دلالة المقاطع الصوتية في شعر مفدي زكرياء
ـ ديوان اللهب المقدس نموذجا ـ

The Signification of the Syllables in Mofdi Zakaria's Poesy -Case of Study Alahab Almokadass Book-

د. صفية بن زينة
جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف
s.benzina@univ-chlef.dz

ملخص

إنّ أصغر وأدنى مستوى يصل إليه التحليل اللساني، هو الصوت الذي يدخل في تأليف الكلمات التي تشكل الوحدات الدلالية، والتي بدورها تنتظم في نسق يخضع لقواعد النحو؛ لتنتج خطابا لغويا، نثريا كان أو شعريا، والكلمة في الخطاب الشعري قد تتألف من مقطع واحد أو أكثر، تنتج دلالات معيّنة، وللتعرف عليها اتخذنا من ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء مدونة للدراسة؛ لأنّ هذا الأخير يعدّ رمزا من رموز الثورة الجزائرية المجيدة، ومرجعية الشعر الثوري الجزائري، فما دلالات المقاطع الصوتية في شعره؟

الكلمات الدالة: الشعر، المقاطع الصوتية، دراسة، الخطاب اللغوي، الثورة الجزائرية.

Abstract

The smallest level of linguistic analysis is the sound of the words that form the semantic units, which in turn are arranged in a grammatical format; to produce a linguistic, innate or poetic discourse, and the word in a poetic discourse may consist of one or more syllables , Produces certain connotations, and to identify them we took from Alahab Almokadass of mofdi Zakaria as a case of study; because the latter is a symbol of the symbols of the glorious Algerian revolution, and the reference of Algerian revolutionary poetry, What are the implications of the lyrics in his poesy ?

Key words: *poesy, phonetic syllables , study, linguistic discourse, Algerian revolution.*

مقدمة

يعد الصوت اللغوي العنصر الأول في تشكيل اللغة، وذلك بضم الأصوات بعضها إلى بعض بشكل منتظم حتى تتألف الكلمات التي تشكل الوحدات الدلالية، ومن ثم ترتبط هذه الكلمات عبر نظام النحو لتشكل اللغة التي يتداولها الناس فيما بينهم .ولكن تبقى هناك ثمة مرحلة بين الصوت والكلمة، فإذا كان الصوت يمثل المرحلة الأولى في تكوين اللغة؛ فإن المقطع يأتي في المرحلة الثانية متوسطاً بين الصوت والكلمة[1].

وتتكون الكلمة من مقطع واحد أو من مقاطع عدة وثيقة الاتصال، ومنسجمة مع بعضها البعض، حيث يصعب انفصامها أثناء النطق، بل تبقى مميزة في السمع، ويساعدها على هذا التمييز استقلالها في المعنى الذي تحمله في لغته[2] ، وتتميز كل لغة من لغات العالم بنظام مقطعي خاص، يتضح بناء على قيمها وقوانينها الصوتية[3]، وللوقوف على دلالة المقاطع العربية، كان لا بد من التعرف عليها ودراستها في شعر مفدي زكرياء.

يعد مفدي زكرياء شاعر الثورة وأحد أبرز المساهمين في حركة الشعر الجزائري، فلقد كانت حياته الممتدة زمنيا ما بين 1908-1977، ومكانيا بين بني يزقن مسقط رأسه بغرداية فتونس فالجزائر ثم المشرق العربي[4]، بمثابة تلخيص مركز لمسيرته في الكفاح الوطني، ولعل إسهاماته في ذلك ديوانه " اللهب المقدس "[5]؛ وهو مدونة هذه الدراسة التي تسعى إلى إبراز دلالة المقاطع الصوتية.

يحتوي هذا الديوان على القصائد الثورية التي نظمها الشاعر بين (1953و 1961)، وعددها 54 قصيدة متعددة الأغراض، أما من حيث الشكل فقد جاءت كلها عمودية، ومختلفة من حيث الطول والقصر. ولم يأت هذا العدد اعتباطا، ولا هو كل ما في جعبة الشاعر حينئذ أو تعب قريحة وكسل فني ولا هو انتقاء للروائع واستثناء لغيرها، بل هو اختيار مقصود وضبط له دلالة عميقة، فهذا العام هو الذي اندلعت فيه الثورة.

و الديوان مقسم إلى خمسة فصول :- من أعماق بربروس –تسابيح الخلود –نار ونور- تنبؤات شاعر – من وحي الشرق. ويعد الديوان من أهم ما كتب الجزائريون من شعر ثوري في هذا العصر، وفي ذلك يقول الدكتور حسن فتح الباب:" يعد ديوان اللهب المقدس، أهم وأشهر دواوينه، باعتباره ديوان ثورة التحرير ...الجزائرية وهو يحظى بمكانة خاصة في الشعر الجزائري الحديث، مما جعله موضعا لفخار المثقفين الجزائريين عامة، والأدباء والباحثين والنقاد خاصة، فأقبلوا عليه حفظا ودراسة كما ترجمت بعض قصائده إلى الفرنسية[6]، إذ لقي هذا الديوان اهتماما بالغا من النقاد والدارسين خاصة خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، لكن التركيز كان على المضمون الثوري وعلى أثر القرآن الكريم في لغته أكثر من الاهتمام بجوانبه الفنية والجمالية. ولذلك سأولي اهتمامي خلال هذه الدراسة لدلالة البناء المقطعي .

1-**تعريف المقطع**: المقطع في اللغة هو الآخر أو الخاتمة، ومقطع كل شيء آخره، حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية الحرة[7].

أما المعنى الاصطلاحي للمقطع، فيبدو أن الفارابي هو أول من ذكره في قوله: "كل حرف غير مصوت اتبع بمصوت قصير قرن به، فإنه يسمى (المقطع القصير)، والعرب يسمونه (المتحرك)" [8]، وقد جاء في تعريفات أحمد مختار عمر للمقطع بأنه " تتابع من الأصوات الكلامية، له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية (بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل النبر والنغم الصوتي) تقع بين حدين أدنيين من الإسماع"[9]، أما رمضان عبد التواب فعرف المقطع بأنه " كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، يمكن الابتداء بها والوقوف عليها"[10]، وقد عرفه يحيى عبابنة بأنه " مجموعة من الأصوات التي تمثل قواعد صوتية مكونة من أصوات صامتة تتلوها قمة مكونة من أصوات العلة"[11].

وقد قسم إبراهيم أنيس المقاطع الصوتية إلى قسمين : أحدهما متحرك وهو الذي ينتهي بصائت، والآخر ساكن وهو الذي ينتهي بصامت[12]، ويسميان أيضاً بالمقطع المفتوح والمقطع المغلق على الترتيب[13]، أما أحمد مختار عمر، فقد قسم الأصوات من حيث وظيفتها في المقطع إلى قسمين : القسم الأول ويشمل الأصوات المقطعية والتي تمثل مركز القمة في المقطع، والقسم الثاني الأصوات غير المقطعية وهي التي تكون مهمشة وتمثل مركز الحاشية في المقطع[14]، ويرجع هذا التقسيم إلى نسبة الوضوح السمعي للصوت، فقمة المقطع يحتلها الصوت الأكثر إسماعاً ، أما الصوت الأقل إسماعاً فيكون بمركز التابع أو الوادي[15].

2- **النظام المقطعي في اللغة العربية** : تختلف اللغات في أشكال المقاطع التي تستخدمها، فلكل لغة مقاطع معينة تكثر فيها وقد تكون منعدمة في لغات أخرى .

أما في اللغة العربية فقد تعددت المقاطع وتنوعت بما ينسجم مع أصواتها، فهناك المقطع القصير وهناك الطويل، وهناك المقطع المفتوح والآخر المغلق، وقد تشيع بعض هذه المقاطع في اللغة العربية، ويندر استعمال البعض الآخر إلا بشروط فونولوجية خاصة[16].

وعلى الرغم من أن أحمد مختار عمر يرى أن مقاطع اللغة العربية ثلاثة فقط، وأنه عن طريق إطالة العلة تصبح ستة حين رمز للعلة الطويلة برمزين[17]، إلا أن معظم الأصواتيين يتفقون على أن مقاطع اللغة العربية خمسة وهي :

1- المقطع الثنائي القصير المفتوح : ويتكون هذا المقطع من صوت صامت تتلوه حركة قصيرة، ويعتبر من المقاطع الشائعة في اللغة العربية[18]، ويرمز له بالرمز (س ع)[19]، ومثاله مكونات الفعل كَتَبَ ومكونات الفعل ضَرَبَ ، حيث يتكون كل منهما من ثلاثة مقاطع ثنائية قصيرة مفتوحة .

2ـ المقطع الثنائي الطويل المفتوح : ويتكون هذا المقطع من صوت صامت تتلوه حركة طويلة

أي حرف لين ، ويرمز له بالرمز (س ع ع)[20]، ويعتبر هذا المقطع من المقاطع الجائزة في اللغة العربية، حيث يشكل مساحة لا بأس بها من المقاطع العربية ومثاله (يا) و (لا).

3ـ المقطع الثلاثي القصير المغلق : ويتكون هذا المقطع من صوت صامت تتلوه حركة قصيرة

فصوت صامت آخر، ويرمز له بالرمز (س ع س) ، ومثاله في العربية (لم) و(لن) و(عن)، ويعتبر هذا المقطع إضافة إلى المقطعين السابقين من المقاطع العربية الشائعة والتي تكون الأكثرية من الكلام العربي خلافاً للنوعين التاليين، فهما قليلا الشيوع ولا يكونان إلا حين الوقف في آخر الكلمات[21].

4ـ المقطع الثلاثي الطويل المغلق: ويتكون هذا المقطع من حرف صامت تتلوه حركة طويلة فحرف صامت، ويرمز له بالرمز (س ع ع س) ، وكما سبق هذا المقطع قليل الشيوع، ولا يعمل به إلا أن يكون آخر الكلمة وعند الوق ، ومثاله مقطع (مان) من كلمة زمان، وكلمة (ريم) عند الوقف عليها[22].

5ـ المقطع الرباعي القصير المغلق بصامتين : ويتكون هذا المقطع من حرف صامت تتلوه حركة قصيرة فحرفان صامتان، ويرمز له بالرمز (س ع س س)، ويعتبر هذا المقطع من أقل المقاطع شيوعاً في اللغة العربية ، ولا يأتي إلا في أواخر الكلمات الساكنة الوسط حين الوقف عليها نحو (بنت) و(لحم) [23].

وفي حين أهمل المقطع السادس المرموز له بالرمز(س ع ع س س) ومثاله كلمة ضالّ ورادّ فقد زاد تمام حسان مقطعاً جديداً لم أجده عند غيره من اللغويين رمز له بالرمز (ص)، وهو يعادل الرمز(س) في البحث، وقد خصه حسان بالحرف الصحيح المشكل بالسكون، واعتبره المقطع الأقصر، ومثل له بسين الاستفعال[24]، وقد عارض أحمد كشك وجود هذا المقطع في العربية الفصحى، وعلل معارضته بأن "بداية هذا المقطع لن تتحقق إلا حين الوصل، حيث يعتمد المقطع على ما قبله وما بعده ليشكل نمطاً مقطعياً آخر"[25]، وعلى الرغم من أنه وجد قبولاً لهذا المقطع في العامية؛ إلا أنه فضل الإبقاء على المقاطع الخمسة للغة العربية دون النظر إلى غيرها[26].

على الرغم من إغفال اللغويين القدماء لدراسة المقاطع الصوتية بالشكل الذي عرض له اللغويون المحدثون؛ فإنهم لم يكونوا بمعزل عن دراسة هذه الظاهرة ؛ " لأن حديثهم عن التفعيلة وما تتكون منه من أسباب وأوتاد وفواصل وما يطرأ عليها من زحافات وعلل لا يبتعد كثيراً عن دراسة المقطع"[27]، وإذا كان هناك ثمة جدل حاد بين اللغويين حول أهمية المقطع في التحليل اللغوي، وإنكار بعض اللغويين لأهمية المقطع في دراسة أبعاد الوحدات الكلامية، إلا أن التجارب العلمية الحديثة أثبتت أن هناك نبضة منفصلة من الضغط تحدثها عضلات الصدر عند كل مقطع[28].

وإذا كان للتمييز بين الوحدات الصوتية الأولية من حيث صفاتها وتكرارها وظيفة دلالية؛ فإن لاستخدام المقاطع الصوتية دوراً " في تلوين الخطاب بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار والتجانس والإيقاع"[29]، وهذا ما يفرض تحديد المقاطع الصوتية لكل لغة بما يتناسب وبنيتها الصوتية وخصائصها ومميزاتها وسنن أهلها في التلفظ بها تعبيراً عن حاجاتهم المادية والمعنوية.

وقد حاول الغربيون في بحثهم وزن الشعر، الربط بين نبض القلب وقدرة الجهاز الصوتي على النطق بعدد المقاطع، وخلصوا إلى أن الإنسان العادي ينطق بثلاثة أصوات مقطعية كل نبضة واحدة، ولكن الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر حين النظم تعمل على زيادة نبضات القلب، فحالة الشاعر النفسية عند السرور تختلف عنها عند الحزن، وبالتالي تختلف نبضات القلب في الحالتين، ومن هنا حاول الباحثون الربط بين العاطفة المسيطرة على الشاعر، والوزن الذي يختاره للتعبير عن تلك العاطفة، فالحالة النفسية تؤدي دوراً بارزاً في إمكانية النطق بالمقاطع، بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء إذا كان هادئاً وادعاً، وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات[30]، وقد تبين أن الشاعر يختار الأوزان ذات التفعيلات قليلة المقاطع في حال اضطرابه، ويختار الأوزان ذات التفعيلات كثيرة المقاطع حال هدوئه وسكونه .

وقد درس إبراهيم أنيس أغراض الشعر، وحاول الربط بين الغرض الشعري والوزن العروضي المبني على المقاطع، وخرج من ذلك مطمئناً بأن الشاعر في حالة يأسه وجزعه يفضل وزناً طويلاً كثير المقاطع ليعبر به عما يجيش في نفسه من حزن وجزع، أما إذا نظم شعره وقت المصيبة فإنه يتأثر بالانفعال النفسي الذي يتطلب بحراً قصيراً يلاءم زيادة نبضات قلبه، في حين أن شعر الحماسة والفخر الذي يتطلب ثوران النفس لكرامتها وانفعاله، يغلب على ناظمه استعمال البحور القصيرة أو المتوسطة، إلا أن طابع التأني والرزانة كان يغلب على حماسة الجاهليين؛ لذلك جاءت قصائدهم طويلة ذات أوزان كثيرة المقاطع .

أما بالنسبة للمدح فمن المعلوم أنه غرض بعيد عن الانفعال النفسي والاضطرا ؛ لذلك جاءت قصائده طويلة وبحوره كثيرة المقاطع، وهذا ما ينطبق على الوصف أيضاً[31].

ممّا سبق نخلص إلى أن للمقاطع الصوتية دلالة واضحة مبنية على أساس الحالة النفسية للشاعر ساعة نظم أبياته من حيث الهدوء والسكينة أو الاضطراب والقلق، مما يلعب دوراً كبيراً في انخراط الشاعر بالأوزان المناسبة لحالته النفسية، وإن لم يكن في الحقيقة منتبهاً لهذه الفكرة .

3ـ **النسيج المقطعي**: يعد المقطع أصغر مجموعة صوتية يمكن أن تنطق بنفسها، ولا توجد أي لغة بها كلمة تحوى أقل من مقطع واحد، وتختلف عدد المقاطع التي تتكون منها الكلمات تبعاً لاختلاف اللغة[32].

أما بالنسبة لدلالة النسيج المقطعي فإنه يترتب على دلالة المقاطع ذاتها، والتي سبق وأن تحدثنا عنها، وخلصنا إلى أن الحالة النفسية هي التي تتحكم في نطق الكلمات ذات المقاطع، بحيث يوجد هناك تناسب طردي بين السكينة وزيادة المقاطع، فكلما كانت النفس هادئة كثر استخدام الكلمات ذات المقاطع الكثيرة، وكلما كانت النفس مضطربة قل استخدامها، وهكذا حسب درجة الانفعال .

وقد اهتم اللسانيون ولاسيما علماء الصوت بدراسة البنية المقطعية للغة، " ومن نافلة القول أن نذكر أنه لا توجد دلالة ثابتة لكل مقطع؛ لأن دلالة المقطع تتشكل وفق تضافره مع المقاطع في السياق الكلي للنص، ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق "[33].

إن تحديد المقطع بوصفه وحدة صوتية هو منجز آخر من منجزات اللسانيات، إذ لا نجد هذا المفهوم في الدراسات الصوتية التقليدية، ومنها الدراسات الصوتية العربية وقد وظف اللسانيون العرب المقطع في تحليل الوحدات الصوتية في اللغة العربية وهو يشكل مفهوما أساسيا في الدرس الصوتي الحديث[34].

4. دلالة المقاطع الصوتية في شعر مفدي زكرياء: ترجع دلالة المقاطع الصوتية إلى الحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر لحظة نظمه لقصيدته؛ فإذا كان هادئاً جاءت قصيدته ذات مقاطع كثيرة، ويكون ذلك في أغراض بعيدة عن الانفعالات النفسية كالمدح والوصف والغزل وغيرها، أما إذا سيطرت الانفعالات على الشاعر، فإنه يلجأ حينئذ إلى المقاطع القليلة التي تنسجم وحالة الاضطراب التي يعيشها. ونحن ما إذا أردنا استنطاق مقاطع بعض القصائد – على سبيل المثال لا الحصر – سنجدها مرتبطة بدلالاتها وهو ما يعزز دورها في إبراز إيقاع ثائر هادر ينسجم وخصوصية أشعار مفدي زكريا في ديوانه " اللهب المقدس ".

ونبدأ أولاً بقصيدة "الذبيح الصاعد": أبرز وأجمل ما في الديوان، وواحدة من أبرع المراثي التي قالها الشاعر محييا الشهيد " أحمد زبانة"؛ أول من نفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة من مجاهدي ثورة نوفمبر. وتدور مجمل دلالاتها ومراميها حول خفة ورشاقة هذا الشهيد ماديا ومعنويا، فهو يمشي نحو المقصلة مختالا براحة نفسية وجسدية تامة، إنه نشوان خفيف الروح، أبيض القلب لا يحقد على أحد، بما فيهم جلاده الذي يخاطبه قائلا:

وامتثل سافرا محيّاك جلا دي ولا تلثم فلست حقودا

واقض يا موت في ما أنت قاض، أنا راض ، إن عاش شعبي سعيدا[35]

وهكذا تسير كثير من الدلالات في فلك الخفة، ولذلك كانت المقاطع الصوتية مناسبة لحمل هذه الدلالات ولتحدث تناسقا رائعا في هذا العمل الأدبي، مما اكسبه تفاعلا بين شكله ودلالته نتجت عنه طاقة جمالية أخاذة.

وبالرجوع إلى المقاطع الصوتية التي تكوّن منها هذان البيتان، فإنها قد جاءت على النحو التالي:

(و مـ – تـ – ثل – سا – فـ – را – مـ – حيـ – يا – ك – جلـ – لا / دي – و – لا – تلـ – ثم – فـ – لسـ – ت – حـ – قو – دا).

(س ع س /س ع / س ع س / س ع ع / س ع /س ع س / س ع س / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع ع / / / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع .

(وق – ض – يا – مو – ت – ما – أن – ت- قا – ض / أ- نا – را – ض – إن – عا – ش – شع – بي – س – عي – دا).

(س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / //// س ع / س ع ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع ع .

يلاحظ أن عدد المقاطع في الأبيات السابقة قد بلغ (45) خمسة وأربعون مقطعاً، وبالرجوع إلى موضوع البيتين فإن الشاعر يصف فيهما الشهيد " أحمد زبانا "، يصفه دونما أي توتر أو اضطراب، ومما يؤكد ذلك أنه بدأ الوصف بمقدمة عن الحالة التي كان فيها " أحمد زبانا"، ولو كان الشاعر مضطرباً لما بدأ بمقدمة ولا بالتدقيق في وصف المشية، والفم المبتسم، والأنف الشامخ، لذلك فالشاعر كان يتمتع حين كتب القصيدة بنفسية هادئة وديعة، مفتخرا بهذا البطل الشهم، ومن هنا جاء هذا العدد الكبير من المقاطع الصوتية في هذين البيتين، والذي يدل على الهدوء والاستقرار الذي تمتع بهما الشاعر لحظة الكتابة والذي نتج عنه هذا العدد الكبير من وجود المقاطع الصوتية.

يستطيع تامر سلوم أن يلمس الدلالة المستوحاة من التشكيل المقطعي[36]، والذي تكون النفس عنده في حالة الانفعال.

وفي مطلع القصيدة نشيد بربوس يقول الشاعر :

يا ليل خيم ... واعصفي يا رياح يا أفق دمدم ...واقصفي يا رعود

يا دم شرشر ...واثخني يا جراح يا غل صرصر ...واحدقي يا قيود[37]

نجد في نشيد بربروس الدمدمة وشرشرة الدم، أو في الإيقاع حيث خفف من سيطرة المقاطع الصوتية المفتوحة (في ، ياح ، عود ،يا) ، وذلك بإدخال المقاطع المغلقة (ليـ ،خي، أف ، دم ،دم ،..) مما اكسب الإيقاع صرامة أكثر وصلابة، لأن الكفاح المسلح في عهد الثورة ذي الإيقاع الصارم المتسارع.

وبالنظر إلى المقاطع الصوتية التي تألف منها البيتين الشعريين، فإنها جاءت على النحو التالي:

يا ليل خيم ... واعصفي يا رياح يا أفق دمدم ...واقصفي يا رعود

(يا / ليـ / ل / خيـ / يم /وع / ص / في / يا / ر / ياح //// يا / أ / ف/ ق/ دم / مد / وق / ص / في / يا / ر / عود).

(س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع س //// س ع ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع س .

يا دم شرشر ...واثخني يا جراح يا غل صرصر ...واحدقي يا قيود

(يا / د / م / شر / شر / وث / خ / ني / يا / ج / راح //// يا / غد / ل / صر / صر / وح / د / قي / يا / ق/ يود).

(س ع ع / س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع س //// س ع ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع س .

يلاحظ أن البيتين السابقين تكونا من خمسة وأربعين مقطعاً، حيث تعد كثيرة المقاطع، ويرجع السبب إلى الغرض الشعري الذي تناوله الشاعر فيها "ومن الممكن القول بأن هذه المقاطع الطويلة بأصواتها الممدودة المتوترة أو المشدودة تحمل بإصرار مواجهة الشعور بالعزلة وتؤيد بطريقة لا شعورية فكرة المعاناة والقلق التي يبذلها الشاعر"[38].ذلك لإعادة الأمل إلى الجزائر .

يقول الشاعر في قصيدة " المارد الأسمر " التي يستنهض فيها الأمة الأفريقية :

أصدع رفيعا ،أيها المارد واصعد سريعا أيها الصاعد

حطّم الأغلال ، واقذف بها إلى لظى ... يصهر بها الجاحد[39]

فهي قصيدة ترتكز في معظم دلالاتها على سرعة النهوض والصعود إلى مصاف الدول المتقدمة ولعل أهمها الحس الإيقاعي العالي الذي يمتلكه مفدي زكرياء ثم احترامه لتجربته الفنية بما يناسب المقام من المقال، وما يناسب الدلالات من إيقاع كيلا يُحدث تنافر بين مكونات القصيدة فتتفكك ويتبرأ بعضها من بعض. ويذهب في هذا الصدد الدكتور عبد الله الركيبي إلى أن " هناك ثمة ميزة بارزة نلاحظها في الشعر الجزائري عموما، وهي أنها شعر نشيدي، أي أن الصفة التي تغلب عليه هي الحماس، الذي يطغى على موسيقاه وعلى وزنه وعلى ألفاظه نفسها، فهو شعر المعركة الذي يتجاوب مع وقع خطوات الجندي في الميدان ويتماشى وثباته في المعركة"[40].

تظهر نفسية الشاعر واضحة في الأسطر الشعرية السابقة، ويرى تامر سلوم أن التشكيل المقطعي للكلمات له دور في إتمام ما يسعى الشاعر للتعبير عنه، حيث أنه " يساق هنا في مجال نفسي متقارب لا يصح فهمه بعيداً عن هذا المجال النفسي أو المنحى الوجداني، ومن الممكن القول بأن هذه المقاطع الطويلة بأصواتها الممدودة المتوترة أو المشدودة تحتمل بإصرار مواجهة الشعور بالعزلة وتؤيد بطريقة لا شعورية فكرة المعاناة والقلق التي يبذلها الشاعر"[41].

إن المعاناة التي يعيشها الشاعر يمكن قراءتها من خلال التشكيل المقطعي لأبياته، فالكلمات رفيعا، المارد ، سريعا ،الصاعد ، الأغلال ، الجاحد . " قد اكتسبت أهمية وجدانية وتأكيداً نفسياً عميقاً بفضل طول المقاطع[42] (في) (ما) (ري)(صا) (لا) (جا) و غيرها .

وقد جاءت المقاطع الصوتية فيها على النحو التالي :

(أص – دع – ر- فيـ - عاً – أيْ – يُ – هد - ما – ر- د/ وصـ- عد – سـ- ري – عا – أيْ – يُ – هص – صا – ع – د)

(س ع س / س ع س /س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع //// س ع س / س ع س / س ع / س ع ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س /س ع ع / س ع / س ع)

حطّم الأغلال ، واقذف بها إلى لظى ... يصهر بها الجاحد

(حط / ط / مل / أغ /لا / ل / وق / ذف/ ب /ها //// إ /ل / ل / ظى / يص / ه / ر / ب / هل/ جا / ح / د).

(س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع //// س ع / س ع /س ع ع / س ع س /س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع ع / س ع)

بلغ عدد المقاطع في البيتين السابقين (44) أربعة وأربعون مقطعاً، ولهذا الرقم دلالة واضحة، حيث يستشف منه الجو النفسي القلق للشاعر أثناء الكتابة، كيف لا وهو يوصي الشعب يحثه على ضرورة النهوض والصعود و الرقي بما يوازي الدول المتقدمة، ومن هنا فلا غرابة في أن يشتمل البيتان على هذا العدد من المقاطع الصوتية، الذي يعكس بوضوح الحالة التي تنتاب الشاعر لحظة الكتابة.

إن مفدي زكرياء شاعر الجزائر الأول وشاعر ثورتها دون منازع، فقد كان لسان حال بلاده منذ بدأ يدب الشعور الوطني والقومي في شعبها، حيث أخذ يوعيه بحقيقة تاريخه وواقع وجوده، ويبث فيه من نفح البطولات والأمجاد تموجات تهز إحساسه بالذات والكرامة، وتحثه على التطلع لاستشراف المستقبل واسترداد الأمل، ومن ثم للتمرد والتوثب لاسترجاع الحق السليب.

مفدي زكرياء في ثنايا هذا وغيره مفتون بالمغرب محب لشعبه، لا يدع أية مناسبة دون أن يعبر عن هذا الحب والافتتان، ودون أن يتغنى بجمال طبيعته وروعة مدنه ومروءة أهله، لينتهي من ذلك إلى انتساب وإيمان واقتناع بتفرد هذا البلد في الوجود، ويقول في قصيدته : أرض أمي و أبي نشيد عيد الجلاء بمناسبة جلاء الجيش الفرنسي من القواعد المغربية في شهر أكتوبر سنة 1961.

خلدوا يوم الجلا

عن بلاد المغرب

عن سهولي عن شعابي

عن دروبي عن ترابي[43]

والحق أن مثل هذه النغمات الذاتية تضفي على قصائد الشاعر المفعمة بروح الوطنية والثورة خفقات حلوة جذابة، وهي ظاهرة تتسع عنده سواء في هذا الديوان أو غيره، فيميل- وإن في حدود - إلى المزج بين الأحاسيس الذاتية والجماعية، أو بين الحب والنضال فيما هو شبيه بتمهيد أو مقدمة غزلية تقليدية، وهو في الواقع تركيب بين التجربتين الشعورية والثورية بحث بإحكامه على تفجير شحنات عاطفية قادرة بفيضها الفعال أن تعمق الانفعال وتغنى مجال التعبير، في إلحاح على الأمل، وفي إطار إنساني بارز الملامح.

وعناية مفدي بموسيقى شعره جعلته يعني بلغته، فجاءت سلسلة سهلة ناصعة، مع جزالة وفخامة، تثير بدوي كلماتها المشحونة بالنفس الحماسي ونبر تركيبها الصارخ إيقاعا رنانا يلحم بين التجربة والتعبير، ويصل هذا الارتباط بين اللغة والموضوع في بعض الأحيان إلى درجة إيحاء صوت الكلمات وتكرار مقاطع معينة فيها بالمعنى.

وفي قصيدة أخرى بعنوان : بنيت بروح شعبك عرش ملك" التي قالها الشاعر راثيا الملك محمد الخامس ومطلعها:

إلى م تظل تلسعنا الجراح؟؟ وفيما تبيت، تنهشنا الرماح؟؟

و هل في المغرب العربي يوما سينقطع التوجع و النواح؟؟[44]

وقد جاءت المقاطع الصوتية في هذين البيتين على النحو التالي:

(إ / ل/ م / ت / ظل / ل / تل / س / ع / نل / ج / را/ ح//// و / في / ما / ت / بي / ت / تن / ه / ش / نر / ر / ما /ح).

(س ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع س /// س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع /س ع)

و هل في المغرب العربي يوما سينقطع التوجع و النواح؟؟

(و / هل / فل / مغ /ر / بل /ع / ر / بي / يو / ما //// س / ين / ق / ط / عت / ت / وج / ج / ع / ون /ن / وا/ح)

(س ع / س ع س / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع /س ع س / س ع س //// س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع)

فهي مقاطع (49) - تسعة و أربعون - مناسبة جدا للرثاء ولما يحيط به من خشوع وسكينة، ويضاف إلى هذا الوجه من المناسبة وجه ثان هو إحساس الشاعر بضعف الموقف عموما بغياب هذا الرجل الذي دعم الثورة الجزائرية كثيرا، ولعل هذا النوع من المقاطع يقدم لنا تصويرا لوضعية الشاعر وموقفه، فالصمت والضعف تسربا إلى الأعماق وكساهما انطواء وظلمة تجاه مستقبل الثورة الجزائرية وقد فقدت جناحا وملاذا، وهو ما يفسرها كثرة استعماله للمقاطع القصير المغلقة وكذا ما صرح به الشاعر حين يقول :

فإن تدع الجزائر في شقاها فليس عليك في هذا جناح[45]

(ف / إن / ت / د / عل / ج / زا / ئ / ر / في / ش / قا / ها //// ف / لي / س / ع / لي / ك / في / ها / ذا / ج / نا/ ح).

(س ع / س ع س / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع / س ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع ع //// س ع / س ع / س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع)

كما يعكس هذا المقطع عجز مفدي زكرياء عن التعبير وافيا عما يحس به في هذا الظرف فيقول:

أمير المؤمنين ـ لو استطعنا ـ لكان لنا على القدر اقتراح[46]

(أ / مي/ رل / مؤ / م / ني / ن / ل /وس / ت / طع / نا //// ل / كا / ن / ل / نا / ع / لل / ق / د / رق / ت / راح).

(س ع /س ع ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع / س ع ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع س / س ع س / س ع ع //// س ع / س ع / س ع / س ع / س ع ع /ع س / س ع س/ س ع / س ع / س ع س / س ع / س ع ع س)

إذن كان مفدي زكرياء على وعي فني وجمالي حين إبداعه قصائده، إذ نجد المقاطع منسجمة مع دلالة القصيدة، فيتكامل الإيقاع والمحتوى ليقدما لوحات شعرية متنافسة وبارعة، وهو ما يدل على عمق إحساسه باللغة وعمقها، وعلى شاعريته المتدفقة.

وفي قصيدة بعنوان " نشيد بنت الجزائر "يقول الشاعر :

يوم نادى المنادي و دعا للكفاح

قمت ،أحمي بلادي و تركت المزاح[47]

وهذا تحليل المقاطع الصوتية لهذين البيتين :

(يو / م / نا / دل / م / نا / دي //// و / د / عا / لل/ ك / فاح)

(س ع س/ س ع /س ع ع / س ع س/ س ع / س ع ع/ س ع ع /// س ع / س ع / س ع ع / س ع س / س ع / س ع ع س)

(قم / ت / أح / مي / ب / لا/ دي //// و / ت / رك / تل / م / زاح)

(س ع س / س ع / س ع س / س ع ع / س ع / س ع ع / س ع ع //// س ع / س ع / س ع س / س ع س / س ع / س ع ع س)

كان عدد المقاطع في هذين البيتين قليلاً، حيث وصل إلى(26) ستة وعشرون مقطعا فقط، أغلبها طويلة، ويحمل ذلك دلالة الاضطراب والتوتر التي سيطرت على ذات الشاعر حين كتب هذه القصيدة، وبالنظر إلى البيتين فإن القارئ يستشعر فيها بوضوح معاني التحدي والإصرار، هذه المعاني التي لا يمكن أن تمر على فكر إنسان دون أن تصحب معها شعور التوتر والاضطرا، مما يؤدي إلى زيادة خفقان القلب وسرعة ضربات، وقد انعكس كل ذلك في اختزال الشاعر لعدد المقاطع الصوتية حتى تنسجم وحالته النفسية المضطربة. وقد جاء ذلك متماشياً

مع نتائج الدرس الأسلوبي الحديث، الذي يرى أن للشاعر قدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء إذا كان هادئاً وادعاً، وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات[48].

خاتمة

لقد جعلت ثورة التحرير شاعرها مفدي زكرياء يستنفذ كل ما في الفضاءات النصية واللغوية والإيقاعية من ترابط بالدلالة؛ فبنى عدد وطول مقاطع قصائد ديوان اللهب المقدس على أساسها، ووظف اللغة حسب ما تقتضيه ضرورات التواصل والانفتاح على كل فئات الشعب؛ لأن الثورة ثورة الشعب بكامله، كما عبر بإيقاع نصوصه عن هذا الحدث الجليل فاستثمر كل طاقات المقطع والصوت ليجسد الغضب والكفاح وكل الحالات المرتبطة بأحداث الثورة التي يسجلها.كما منحت خطابه شرعية جمالية جذرته داخليا وخارجيا مماجعله يقدم وجها جديدا للشعر الجزائري الحديث .

الهوامش

(1) انظر: دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، يحي عبابنة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1 ، 2000، ص 13.

(2) انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط4، ص 133.

(3) انظر من وظائف الصوت اللغوي،أحمد كشك ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1 ، 2006، ص 21.

(4) انظر ترجمته في: الشعر الجزائري الحديث، محمد ناصر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ص : 666 – 667، ومفدي زكرياء والثورة الجزائرية، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، ص -25 28.

(5) ديوان اللهب المقدس، مفدي زكرياء، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ، 2012 .

(6) مفدي زكرياء والثورة الجزائرية، حسن فتح الباب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، ص 37.

(7) انظر :لسان العرب، ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، (قطع) ،ج 8، ص 278.

(8) المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، عبد العزيز الصيغ، دار الفكر المعاصر، دمشق ، ط1، 2000، ص 274.

(9) دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ،القاهرة ، ط 2، 1981، ص 241.

(10) مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 2 ، 1978 ، ص 101.

(11) دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، يحي عبابنة، ص 10.

(12) انظر : الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص 131.

(13) انظر: دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، يحي عبابنة، ص 16 – 17.:

(14) انظر:دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص 247.

(15) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط 7 ، 1997، ص 146.

(16) انظر: دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، يحي عبابنة، ص 16.

(17) انظر:دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص256.

(18) انظر:دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، يحي عبابنة، ص 16.

(19) اخترنا هذا الرمز لأنه الأكثر تداولا في كتب الصوتيات، على اعتبار أن حرف السين يرمز للساكن وحرف العين يرمز للعلة ،و قد اختار بعض الأصواتيين رموزا أخرى، فيحي عبابنة اختار في كتابه دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية أن يرمز لهذا المقطع بالرمز(ص ح ق) على أن (ص) ترمز إلى الصامت و (ح ق) ترمز إلى الحركة القصيرة، في حين اكتفى أحمد كشك في كتابه من وظائف الصوت اللغوي بالرمز (ص ح) ، ومثله تمام حسان في كتابه اللغة العربية معناها ومبناها .

(20) رمز عبابنة لهذا المقطع بالرمز (ص ح ط) أي صامت وحركة طويلة، في حين رمز له أحمد كشك بالرمز (ص ح ح)

(21) انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص134.

(22) انظر:من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك، ص 23.

(23) انظر:دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا العربية، ص15.

(24) انظر: اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1998،ص 69.

(25) من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك، ص 23.

(26) انظر: من وظائف الصوت اللغوي، أحمد كشك، ص 24.

(27) مجلة فصول، المجلد 1، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ج 1، مقال علم اللغة النقد الأدبي ، عبده الراجحي، العدد الثاني ، ج 1 ، يناير 1981، ص 120.

(28) انظر:التنوعات اللغوية – سلسلة الدراسات اللغوية 4 ،عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، ط1 ، 1997،ص 73.

(29) التحليل الألسني للأدب، محمد عزام، دراسات نقدية عربية 10، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، 1994، ص 132.

(30) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 170.

(31) انظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 177 – 178.

(32) دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص259.

(33) من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، مراد عبد الرحمان مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 1 ، 2002 ، ص 55 .

(34) نشأة الدرس اللساني العربي الحديث، دراسة في النشاط اللساني، فاطمة الهاشمي بكوش، ايتراك للنشر والتوزيع،مصر ،ط 1 ، 2004، ص 101.

(35) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، الذبيح الصاعد، ص 18.

(36) انظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا ، ط1، 1983، ص 40.

(37) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، نشيد بربروس،ص 76.

(38) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم: ص 40.

(39) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، المارد الأسمر، ص 127.

(40) عبد الله الركيبي جريدة الصباح التونسية، العدد ،3027، بـ 03/ 05/ 1962.

(41) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، ص 40.

(42) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، تامر سلوم، ص 41.

(43) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، أرض أمي وأبي ، ص 91.

(44) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، بنيت بروح شعبك عرش ملك،ص 183.

(45) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، بنيت بروح شعبك عرش ملك، ص 185.

(46) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، بنيت بروح شعبك عرش ملك، ص 184

(47) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، نشيد بنت الجزائر، ص 79.

(48) انظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ص 176.