تفـــاعـــل الـــدال والمـــدلـــول في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر إليـــــاذة الجزائرلمفدي زكرياء (أنموذجا)

إعداد:محمد كراكبي
معهد اللغة العربية وآدابها
جامعة باجي مختار - عنابة

يقصد بالتفاعل -عموما- (...التأثير المتبادل بين مادتين أو أكثر ينتج عنه تغيير في طبيعة المواد المتفاعلة ، والإطار الذي ينتمي إليه ، كما ينتج عنه تشاركها في وظيفة جدية غير التي وضع لها كل عنصر من هذه العناصر في الأصل (1). والعناصر المتفاعلة في النص هي ضروب الإيقاع الصوتي ، وسواء تعلق الأمر بالصوت المفرد ، أم باللفظ ، أم بالتركيب ؟.

من هذا المنطلق يركز البحث على دراسة مختلف التشكلات الصوتية لمدونة شعرية تولدت في السبعينات من هذا القرن .

إن هذا الموضوع محوج إلى فضل تأمل ، وتبصر ؛ لأنه يبرز أهمية الجانب اللغوي في دراسة اللغة الأدبية . ويعيننا تحليله على تبين خصائصها اللغوية ، والإبداعية ، والجمالية .

وقد اختلف الدارسون في منهج تحليله ، وذهبوا في ذلك مذاهب عدة ، وليس في وسعنا الإلمام بهذه الرؤى المنهجية ؛ لأنها بعيدة المنال في هذا المقام ، وحسبنا أن نشير ، وننبه إلى أهمها ، فندرك ، بذلك ، غايتنا العلمية المنشودة .

إن ارتباط اللغة بالإنسان بوأها منزلة عليا ، فكانت جديرة بالدرس ، والتحليل، فقد حاول الباحثون ، عبر الأزمان ، إبراز أسرارها ، وكشف غموضها وأدوارها في مناحي الحياة المختلفة ، وذلك بالاعتماد على أسس علمية متباينة ؛ لأنها نشاط إنساني معقد ، يصعب تفسيره بنظرة أحادية . وكان منطلق البحث فيها دينيا ، وفلسفيا ، واتخذت ، بعد ذلك ، منعرجا حاسما ، ينبئ بالنضج الفكري اللغوي المتمثل في اعتماد الدارسين منهجا مقارنيا ، أو تاريخيا ، أو وصفيا ، أو تقابليا .

لعل أخصب هذه المناهج ، وأنسبها، وأشدها تعلقا بالخطاب الأدبي ، عموما ، هو المنهج اللساني الوصفي . ومرجع ذلك إلى ما حققه من نتائج علمية في دراسة الظاهرة اللغوية . وأهمها أن اللغة ظاهرة إنسانية ، اجتماعية ،

1-د/ محمد الهادي الطرابلسي ، تحاليل أسلوبية ، ص 115 ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1992.

تتكون من عناصر لغوية ، منتظمة مشروطة بقواعد محددة ، ومعقدة . وقد مكنت هذه الوجهة التحليلية من دراسة الإبداع الأدبي ؛ لأنها تساعدنا على اكتناه أسراره وبهائه . ومما قوّى الارتباط بين اللسانيات والأدب التقاؤهما من حيث الموضوع ، والهدف . فتعتمد اللسانيات اللغة مجالا للدراسة ، فتكشف بنيتها ، وتفاعل عناصرها ، وقواعدها التي تحكمها ، وتنظمها ، ويستعمل الأدب اللغة للتعبير عن فنون الحياة المختلفة . فاقتراب اللسانيات من الأدب يوسع نظرياتها ، ومناهجها ، ويزيدها تطورا ، وانفتاحا ، ودقة ، وموضوعية (2) ؛ لأن الأدب يمدها بمادة غزيرة ، تسهل الوصف ، وتساعد على التحليل (3) . غير أن التحليل اللساني قد يعجز عن الوصول إلى السمات اللسانية العالية في النص ، فيلجأ الدارس حينئذ إلى بديل آخر ، يدرك هذه الخصوصيات ، ويعرف بالبديل الأسلوبي (4).

من غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أسس الاختيار التي تضفي على النص قيما جمالية ، مؤثرة ، وتجلية وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدلالي العام ، وتحديد طرق الاتساع التي يوفرها السياق .

بيد أن الدراسة الأسلوبية تسعى إلى الكشف عن العلاقة المونولوجية بين الأديب ، واللغة ، والحوارية بين النص ، والقارئ . والمعتمد ، في ذلك ، كله ، ثقافة الناقد اللغوية ، وذوقه المكتسب ، وحسه المرهف .

على الرغم مما ساهمت به الأسلوبية في فك مغلقات الخطاب الأدبي وكشف قيمه الجمالية ، فقد عجزت عن تفسير بعض العلامات غير اللغوية في

2-د/ مازن الوعر ، دراسات لسانية تطبيقية ، ص 151 ، طلاس للدراسات والترجمة ، والنشر ، دمشق ، ط1 ، 1989.

3-د/ فاطمة محجوب ، دراسات في علم اللغة ، ص 41 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 1976 .

4- أنظر ، مثلا ، بيير جيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د/ منذر عياشي ، مركز الإنماء العربي ، لبنان ، د ت ، وجورج مونان ، مفاتيح الألسنية ، تعريب الطيب البكوش ، الفصل العاشر ، منشورات الجديد ، تونس ، 1981 ،ود/ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية ، والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1977.

النص ، كالتلوين ، والصور ، والبياض ، والنقاط ...وغيرها . فلامناص للدارس من الاستعانة بمنهج آخر يشفي غليله، ويدعى هذا المنهج سيميولوجيا، أو سيميائيا (5) ، ويستخدم لدراسة بنية الإشارات ، وأنظمتها ، في الكون ، وفي العلوم الإنسانية ، والطبيعية . والتقاء السيميولوجيا بالأدب يعود إلى أنه عد إشارة فنية ، تحيل على إشارات أخرى خارجية .

يتضح مما سبق أن الخطاب الأدبي لم يحظ باتفاق بين الدارسين (6)، وأدى هذا الأمر إلى غياب نظرية شاملة لتحليله ، وما نجده سوى آراء تسعى إلى إضاءة بعض جوانبه دون بعضه الآخر ومرجع ذلك إلى أن الخطاب الأدبي تتحكم فيه نوازع كثيرة : نفسية ، واجتماعية ، وثقافية ، وحضارية ، تعمل على اتجاهات فكرية في الدراسة ، وكلها تسعى إلى كشف الجوانب الغامضة في العمل الأدبي للوقوف على مواطن الإبداع ، والجمال فيه . وهذا التناول صعب المنال ، لذا نضطر إلى تحديد وجهة ما في الدراسة لإيضاح جوانب من النص ، فسعينا إلى اعتماد منهج لساني وصفي في تحليل الخطاب الشعري الجزائري المعاصر . تنطلق الدراسة من محاولة إيجاد علاقة منطقية بين الدال والمدلول (7). وهذا المسلك صعب المنال ؛ لأنه "يخضع لإلهام الناقد ، وبصره

5- أنظر ، مثلا ، مارسيلو داكسال ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ترجمة حميد لحمداني ، وآخرون ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 1987 ، وبيير جيرو ، علم الإشارة ، السيميولوجيا ، ترجمة د/ منذ عياشي ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر و دمشق ، ط 1 1988 ، ورولان بارث ، مبادئ في علم الدلالة ، ترجمة محمد البكري ، الدار البيضاء ، 1987.

6- تحدث د/ شكري عزيز الماضي عن هذه الخلافات ، أنظر كتابه : في نظرية الأدب ، ص 9 ، وتواليها ، دار الحداثة ، لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 1986 .

7- انظر ، في قضايا الدال والمدلول ، ابن جني ، الخصائص ، ج2 ، ص 152، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، وفردينان دي سوسير ، دروس في الألسنية العامة ، تعريب صالح القرمادي وآخرون ، ص 109 ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1985 ، وجان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، ص 75 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1986 ، ود/ محمود أحمد نحلة ، لغة القرآن الكريم في جزء عم ، من ص 334 إلى 346 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، وعباس محمود العقاد ، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، ص 49 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 ، 1982 .

لنافذ ، ومرانه ، ودربته على تذوق النصوص ، والإحساس بالفروق التعبيرية ينها..."(8). وقد لا يلقى هذا الاستنتاج استجابة ، أو قبولا لدى المتلقي ، فلا جب في ذلك ؛ لأن المقاييس المعتمدة مختلفة ، متباينة ، والأذواق متفاوتة ، الاحساسات متماوجة .

وقد عنينا ، في هذا البحث ، بدراسة التشكلات الصوتية ، وآثارها لدلالية وعبرنا عنها بمصطلح الإيقاع العام (9)، ونعني به كل تكرار منتظم في لقصيدة ، سواء تعلق بالصوت المفرد ، أم بالكلمة ، أم بالجملة . ولعل دراسة شعر الإلياذة قد تكشف لنا هذه الخصائص الصوتية . وعدنا إلى الشاعر مفدي كريا لنستحضر شعره ، ونعيد قراءته . وكل منا يعيدها بتصوراته ، وقدراته لفكرية ، وانتماءاته الحضارية ، واختياراته التي تبرز رؤيته الشعرية لمعاصرة .

اهتمامنا بالتشكيل الصوتي يرجع إلى اتصاف الإلياذة ، في عمومها ، نبرات صوتية حادة ، تعبر عن معاناة الشاعر الخاصة ، والعامة . وغالبا ما صطحب هذه الصرخات ألم وحزن تولدا من ألوان التعذيب المختلفة ، وما :قاه شعبه من سفك دمائه ، وهتك عرضه ، وطمس شخصيته . فلا غرو أن تكون لإلياذة ، فهي مرجع تاريخي ، وحضاري ، وفكري ،وأدبي لأبناءالشعب لجزائري.

أهم الظواهر الصوتية التي استرعت انتباهنا هي :

أولا- الأصوات المجهورة والمهموسة

هي وحدات صوتية ، متقابلة ، متفاوتة في درجة الاستعمال . وقد أكد " لاستقراء على نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لاتزيد على

8-د/ محمود أحمد نحلة ، لغة القرآن في جزء عم ، ص 346 .

9- أنظر و مثلا ، البشير بن سلامة ، نظرية التطعيم الإيقاعي في الفصحى ، ص 91 ، الدار التونسية للنشر ، 1984 ، وتوفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية ، في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، ص 139 ، منشورات عيون ، ط2 ، الدار البيضاء ، 1987 ،ود/ محمد الهادي الطرابلسي ، في مفهوم الإيقاع ، ص 21 ، حوليات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، العدد 32 ، 1991.

الخمس أو 20٪ فيه ، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة "(10) . ويوفر انتشارها في النص ظلالا من المعاني ، تصنف بحسب صفة الأصوات ، فإذاكانت مجهورة ، ازداد المقام تفخيما ؛لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية ، تشد انتباه السامع ، فيعي أسراره، وإذا كانت مهموسة ، كان الصوت خافتا ، والحس مرهفا ، فيوجب التأمل، وتوقظ حركته الوجدان والمشاعر النبيلة ؛ لأنه غالبا، مايكون في مقام الإشفاق . وقد تتغير هذه الدلالات بحسب مواقع الأصوات في الكلمات ، أو في السياق. فصوت (الحاء) (11) في المفردات (الارتياح ، والسماح ، والنجاح) يدل على السعة، غير أنه يفيد التقيد والحبس في كلمة (الحجر)، فليس سواء وقوعه في أول الكلمة أو في وسطها، أو في آخرها. وأهم مجال لتوظيف الأصوات هو النص الشعري . ونحاول تبيين آثارها المدونة.

أ- الأصوات المهموسة :

اخترنا لتمثيلها الأصوات التالية : التاء ، والثاء ، والسين ، والصاد ، والحاء ، وهي من الأصوات الواسعة الانتشار في (الإلياذة) .

1- التاء:

صوت أسناني لثوي، مهموس ، انفجاري، شحن بعدة دلالات ، أعلاها الاعتبار الكوني ، كقوله:

جزائريا مطلع المعجزات ❁ وياحجةالله في الكائنات (12)
ويابسمة الرب في أرضه ❁ وياوجهه الضاحك القسمات
ويالوحة في سجل الخلود ❁ تموج بها الصور الحالمات
ويا قصة بث فيها الوجود ❁ معاني السموبروع الحياة
ويا صفحة خط فيها البقا ❁ بنار ونور جهاد الأباة

10-د/ إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 265، وتاليها ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5، 1981، وكتابه الثاني : الأصوات اللغوية ، ص 21 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5، 1975 11- عباس محمود العقاد ، زشتات مجتمعات في اللغة والأدب ص 45 ،

11- عباس محمود العقاد: أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ، ص 45،

* الآية 256 من سورة البقرة .

12- أنظر ، إلياذة الجزائر (نشير إليها بالإلياذة) ، ص 1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر 1987 .

ففي تكرارها تجسيد لعظمة الخالق فيما أبدع . وميل الشاعر إلى الإغراق في الوصف ، وتنويعه لإحداث عنصري التأمل والتدبر . وتدل التاء في حالة وقوعها ضميرا على إبراز الذات ، ويستنتج ذلك من هذه الأبيات :

وكرمت ، باسم المفاخر ، قومي ❁ وشرفت ، باسم الجزائر ، حسي (13)
إذا للكريهة نادى المنادي ❁ بذلت حياتي ، وودعت أنسي
وإن للسخاء استجاب كريم ❁ ففي الجود لقنت أروع درس
وإن شيدوا للبقاء والخلود ❁ جعلت وفائي دعامة أس

فالتاء في (كرمت ، وشرفت ، وبذلت ، ولقنت ، وجعلت) توحي بعلو منزلة الأنا الشاعرة .

2- الثاء :

صوت إنساني مهموس احتكاكي ، ارتبط بمعنى القوة .

سل الأطلس الفرد عن جرجرا ❁ تعالى يشد السما بالثرى (14)
فيختال كبرا ، تنافسه ❁ ثقجدا فلا يرجع القهقرى
أما وحّد الأطلس المغربي معاقلنا ، بوثيق العرى ؟

الثاء في (الثرى ، وثقجدا ، وتجثو الثلوج) أبرزت معنى حسيا طبيعيا ، وفي (وثيق العرى) معنى مجردا ، استلهمه الشاعر من الآية الكريمة "ومن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى" . غير أنه تصرف في توظيفه ، بما يلائم غرضه الشعري ، أو وزنه العروضي ، فلجأ إلى تقديم الصفة على الموصوف .

3- السين :

لثوي ، مهموس ، احتكاكي .

دل على العلو ، والتفرد ، ويتجلى فيما يلي :

جزائر أنت عروس الدنا ❁ ومنك استمد الصباح السنا (15)
وأنت الحنان ، وأنت السما ❁ ح ، وأنت الطماح ، وأنت الهنا

13- أنظر ، محمد ن ، ص 17
14- م ن ص 6
15- م ن ص 4

وأنت السمو ، وأنت الضمير الصريح الذي لم يخن عهدنا

ساهمت السين في إضفاء جو القدسية التي تتميز بها الجزائر من سائر خلق الله .

4- الصاد :

صوت لثوي ، مهموس ، احتكاكي .له دور في تفخيم المقام ، وإظهار الضخب:

لئن بج صوت السيوف الصقال ❁ وأغفى صرير الرماح العوالي (16)

فحرب اليراع أعاد الصرا ❁ ع ، يقود سراياه نجم الشمال

تباركهم صرخات الضمي ❁ ر وتلهمهم ذكريات النضال

5- الحاء :

حلقي ، مهموس ، احتكاكي . جسد حالتين متناقضتين :

-الانشراح :

جزائر ، يالحكاية حبي ❁ ويا من حملت السلام لقلبي (17)

ويامن سكبت الجمال بروحي ❁ ويامن أشعت الضياء بدربي

يوحي ترديد الحاء في البيتين بتدفق وجداني عميق متولد من الحب المفرط للوطن ؛ لأنه مصدر السلام ، والجمال ، والضياء .

- التأسي :

ففي كل درب لنا لحمة ❁ مقدسة من وشاج وصلب (18)

وفي كل حي لنا صبوة ❁ مرنحة من غوايات صب

وفي كل شبر لنا قصة ❁ مجنحة من سلام وحرب

تعبر (الحاء) عن حزن دفين ، متأت من صور التعذيب ، والتقتيل ، والتشريد التي عاينها الشاعر .

16- م ن ص 43

17- م ن ص 3

18- م ن ص ن

ب - الأصوات المجهورة :

منها الباء ، والجيم ، والدال ، والراء ، والعين ، والميم ، والنون .

1- الباء :

شفوي ، مجهور ، انفجاري .

بها ذاب قلبي كذوب الرصا ❁ ص فأوقد قلبي ، وشعبي جمرا (19)
وثورة قلبي ، كثورة شعبي ❁ هما ألهماني ، فأبدعت شعرا
وحرب القلوب كحرب الشعو ❁ ب ، ومن صدق العهد أحرز نصرا

تمثل الباء ، في الأبيات ، نواة المعنى ، إذ ساعدت على تصوير حالة نفسية متأججة، مضطرمة .

2- الجيم :

لثوي ، حنكي ، مجهور ، مركب (انفجاري احتكاكس).

جزائر ، يابدعة الفاطر ❁ ويا روعة الصانع القادر (20)

ويا جنة غار منها الجنان ❁ وأشغله الغيب بالحاضر
ويا لجة يستحم الجما ❁ ل ويسبح في موجها الكافر

جاءت لإبراز منزلة المدلول ، وتساميه على سائر المدلولات .

3- الدال :

أسناني ، لثوي ، مجهور ، انفجاري .

دعوا ماسينيسا يردد صدانا ❁ ذروه يخلد زكي دمانا (21)
وخلوا سفاكس يحكي لروما ❁ مدى الدهر كيف كسبنا الرهانا

ومن صنعت روحه سوفونيزيا ❁ جدير بأن يتحدى الزمانا

أفاد ترديدها تمجيد الإنسان الذي صنع تاريخ الجزائر ، ومجدها . فكان

19- م ن ص 7
20- م ن ص 2
21- م ن ص 21

ماسينيسا رمزا لها في العهد القديم .

4- الراء :

لثوي ، مجهور ، مكرر .

أفي رؤية الله فكرك حائر ❁ وتذهل عن وجهه في الجزائر (22)

سل البحر والزورق المستها ❁ م ، كأن مجاذيفه قلب شاعر !

ساهم ترديدها في التنويه بالمدلول الذي يبعث على التبصر . ولعل ذلك مظهر من مظاهر تعلق الشاعر بأرض الجزائر التي ظلت دوما قبلته ، وبؤرة تعبيره ، فسخر لها كل إمكاناته اللغوية ، والربداعية لجعلها أعلى الأماكن ، والأمصار .

5- العين :

حلقي ، مجهور ، احتكاكي .

فيا أربعين وخمسا أعيدي ❁ فضائح جند ، غبي بليد (23)

وآثام أحلاس جيش عميل ❁ عديم الحيا ، كضمير اليهود

وبالعنات السماء ، انزلي ❁ صواعق ، فوق الظلوم الحقود

وبازهرة ، زرعتها دمانا ❁ وفتحنها بالصباح الجديد

أعانت على خلق الأسى الذي أحاط بنفسية الشاعر، ولا تقوى على مفارقته ؛ لأن صور الموت ماثلة بكل جزئياتها .

6- الميم :

شفوي ، مجهور ، متوسط .

وحمام ملوان مل المجونا ❁ وأنهى غوايته والفتونا (24)

وفضل خوض الحمام ، بديلا ❁ عن المستحمات ، والعائمينا

وقد عاش دربا لحلو الأماني ❁ فأصبح دربا يلاقي المنونا

22- م ن ص 5

23- م ن ص 49

24- م ن ص 11

لفظ (حمام) يجانس ، ويقابل (الحمام. تبرز المفردة الأولى الجمال الطبيعي ، والثانية التأجج المتولد من كل ما يدنس الأخلاق الفاضلة . والذي أحدث هذا التقابل هو ترديد الميم في كليهما ، وتغير حركة الحاء .

7- النون :

أسناني لثوي ، مجهور ، متوسط . جاءت حاملة لمعنى الافتنان الذي يدل عليه لفظ (بأينام) من خلال هذه الأبيات :

عرجنا ، ننافح بإينام ضحا ✿ كأنا اغتصبنا لهامان صرحا (25)
نسائل أشجاره الفارعا ✿ ت ، حديث النجوم ، فتبدع شرحا
كأن الإله الجميل تجلى ✿ فأغرق باينام حسنا وأوحى !
وكم من جريح الفؤاد اشتكى ✿ فأثخن باينام في الصب جرحا

وقد ناط بلفظ (باينام) جملة من المعاني تستشف من السياق ، ومن أبرزها : الدلالة على الشموخ ، وتتجلى في البيت الثاني ، وعلى الجمال ، ويؤديها البيت الثالث ، وعلى الأسى ، ويظهرها البيت الأخير .

ثانيا - الحركة الإعرابية :

قد تساهم الحركة الإعرابية في تحديد الدلالة الشعرية ، فضلا عما لها من وظائف لغوية نحوية . ومن أجل استعمالاتها في الإليازة قول الشاعر :

أ- صنعت البطولات من صلب شعب سخي الدماء فرعت الدنا (26)
وعبدت درب النجاح لشعب ✿ ذبيح فلم ينصهر مثلنا
ب - تقدس واديك منبع عزي ✿ ومسقط رأسي ، وإلهام حسي (27)
وربض أبي ، ومرابع أمي ✿ ومغنى صباي ، وأحلام عرسي
ج- كأن الإله الجميل تجلى ✿ فأغرق باينام حسنا وأوحى (28)

25- م ن ص 8
26- م ن ص 4
27- م ن ص 17
28- م ن ص 8

ففي (أ) أعانت الكسرة على إحداث تقابل دلالي بين شعب مقدام ، توحدت صفوفه في (حرب الخلاص) ، وبين شعب ، تشتت صفوفه ، فتوالت عليه الويلات ، وفي (ج) كانت حركة الضمة عنصرا رئيسا في تكوين دلالة النص العامة التي تدور حول الذات الشاعرة المتصفة بالعزة ، وطهارة الأصل ، والكرم ، والشرف ، وفي (د) ساعدت الفتحة على تبيين عظمة الخالق في الكون .

ثالثا - الحركات الطوال :

شعر الإليانة زاخر بتوظيف الحركات الطوال التي تناسب مشاعر النفس المنبسطة ، ولا سيما في حالات اليأس والحزن . ولعل وفرة استعمالها في النص تعود إلى خصائصها الطبيعية التي تمتاز بالوضوح السمعي ، تشد الانتباه إلى ما في النص من معان توجب النظر . وقد ارتبطت بدلالات متنوعة ، وأعمقها :

1- التألم :

جـزى الله عنا الشـدائد خيرا ❁ وذكرى احتلال الجزائر شكرا (29)
وإن ننـس...هلا نسينا الجرا ❁ ح ومـا تـزال الجراحات حمرا ؟
وإن المونـا بمـائة عـام ❁ حفلنا بـعـيـد الجزائر دهـرا
وإن رقـصوا فـوق أشلائـنا ❁ وأحيـوا على مذبح الشعب ذكرى
رقصنا على نغمات الرصا ❁ ص ، ورحنا نبث المقادير سرا

بّين أن المقاطع الطويلة عبرت عن الشجن العميق في قلب كل جزائري ارتمى في صدر الزنيم .

2- الافتخار والاعتزاز بالنفس :

ويا تربة أغرقت في الدماء هواتك حرمة أرحامها (30)
ويابلدة عصفت باللئام وحمـق فرنسا وحكامـها
ولفت شرارتها آشيا ❁ ري وكـان عدوا لإسلامـها

29- م ن ص 45
30- م ن ص 55

وفار بتنورها كالربنال فأصبح كاربون حمامها

فالحركات الطوال تتماشى مع الواقع البطولي الذي أدخل الضيم على قلوب الحاقدين المغتصبين .

3- الطرب :

ولاح الخلاص بحلم الليالي ترفرف أعلامه اللامعة (31)

ودوّى نشيد الجزائر يغزو الدنا ❁ ، قسما بالدما الناصعة

وجلجل صوت نشيد اللواء ❁ فتعنو الرؤوس له خاشعة

فالمقاطع الطويلة المفتوحة ، في الأبيات ، صاحبت حالة الانتقال من الحلم البائس إلى الوعي الذي يبعد فيه الهموم ، ويقرب فيه السرور .فواضح مما سبق أن الشاعر المعاصر يعمد إلى تكثيف الحركات الطوال ، ويكون توفيقه في المناسبة بينها وبين مشاعره المتموجة ، ولن تتحقق إلا بطول التمرس في العمل الفني .

رابعا - ترديد الأصوات داخل بنية الكلمة :

أ- الصوت المردد المضعف :

وجنبنا الغدر ...ماء الغدير ❁ وحذرنا الظل نهج الضلال (32)

وعودنا الصدق ..راعي المواشي ❁ وعلمنا الصبر صبر الجمال

عمل التشديد في الأفعال (جنبنا ، وحذرنا ، وعودنا ، وعلمنا) على بيان الخلق العظيم الذي اكتسبه الشاعر من الطبيعة ، والإنسان ، والحيوان . ومما ساعد على تقوية المعنى، وتفخيمه وقوع التشديد على الأصوات المجهورة (النون ، والدال ، والواو ، اللام).

31- م ن ص 65

32- م ن ص 18

ب- الصوت المردد غير المضعف :

ودان القصاص فرنسا العجو ❁ ز ،بما اجترحت من خداع ومكر (33)
ولعلع صوت الرصاص يدوي ❁ فعاف اليراع خرافات حبر !!

وتأبى الصفائح نشر الصحا ❁ ئف ، مالم تكن بالقرارات تسري !
ويأبى الحديد استماع الحديث ، إذا لم يكن من روائع شعري !

تكرر فونيم الصاد في اللفظين (القصاص) ، و (الرصاص) ، والراء في (القرارت) ، والدال في (الحديد) . وجسدت هذع الألفاظ لهيب الثورة . ومما زاد في تأججها اشتمالها على الأصوات المجهورة (القاف ، والراء ، والدال) . والملاحظ أن صوتي القاف ، والراء ألغيا الطبيعة الصوتية لصوت (الصاد) . ويفيد ذلك أن بعض الأصوات ، إذا ركبت مع غيرها ، فقدت صفتها الأصلية .

خامسا - التشكيل الصوتي :

يعمد الشاعر ، أحيانا ، إلى إحداث تشكلات صوتية متجانسة ، تساهم في خلق ضرب من التغني في القصيدة . ولا يمكن إدراكه ، أو الإحساس به إلا بحسن الأداء الشعري .

ورد منه صنفان :

الأول : تشكيل صوتي مبني على التقفية الداخلية

من أمثلته :

ومنها استمد المجاهد عزما ❁ فراع الدنا ، بالعجيب العجاب (34)
وأنت الحنان ، وأنت السما ❁ ح ، وأنت الطماح وأنت الهنا (35)

روي التقفية ، في البيت الأول ، (الباء)، وفي البيت الثاني (التاء) ، و (الحاء).

33- م ن ص 51
34- م ن ص 12
35- م ن ص 4

وقد اتخذ مظهرين : كان في أحدهما مطابقا لروي القصيدة ، وفي الآخر مخالفا .

ويدل هذا التنويع على أن التجانس الخلفي عمل شعري واع ، يعتمد على تخيّر الصوت ، وتوظيفه بما يلائم عنصر التصويت ، أو التنغيم في البنية الشعرية العامة .

الثاني : تشكيل صوتي عمودي

كقوله :

ويابابل السحر ، من وحيها ❁ تلقب هاروت بالساحر (36)
وياجنة غار منها الجنان ❁ وأشغله الغيب بالحاضر
ويالجة يستحم الجما ❁ ل ويسبح في موجها الكافر
ويا ومضة الحب في خاطري ❁ وإشراقه الوحي للشاعر

الملاحظ أن الواو ، ويا النداء تكررتا في أوائل الأبيات المتتالية ، محدثتين بذلك تجانسا استهلاليا ، يوحي بدلالة النص المحورية .

سادسا – تكرار الكلمات :

وقد أمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام :

- التكرار المتماثل
- التكرار المتجانس
- التكرار المتوازن

أولا – التكرار المتماثل :

نعني به تطابق الكلمتين في الدال والمدلول . وقد جاءت الكلمة المكررة

36- م ن ص 2

اسما ، وفعلا .

من تكرار الاسم :

أ- فقام بـولـوغين فـي عـيـدنا ❁ يهز الدنا ، ويروع الأنـام (37)
بولوغين إن صانها فيـرمـوس ❁ وحازت أكوسيوم أقصى المرام

ب - وأنت الجنان الذي وعدوا ❁ وإن شغلونا بطيب المنى !(38)
وأنـت الحـنـان وأنـت السمـا ❁ ح ، وأنت الطماح ، وأنت الهنا

ج - سل الأطلس الفرد عن جرجرا ❁ تعالى يشد السما بالثرى (39)
هـو الأطلـس الأزلـي الـذي ❁ قضى العمر يصنع أسد الشرى

تكرار اسم العلم (بولوغين) للإشادة بماضي الجزائر ، والضمير (أنت) لربراز الخصائص الجمالية للمتحدث عنه ، والجماد (الأطلس) للاعتبار الكوني الطبيعي .

ومن تكرار الفعل :

ا - جزائر أنت عروس الدنا ❁ ومنك استمد الصباح السنا (40)
ومنك استمد البناة البقاء ❁ فكـان الخلـود أسـاس البنا

ب - تهد هده النسمات كأ ❁ م تهد هد طوع الكرى طفلها (41)

37- ، ، ص 20
38- ، ، ص 4
39- ، ، ص 6
40- ، ، ص 4
41- ، ، ص 14

ج- سل البحر والزورق المستها ❁ م كأن مجاديفه قلب شاعر !(42)
وسل قبة الخورنم بها ❁ منار على حورها يتآمر (43)
سل الورد ، يحمل أنفاسها ❁ لحيدر مثل الحظوظ البواكر

فكان الفعل المكرر ماضيا دالا على توليد الحدث ، ومضارعا مفيدا للمقابلة بين حركتين حسيتين : كونية ، واجتماعية ، وأمرا حاملا معنى التدبر .

ثانيا - التكرار المتجانس :

نقصد به تكرار كلمتين متشابهتين في داليهما، مختلفين في مدلوليهما ، ووفر استعماله جملة من الدلالات الإعتبارية ، أعلاها :

أ - الدلالة الجمالية الاعتبارية :

جرى ، مثل واديك ، ناديك ، علما فبوأ أحمد فيك الطليعة (44)

تم الاستبدال في الكلمتين : ناديك ، ووادیك في أول كل منهما . وقد ساهمت هذه الظاهرة الصوتية في تعظيم المولود ، والرشادة به . ومما ساعد على ذلك وقوع التبادل بصوتين مجهورين : (الواو) ، و(النون) .

ب- الدلالة الوصفية :

وأنت الجنان الذي وعدوا ❁ وإن شغلونا بطيب المنى ! (45)
وأنت الحنان ، وأنت السما ❁ ح ، وأنت الطماح ، وأنت الهنا

جاء التجانس الصوتي في الألفاظ (الجنان ، والحنان ، والسماح ، والطماح) منبها على صفلت المدلول الحسية ، والمعنوية .

ج- الدلالة الأخلاقية :

42- م ن ص 5
43- م ن ص ن
44- م ن ص 30
45- م ن ص 4

وأوغر قلب الصليب الحقود ❁ علانا ، وأمعن فينا الحسود (46)

أفاد الازدواج ، في البيت ، التقريب بين مدلولي المتجانسين . فبين الحقود ، والحسود تناسب صوتي ، وترادف ؛ لأن الدلالة الجامعة خلق سيئ في ذات المدلول .

د- الدلالة الفلسفية :

ويالوحة في سجل الخلو ❁ د تموج بها الصور الحالمات (47)

ويا قصة بث فيها الوجود ❁ معاني السمو بروع الحياة

فكلا اللفظين (الخلود) ، والوجود) يحمل معنى فلسفيا ، ينبيء بإغراق الأنا الشاعرة في الموصوف المتمثل في (الجزائر) .

ثالثا : التوازن الصوتي :

يلجأ الشاعر ، أحيانا ، إلى تكرار القوالب الصوتية ، أو ما يعرف عند البلاغيين العرب بالاعتدال في الوزن ، وهو أعلى المراتب ، وزشقها على التأتي(48). فإذا تحقق في اللغة الشاعرة أحدث إيقاعا صوتيا موثرا ، وقد عمد إليه مفدي زكريا لإبراز دلالات كثيرة ، أهمها

أ- الدلالة الوصفية :

تلوّن وجه السمـــاء به ❁ فأصبح أزرقها أخضر (49)

الألفاظ (أصبح) ، و(أزرق) ، و(أخضر) منسجمة صوتيا. وآية ذلك تطابقهما في الحركات والسكنات. وهذا الوجه أشرف المعادلات الصوتية. وأما دلالة الوصف العميقة، فتكمن في سعي الشاعر إلى تبيين عظمة الأرض ، وجمالها .

46- م ن ص 34

47- م ن ص 1

48- أبو القاسم السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازي ، ص 516 ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 1980.

49- الإليانة ، ص 65

ب- **الدلالة التقابلية** : من صورها :

1- التقابل بين الجزء والكل :

وثورة قلبي ، كثورة شعبي ❁ هما ألهماتي، فأبدعت شعر (50)

بين اللفظين(قلبي) ، و (شعبي) توازن ، وترصيع ، وتناسب في دلالة كل منهما على التأجج ، وتقابل من حيث تناقضهما . فالأول يحمل دلالة جزئية عضوية ، والآخر دلالة كلية اجتماعية .

2- بين المتضادين :

إذا القلب لم ينتفض للجمال ، ولم يبل في الحب حلوا ومرا (51)

فلا تثقن به في النضال ، ولا تعتمد في المهات صخرا

لعل الغاية من استعمال المتضادين (حلوا) ، و(مرا) تبيين العناصر الرئيسة في المتحدث عنه فمرور القلب بحالات التطريب ، والتعذيب يكسبه ثباتا ، واقتدارا على تحمله شتات الأمور ، ومعضلاتها .

3- الدلالة الاجتماعية :

تقدّس واديك ، منبع عزي ❁ ومسقط رأسي ، وإلهام حسي (52)

وربض أبي...ومرابع أمي ❁ ومغنى صباي ، وأحلام عرسي

في البيتين إشارة إلى حياة الشاعر الأولى، وقد كشف بعض معالمها المتناظرات التالية :

(مسقط) فـ (منبع) تتوازن مع

و(عزّي) تعادل (حسي)

و(إلهام) تناظر (أحلام)

كل منها يحمل دلالة جزئية. فـ (منبع عزي) تدل على السمو ، و(مسقط رأسي) على المكان ، و(إلهام حسي) على تدفق الوجدان الشعري ، و(أحلام عرسي) على الطرب في فترة زمنية من حياة الشاعر.

50- مص، ص ن

51- مص ، ص ن

52- م ن ص 17

النتائج :

أفضى البحث الصوتي ، في شعر الإليازة ، إلى ما يلي :

1- وظف الشاعر أنسجة صوتية كـ-(التكرار) ، والتجانس) ، و (التوازن) . وقد شاع استعمالها في الخطاب الشعري المعاصر . وغايتها توسيع المعنى ، وشحنة بمجموعة من الدلالات المختلفة .

2- مال الشاعر إلى استعمال أدوات الربط ، وأكثرها انتشارا الواو ، والفاء . ودلت (الواو) ، في أغلب صورها ، على العطف لاشتمال النص على أبعاد تاريخية ، وسياسية، واجتماعية ، وهذه المجالات يحسن فيها الاسترسال ، والاستطراد. أما الفاء ، فأفادت ، في معظم حالاتها ، معنى السبب ، والنتيجة .

3- شاع ، في ثنايا تراكيبه ، صور متنوعة من التقديم والتأخير . ومن ضروبه تقديم الجار والمجرور ، في صدر الكلام ، أو في وسطه . وقد أبرز ، في السياق عناصر كثيرة ، أهمها : -الجمال ، والذات ، والمجتمع بكل أبعاده .

4- استعمل الشاعر ألفاظا دخيلة عامية ، وأجنبية . وانسجمت ، في عمومها ، مع البناء الشعري ، إذ لم تكن قلقة ، أو نابية .

5- طغى عنصر الزمن في شعر الإليازة ، وبالأخص ، الماضي ، والحاضر . وقد وظفهما الشاعر توظيفا فنيا . فأعاد قراءة الماضي ليبني مجده الفكري ، والحضاري ، وانطلق من الحاضر ليجلي معاناته الخاصة ، والعامة . وكلتاهما تجسد رؤيته الشعرية المعاصرة .

6- سعى الشاعر ، في كثير من الأشعار ، إلى إحداث ثنائيات متضادة . وفائدتها إظهار حالات التناقض في الذات ، أو الواقع بمظهريه الفلسفي والاجتماعي .

7- استخدم الشاعر مفاهيم حديثة وتوحي بالجدة في التفكير ، والطرافة في التعبي، فمن ذلك العبارات التالية : حرب الخلاص ، وحرب القلوب ، ووحي الدماء، ومراهقة ثقافية ، ودارس الانهزام . وقد ساهم في تبلورها أمران :

أ- مواجهة الذات للواقع ، ومحاولة إيقاف شروره .

ب – مسايرة التمدن ، ومعالجة مخاطره الاجتماعية

8– لجأ إلى التضمين لإحداث موازنة فكرية وشعورية . وقد استلهم عناصره من الموروثات التالية :

أ– الموروث التاريخي ، وتجلى إبراز المجد الفكري ، والحضاري للوطن

ب– الموروث الديني ، وأهم مجالاته :

أ– القرآن الكريم ، وكان توظيفه له متنوعا. من غاياته :

–وصف الواقع، وإصلاحه .

ج– الموروث الأدبي ، ومن مناحيه :

–الشعر : من ذلك استحضاره لشعر (طرفة بن العبد) ، و(الحطيئة) ، وأبي نواس) ، والمتنبي) ، و(ابن خميس الجزائري).

– الحكمة ، وقد بنيت على تجربة فكرية موسعة .فهذه العناصر التضمينية تدل على اتساع البعد المعرفي لدى الشاعر .

9– نادرا ما اشتمل شعر الإليذة على بعض الأسقاط اللغوية ، أو الاستعمالات الشاذة . ولعل وقوع الشاعر فيها مرده ، في الغالب ، إقامة الوزن ؛ لأننا وجدناها في مواضع أخرى منسجمة مع البناء اللغوي الأصلي . فمن ذلك :

أ– دخول (الباء) على غير المتروك ، كقوله :

ولكن حواءنا بلعتها وبالعلج أبدلت المسلما (53)

فأدخل (الباء) على غير المتروك ، وهو (العلج) . والوجه أن يدخلها على المسلم ؛ لأنه اللفظ المتروك . فالأحرى أن يقول : وبالمسلم أبدلت العلج ، فيصبح البيت إذاك مختل الوزن (54)

ب– دخول (هل) على الاسم الذي يليه فعل ، وذلك ممتنع عند النحاة ، وبيانه

(هل الخبر في الحرب كان مفيدا)

والأصل أن يقول : (هل كان الحبر في الحرب مفيدا).

53– م ن ص 87

54–أنظر هامش ص 87

ج- جمع الكلمة على غير قياس ، ومنه لفظ (الورود) ، كقول الشاعر :

تنافخك عموشة الخالد ❁ ين ، عبيرا ، فيخجل عطر الورود (55)

والقياس جمعها على (ورد) .

د- إسناد ضمي المتكلم إلى اسم الاستفهام (كيف) ، كقوله :

وصهين صهيون أخلاقنا ❁ فكيفنا أن نكون رعايا...(56)

وهذا الاستعمال غير مألوف ، إذ لم نعثر في القرآن الكريم على مثال واحد يعادله .

تلك هي أهم النتائج التي استوقفتنا ، واسترعت انتباهنا. وحسبنا أن أشرنا ، ونبهنا ، وأبرزنا ما كان متميزا ، خليقا بالنظر، والدرس .

55- مص ن ، ص 49

56 - م ن ، ص 80.