّذي يستثمر غالبا في تبرير بعض الظواهر وتفسيرها من خلال محاور أساسها النّحو والمعنى والإيقاع، حيث إنّه تابع للتّجربة الّتي يخضع لها الشّاعر أثناء صياغته لشعره، فقد يكون هادئا مطمئنا موحيا بالسلامة أو الحزن أو الكآبة، وقد يكون متغيّرا حادا يوحي باضطراب النّفس، بل قد يبدأ البيت به هادئاً مطمئناً لا يلبث أنْ يتصاعد فيصبح مفاجئا حادا، وقد يختلف إيقاع بيت عن آخر في قصيدة واحدة، و يرتبط ذلك بحالة انتظام عبارات البيت عروضيا؛ أي بترتيب تفعيلات البحر الّذي وردت عليه القصيدة، وسمته الفارقة يستخدمها الشّاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصوّرة، ويلائم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة.[18]

يتمثل الإيقاعي الدّاخلي في القصيدة، في كونه وحدات تزين النّص، ويتكون من: تكرار (صوتي ولفظي) ومن موازنة وتجاور صوتي وتصريع وغيرها من الوحدات الإيقاعية الّتي تساعد على إبراز جماليات النّص ومعانيه. يعد توافق الألفاظ مع بعضها البعض في المقدار ومعادلة المعاني وموازنتها.[19]

يختلف التّركيب الصّوتيّ للشّعر عن النّثر؛ مثلا ابن باديس يعبّر عن فكرة التّعليم والبناء والمقاومة بطريقة غير متتابعة وبلغة يشوبها التّقديم والتّأخير والوّصل والحذف والإثبات، والهدف من كل الذي سبق توعيته لطلبته وزرع المبادئ الصائبة في نفوسهم مستعينا بالتّجانس الصوتيّ:

التّقديم والتّأخير الحذف: يقول ابن باديس:

نشءٌ على الإسلام أسْ سُّ بنائه السامي انتصبْ
نشءٌ بحُبِّ محمّد غذَّاه أشياخٌ نجبُ

كلمة نشءٌ هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو، وعلى الإسلام جار ومجرور متعلقان بالفعل انتصب؛ تقدما جوازا لإفادة معنى التّخصيص والحصر؛ أي أنّ هذا النّشء رُبِيَ على المبادئ الإسلامية وبيني عليها فكره ونهجه لا على غيرها؛ فيصير تقدير الكلام هو نشءٌ انتصب أسْسُّ بنائه على الإسلام لا على غيره. الأمر سيان مع البيت الّذي يليه فنشءٌ هو خبر لمبتدأ محذوف كذلك مقدر بالضّمير الغائب، والجار والمجرور بحب محمّد متعلقين بالفعل غذّاه المتقدمين عليه جوازا لإفادة التّخصيص؛ فيصير تقدير الكلام هو نشءٌ غذاه أشياخ نجب بحب محمّد لا على حبّ غيره.

إنّ حركة الصّوت كما هو ملاحظ دورية في القصيدة حسب التّفعيلات تستهل القصيدة بالتّفعيلة متْفاعلن ويختم بها، وهكذا مع معظم الأبيات؛ وهي تفعيلة أصابها نوع من الزحاف يسمى (الإضمار). إنّ النّمط من التّوافق بين الكلمات وحركاتها وسكناتها حتّى يكتمل النّغم في الإيقاع الموسيقي نجده يعم جميع أبيات **قصيدة تحية المولد الكريم** بدرجات متفاوتة حسب رغباته اللّحنية، وكأنّما كانت له أذن داخلية تقيس الأصوات ونبراتها واهتزازاتها قياسا دقيقا، فإذا هو يحكم إيقاعها الموسيقي إلى أقصى حد، وإذا التّراكيب والمقاطع تتحوّل إلى أنغام متعانقة تعانقا رشيقا، تتعانق الكلمات وتتعانق الأشطر، ومن منابع الموسيقى الدّاخلية أن يتلاءم اللّفظ ومعناه، وينسجم الغرض مع شكله، ويتآلف الهدف مع صورته، فيبدو الإيقاع واضحا؛ لأنّ تلاؤم الألفاظ والمعاني هو روح القصيدة[20]، يقول ابن باديس:

حُيِّيتَ يَا جَمْعَ الأَدَبْ	**وَرَقِيتَ سَامِيةَ الرُّتَبْ**
حيييت يا جمع لأدب	**ورقيت سامية ررتب**
0//0 /0/ 0/ /0/0/	**0// /0/ /0 /// 0//0**
مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ	**متفاعلن متفاعلن**
وَوُقِيتَ شَرَّ الكَائِدِيـ	**ـنَ ذَوِي الدَّسَائِسِ والشَّغَبْ**
ووقيت شرر لكائديـ	**ـن ذو ددسائس وششغب**
0///0/ /0/ 0//0/0	**/// 0//0 // /0//0**
متفاعلن متفاعلن	**متفاعلن متفاعلن**
وُمُنِحْتَ فِي العَلْيَاءِ مَا	**تَسْمُو إِلَيْهِ مِنْ أَرَبْ**
ومنحت فـــلعلياء ما	**تسمو إليه من أرب**
0/0/// /0/ /0/0/ 0/	**0// 0/ / 0// 0/0/**
متفاعلن متفاعلن	**متفاعلن مفاعلن**

نسجت كلمات قصيدة تحية المولد الكريم في سياق بحر الكامل المجزوء، وكان عزفها على النحو الآتي وفق تفعيلات هذا البحر مع زحافات وعلل وقعت في القصيدة على ضروب متفاوتة متزنة محافظة على أبعاد في تنظيم النطق وتقييمه على تكرار الوحدات وتقابل المعاني والعلاقات بشكل يجعل المسموع مرسوما. وكما هو ملاحظ لم يكن الفرق سوى في بعض التفعيلات أصابها الخزم (متْفاعلاتنْ) والوقص (مفاعلن) والخزل

(متْفعلن)، وكان الإضمار أكثر انتشارا في القصيدة من بين سائر أنواع الزحافات وغالبا ما أصاب كلّ التّفعيلات في البيت الواحد، وقد يخيل للسامع صاحب الذوق الشعري أن هذه التفعيلات هي تفعيلات بحر الرجز فيقع اشتباه بين الكامل المجزوء والرجز، فيكون الفيصل في هذا، أن نجد تفعيلة سليمة (متَفاعلن) مرة واحدة في البيت لنقول: إنّها من بحر الكامل المجزوء، والمدقق في شكل القصيدة يلحظ تطريزا صوتيا يوحي بالحالة الشعورية الّتي تنتاب الشاعر؛ فهي اختزال للأداء الصوتي وتخفيف من بعض الحركات، فالزحافات تلوين للاطراد الكمي المنتظم للبحر مثلها مثل الجارية الّتي بها حوَلٌ ولثغةُ كلامٍ تكون صفة جمال وحسن إن كان نادرا ولو تنوعت عيوب نطقها وزاد حولها عن الحد لصار منقصة ومذمة في هذه الخِلقة فكذلك الزحافات؛ فالحول هو الإضمار وبقية الزحافات الأخرى هي اللثغة، وبهذا كانت التفعيلات أو بالأحرى هذا الوزن مع ما شابه من الزحافات الأنسب في حمل معاني النّصح والتّأديب الّتي كان يدعو إليها ابن باديس في خطابه لهذا النشء. أما بقية الزحافات والعلل الأخرى فكانت للفت الانتباه أو التذكير بحقيقة لا بد أن تكون مسلمة عند هذا النشء، فلهذا استعان ابن باديس بهذا الجرس الموسيقى من أجل نقل رسالته لهذا الجيل، وحتى للأجيال من بعده فنحن ما كسبنا العزة إلا بهذا الدين، وما بلغنا العلياء إلا بهذا العلم، وما رددنا كيد الكائدين إلا بتمسكنا به، وما رضخت لنا الأمم وذلت وعزت أمتنا وكانت لها الريادة إلا بهذا الدين العظيم، هذا الذي حاول نقله ابن باديس للطلبة (جمع الأدب)[21].

تكمن وظيفة الوزن والتّفعيلات في الإعانة على استمرارية التّوازي؛ حيث كان أكثر عمقا واتّصالا بالبنية الدّلالية، فتحقّقت بذلك الشّعرية في قصيدة تحية المولد الكريم؛ ذلك أنّ القصيدة ليست مجرد نغم فحسب، وإنّما هي مزاوجة بين النّغم والتّعبير، فكلّما كانت المجانسة الصّوتية ارتجالية دون تكلف أو تصنع - مثلما هو الحال مع ابن باديس في خطابه لطلاب الجمعية والحضور - كانت محدثة بلسان الواقع الحيّ أو المنتظر في المستقبل القريب؛ فيتجلّى ذلك كلّه في مضمونها ومظانها. فالتّوازي الصّوتي كوظيفة دلالية عنصر مهم من عناصر الاتّساق والانسجام في تحقيق الشعرية في القصيدة العمودية؛ لأنه سبب في تماسك الخطاب بمختلف علاقاته الوثيقة من البنى النّغمية أو التّركيبية أو الإيقاعية، وحتى في تطابق السمات الأسلوبية -ولعل الجانب المقطعي سيوضح ذلك في مايلي من عناصر المقال- فيضفي نوعا من التّناغم بين تراكيبه وألفاظه المشكّلة له[22] " فهو عنصر تأسيسيّ وتنظيميّ في آن واحد"[23].

الوّظيفة الدّلالية للتّوازي (المقاطع الصّوتية) :

عندما يتكلم الإنسان فإنّه ينتج مجموعة من السّلاسل الصّوتية المتتابعة، وهذه الأصوات تترابط وتتآلف في مجموعات هي الكلمات أو البنى اللّغوية، ثمّ تنتظم في شكل جمل وأقوال مؤدية لمعنى مقصود وواضح من المتكلم إلى المستمع؛ فاللغة مجموعة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وهذه اللغة العربية تتكون من وحدات صوتية (صوائت وصوامت) تنتظم فيما بينها لتؤلف وحدات صوتية أكبر، وهذه الوحدات الصوتية البسيطة المفردة هي الوحدات الدنيا في تكوين وبناء البنى اللغوية، وبين البنى والوحدات الصّوتية البسيطة المفردة "مقاطع تنقسم إلى خفيفة وثقيلة، فالخفيف منها مركب من صامت ومصوّت،

والثّقيل منها من صامتين ومصوّت؛ لأنّ المصوّت إمّا أن ينطق في أقصر زمان يكون فيه اتصال الصامت إلى الصامت وإلى السمع، وهو المقطع المقصور والسبب الخفيف العروضيّ، وإمّا أن ينطق به في ضعف الزمان أو أضعافه، ويسمى مقطعا ممدودا والوتد المفروق العروضي مثل قاع"[24]، ومجمل القول إنّه كمية من الأصوات، تحتوي حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها، من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي اللغة العربية مثلا لا يجوز الابتداء بحركة؛ ولذلك يبدأ كلّ مقطع فيها بصوت من الأصوات الصّامتة، ويعرف أيضا بأنه الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التّصويت، سواءٌ أكان الغلق كاملا أم جزئيا(الوقف، أو السكت) [25]، يقول ابن باديس:

حُيِّيتَ يَا جَمْعَ الأَدبْ وَرَقِيتَ سَامِيةَ الرُّتَبْ

(ح يي ت = صح + صحح + صح) (يا جم ع= صحح + صحص +صح) (لأ دب= صصح + صح + صح)
*****(و ر قي ت = صح + صح + صحح + صح) (سا م ي ة= صحح + صح + صح + صح) (رر تب = صصح + صحص)**

وَعَلَى القُلُوبِ الخَافِقَا تِ إِلَيْهِ رَأَيْتَهُ نَصَبْ

(و عللت = صح + صح + صحص)(ق لو بل = صح + صحح + صحص) (خا ف قا = صحح + صح صحح)*(ت إ لي ه = صح + صح + صحص + صح) (ر أي ت ه = صح + صحص + صح + صح) (ن صب = صح + صحص)**

هَذا لكُمْ عَهْدِي بِهِ حَتَّى أَوَسَّدَ في التُّرَبْ

(ه ذا = صح + صحح) (ل كم = صح + صحص) (عه دي = صحص + صحح) (ب ه= صح + صح)
*****(حت تى= صحص + صحح) (أ وس سد= صح + صحص + صح + صح) (فت ت رب = صحص + صح + صحص)**

تتكرر المقاطع بترتيب واحد في القصيدة من بدايتها إلى آخرها، ويتشكل نظمها وإيقاعها، ويمكن أن يكون ترتيب المقاطع باعتبار ترتيب الكلمات حسب رتبتها النحوية الأصلية لا يتفق وإيقاع القصيدة، فيكون التقديم والتأخير العامل الأساس في ضبط المقاطع الصوتية وبحر القصيدة، فتكون متناسقة متسقة من جانبين جانب مقطعي صوتي المراد تحديده في هذا الموضع، وجانب إيقاعي متزن متمثل في الأسباب والأوتاد الّتي يتكون منها بحر القصيدة، ثم إنّ الإعراب هو القرينة الدالة على وظيفة كل كلمة وكل مقطع في القصيدة"العلامة الكاملة بين الأصوات المعبرة والمعاني الثائرة في النفس أنّ صورتها تعلو وتنصب وتلين وتشتد وتطول وتقصر وكلما كانت الصحة النفسية أكمل كان الوزن الصوتي أنسب، وليس معنى الصحة النفسية الخلوّ من الهزات الحادثة بالمثيرات فهذا التبلد مرض لا صحة، ولكن معناها عدم مجاوزة الهزات درجة المثير على تدريج النفس، فجهاز القياس فاسد إن قاس الشيء بغير قيمته"[26].

وتتكون قصيدة تحية المولد الكريم من المقاطع القصيرة والمتوسطة المفتوحة والمتوسطة المغلقة لا غير؛ فهي متناسبة مع البحر الكامل المجزوء. كما أنها حققت نوعا من الاتساق والانسجام داخل هيكل القصيدة الصوتي والدّلالي، فتجلت بذلك صورة أخرى من صور التّوازي في الجانب المقطعي وهنا تكن وظيفته أولا كما

سبق هي المقاطع الدون: (المتوسطة بنوعيها و القصيرة) وهي متناسبة مع إيقاع القصيدة أو البحر الكامل المجزوء، وكذا زحافات والعلل الّتي تخللتها، كما أنها كانت مناسبة لحمل معنى شرف الانتماء الذي كان يروم ابن باديس تعليمه للنشء؛ إذ القصد من التربية والتعليم هو استعادة الوعي، وإعادة تشكيل الانسان الذي يعتز بانتسابه، مهما تحط به النوازل القاتلات، ومهما تعاديه الليالي المظلمات. لذلك ينتقل الخطاب من التقرير، ليصبح نداء وترشيدا، يمتلئان اعتزازا بالعروبة الّتي فاضت حلاوتها على الألسنة، ويجعل ذلك طريقه مستعينا بالذي يتناسب معها من مقاطعة سهلة سلسة، ثم إنها تتناسب مع الفتوة والشباب فهي مقابلة للنشء والفتوة والصبا، هكذا تتقابل هذه الأنواع من المقاطع مع المعاني الّتي تحملها القصيدة، فحتى يتبين شرف الحياة يؤكد الشاعر على شرف التعاضد والتعاون، فليس التغيير بموكول إلى الشباب وحده مهما أوتي شرف الاقتداء والانتماء والحياة، كما أنها جسدت النّصح الّذي رامه ابن باديس، وكانت أنسب لحمله كونها وعاء مناسب متجدد ميزته الحياة والنّشاط والتّجدد، من خلال تكرّرها وعدم تخلل نوع آخر من المقاطع ضمنها.

الوّظيفة الدّلالية للتّوازي (حرف الرّوي):

يمثل حرف الرّويّ في القصيدة العربية حجر الرّكن، فبه توسم القصائد تجدهم يقولون لامية العرب، و نونية القحطاني، ونونية ابن القيّم. كما يعد الرّوي روح القافية، فيأخذ دور العنصر المميّز للقصائد بعضها عن بعض على أساس التّناسق والانسجام الصّوتي، وإذا كان الرّوي متحركا أو مشبعا - الصّوائت القصيرة أو الطّويلة- يكون له دور في التّصنيف؛ فالرّوي وبنيته الصّوتية يتشاكل مع دلالة النّص ليقدم جمالية شعرية ميزتها التّقلب، والتّحول، والتّبدل دالة على المشاعر الّتي تختلج نفس الشّاعر من رفعة وعزة وشدة، أو استقرار وتوازن ووسطية وثبات، أو حزن وكسر خاطر وحنين وشوق.

أمّا إذا كان صامتاً خالصاً من الصّوامت الطّويلة والقصيرة (خالياً من الحركة أو حرف اللّين) كانت إيحاءاته وإشاراته تُصوّر الأصالة في الخطاب و الجدية في الحزم فيه سواءٌ كان الغرض منه النّصح أمْ الإرشاد أمْ التّوعية. والأساس هو الإعلام والإشارة والاستحضار بلفت الانتباه، فتختلف وظيفته باختلاف الهدف الّذي وضع من أجله الخطاب (شعراً أو نثراً) كأنْ يكون الهدف التّعليم والنّصح - مثل قصيدتنا هذه الّتي أريد توجيهها للطلبة الجمعية - فينتبه السامع، فيقع في نفسه شيءٌ من الحرص على الاستفادة من النّصائح وحفظ الحكم. باختلاف الجرس الموسيقي الذي يصحب حرف الرّوي أكان مهموسا أو رخوا أو لينا أو مجهورا أو مستطيلا؛ فباختلاف الصّفات تتميّز الحروف بعضها عن بعض، وكذلك تتميز مقصدية الخطاب[27].

إذا أردنا معرفة الوّظيفة الدّلالية الّتي أداها حرف الرّوي في قصيدة تحية المولد الكريم لابن باديس لزمنا أنْ نكشف كنه هذا الحرف وبسط الحديث عنه (مخرجاً وصفةً) .

إنّ حرف الرّويّ في قصيدتنا هو حرف الباء، و هو حرف شفوي مجهور شديد مستفال مقلقل ساكن؛ مجهور كونه "أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النّفس أنْ يجري معه حتّى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت"[28]، وشديد كونه اشتد لزومه لموضعه وقوي فيه حتى منع الصوت أن يجري معه عند اللّفظ به"[29] ،

ومقلقل كونه يحدث نبرة عند الوقف عليه[30]، فكما تقدم هو بمثابة حجر الرّكن في هذه القصيدة هو لبنة الذّهب الأساس الّتي وضعت في المبنى المقدس فحازت شرف العظمة والإجلال. فهذه الصّفات توضِّح سبب اعتماد الشّاعر على هذا الحرف في هيكلة قصيدته؛ فهو متضمن لكل معاني القوة والشّدة والعزة، وهي تحمل كلّ معاني الصّدق والجدة وحزم الأمر والعزم فيه؛ حريص على النّصح لطلبة الجمعية بتعليمهم المبادئ المثلى في التّمسك بالدّين ومحبة الوطن والذّود عنه ومجابهة العدوّ، وهذا يتجلّى في الصّفات السّالفة الذّكر كالجهر والشّدة، ولعلّ القلقلة توحي بصدق ابن باديس في دعوته لطلبته لأنها من بين الصفات الّتي ، وكل من حرص على تعليمهم هذه المبادئ، وصفة الاستفال تجسد تواضع وخنوع وخضوع ابن باديس في القول لإخوانه وطلبته مما جعل خطابه مقربا للأفهام محببا إليه حتى توارثوه بينهم ليصلنا في هذا العصر، "إنّ مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، باب عظيم واسع، ونهج متلئب عند عارفيه مأموم، وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلونه من أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر بها عنها، فيعدلونها بها ويحتذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره وأضعاف ما نستشعره"[31].

سُبق حرف الروي في القصيدة بالفتح غالبا إلا في موضعين اثنين سبق في أحدهما بالضم وفي آخر بالكسر، الفتحة تدل على الاستقرار والأناة والهدوء والتؤدة؛ وهذا ما يتناسب مع النصح والوعظ والتعليم والإرشاد، وكما هو معلوم الضمة تدل على القوة والثقل والامتلاء والشدة والرفعة؛ وهذا كان في ثلاث كلمات نجب وقضب وكتب وهو يتناسب مع ما كان يحض ابن باديس طلبته عليه من الاعتزاز بالأصل والاجتهاد في طلب العلم والحرص عليه وحفظه في الصدور، أما الكسرة ففي كلمة ينتسب؛ وهي تحمل كل معاني الأصالة والانتماء للوطن والدين والاعتزاز بهما. وهنا تكمن وظيفة حرف الروي والتّوازي الحاصل في القصيدة من خلال كونه الميزان الذي يعدل أشطر القصيدة، ويتناسب مع حمل دلالة النص من عطف ونصح وحنان وشفقة وفخر وغضب.

الوّظيفة الدّلالية للتّوازي (النّداء):

عولج النّداء في اللغة من جانبين اثنين جانب حكمي إعرابي وجانب وظيفي ولكنّ الأصل في هذه المعالجة أنّ النّداء الغرض منه تنبيه المخاطَب وطلبه للإصغاء والإقبال على المخاطِب، ففي الجانب الأول اعتبر أن العامل فيه محذوفاً نابت عنه الأداة، وجملته هي جملة إنشائية طلبية، وسميت بمسميات عديدة جملة ندائية، وجملة فعلية محذوفة الفعل والفاعل على خلاف بين النحاة[32].

إنّ الغرض الوّظيفي أو الدّلالة الوّظيفية للنداء تتحدد من خلال العلاقة الّتي تنشأ بين المخاطِب والمخاطَب مباشرة بعد إحداث الرسالة التواصلية المستهلة بالتنبيه؛ إن كان يحمل مقاصد واضحة صريحة تفهم من الكلام دون اللجوء إلى قرائن أخرى كانت الغاية من الخطاب التنبيه والاستحضار والإشارة، أمّا إذا كان النّداء يتضمن معاني خفية زائدة عن المعنى الأصلي العامل فيها نفسيّ شعوريّ وجدانيّ لكل المتفاعلين كان إدراك كنه ومقصدية النّداء قائما على وظائف وعناصر العملية التواصلية غير الخطابية كالمقام والاستعمال ... والنّداء يخرج عن المعنى الأصليّ الذي وضع له على ثلاثة مراحل[33]:

الأول: يكون على مستوى أدوات النّداء إذا تغيرت مواضعها في الخطاب أدت دلالات مختلفة كأن ننزل القريب مكان البعيد أو البعيد مكان القريب[34] يقول ابن باديس:

يَا قَوْمُ هَذَا نَشْؤُكُمْ وَإِلَى المَعَالِي قَدْ رَتَبْ

الثاني: يكون على مستوى الخطاب وأسلوبه الذي نظم على منواله كأن يكون واقعا بين الإنشاء والخبر، أو بين تراكيب الإنشاء نفسها كأن يوضع النّداء موضع الأمر وهكذا[35] يقول ابن باديس:

يَانَشءُ أَنْتَ رَجَاؤُنَا وَبِكَ الصَّبَاحُ قَدِ اقْتَرَبْ

و الملاحظ على هذا المقطع من القصيدة أنّه استهله بأسلوب النّداء، ثمّ عدل بعد ذلك إلى الأمر، وكل الصيّغ الّتي أتت بعده متضمنة للنّداء في فحواها فتجده يقول: خذ للحياة سلاحها .... خض الخطوب.... ارفع منار العدل... اصدم من غصب... اذق نفوس الظالمين.... اقلع جذور الخائنين....اهزز نفوس الجامدين، ثم تجده يختم مقطع هذا بأسلوب النّداء مرّة أخرى فيقول:

يَا قَومُ هَذَا نَشْؤُكُمْ وَإِلَى المَعَالِي قَدْ رَتَبْ

وهنا تتجلّى وظيفة النّداء في تحديد دلالة الخطاب بالإضافة إلى عامل التّوازي، فقد استُهل المقطع به وختم، وكذلك صيغ فعل الأمر الّتي تضمنت النّداء، وهي مجموعة توصيات لطلبة الجمعية كما تقدمت في التّمثيل: من نصح، وحض على الإقدام، والاجتهاد في الطلب (طلب العلم وطلب التحرر من قيود المستعمر)، والحض على إزالة الخائنين، وصدهم ومنعهم من التّوغل بينهم؛ لأنّهم سبب الهوان والذل والانهزام، فهم ينخرون الأمة من الداخل، فلذلك وصفهم بالعطب وكلها جمل فعلية استهلت بفعل الأمر سوى في موضعين اثنين أو ثلاثة استهلت بالفعل المضارع، وكانت مناسبة للوصف: وصف حال الخانعين الجامدين لعلهم يفيقون من غفلتهم، الذين جمدت عقولهم الطرق الصوفية - المعروفة بالولاء للمستعمر- أو وصف السلاح الذي يقضي على الخائنين ويزيل أصل شأفتهم فهم العطب كل العطب، وهم سبب طول أمد المستعمر في هذا الوطن، و كأنّي به كذلك تفرسه للذي سيحصل في المستقبل، كأنْ تكون لهم يد ويمكنون للمستعمر القبض من جديد على زمام هذا البلد وزعزعة أمنه في المستقبل بعد أن يطرده هؤلاء الأبطال- جيل الجمعية- شر طردة. وصدق ابن باديس في ظنه كان لابد من القضاء على الخونة في بدايات الاستقلال، فالخائن لو مكن لغدر فهم سبب السوء والمعاناة الّتي لاقاهما الشعب المسلم الجزائري، فقد توغلوا في كل القطاعات: التربوية والدينية والاقتصادية، فأفسدوا وعاثوا سوءً وشرا. فلله درك يا ابن باديس صدقت في نصحك وأصبت في خوفك على بلدك كأنك رأيت الاستقلال والمآل الذي ستؤول إليه الجزائر بعد هذا الاستقلال؛ كان يروم من خلال مقطعه هذا - الذي استهله بالنّداء وختم بالنّداء المتخلل للأمر والمضارعة- زرع حب العلم ثم الاجتهاد في دفع العدو ثم بناء الجزائر بعد الاستقلال ثم القضاء على الخونة، فالنّداء في هذه القصيدة كانت له وظيفة بالغة في حمل كل هذه المعاني بالإضافة إلى كونه أتى منمقا مبهرجا في هذه القصيدة شكلاً ومعنىً.

الثالث: وهذا النوع يخرج فيه الخطاب عن معناه الأصلي إلى معان أخرى تفهم بمساعدة المقام وقرائن الأحوال[36]، وهذا كائن في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها بحكم أن ابن باديس يخاطب طلبة الجمعية - وهذه ميزة الخطاب نداء للقريب- ويحثهم عل تحمل مسؤولياتهم تجاه وطنهم وقومهم ودينهم، ثم توجه بعد

ذلك إلى بني إفرنج وتوعدهم بالحرب ومجابهتهم ورد عدوانهم، وذكرهم بأنهم مهما طال الزمن ستحيى الجزائر حرة أبية مستقلة. بدأ ابن باديس قصيدته بالتحية المعهودة سالفا فعهد العلماء البدء بالتحية ثم الشروع في الدعاء لطالب العلم، وأتى الخطاب في بدئه مبنيا للفعل الذي لم يسمَ فاعله فكلّما أوغر الواحد في التّكنية والإخفاء أضفى ذلك جمالا وحسنا على الخطاب، ثمّ اعتمد أسلوب الإضافة وأيّ إضافة؛ إضافة التّشريف، فقال موجها خطابه للجمع الحاضر **حُيِّيتَ يَا جَمَعَ الأَدَبْ**، ومعلوم أنّ عادة العرب سابقاً حرصهم على الأدب أكثر من حرصهم على العلم، ولعلّ المقولة الشهيرة لأمّ مالك ابن أنس لما أخذته لربيعة الرأي فقالت خذ من ادبه قبل أن تأخذ من علمه، وربما هذا يفسر سبب تشريف ابن باديس لطلبة جمعية التّربية والتّعليم الاسلامية بقسنطينة الّتي أحيت ليلة المولد النّبوي، بالعمل والتّذاكر بالخير بعد أنْ كان إحياؤها يتمّ بالشّرّ والبدع المحدثات، فجعل التّحية دعوة بالرّقي إلى الرّتب السّامية، والوقاية من كيد الكائدين، وتحفيزا لنيل العلياء من الأمور. وخلص ابن باديس إلى معنى شرف الاقتداء بالنّبي الأميّ عليه الصّلاة والسّلام الّذي أدب أصحابه أيما تأديب ثم علمهم العلم النافع فورِثوه وورّثوه رضوان الله عليهم، فقد أحيى الله بهذا العلم الأنام وأبرأ النفوس وأدبها بالعلم والأخلاق، وفقه معنى النبوة الخاتمة أنها علم وأخلاق، أرادها رسالة للجمعية وطلبة الجمعية يفقهونها ويكونون أكثر حرصا عليها ، فتجعل التنشئة على مثال الهدي النبوي..

خاتمة:

بعد هذا العرض لأهم الوّظائف الدّلالية الوّاردة في قصيدة "تحية المولد الكريم" لعبد الحميد بن باديس، وتتبّع مواضع التّراكيب اللّغوية الّتي حقّقت التّوازي بشتّى أنواعه في القصيدة، وتعدّدت معانيه باختلاف وظائفه نخلص إلى النّتائج الآتية:

إنّ أوّل ما يصادفنا - من تأثير الصّوت في الأذن جهاز الاتّصال الصّوتيّ في قصيدة ابن باديس تحية المولد الكريم - جمالية الإيقاع الصّوتي العربي المتوازن الحاصل بسبب التّوافق بين السّكنات والحركات ضمن القصيدة، والتّوافق بين الزّحافات.

إنّ شاعريّة لدى ابن باديس أمكنته من موافقة الخصائص العروضية لبحر الكامل مع الإسقاطات الدّلالية المتناسبة، وخطاب النّصح للطّلبة والتّهديد والتّصدي للعدوّ الغاشم.

لقد أخذ العروض حظّه الوافر من التّحليل باعتباره وظيفية تجسد التّوازي في القصيدة العربية، وكان له نصيب من الدّلالة الصّوتية مثله مثل باقي أجزاءه التّركيبية اللّغوية الّتي حققت التّوازي ضمن القصيدة، فأسهمت بسهم أكبر في رسم معالم الموقف الشّعري، وحتّى الإصلاحيّ لابن باديس في خطابه لطلبة الجمعية.

تكثر المقاطع الصّوتية في الشّعر عامة بشكل لافت للنّظر، وتتعدّد وتتنوع مقارنة بنظيره النّثر، ومراعات للأحوال الشّعرية للشّعراء؛ فالمقطع يوافق حالة الشّاعر النّفسية فتكون مؤدية للدّلالات المتنوعة المتعدّدة الّتي يروم الشّعر التّصريح بها، ولكنْ ميزة هذه القصيدة أنّها اكتفت بثلاثة أنواع من المقاطع هي: المتوسطة بنوعيها والقصيرة، فيها دلالة الاتّزان والثّبات في الأمر والعزم عليه، من النّاحية الوّظيفية، كان مؤديا لذلك حاملا لهذه المعاني صالحا لذلك، بالإضافة إلى كونه عاملاً صوتياً محقّقا للتّوازي.

أسلوب النّداء من أبرز الوّظائف الدّلالية الّتي تخلّلت هذه القصيدة من بدايتها وحتّى نهايتها فكان شكّلا ومضمونا محقِّقُ للصّفة الجمالية المتمثلة في التّوازي وتنوع الدّلالات قالبا لها.

الهوامش :

[1] ينظر: عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مكتبة لسان العرب، تونس، ط3، دت، ص: 9، 10.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

[4] ، منذر عيّاشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص9.

[5] ينظر: أحمد المتوكّل، الوظائف التّداولية في اللّغة العربية، دار الثّقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص: 8-9، محاضرات في لسانيات النّص، جميل حمداوي، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص: 202.

[6] ينظر: آلاء طارق محمود آغا، التّوازي الدّلالي في لامية ليلى الأخيلية، مجلة التّربية والعلم/ م 14، العدد 3، 2007م ص: 153؛ رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة : محمّد الوليّ ومبارك حنون، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب،1985 ص: 106،

[7] ينظر: عادل محلو، الصّوت والدّلالة في شعر الصّعاليك تائية الشّنفرى أنموذجا، رسالة دكتوراه 2006/ 2007م مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص: 26- 27.

[8] أحمد الطّرابلسي، النّص الشّعري بين الرّؤية البيانية والرّؤية الإشارية، دار عالم الكتب، الرّياض المملكة العربية السّعودية، 1423هـ، ص: 16.

[9] ينظر: الصّوت والدّلالة، ص: 27.

[10] ينظر: جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص: 30، 31.

[11] عبد الحفيظ بورديم، شرف المعنى وجزالة اللفظ قراءة أدبية في نشيد شعب الجزائر مسلم، مقال نشر في الصّفحة الرّسمية لجمعية العلماء المسلمين الجزائرية بتاريخ 1 فبراير 2012، 21:19.

[12] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري – استراتيجية التّناص- المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص: 39.

[13] ينظر: عبد الحفيظ بورديم، شرف المعنى وجزالة اللّفظ قراءة أدبية في نشيد شعب الجزائر مسلم.

[14] ابن طباطبا، عيار الشّعر، تحقيق: محمّد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3،(د.ت)، ص: 53.

[15] أبو هلال العسكري، الصّناعتين، تح: علي محمّد البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص:107.

[16] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشّعر العربيّ الحديث، دار العلم، بيروت، ط1981،2م، ص: 230.

[17] عنيني هلال النّقد الأدبي الحديث، ص: 345 نقلا عن إبراهيم أمين الزرزموني، الصّورة الفنية في شعر علي الجارم، ص: 281.

[18] ينظر: ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994، ص18؛ عبد الإله الصّائغ، الخطاب الشّعري الحدث والصورة الفنية-الحداثة وتحليل نص- المركز الثّقافي العربي، لبنان-المغرب ،ط1، 1999، ص: 312، علي إبراهيم ابو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف مصر، ط 2، 1983، ص: 371.

[19] ينظر: الأخضر جمعي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط1، 1999،ص: 176.

[20] ينظر: عبد القادر أبو شريفة مدخل لتحليل النّص الأدبي، ، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص:47.

[21] ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشّعرية ، ص: 7، يوري لوتلمان، تحليل النّص الشّعري، تر: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة مصر، 1995، ص: 64، صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، علم المعرفة، العدد 164، الكويت، 1992، ص:215، وردة بويران، التّوازي الصّوتي بين التّكرار والتّوازي في شعر ليلى الأخيلية – دراسة في أساليب البديع-، مجلة التّواصل في اللّغة والآداب، مج: 23، عدد 52، ديسمبر 2017، ص: 2.

[22] ينظر: المرجع نفسه، ص: 2، علي أحمد سعيد، مقدمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص: 94.

[23] عبد الله الغذامي، المشاكلة والاختلاف – قراءة في النّظرية النّقدية وبحث في الشّبيه المختلف، المركز الثّقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص: 48.

[24] أبو شجاع محمد بن علي بن شعيب بن الدهان، تقويم النّظر في مسائل خلافية ذائعة، ونبذ مذهبية نافعة، تح: صالح خزيم، تقديم: خالد مشيقح، مكتبة الرّشد، الرّياض، المملكة العربة السّعودية، ط1، 2001، ج: 1ص: 57.

[25] ينظر: رمضان عبد التّواب، التّطور اللّغوي مظاهره علله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1997، ص 94.

[26] عز الدين علي السّيد، الحديث النّبويّ الشّريف من الوجهة البلاغية، دار اقرأ، بيروت لبنان، ط2، 1998م، ص: 275.

[27] ينظر: عادل محلو، الصّوت والدّلالة في شعر الصّعاليك تائية الشّنفرى أنموذجا، ص: 32- 37.

[28] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر 1982، ج: 4، ص: 434.

[29] مكي بن إبي طالب القيسيّ، الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التّلاوة، تح: أحمد حسن فرحات، دار عمار، عمان، الأردن، ط3، 1996،ص: 117.

[30] ينظر: المرجع نفسه، ص:124.

[31] ابن جني، الخصائص، تح: محمّد علي النّجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د ط، ، 1957م. ج: 2، ص: 159.

[32] ينظر: مبارك تركي، النداء عند النحويين والبلاغيين، مجلة حوليات التراث، مستغانم، الجزائر، العدد: 07، 2007م، ص: 142

[33] ينظر: المرجع نفسه، ص: 142- 144.

[34] ينظر: المرجع نفسه، ص: 142.

[35] ينظر: المرجع نفسه، ص: 143.

[36] ينظر: المرجع نفسه، ص: 144.