البنية الصوتية في النشيد الجزائري قسما دراسة تطبيقية

The sound structure in the Algerian anthem section

An Empirical Study

دقي جلول[1]

[1]**جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، البريد الالكتروني: djelloul.dekki@univ-msila.dz**

تاريخ الاستلام: 2020/04/02 تاريخ القبول: 2020/05/05 تاريخ النشر: 2020/06/17

الملخص:

يعد مفدي زكرياء شاعر الثورة بامتياز، ورمز من رموزها المجيدة، اعتبره البعض مرجعية في الشعر الثوري الجزائري ،وأحد أبرز المساهمين في حركة الشعر الجزائري، فهو شاعر الثورة بدون منازع، سبح بحمدها، واكتوى بنارها ،وغمس قلمه في دمها ولهيبها المقدس ،فكان الصوت والصدى ،الضوء والضلال ، ولعل من أهم إسهاماته "نشيد قسما "الذي تجلت فيه كثير من الظواهر الصوتية.

وهو ما نحاول أن نترصده من خلال دراسة تطبيقية للبنية الصّوتية لبعض مقاطع النشيد ، ومن ثمّ إبراز أثر الشعر الثوري في إحداث تواصل بين ماضينا وحاضرنا ،والتأكيد على عظمة الثورة الجزائريَّة.

الكلمات المفتاح: الشعر الثوري الجزائري، نشيد قسما ، الظواهر الصوتية ، البنية الصّوتية . الإيقاع

Mofdi Zakaria Zakat is the poet of the revolution with distinction, and a symbol of its glorious symbols, considered by some as a reference in the Algerian revolutionary poetry, and one of the most prominent contributors to the Algerian poetry movement, he is the poet of the revolution without contest, praising its praise, stung by its fire, and dipping its pen in its blood and sacred flame, so the sound and echo

المؤلف المرسل: دقي جلول.

Light and delusion, and perhaps his most important contribution is " anthem of kassamen " in which many phoneme phenomena were manifested.

This is what we are trying to monitor through an applied study of the sound structure of some sections of the anthem, and then highlighting the impact of revolutionary poetry in creating a connection between our past and our present, and emphasizing the greatness of the Algerian revolution.

Key words: Algerian revolutionary poetry, anthem of kassamen, phonemic phenomena, phonological structure. The rhythm

نص المقال:

شكل الإيقاع منذ زمن بعيد سمة بارزة في تقوية النصوص الشعرية ، فكان الجانب الموسيقي مهما في القصائد الشعرية العربية على مر العصور ،وهذا ما ذهب حازم القرطاجني" الشعر كلام مُخَيَّلٌ موزون .مُختصٌّ في لسان العرب بزيادة التقفية"[1] فالقافية لا تقتصر على الشعر العربي فحسب ، وانما نجدها أيضا في أشعار الشعوب الأخرى، كونه كلاما موزونا ومقفى ، وفكرة بديهية في حضورها عند نقادنا القدماء.

وكان عز الدين اسماعيل وهو من المحدثين اعترف بأهميته في الشعر العربي، من خلال قوله "هناك جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية، يعزى مرجعه الى هذه الصورة الموسيقية "[2]وهذا ما نجده والأمر ذاته ينطبق على نازك الملائكة التي اعتبرت أن الشعر ليس عاطفة وحسب ، وانما عاطفة ووزنها وموسيقاها [3] ، أما الفرنسي جون كوهين (Jean Cohen) [4] فقد اعتبر الشعر الكامل، هو الشعر الذي يستغل كل أدواته .

في إشارة هنا الى الجانب الصوتي والدلالي، رغم كون هذا الدارس يرى أن الايقاع لم يعد يشكل سمة نستطيع بواسطتها فصل الشعر عن النثر، ويعتبر أن الفارق بينهما لا يكمن في المادة الصوتية ،ولا في المادة الايديولوجية ، بل يكمن في نمط من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات من جهة أخرى[5] فالفارق إذن عنده يكمن في تأثير هذا الايقاع على كل المستويات الصوتية

والتركيبية .ومن هنا نخلص الى أن الشعر من جهة لا يصبح شعرا إلا عندما إدماج اللغة في وحدات إيقاعية يتنصل منها كلام التواصل بين الناس وهو ما تجلى بوضوح في النشيد الجزائري قسما فإلى

فإلى أي مدى استطاع مفدي زكريا أن يوفق في طرح فكرته ليجعل منها أداة بناء فاعلة في شعره الثوري؟ هل وفق الشاعر في دغدغة عواطف شعبه ؟ تلك أهم النقاط التي نحاول الإجابة عنها في مقالنا هذا.

1- خصائص البنية العروضية في نشيد قسما:

تعتبر الموسيقى في النشيد الوطني الجزائري "قسما" لمفدي زكريا من أهم الظواهر التي ميزت شعره الثوري ، فقد كان للموسيقى دورها المميز والحساس، كأهم أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري ، إذ ساهمت في تشكيل جو النص الشعري ، بما تشيعه من ألحان ونغمات، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنشيد ، فتلونت موسيقاه الشعرية تبعا لتنوع مقاطعه الشعرية، مما انعكس على مشاعر المتلقي وأحاسيسه ، فنقلهم الشاعر إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة ، التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي.

تميز نشيد قسما بثنائية تشكيله الموسيقى ، فهو يقوم على الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية ، اللتان تتضاربان في تشكيل البناء الموسيقى ، الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص.

- الإيقاع الخارجي:

أولا- الوزن:

يعد الوزن من أهم المسائل التي لها علاقة وثيقة بالشعر ، وأشدها ارتباطا به الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية الخارجية ، التي تعد في مقدمة البنى التي تتكون منها القصيدة الشعرية، وخاصة الوزن أحد أهم مقومات وركائز الشعر " فالوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها بها خصوصية "[6]، فهو نظام يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، والحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أي

القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ، له أثر مهم في تأدية المعنى" الشعر هو قول موزون مقفى دال على معنى "[7]. يعد شرط أساسي في تكوين الشعر وبنائه وبدونه لا وجود للشعر.

وكأن ارتباط الوزن بالشعر من الضروريات ولا يمكن أن يوجد الثاني في غياب الأول، فالقصيدة بمجرد فقدانها للعنصر النغمي (الوزن الشعري) تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة الفن النثري. لقد شكلت الإيقاعات الموسيقية في النشيد الوطني الجزائري "قسما" على تفعيلة واحدة تشكل بحر الرمل بتواترها

ست مرات في كل بيت شعري على النحو التالي:

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/	O/O//O/

سمي هذا البحر رملاً. لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، وقيل لسرعة النطق به وتتابع فاعلاتن فيه ، قيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب. وانتظامه كرمل الحصير أي نسجه[8]، وهو من بحور الدائرة الثالثة دائرة المجتلب، والتي تشتمل على بحور: الهزج، الرمل والرجز عرفه الزجاج: الرمل هو سرعة السير، لأن الرمل هو نوع من الغناء يخرج على هذا الوزن.[9]. و لتسهيل حفظه فقد نظمة صفي الدين الحلي في البيت الشعري التالي:

رَمَلُ الْأَبْحُرِ تَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُ [10] .

و تتركب هذه التفعيلة (فاعلاتن) من: سبب خفيف (O/) و وتد مجموع (O//)[11] و في شعرنا العربي قد تحدث بعض التغييرات على بحوره وهو ما يسمى بالزحافات والعلل[12] ، حيث نجد الشاعر أحيانا يضطر إلى حذف أو تغيير بعض الحروف ،وإلى إسكان ما ينبغي تحريكه وتحريك ما ينبغي تسكينه، أو زيادة حرف أو حرفين ،وهذا حسب الغرض أو حتى تتوافق التفعيلات مع الموقف الشعوري المميز للشاعر. إن المتتبع للمقاطع التي أوردها شاعر الثورة مفدي زكريا في نشيد "قسما" يجده يكثر من استخدم الزحاف والعلل بشكل متنوع، إضافة إلى التوظيف السليم لتفعيلة بحر الرمل "فاعلاتن" بشكل مبالغ فيه أحيانا، بلغ عددها 53 مرة من مجموع 103 تفعيلة، وبفعل هذه التغييرات الطارئة على تفعيلات هذا

البحر ،فقد ساهمت في تنويع النغم الموسيقي داخل هذا النشيد ،ذات اللحن الخالد والكلمات التي تخلد بطولات هذا الشعب الأبي ،إضافة إلى تلك الدلالة التي تعبر عن موقف الشاعر ، وفرحه الشديد بأبناء وطنه الأبطال ،وثورته المجيدة.

هذه الثورة التي زرعت الأمل والحق داخل الشعب الجزائري، وأعادت له إنسانيته ،فهدمت ماضيه القاسي المليء بسنوات الظلام واليأس، تحت ظل وسيطرة الاستعمار الغاشم ، لتبني له عالما جديدا ،مضيئا ومليئا بالخير والسلام، ولا ننسى أيضا حالة الشاعر الشعورية الحزينة جراء الأوضاع التي عاشتها بلاده الجزائر من ويلات العدوان الفرنسي ،الذي أهدر وأسفك دماء الجزائريين الأحرار الأبطال.

يرى بعض الدارسين أن الاستخدام العقلاني للزحافات والعلل "يتيح للشاعر حرية أكبر في التصرف بتشكيلاته اللغوية بحيث يوصلها إلى الدرجة الصفر في التطرف، وبالتالي تكون أكثر قدرة على تجسيد أحاسيسه وأفكاره، واستيعاب تيار الدفق الشعوري بتلقائية وعفوية، لا تحدها الصورة الموحدة للتفعيلة المعيارية، وفي الوقت نفسه يحتفظ الشاعر بالنسق الزمني العام لإيقاع البحر المستعمل في القصيدة "[13].

فقد نقل الشاعر كل إحساسه ومشاعره التي يحس بها اتجاه أبناء وطنه ، وثورته فقد تكلم لنا عن مرحلة الصراع من اجل إثبات الذات، ومرحلة النضال من أجل قيم إنسانية نبيلة متمثلة في حرية الإنسان. فاستطاع أن يعبر بكل صدق وأمان، وهذا كله من خلال توظيفه لبحر الرمل، الذي هو من البحور الصافية.

ثانيا– القافية:

القافية هي ما يتولد من إيقاع موسيقي مميز من تركيب للأصوات في البيت الشعري، فهي موسيقى تنبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى ،ومدى ما تضيفه من دلالات موحية، تتغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى القلوب إن موسيقى القافية من أسس بناء القصيدة في إطارها التراثي.

فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الكلام شعرا حتى يكون له وزن وقافية، فهما أساسان في الشعر حسب نظرية الشعر عند المرزوقي، فالقافية تعطي الشعر نغمة موسيقية رائعة، كم أنها تضبط المعنى وتحدده، وتشد البيت شدا قويا بكيان القصيدة العام ولولاها لكانت محلولة مفككة.

فالقافية بكل سحرها وجمالها وعذوبتها، توحي إلى أبعاد دلالية عميقة تكشف عن نفسية الشاعر المتألمة، فكلما تغيرت القافية بتغير المقاطع كلما أحسسنا بذلك التغيير الذي يطرأ على نفسية الشاعر وهذا يتبين حسب تنوع القوافي والقافية نوعان: مطلقة ومقيدة حسب حركة الروي. والجدول الموالي يبين لنا عدد القوافي وأنواعها:

البيت	القافية	نوعها	البيت	نوعها
	طاهرات	مقيدة		مقيدة
	شاهقات	مقيدة		مطلقة
	زائر	مقيدة		مطلقة
	ولكتاب	مقيدة		مقيدة

ولقد لجأ الشاعر إلى القافية الساكنة المقيدة، لأن خطابه الشعري يقوم بتصوير قضية يعدها الشاعر حقيقية، ثابتة غير قابلة للتغير أو التعديل، لذا يعبد إلى تغييب الحركات وتثبيت هذه الحركات بالتسكين، فالشاعر يتحدث عن قضية نضال وجهاد شعب وعن الدماء التي سالت في سبيل الحرية من أجل أن تحيا بلاده في عزة وكرامة، والشاعر قد يجعل إيقاع القافية ساكنا خاصة في نهاية كل مقطع بقوله:

فاشهدوا، وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر، فكل مقاطع النشيد تنتهي بكلمة الجزائر وهي وطن الشاعر وقد جعل فيها القافية ساكنة بمثابة وقفة موسيقية تجمد حركية القراءة وتستدعي حالة من السكون والثبات وكأن الشاعر أراد من المتلقي السامع ،أن يقف عند هذا الإيقاع الموسيقي، ويتأمل ايحاءاته ودلالاته في كل وقفة موسيقية، إذ يصبح الصوت في القافية إشارة إلى معلومة تاريخية، ألا وهي عزم أبناء وطنه على تحرير الجزائر ورفع راية الجهاد.

كما نجد كثيرا من كلمات القافية قد جاءت شديدة الارتباط بالشاعر، الذي عاش في زمن الثورة والاحتلال والحلم بالاستقلال مثل: طاهرات، مجدا، جيل غدا، قمنا، وزنا فكل هذه الكلمات تدل على النضال والسعي إلى الحرية وبناء مجتمع يفتخر به الجيل القادم ويبقى يذكره بكل انجازاته ونضالاته.

أما القافية المطلقة المشبعة بحرف وصل هو ألف المد الذي استعمله لدلالة على الجماعة والاتحاد، ولإشباع حركة الروي وهي الفتحة التي تعطي الاستعلاء .فالشاعر بموضع الافتخار بما سوف يقوم به أبناء أمته خدمة لوطنهم وهو يشيد ببطولات الثورة وتضحيات الشعب.

والقافية المطلقة في النشيد الوطني تتمثل في الكلمات التالية: قمنا، وزنا، بندا، مجدا، جيل غدا، فالشاعر من خلال هذه القوافي يوحي إلى أن أبناء وطنه قد لبوا النداء .واتحدوا، وسارعوا إلى الجهاد، وأدركوا أنهم هم من يصنعون مجدهم بأنفسهم، فالعدو لم يهتم بهم ،ولم يعرهم أي انتباه عندما تكلموا عن السلم والسلام، ولم يبق لهم سوى السلاح، وإدراكهم أن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

استعمل الشاعر حرف التاء في: طاهرات، شاهقات للدلالة على الضعف .وتوحي بالحزن فهو في موقف حزن وأسى جراء الدماء التي أهدرت وسالت جراء الاستعمار، وحرف النون كما تبينه القافية المتمثلة في: قمنا ، وزنا يومي إلى نفسية القوية والثائرة ضد الاستعمار وذلك من خلال اتخاذه السلاح من اجل الكفاح في سبيل الله ومن أجل ألا تذهب الدماء الزاكيات سدى، أما حرف الدال، الراء، والباء تعطي حالة الغضب الشديد والرفض القاطع للاستعمار وهي تتفق مع حالة الشاعر التي تتحدث عن الثورة. لما في هذه الأصوات من قوة تدل على حماسة الشاعر، وهذه الأصوات المجهورة قد وظفها الشاعر حتى تحدث وقعا في نفوس الجزائريين وتبقى تتردد في أفواههم وآذانهم وحتى لا تنسى أبدا، وحتى تهز فيهم الإرادة والعزم على النضال.

ولقد أراد مفدي زكريا من خلال هذه الأصوات الشديدة والقوية أن يبقي النشيد خالدا يحفظه كل الشعب الجزائري وكلما يذكر أو ينشد تقشعر له أبدانهم ولا يبقى في قلوب الجزائريين فقط بل أن يحدث صدى في كل أقطار العالم العربي لما يحمله من شهادة على نضال شعب.

الموسيقى الداخلية:

لاشك أن الإيقاع دعامة أساسية ملائمة للشعر، فعلى الرغم من أهمية الموسيقى الخارجية في صياغة موسيقى الشعر. فلا يمكننا أن نهمل دور الموسيقى الداخلية، في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز .وهو ما تجلى بوضوح في نشيد قسما لصاحبه مفدي زكريا . فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن و القافية ،هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء على الرغم من

خصوصيته استخدامهم له ، فإن الموسيقى الداخلية تبقي الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر ، إنها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن ان يشترك معه شاعر آخر في صياغته و تشكيله ، و ذلك من خلال استخدامه المتميز و انتقائه لكلماته و حروفه التي تنسجم مع جو القصيدة .

ومن هنا يمكننا أن نعرف الموسيقى الداخلية بأنها ذلك الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من التوافق الصوتي بين الكلمات والعبارات ودلالتها حينا، أو بين الكلمات والعبارات بعضهما بعض حينا آخر، وهذه الموسيقى " تحدث جرسا موسيقيا ،ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة، سواءًا كان مصدره صوت أم كلمة أم عبارة "[14]، وهي موسيقى خفية تدل على تفرد الشاعر وقدرته الأدبية ،وكذلك سعة ثقافته وثراء معجمه اللغوي، فإذا كان كذلك فإن الموسيقى الداخلية تشمل الأصوات، وترددها وهندستها، والتكرار والترديد ،والتطريز والتشطير وما إلى ذلك.

التكرار الصوتي:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق، فهو من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، فهو يعكس أبعاد مختلفة وجوانب فنية لاسيما في ما يتعلق بحضور الأديب وحالات تفاعلية مع الأشياء " يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواءًا كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى والثاني "وهو إحدى الميزات الجمالية في القصيدة ،فهي بتواليها وتواترها في النص الشعري تستثير لمتلقي، و جذبه نحو هذا الأخير، كما تولد الجانب الإيحائي و تزيده قوة ووضوحا .

إن التكرار الصوتي ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخلوا أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد، وهذا كله لما له من دلالات فنية ونفسية تتعدد على المستوى النفسي يمكن الشاعر من الإفصاح على كل أفكاره وتأكيدها بصورة ملحة أما من الناحية الفنية فيعلي جمالية للنص الشعري ويولد نغمات موسيقية وإيقاعاً عذبا يساهم في جلب انتباه القارئ والتأثير فيه، ويقول عبد الحميد جيدة مؤيدا هاته الفكرة أن " التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام ما يشغل البال سلبا كان أم ايجابا، خيرا أم شرا، جميلا

أو قبيحا، ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته وقدرته ". [15]

بمعنى أنه يعطي بنية الخطاب الشعري نمطا فونيميا متفردا، و يوضح لمسة الشاعر الفنية و الإبداعية من خلال البعد النغمي المكون للعناصر اللسانية، و بالتالي تكتسي القصيدة إيقاعا خاصا ليتشكل الانزياح الصوتي، فعلاقة الصوت بالمعنى علاقة وطيدة يقصد به

شكل التكرار أهمية كبيرة في النصوص الشعرية الثورية وتنوع في جل القصائد على مستوى الصوت والعبارة والجملة وهو ما تجلى بوضوح في نشيد قسما لمفدي زكريا وعليه نحاول أن نستنبط أهم التكرارات المستخدمة فيه، ونبين دلالاتها الأسلوبية التي تحتويها، لكن قبل ذلك سنبين أولا نوع التكرار الذي سندرسه.

التردد الواحد داخل اللقطة الواحدة عدة مرات، داخل النصي كاملا " بمعنى أن الصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة، أو هو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات والعبارات "[16].

وأصوات اللغة العربية متعددة فمنها المهموس ومنها المجهور، ومنها الشفوي واللثوي، ومخارجها مختلفة الصفات. وقد قمنا بإحصاء عدد الأصوات الواردة في النشيد في الجدول الموالي.

الأصوات	صفاتها ومخارجها	عدد تكرارها
الدال	مجهور، سني ـ لثوي، انفجاري	41
العين	حلقي، مجهور، احتكاكي	24
الراء	مجهور، لثوي، مكرر	21
القاف	مهموس، لهوي، انفجاري	17
الباء	مجهور، شفوي، انفجاري، مقلل	17
الجيم	رخو، مجهور، منفتح	14
الحاء	حلقي، مهموس، احتكاكي	16
الطاء	مهموس، اسناني ـ لثوي، مطبق، انفجاري	08

الزاي	لثوي، احتكاكي، مجهور	14
التاء	مهموس، سني _ لثوي، انفجاري	24
السين	لثوي، احتكاكي، مهموس	10
الشين	مهموس، لثوي _ حنكي، احتكاكي	21
الواو	مجهور، شفوي، أغن	46
الياء	مجهور، حنكي، وسيط	26
الفاء	أسناني، شفوي، احتكاكي، مهموس	30
النون	أسناني، لثوي، مجهور، أغن	57
الميم	شفوي، مجهور، أغن	28

لقد تبين لنا من خلال الجدول أن الأحرف المجهورة كانت أكثر ترددا في النشيد، حيث بلغ عددها 262 مرة بينما وردت الأصوات المهموسة 163 مرة فقط، وهذا ما يومي بأن الشاعر يريد الجهر بثورته المجيدة، والإعلان عن نضال الجزائري المليء بروح الثورة.

ومن أكثر الأصوات المجهورة حضورا في النشيد حرف النون " الذي يشيه في الطبيعة صوت النحلة وهي في الهواء " [17] ، فالشاعر أخذ من النحلة رنينها فأعطى الإيقاع سحرا وجمالاً.

كما أن حرف النون يدل على العزم والقوة تبين قدرة الشاعر وشعبه في التصدي للاستعمار، وصمودهم أمام كل ما جربه المحتل معهم من قتل وسجن وعذاب، وهي عواطف حماسية ثائرة تنبع من روح المقاومة وصدق العزيمة والثقة بقوة السلاح، بعد أن خابت كل محاولاتهم السلمية، ولا ننسى أن الشاعر كان جندي في صفوف جبهة التحرير ولذلك استغل الأصوات المجهورة حتى تسمع قضيته أمام الرأي العام، وحتى توقض في الشعب الجزائري خاصة، والشعب العربي عامة حب الوطنية والكفاح في سبيل الله عز وجل، وذلك من أجل العيش بحرية، لا العيش تحت المستعمر وتجبره.

أما فيما يخص الأصوات المهموسة ،فهي أصوات غير حادة ،تتطلب جهدا إضافيا عن أصوات الجهر وبالتالي فهي مجهدة للنفس، هذا الموقف الإجهادي الصعب هو الذي أراد الشاعر أن ينقله ويحسسه

لشعبه، فالإجهاد الذي يصعب التلفظ بالأصوات يخدم فكرة الشاعر في التعبير عن الضيق النفسي الذي يعيشه الشاعر بسبب الاحتلال.

ومن الملاحظ أيضا في النشيد حضور أصوات القلقلة وهي (ق، ط، ب، ج، د) في مقاطع النشيد الخمس، والمعروف أن هذا النوع من الأصوات يتطلب نوع من الارتكاز ،والاعتماد على مخرج الصوت، وهذا ما يوافق رغبة الشاعر الملحة في تأكيد وطرح قضيته أمام الرأي العام كما يمكن أن تنبأنا هذه الأصوات عن ثبات الشاعر أمام أعدائه المغتصبين لأرضه.

كما استعمل مفدي زكريا حروف المد من أجل توفير الموسيقى في النشيد، وقد ترددت حروف المد بكثرة لأن تكرار هذه الحروف يهب السامع قيمة صوتية عظيمة، خاصة عندما تناسبها حركة ما قبلها، فتتمخض لانطلاق الصوت مسافة أكبر، ويلمس السامع لها تطريبا تطيب به النفس، ويأنس إليه السمع والوجدان. وتنبع الأهمية الموسيقية لهذه الحروف من كونها هي الحروف التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية لنغمته الواحدة أو الجملة الواحدة لسمة إمكاناتها الصوتية ومرونتها.

يقول مفدي زكريا في المقطعين الرابع والخامس:

نحنُ مِن أبطَالِنا ندفعُ جُندا وعلى أشلائِنا نصنعُ مجدا

وعلى أرواحِنا نصعَدُ خُلدا وعلى هاماتِنا نرفع بنَـدا

جبهةَ التحريرِ أعطيناكِ عهـدا وعقدنا العَزم أن تحيا الجزائرْ

فـاشهدوا...فـاشهدوا... فـاشهدوا...

صرخةُ الأوطانِ من ساحِ الفِدا فاسمعُوها واستجيبُوا للنِّـدا

واكتبُوها بِدماءِ الشّـهداءْ واقرأُوها لِبَنِي الجِيلِ غـدا

قد مددنا لك يا مـجد يـدا وعقدنَا العزمَ أن تحيا الجزائـرْ

فـاشهدوا...فـاشهدوا... فـاشهدوا...[18]

يتبين لنا من خلال هذين المقطعين سيطرة الألف التي هي من أخف حروف المد وأوسعها مخرجا، وقد أكسبت الألف هذه الأبيات نغمة موسيقية عذبة ،لترددها ومداها، ومفدي زكريا يكثر من هذه الحروف

لما لها من صلة نفسية به لأنها تمنح راحة لنفسه وراحة لقلبه كأنها تتيح مد صوته بالأنين والآهات وتنفس عن صدره المفعم حزنا من خلال مد النفس.

ب- تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تم استخدامه في موضعه، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه بالتكرار اللفظي، " أما المحدثون فنظروا إلى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية واعتبروها عنصر مركزي في بناء النص الشعري ".[19]

وتكرار الكلمات التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة، هو أسلوب قديم ولكنه أصبح على يد الشاعر الحديث والمعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن ورائها فلسفة. " إن القصيدة توجد في العلاقات بين الكلمات كأصوات ليس إلا وأن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر ما يثيره كمعاني وذلك التكشف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصلية، إنما هو حصيلة بناء الأصوات".[20]

وقد قام مفدي زكريا بتكرار عدد من الكلمات في النشيد المدروس والجدول الآتي يوضح ذلك:

الرتبة	الكلمة	نوعها	عدد تكرارها
01	في	حرف	03
02	منْ	حرف	02
03	على	حرف	03
04	فرنسا	اسم	02
05	يا	حرف	03

الرتبة	الكلمة	نوعها	عدد تكرارها
06	دماء	اسم	02
07	مجد	اسم	02
08	إن	حرف	02
09	نحن	ضمير	03
10	قد	حرف	02

ومن خلال الجدول نجد أن الشاعر قد كرر اسم الدولة المستعمرة لبلده، والمضطهدة لشعبه ألا وهي فرنسا عندما ناداها قائلا: بأن تستعد لثورته بعد أن رفضت كل أساليب السلم والسلام. فهم قد ربطوا العزم وقرروا النهوض من أجل تحرير وطنهم، وليس هناك شيء يصدهم عن مرادهم أو يقفوا في وجوههم، والشاعر قد ذكر كلمة فرنسا ورددها مرتين في مقطع واحد .وفي نفسه شيء من الانفعال الشديد وهو ما

يسميه علماء النفس بالهيجان، نعم، لقد كان الشاعر مختنقا، هائجا، ناقما، ومضطربا على ما فعلته فرنسا به وبشعبه.

والشاعر قد كرر الدماء، مجدا، جندا مرتين في جسد النشيد. وهذه الكلمات مرتبطة أشد ارتباط بنفسية الشاعر الثوري وانفعاله وعاطفته، فكشفت لنا روح الاعتزاز الوطني والثقة بانتصار الثورة، وهذه المفردات دلت على الحرية وأن استقلال الجزائر وثورتها على الظلم لم تكن هدية من فرنسا .وإنما جاءت بعد تعب وشقاء وخسائر بشرية ومعنوية وهذا ما جعله يكرر كلمة الدماء لأن الحفاظ على الدم حفاظ على الحياة وفقدانه فقدانا لها، وهي أيضا تدل على التضحيات الجسيمة التي قدمها الشعب الجزائري التي بينت تمسك هذا الشعب بأهدافه وأولها الاستقلال بالطبع.

ونجد أيضا الشاعر قد كرر ضمير الجمع (نحن) ثلاث مرات للدلالة على روح الجماعة وأنه لم يكن وحده من فجر هذه الثورة وأراد الاستقلال بل سانده الشعب الجزائري عامة ولبى نداء الوطنية وذلك من أجل تحقيق الهدف المنشود ألا وهي الثورة من أجل الإستقلال، وأيضا ليؤكد لفرنسا والعالم كافة وحدة .هذا الشعب الذي يدافع عن أرضه المقدسة.

ولقد لعبت الحروف إلى جانب الألفاظ دورا مهما في بلورة الدلالة العامة للنشيد، كم عبرت كذلك عن إحساس الشاعر، حيث نجد حروف الجر (على) قد تكررت ثلاث مرات وقد دلت على الاستعلام وذلك في المقطع الرابع عندما تحدث الشاعر على أن أرواحهم تهون من أجل الوطن والمجد، وحرف الجر (في) قد تكررت ثلاث مرات ففي المقطع الأول في قوله:

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

فحرف في هنا قد أفادت الظرفية المكانية الحقيقية أما في المقطع الثاني والثالث في قوله: " في سبيل الحق "، " في ثورتنا " فهنا (في) قد دلت عن الظرفية المجازية المعنوية. كما أن الشاعر قد استعمل حرف النداء ياء في المقطع الثالث مرتين مناديا فرنسا بأن تستعد لثورته لأنها غافلة لاهية عما يريده الشعب الجزائري.

تكرار اللازمة :

يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة، ويتكرر السطر الشعري أو الجملة الشعرية بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى.[21]

واللازمة الشعرية تؤدي وظائف عديدة، فهي تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء، أي لحظة الولادة، وتحمل الحركة عندما تصير بحكم تراكم الأفعال، صاخبة عنيفة إلى نوع من السكون يرفدها بنبرة حالمة، فيبرز جانبها الرؤياوي.[22]

ويكرر الشاعر اللازمة عندما تلح عليه فكرة معينة، فتأخذ منه كل مأخذ، بحيث إنه لا يستطيع فكاكا منها، فما إن يمضي أسطر معدودة حتى تراها تطفوا على سطح القصيدة مغلقة من دوائرها، وفي الوقت ذاته تكون مفتتحا لدائرة جديدة، كما تلعب اللازمة دورا بارزا في إعلام ربط أوامر القصيدة وتناميها، وهي بحكم موقعها المتكرر في نهاية مقطع وبداية آخر تربط بين العناصر النصية بضم سابق إلى لاحق، ثم إنها تفتح لما سيأتي سبيل التحقيق والتنامي.[23]

إن المتفحص في النشيد الوطني قسما يستخلص من الوهلة الأولى تكرار عبارة فاشهدوا، وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر .

فهاتين الجملتين تحملان جوهر فكرة النشيد ورسالته الإيصالية، فالشاعر كان يريد الاستقلال لوطنه والخلود لثورته وأن يشهد العالم بكل ما يحصل له ولشعبه من أجل هذا الاستقلال، وأن فرنسا لم تترك لهم أي مهرب آخر سوى السلاح بعد أن أغلقت كل أبواب السلام والمقاومات السياسية، وقد جاءت اللازمة " وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر " لتدعم رأي الشاعر وموقفه من الثورة وأن شعبه قد اتخذ القرار وعزم على أن يحيا وطنه وينعم بالاستقلال، وكأن الشاعر من خلال الإلتزام بهذه العبارة أراد تأكيدها وإثباتها فهي تحدث وقعا في قلوب الجزائريين، ولقد استقرت في نفوسهم وانشغلوا بها عمن سواها وأصبحت همهم الوحيد، ثم تأتي بعدها مباشرة اللازمة " فاشهدوا " وقد كان الهدف من تكرارها إخبار العالم بأكمله أن يشهد على عزم هذا الشعب وكفاحه بكل دمائه التي من أجل الانتصار، كما أن هذه

اللازمة قد نظمت الدفعة الشعرية ومتعت الآذان برنينها وهذا التردد هو الذي يمنح النص بعدا دلاليا وإيقاعيا يخدم غرض الشعب.

وبصفة عامة استطاع الشاعر أن يوظف التكرار بصورة جيدة ليشكل في قصيدته إيقاعا موسيقيا، قادرا على نقل التجربة الشعورية من التكرار بجعل الكلمة المكررة أو الصوت المكرر أو اللازمة المكررة المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي.

التطريز: يقصد بهذا المصطلح التفنن والتأنق في صناعة الثياب، فالطرز: البز والهيئة، والطراز ما ينسج من الثياب للسلطان، والطّرز والطراز: الجيد من كل شيء، ويقال: طرّز الثوب فهو مطرّز[24] وقد استخدم مصطلح التطريز عند بعض البلاغيين للدلالة على نوع من التفنن في نسج القصيدة، بحيث "يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب"[25]

وقد ورد هذا المصطلح في بعض مقاطع النشيد – قسما – نحو قوله:[26]

نحنُ مِن أبطَالِنا ندفعُ جُنـدا وعلى أشلائِنا نصنعُ مجـدا

وعلى أرواحِنا نصعَدُ خُلـدا وعلى هاماتِنا نرفعُ بَنـدا

فالتطريز يكمن في تساوي وزن الكلمات الآتية: (جندا، خلدا، مجدا، بندا)، والأفعال: (ندفع، نصعد، نصنع، نرفع) والأسماء: (أبطالنا، أرواحنا، أشلاؤنا، هاماتنا)، وهذا التوازي يزيد غنائية للقصيدة ويسهل حفظها وتداولها بين الناس.

وأخيرا يتبين أن الموسيقى الداخلية للنشيد " قسما " صاخبة مشعرة بالغضب مصدرها اختيار الشاعر لمفرداته اختيارا موفقا بحيث جاءت منسجمة عند تجاورها لتجعلنا نحس بما كان في نفس الشاعر من السخط والثقة بالنفس، وبقوة الثورة على استمرار القتال والنصر.

تأثر مفدي زكريا بما يجول في النفس الإنسانية من عاطفة ومشاعر وأحاسيس الشعر لهذا كانت ألفاظه مناسبة تعكس الانفعالات النفسية التي كانت بداخلة فجاء السياق الشعري والربط بين الأبيات في النشيد مواكبـــــــــــــــــا بصـــــــــــــــــدق للحـــــــــــــــــدث.

ساهمت ظاهرة التكرار الصوتي التي تبناها في جل مقاطع النشيد في تسليط الضوء على بعض الجوانب اللاشعورية في نفْسية الشاعر، جعلته يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان .

هوامش البحث:

[1]- جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ،الطبعة الثالثة،1955م ،ص 159.

[2]- عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت الطبعة الثالثة، 1987م، ص 124 .

[3]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة بغداد ط 2. 1965 م ، ص 135.

[4]- جان كوهين بالفرنسية(Jean Cohen :، ولد في 1919 وتوفي في1994 ، هو فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون، يعرف جان كوهين بكتابه بنية اللغة الشعرية.

[5]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ط1 ،ص191.

[6]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، تحقيق د . عبد الحميد هندوي . المكتبة العصرية صيدا، بيروت ط. ،1. ص 120.

[7]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تريمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط 3، 1979م، ص 17.

[8]- زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى ابو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة،دار الوفاء لدينا، الاسكندرية، مصر، ج 1،2001م، ص 145.

[9]- حسنى عبد الجليل يوسف، علم العروض – دراسة لأوزان الشعر،وتحليل واستدراك- ، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط 1، 1424هـ - 2003م، ص107.

[10]- محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف بمصر، ط3، 1994، ج1، ص301 .

[11]- سبب خفيف (O/) :وهو ما تألف من حرفين أولهما متحرك بغض النظر عن نوع الكلمة المؤلف منها اسم ، حرف أو فعل. وتد مجموع (O//) وهو كل ما تألف من ثلاثة أحرف أولها وثانيها متحركان، والثالث ساكن بغض النظر عن نوع الكلمة.

[12]- الزحاف والعلل: هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقًا بلا لزوم محله الحشو، و يدخل في العروض والضرب من البيت وأما العلل فهي ذلك التغيير الذي يطرأ على الأسباب أو الأوتاد بالنقص أو الزيادة، وهو تغيير يلحف الأعاريض أو الأضرب فحسب، وهو تغيير لازم في كل أعاريض القصيدة وأضربها، عدا عروض البيت الأول إذا كان ثمة تصريع،

[13]- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل—دراسة اسلوبية- ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003م ، ص 173.

[14]ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م، ص 13.

[15]- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980م ، ص 67.

[16]- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط2، 1987، القاهرة، ص 401.

[17]محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان – الأردن، (د.ط)،(د.ت)، ص169.

[18]مفدي زكريا، اللهب المقدس، الديوان، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، ط1. ص62.

[19]فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العلمية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص60.

[20]مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية الدالة لغة الشعر الحر، دار المعارف، القاهرة،(د.ط)، 1987م، ص38.

[21]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سنة النشر:2001 م ، ص214.

[22]- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ط1. سنة 2003م. ، عالم الكتب الحديث،.ص120.

[23]- المرجع نفسه، ص121.

[24]- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، منشورات محمد علي بيضون ودار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1997م، ص181

[25]- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ، ص127.

[26]مفدي زكريا، اللهب المقدس، الديوان، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر. ص62.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر عبد الحميد هندوي . المكتبة العصرية صيدا، بيروت ط. ،1..
- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، منشورات محمد علي بيضون ودار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1997م.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط2، 1987، القاهرة.
- بتسام أحمد حمدان الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1، 1997م.
- جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ط3 .
- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر البيضاء ط 1 .
- حسنى عبد الجليل يوسف، علم العروض – دراسة لأوزان الشعر،وتحليل واستدراك- ، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م.
- زين كامل الخويسكي، محمد مصطفى ابو شوارب، العروض العربي صياغة جديدة،دار الوفاء لدينا، الاسكندرية، مصر، ج 1،2001م، .
- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980م .
- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر وقضاياه. وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة بيروت ط3، 1987م .
- فتحي محمد رفيق، شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية،ط1، سنة 2003م ، عالم الكتب الحديث.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العلمية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تريمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط 3، 1979م.

– محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سنة النشر2001 م ،

–محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف بمصر، ط3، 1994، ج1.

- محي الدين رمضان، في صوتيات العربية، مكتبة الرسالة الحديثة، عمان – الأردن، (د.ط)،(د.ت).

– مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية الدالة لغة الشعر الحر، دار المعارف، القاهرة،(د.ط)، 1987م.

– مفدي زكريا، اللهب المقدس الديوان، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، ط2001.1

– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2. 1965 .