الجملة في شعر أبي قاسم سعد الله من خلال ديوانه(النصر للجزائر)

ط.إكرلف نزيهة/المشرف أ.د بسناسي سعاد

جامعة وهران1

مما لاشك فيه أن الجملة الشعرية تختلف عن الجملة النثرية لا من حيث طبيعة العلاقات بين عناصر التركيب في الجملة،فذلك أمر تحكمه الضوابط النّحوية والدّلالية العامة في سائر النصوص ولكن الاختلاف بينهما يجري في أمور وقضايا أهمّها:

1-إن الجملة في الشعر ذات ميزات صوتية،وإيقاعية تفرضها طبيعة الشعر نفسه،لأنّ الشعر يخضع للوزن والقافية وأنّه قِيل أساسا للإنشاد والتّغني به.

2-إنّ الكلمة في الشعر،مع نظيراتها سبقًا أو لحاقًا لها نغم خاص،نحسّه ونشعر به أثناء الترنم،وترجيح الصوت،وهذا ما يقتضي الترنّم ،وترجيع الصوت،وهذا ما يقتضي بعض التغيّرات في الأبنية،ولا سيّما في أواخر الأبيات[1].

3-قد يلجأ الشاعر إلى خرق بعض الضوابط النّحوية لإحداث الانسجام الصوتي بين الكلمات وإرضاء متطلبات القافية.

4-للقافية أهمية كبيرة في تحقيق التّلوينات الصوتية، المتناغمة بين الأبيات،وبالعودة إلى الديوان يمكننا أن ندرس بعض الأمثلة،يقول سعد الله في قصيدة(الطين)ص:43من الديوان:

يَا أخِي والكَوْن مِنّا فِي صِراعٍ واصْطخَاب ضجَّتْ الرِّيح وثَارَ اللَّيْل وارتجَّ العُبابُ

نحْنُ مِنْ طِينٍ ولكِنْ حَوْلَنا تَعْوِي الذِّئابْ نحن مِنْ طِينٍ ولكنْ يوْمنا ظُفْرٌ ونابٌ

هل هذان البيتان يشكلان جملة واحدة؟أم أكثر؟ولماذا؟

اعتمادًا على المقاييس المذكورة سابقا لتحديد الجملة،يمكننا القول: هذه جملة واحدة مركبّة من عدة علاقات إسنادية،والحكم عليها بجملة واحدة هو أنّها تضمّنت معنى محددّا،يمكن الاكتفاء به والسّكوت عنده،وإذا ما حاولنا صياغتها نثريّا تبيّن لنا ذلك،فنقول:يا أخي نحن من طين والكون منّا في صراع واصطخاب وقد ضجّت الريح،وثار الليل وارتجّ العُباب ولكن حولنا تعوي الذئاب ويومُنا ظفر وناب

-(يا أخي) ⟵ (جملة فعلية بسيطة)، حذف فعلها ونابت عنه ياء النداء

-(نحن من طين)⟵ (جملة اسمية بسيطة) ⟵ مبتدأ(نحن)،خبر (من طين)

-(والكون منا في صراع واصطخاب)⟵ (ج.ا.ب)⟵ حال(1).

-(وقد ضجّت الرّيح) (ج.ف.ب) ⟵حال(2) ⟵بيان للحال(1)

-(وثار اللّيل) ⟵(ج.ا.ب) ⟵حال(3)⟵ بيان للحال(1)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

-(وارتج العباب) ← (ج.ف.ب) ← حال(4) ← بيان للحال(1)

-(ولكن حولنا تعوي الذئاب) ←(ج.ف.ب) ← استدراكية معطوفة (1)

-(ويومنا ظفر وناب) ←(ج.ا.ب) ← استدراكية معطوفة(2)

والأداة(لكن) في هذا السّياق تفيد العطف لأنّها مخفّفة من(لكن)،ومعناها الاستدراك وهو نفي ما يتوهّم إثباته أو إثبات ما يتوّهم نفيه[2] والمعنى الثاني هو المقصود منها في البيت،لكن الشاعر يتفاعل مع الكلمات ويضفي عليها ظلالاً من الدلالات تظهر في كيفية ترتيبه للكلمات وما يحدثه فيها من تقديم أو تأخير أو حذف أو تجاوز أحيانًا للضوابط النّحوية، وفي هذا البيت يلاحظ ما يلي:

-اتّخذ الشاعر صوت (الباء السّاكن) قافية،إلتزمها في الصّدر والعجز في البيتين معًا.

-صوت (الباء)وقفي شفوي مجهور [3]سلسل المخرج عذب،وهو كثير التشكيل في ألفاظ اللّغة العربية،فأحيانًا يقع صدرًا كما في بَرّ،وبِرّ وبُرّ،ووسطًا كما في كِبْر،وكِبَر،وقبْر،وثالثا كما في حلب وعيب وصخب.

-نجد الشاعر قد استعمله قافية في:اصطخابْ،وعبابْ،وذئاب ونابْ،مسبوقًا بحرف مدّ ليحدث الكمية الصّوتية اللاّزمة،والكمّية الصوتية هنا محصورة في الامتداد الصّوتي،أو في ما يُعرف بالصّوائت الطويلة[4] والصّائت الطويل هنا هو (الألف) .

-تساوي أصوات القوافي في الحركة والسّكون

في البيت الأول(الصّدر) اص/طخاب ← ص ع ص ع ع ع

(العجز)عُباب ← ص ع ص ع ع ع

في البيت الثاني(الصّدر) ← ذئاب ← ص ع ص ع ع ع

(العجز) ← ناب ← ص ع ص ع ع ع

وهذا ما أحدث تناغُمًا موسيقيا بينها سببه الباء السّاكنة،ولو التزمنا أثناء قراءتها الإعراب لجاءت (اصطخاب)مجرورة و(العُباب)،و(الذئاب)مرفوعتين من غير تنوين،و(ناب)مرفوعة منوّنة:فيزول التناغم بينها الذي جاء من السّكون على أواخرها،"والانسجام بين الأصوات حقيقة واقعة ومظهر من مظاهر الفن والتعبير،ولكنّنا لا يمكن أن نتجاهل الحقيقة والواقع في دلالة أحوال الإعراب"[5].

والملاحظ أنّ النصوص الشعرية كالنثرية تطرد فيها ظاهرة الإعراب وتنسجم،فكل مرفوع فيها فهو في موقع الإسناد لفظا أو تقديرًا ؛وكل منصوب هو ممّا يقع عليه الحدث أويجري فيه أو بسببه أويبيّن حالة وقوعه،وكل مجرور فيها فهو في موقع الإضافة أو المفعولية غير المباشرة،ولكن الشاعر قد يحدو به أحيانًا الالتزام بالنّغم الموسيقي النّاتج عن الانسجام بين الأصوات إلى مخالفة الإعراب أو النّظام الصّرفي للّغة.

تجاوب الأصوات مع المعاني:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد تجاوبت الأصوات مع الدّلالات والمعاني ويظهر ذلك في اختيار الشاعر لألفاظ تنتمي إلى حقل دلالي واحد دال على الثورةوالقوة،وهي:(الكون،صراع،اصطخاب،ضجّ،الرّيح،ثأر،اللّيل،ارتجّ،العباب،طين،تعوي،الذئاب،ظفر،ناب)،حيث تكرّرت فيها الأصوات المطبقة (كالصّاد)،و(الضّاد)،و(الطاء)،و(الظاء)،والأصوات الحلقية (كالعين) و(الخاء)،وهي من الأصوات القوية، والألفاظ معبّرة وموحية،تنفتح على معاني كثيرة،تصوّر عظمة الثورة الجزائرية .

أمّا من حيث ترتيب الوحدات الصّرفية فنلاحظ في صدر البيت الأول،أنّ الشاعر استعمل حرف الجرّ من(منّا) للدلالة على السبب الذي صيّر الكون في صراع واصطخاب، وهو هذا الحدث العظيم المتمثل في قيام الثورة الجزائرية،التي عمّت الآفاق وذاع صداها في العالم،ثم أعقبه بحرف جرّ آخر(في)،وجاء بعده بمصدرين متعاطفين بالواو،وهو صراع على وزن (فِعال)،واصطخاب (افتعال)،مع إبدال (التاء) (طاء) لتناسب (الخاء) المفخّمة،مع تسكين(الباء) بعد المدّ،فارتفاع الصّوت بحرف المد في(اصطخاب) ،واجتماع أصوات (الصّاد) و(الطاء) و(الخاء) أعطى قوة صوتية مشفوعة بقوة في الدلالة التي يؤدّيها اللفظ.

وفي عجز البيت الأول تفريع وتفصيل لمعنى الصراع والاصطخاب في ثلاث جمل متعاطفة(ضجّت الرّيح،ثار اللّيل،ارتجّ العُباب)،وهي جمل فعلية بسيطة تصوّر تعاقب الأحداث وتسارعها،وتلاحقها للتعبير عن سرعة انتشار الثورة وقلب الأوضاع واختلاط الأمور وتداخلها ممّا جعل العدوّ في حيرة،فالأفعال (ضجّ،وثار، وارتجّ)، أدّت معاني مجازية هوّلت من الواقع وصوّرته تصويرا أعمق من التّصريح المباشر.

-في البيت الثاني:نحن من طين ← (ج.ا.ب) متلوة بـ (لكن)للاستدراك كما سبق،وتكرر في عجز البيت(نحن من طين) لتقابل الجملة الأولى في الصدر الجملة الثانية في العجز،كما تكرّرت أداة الاستدراك (لكن)فتقابل جملة الاستدراك في الصّدر(حولنا تعوي الذّئاب)،جملة الاستدراك في العجز(يومنا ظفر وناب)لتصوير طبائع الذّئاب،وهي العواء وتحامي الفريسة لتمزيقها وأكلها،وهكذا كان تكالب القوى الاستعمارية .

الأزمنة الحدثية:

الزّمن حلقة متّصلة تجري فيه الأحداث والوقائع،وأمّا تقسيمه إلى ماض وحاضر ومستقبل،فراجع إلى تحديد موقعيتنا منه بالنّسبة إلى الأحداث التي نقوم بها أو تجري علينا دون إرادتنا ف:"الحدث هو كلّ ما يملأ الزمن ويتخذّ له موقعا فيه"[6]و(قد قسّم النّحاة الزمن إلى ثلاثة أقسام) [7]،فجعلوا الفعل المضارع هو ما دّل على الحدث في الزمن الحاضر أو في المستقبل،وذلك إذا تصدّره حرف من الأحرف الدّالة على فاعله أو المتّصف به لبيان جنسه ذكرًا كان أو أنثى،أو عدده مفردًا كان، أو مثنى أو جمعًا،أو لبيان ما أسند إليه الحدث متكلّما كان،أو مخاطبًا، أو غائبًا،وهذه الأحرف هي(ا.ن.ي.ت) [8]،وكأنّ في هذه الأحرف التي تتصدر الفعل المضارع إشارة إلى وقوعه الآن أو في المستقبل كما جعلوه مرفوعًا(يكتب ويخرج ويدخل)وحركة الرّفع الضمّة،والرّفع دليل القوة،وجعل المضارع مرفوعًا دليل حدوثه في الآن أو في ما هو آت، من الزمن أي أنّه لم يكن قد وقع في الزمن وفرغ منه،بل هو واقع الآن أو في الآتي من الزّمن،أمّا الفعل الماضي فهو ما دلّ على حدث مضَى وانقضَى،فلم يتصدّره شيء ممّا سبق ذكره بل يتّصل به ويتبعه ما يبيّن المسند إليه أو المنسوب إليه الفعل،(كالتاء)الدّالة على الفاعل متكلّما كان أو مخاطبًا أو مخاطبة أو يُزاد إليها ما يدل على المثنى كالألف،أو الجماعة (كالواو)،أو جماعة الإناث كالنون،أو(نا)لجماعة المتكلّمين،أمّا الأمر فعلامته أن يلحق به ما يشير إلى فاعله كياء المخاطبة وألف الاثنين، وواو الجماعة، ونون النّسوة، والأصل في الأمر أن يكون مبنيًّا على السّكون في حالة توجّهه إلى المخاطب،وقطعه عن الحركة دليلٌ على وقوعه بعد زمن التلّفظ به.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من هنا فإنّ الأفعال دلّت على الأزمنة بصيغها الصّوتية المتفق عليها،والأزمنة متداخلة كما يفهم من الكلام السّابق،لذلك قال سيبويه"وأمّا الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء،وبُنيت لما مضى،ولِما يكون ولم ينقطع،وما هو كائن لم ينقطع"[9]،فالماضي ما وقع وفرغ منه،وأمّا الأمر والمضارع فمتداخلان لدلالة المضارع على الحال أو الاستقبال واشتراك الأمر مع المضارع في الاستقبال[10].

وعلى كل حال فإنّ أزمنة الأفعال لا تتقيّد بالصيغ الموضوعة لها قياسًا بقدر ما تكون دلالاتها الزمانية مستفادة من التراكيب والنصوص.

إقتران الأزمنة:للصيغ الحدثية أزمنة خاصة تتقيّد بها حسب هيئتها القيّاسية كما سبق،ولها فوق ذلك أزمنة سياقية تفهم من خلال القرائن التي تؤديها أدوات الرّبط بين الجمل والتراكيب ومن هنا قد تتداخل الأزمنة في النصوص ويقترن بعضها ببعض،ولقد درس (تمام حسن) هذه القرائن تحت عنوان(الزمن والجهة) وحصرها في ثلاثة محاور:

1-الزّمن النحوي الذي تبيّنه صيغة الفعل ماضيا كان أو مضارعًا أو أمرًا.

2-زمان الاقتران:وهو الملحوظ في أدوات الرّبط كإذا،وإذْ،ولما،وأيّان،ومتى،وهي عبارة عن ظروف يستفاد منها زمن وقوع الحدث.

3-زمان الأوقات:وهو المستفاد من الأسماء المنقولة عن معنى الظروف وتستعمل استعمالها،كما هو الحال في المصادر الدّالة على الأوقات:كقدوم ومقدم،وطلوع ومطلع،وشروق ومشرق...وكذا الأسماء الدّالة على الأعداد والمقادير... [11]،وفي المدوّنة ما يدل على إقتران الأزمنة وتداخلها كما في قوله ص:(34)من الديوان:

إذَا هِيَ ثَارَتْ عَلَى غاصبيهَا رَأَيْتَ البُطُولَة مِلْءَ الجِبَاه

فالأداة(إذا)وهي ظرف زمان خلّصت المعنى إلى الاستقبال،وأما الفعلان(ثارت)و(رأيت)فهما فعلان ماضيان من حيث الدلالة النّحوية،ولكن وقوعهما في حيّز الأداة(إذا)أكسبهما الدّلالة على المستقبل.وكذلك الأداة(إنْ)في قوله ص:(35).

وإنْ هِيَ هَشَّتْ إلَى نَاظِريها وَشَفَّتْ عَلَى رُوحِهَا الطَيِّبة

رأيْتَ الكِرام الأُلى جمَّلُوها وأَضْفُوا عليها الحُلى المسْهبه

خلّصت المعنى إلى الزمان المستقبل بالرّغم من مجيء الأفعال (هشت)و(شفت)و(رأيت،و(أضفُوا)ماضية نحويّا .امّا في قوله ص:(39): فارتكبت الحمْقَ ريثًا تَصْخُبُ ،حيث أسند الفعل ارتكب إلى الاستعمار،وهو فعل ماضٍ نحويّا،غير أن الجملة الحالية(ريثًا تَصْخُبُ)قد قلبت الدّلالة الزمانية إلى الحال أي المضارع،وكأنّه قال:(ترتكب الآن).

أمّا في قصيدة (بربروس) يُوظف الكلمات الآتية:(هيهات)وهي اسم دال على البعد،وزمانه ماض [12]و(ألف) الدّال على الكثرة وتكررت ثلاث مرات في قوله ص (53):

وهيهات يألف قفل حديد

ويا ألف سوط شديد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويألف زنزانة مظلمة

ستنهار جدرانك الشامخة

صوّر في هذا المقطع الشعري بشاعة سجن بربروس،مستعملا ثلاث نداءات من نوع المنادى المضاف الذي يأتي منصوبًا وشفع كل نداء منها بصفة،وهذه الصّفات هي(حديد،شديد،مظلمة) ،كل نداء منها كناية عن هذا السّجن،فهو وصف له يُبيّن الحالة الرّهيبة التي هو عليها الآن،ووقوع هيهات في الصّدارة،أفادت:بَعدْتَ يا أيّها السّجن أن تبلغ منّا ما أراد جلاّدوك،وأن حالتك الرّهيبة لاتُخيفنا ،لأننا نعلم أن جدرانك الرّهيبة ستنهار بعد مُدة، وقد تكرّر صوت (الهاء) مرتين في هيهات،و"الهاء صوت مهموس حيث تكون فتحه المزمار في حالة انفتاح ولا يتلاقى الوتران الصوتيان ولا يهتزّان" [13]وهو صوت هوائي نفَسي[14]،حيث ترتفع كمية الصوت أثناء النطق بحرف المدّ بعد الهاء الثانية لأن الكمية هي عبارة عن مقدار معيّن من الشحنات التي يحملها أي صوت فتميّزه عن غيره،وتُعتبر العربية لغة كميّة،تميّز بدقة بين الطويل والقصير في الحركات والمقاطع[15] فهنا ثلاثة أزمنة:

1-الزمن الماضي وقد تضمنته الصيغة(هيهات)

2-الزّمن الحاضر يرمز إليه العدد ألف المذكور ثلاث مرات.

3-الزّمن المستقبل المتمثل في المضارع (ستنهار)وهو المستقبل القريب كما تفيده السين.

يتبيّن ممّا سبق أن الجملة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله تتميّز بملامح صوتية توحي بعمق الدّلالة وتكثيف المعاني،وتتجلّى من خلالها ثقافته التي يدعمها رافدان أساسيان هما التراث العربي من جهة،والتيارات الأدبية الحديثة من جهة ثانية

المباني التركيبية الحدثية في قصائد الديوان"ا"

القصائد	الصفحة	أنواع الجمل		المجموع
		ج.ف.ب	ج.ف.م	
1-الثورة	29	06	01	07
2-الجزائر الخالدة	33	01	04	05
3-الثأر المقدس	36	05	02	07
4-الخطّف	38	09	14	23
5-الطين	42	25	05	30
6-بربروس	51	12	05	17

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

7-شاعر حر	55	02	00	02
8-برقية من الجبل	57	05	03	08
9-النصر للشعب	61	00	02	02
10-ثورة الأرض	63	22	04	26
11-القرية التي أحرقت	71	16	02	18
12-الثائر الأسير	75	10	03	13
المجموع		113	45	158

تفسير:

يلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن عدد الجمل الفعلية الدّالة على الأحداث بقسميها البسيطة والمركّبة،قد توزّع على مجموع قصائد الدّيوان بنسب متفاوتة،بلغ مجموعها مئة وثمانية وخمسون جملة،بعد هذا الإحصاء العام ،يمكننا أن نتوقف عند إحداها،وهي قصيدة الخطف لبسط القول فيها.

المباني التركيبية الحدثية في قصيدة (الخُطّف)*

1-الجمل الفعلية البسيطة:

البيت	الجملة	الحدث	زمانه		
			ماضي	مضارع	أمر
01	نزل الأرض الحنون القشعم	نزل	×		
13	لن يفت الخطف فينا والعذاب	لن يفُت		×	
15	أبدا لن يسقط الشعب العُقاب	لن يسقط		×	
16	آمن الشعب بنصر القائد	آمن	×		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

16	آمن الشعب بنصر خالد	آمن	×		
19	حطّمي السُّدّ	حطّمي			×
19	وغنّي بالنذور	غنّي			×
20	واحضني الأفق أكُفًّا وصُدور	احضني			×
20	وفجّري الثأر رصاصًا وسعير	فجّرِي			×

تفسير:بالنظر إلى الجدول أعلاه نرصد أزمنة الأفعال،وهي تتوزّع بين الماضي والحاضر والمستقبل،فهناك فعلان في الزّمن الماضي هما:(آمن)المكرر،وقد جاء على صيغة(آفعل)، وأصله (أأمن)بهمزتين أولاهما متحركة وهي الحرف الزّائد، وثانيهما ساكنة وهي فاء الفعل وقد حذفت للخفّة وعوّض بها المدّ على الأولى وقد جاءت الزيادة في وزن(أفعل)هنا للدلالة على الصيرورة[16] ،أي صار الشعب مؤمنا بنصر القائد،وبيوم خالد وهو النصر وقلب الهمزة الثانية حركة مدٍّ كما سبق فيه إطالة للصّوت وتكثيفه وفي ذلك تناسب مع محتوى الإيمان الذي تزيد قوته بانعقاد العزم عليه،وقد تكرّر الفعل آمن لتوكيد فكرة النّصر الذي هو آتٍ لا محالة والتعبير عنه بالفعل الماضي دليل على التأكد من تحقيقه.

أمّا الفعلان المضارعان(يفت،ويسقط)فقد جاءا مسبوقين بأداة النّصب(لن)المركّبة من حرفين هما(اللاّم المشبعة بالفتح والنون الساكنة)،وزعم الخليل أنّها(لا أنْ)ولكنّهم خذفُوا لكثرته في كلامهم ،كما قالوا:ويُلُمِّهِ يُرِيدُون وَيْ لأمّهِ [17]،ف(لا)نافية للمضارع في المستقبل و(أنْ)ناصبة،ولما أدغمتا خُفّفَت همزة أنْ فقيل(لأنْ)،ثم حذفت الألف فقيل(لن)فأصبحت دالة على نفي المضارع في الزمن المستقبل،وقد جاء الفعلان(يفت)و(ويسقط)منصوبين بها،وأصل يفت يفتُتُ كـ يسقط على وزن(يفعل)وهما متقاربان أيضا من جهة المعنى،إذ نفي الفت ونفي السّقوط عن الشعب دليل على بقائه قويًا.

أمّا أفعال الأمر الأربعة(حطّمي،غنّي،احضني،فجّري)فقد جاءت مسندة إلى ياء المخاطبة وهي ضمير(بلادي)التي يناديها الشاعر،ويأمرها أن تحطم السّد وتغنّي بالنذور،وتحضن الأفق وتفجّر الثأر، أي أن تحطم القيود التي فرضها العدوّ عليها وتنطلق نحو الحرّية،وقد قابل بين(حطّمي وغنّي)من جهة،وبيّن(احضني وفجّري)من جهة ثانية:وصيغتاهما(حطمي وفجرّي)فيهما من القوة والثورة والعنف ما توحي به أصوات(الحاء والطاء والفاء والجيم)،وصيغتا(غنّي واحضني) دلتا بأضوائها على النصر والحرية وما يتبعهما من فرح وسرور.

الجمل الفعلية المركّبة(ج):

البيت	الجملة	الحدث	زمانه		
			ماضي	مضارع	أمر
1-	يا عقابًا لم تقبص جناحك	-فعل النداء		×	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

		-تقبص		×	
-1	يا فضاء لم لم تشهر يلاحك	-فعل النداء		×	
		-تشهر		×	
-2	يا سماء لم أمسكتِ رياحك	-فعل النداء		×	
		-أمسكت	×		
-2	يا نديما لم حطمت قِداحك	-فعل النداء		×	
		-حطمت	×		
-3	وطني قد آست الدنيا جراحك	-فعل النداء		×	
		-آست	×		
-5	فعلا يسكب في الجوّ الرّحيقا	-علا	×		
		-يسكب		×	
-6	وطني شُب من الدمع حريقا	-فعل النداء			×
		-شُب			×
-8	لم تُحطّمه قيود تصدم خلفه الشعب	- لم تحطمه		×	
		-تصدم		×	×
-10	ما وراء الخطف يا مغتصب	-فعل النداء		×	
	ما وراء الجزم يا مرتكب	-فعل النداء		×	
-11	أترى فكرت فيما تحطب	-فكرت	×		
		-تحطب		×	
-12	فارتكبت الحمق ريحا تصخب	-ارتكبت	×		
		-تصخب		×	
-13	خسئ المحتل قد خاب صواب	-خسئ	×		

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

-14	يا بلادي أدركي يوم النّشور	-خاب -فعل النداء -أدركي	×	×	×

تفسير: من خلال الجدول أعلاه:نلاحظ أن الجمل الفعلية المركّبة قد تراوحت أفعالها بين الزّمانين الماضي والمضارع: ثمانية منها في الماضي وست عشرة في المضارع،ولم يرد بصيغة الأمر إلا فعلان هما(شُبَّ وأدركي).

تداخل الأزمنة:

بالنظّر إلى الجدول الأول نجد أن عدد الجمل الفعلية المركّبة يفوق عدد الجمل الفعلية البسيطة،إنّ طبيعة الجملة الفعلية البسيطة تتمثل في إسناد الفاعل إلى الفعل سواء دلّ الفعل على حدث،أو دلّ على صفة مع ما يلحق الإسناد،من متمّمات كالجّار والمجرور أو الإضافة والتوابع،أمّا في الجمل الفعلية المركّبة فغالبا ما تكون العلاقة الإسنادية الأولى متصلة بعلاقة إسنادية أخرى ثانية،وقد تحتوي الجملة الفعلية المركّبة،على أكثر من علاقتين،وقد تداخل هذان النوعان من الجمل في هذه القصيدة،حتّى لم يبْقَ للجمل الاسمية إلاّ حوالي خمس جمل.

إنّ طبيعة هذه القصيدة التي عنونها الشاعر بـ(الخطف) وهو طائر مثل السّنونو كما سبق جعلته يتصوّر الثورة الجزائرية بعد عام من اندلاعها ثورة عارمة في الأرض والجوّ وفي كل مكان،إنّها ثورة ثائرة،لذلك استعار لها الألفاظ والأسماء التي توحي بالقوة كالخطف والعقاب والسماء،والرّياح والصّبح والجوّ،والعملاق،والدّم ،والثأر والرّصاص والنار...،هذه العناصر كلّها في حركية دائمة تبرز من خلال تعاقب الأحداث وتصوير المشاهد والمواقف وقد استوحى الشاعر ألفاظه من الطبيعة ليصوّر طموحات الشعب وآماله وثورته ولم تأت الأحداث في القصيدة مرتّبة زمأنِيًا حسب وقوعها لأنها فعلاً ثورة والزّمن النّحوي هو الذي يُبيّن العلاقات الزمانية للأقوال من خلال الصيغ الفعلية [18]،غير أن الزمن النّحوي غالبًا ما يكون مقصورًا على التركيب اللّغوي المنفرد.أمّا في حال انسجام التراكيب في النّصوص، فإنّ مفهوم الزمان يغدو أمْرًا آخر ومجالاً أوسع لتفاعل الأحداث وسريانها وربّما غدت الأحداث أمرًا يفوق الزّمن ويتطاول عليه،إذ استطاع الشاعر أن يمزجها مزْجًا عميقا بالزّمن حتّى كَأنْ لا زمان .

لننظر إلى قوله في مطلع القصيدة:يا عُقابًا،يا فضاء،يا سماء،يا نديما،وطني،حيث صدر كلّ شطر بجملة فعلية ندائية تقدّر بفعل مضارع دّال على الحال والاستقبال،ثم أعقب الجملة الأولى بقوله:" لِمَ لَمْ تَقْبِضْ جَنَاحَك؟" جاء الفعل(تقبض)منفيًّا بلم الجازمة التي تقلب المضارع إلى الماضي،واللّوم والعتاب موّجهان إلى الاستعمار وهو يقوم بأعمال وحشية يستحوذ بها على الشعب ويبسط جناحيه على فريسته،ومضمون الاستفهام هنا هو الأمر أي(اقبض جناحك)وكُفَّ عن أعمالك !وأعقب الجملة الثانية بقوله:" لِمَ لَمْ تُشْهِر سلاحَكَ"وهي كالأولى من حيث نفي المضارع بلم وقلبه ماضيًا،لكن الزمن السّياقي في النص يشير إلى الحاضر والمستقبل،ومضمون الجملة أمر،أي(أشهر سلاحك)وهذا المضمون يعاكس المضمون الأول أي اقبض جناحك عكسه اشهر سلاحك،وتوظيف الفضاء يُؤدي عدّة دلالات منها(الأرض،السّماء،الشعب)وبعد الجملة الثالثة جاء قوله:" لِمَ أمْسَكْت رِيَاحَكَ"،والفعل الماضي (أمْسَكْتِ) ماضٍ نحويًّا لكنه لا ينسجم نصّيا مع ما تقدّمه إلاّ إذا أفاد الزّمن الحاضر أو المستقبل،ومفاده نَهْي أي(لا تمسكي رياحك)،وهنا يتم الانسجام بين إشهار السّلاح ونشر الرّياح؛ وبعد الجملة الرابعة جاء قوله:" لِمَ حطَّمْتَ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قِدَاحك"بصيغة الماضي للدلالة على النّهي،أي(لا تحطّم قِداحك)،وصيغة النّهي بالأداة(لا)والمضارع المجزوم نظيرة لفعل الأمر الصّريح،فالأمر في الموضعين الأول والثاني(اقبض وأشهر)نظير النهي في الموضعين الثالث والرابع(لا تمسكي،ولا تحطّمي).

وبعد الجملة الخامسة جاء قوله:"قد آست الدّنيا جراحك"بمعنى أنشغل العالم بثورتك وغضبك،وشجاعتك،وقد جاءت الجملة الفعلية تقريرية بخلاف الجمل الثلاثة السّابقة مؤكدة بالأداة(قد)قبل الماضي،والدّلالة الزمانية لهذا الفعل مطلقة غير مقيّدة بالصّيغة الصّرفية الماضية.

ينتهي هذا المقطع بقوله(جراحك)ليحدث الانسجام بين القوافي الأربعة(جناحك،سلاحك،رياحك،قداحك،جراحك)المختومة بصوت(الحاء)الحلقية الاحتكاكية المتحرّكة بالفتح،والكاف الحلقية العليا الانفجارية السّاكنة،وقد سبقها حرف مدّ يطول معه النّفس ثم صائت ومدّ قصير يتّم بعده الوقف على(الكاف)،وفي ذلك كلّه تناغم وتجاوب مع الدّلالة المقصودة.

إنّ المقطع الأخير من القصيدة(يا بِلاَدِي أَدْرِكِي....إلى قوله إِنَّ خَلْفَ الثَّأْرِ نَارٌ ثمَ نوُرُ)ينسجم مع مطلعها الذي سبق الحديث عنه من حيث اختيار الألفاظ التي تُوحي بالثورة(النشور،النذّور،الصّدور،سعير،نور)والتي تصّب في حقل واحد هو الثورة على المستعمر،وقد ورد كلّ شطر من هذا المقطع الشعري مشتملا على فعل أمر(أدركي،حطّمي،احضني،فجّري)ماعدا المقطع الأخير،فهو جملة اسمية مؤكّدة تقريرية،فمن خلال هذه الأحداث التي تملأ فضاء القصيدة،نسعى إلى التعمق أكثر في الحديث عن القيمة الجمالية التي تكمن في التلوينات الصوتية.

التلوين الصّوتي:

ممّا لا شك فيه أنّ النظام الصّوتي في جميع اللّغات قائم على المفارقات بين الأصوات في اللّغة أي على الفرق بين كل صوتٍ وآخر،سواء من جهة المخرج والصّفة،أو من جهة تأثير الأصوات بعضها في بعض،وما ينتج من تلوينات صوتية كالإدغام والتماثل و الإشمام والحذف وغيرها،ويجدر بنا أن نتوقف عند ثلاث ظواهر من هذه،هي الكمية والإعلال والتماثل الصّوتي ، لدراستها من خلال نصوص المدونة.

الكمية:

الكمية في اللّغة اسم مأخوذ من لفظ(كم)،و"كم اسم،وهو السؤال عن عدد...،ويقال إنّها في الأصل من تأليف كاف التشبيه ضمّت إلى ما،ثم قُصرت ما فأُسكنت الميم..." [19]،فقالوا (كم)؛وأما اصطلاحا"فهي مفهوم تقديري مقيس من كلّ شيء،ولكل شيء ،ولما كان الصوت مدركا سمعيا موجودا،فهو مقيس" [20]،لذلك فالكمية الصوتية تقاس بها الصوامت والصوائت،ومن هنا قسمها بعض علماء الأصوات إلى نوعين:كميات الامتداد،وهي أفقية،وكميات الاتساع وتكون عمودية،فكميات الامتداد تقاس بها الصوائت وكميات الاتساع تقاس بها الصوامت [21]،تتمايز الكميات الصوتية سواء منها كميات الامتداد أو كميات الاتساع بحسب حاجات الناطقين وقدراتهم على الأداء الجيّد،وإعطاء المقاطع الصوتية حقها من النبر والارتكاز،وما إلى ذلك،ومن هنا فإن الزّمن يدخل في مفهوم الكمية باعتبارها قابلة للقياس.

إنّ هذا النوع من الدّراسات الصوتية،بحاجة إلى تعميق مفاهيمه وضبط أدواته،وإذا كان من السّهل علينا التمييز بين الأصوات من حيث الطول والقصر،أي كمية الصوت المستغرقة لنطق كل نوع من النوعين،فإنّه لا محالة يصعب علينا ضبط المقادير

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والكميات التي نتخذها مقياسا لأصواتنا،وذلك لعدم تعميق هذا النوع من الدراسة،ومن أهمّ التلوينات الصوتية التي تدرس في هذا المضمار، الروم و الإئتمام والاختلاس، ونتناول منها ظاهرة الاختلاس.

أ.الاختلاس:

في اللغة يفيد الإخفاء والستّر،وتناول الشيء خفية [22]،أمّا اصطلاحًا،فهو مصطلح صوتي يفيد التقليل من مقدار الحركة،والميل بها نحو السكون وهو"مدرك سمعي...والاختلاس هو التقليل من المقادير والشحنات الصوتية لأي صائت مع صامته"[23]؛ولذلك قال (سيبويه) عن الذين يميلون إلى الاختلاس في كلامهم:"الذين يسرعون اللفظ" [24]،فقد فسّر(سيبويه)الاختلاس بالإسراع في اللفظ،أي إن الاسراع في اللفظ يؤدي إلى اختلاس الحركة وتقريبها من السكون؛كما نلمس ذلك في قصيدة (الجزائر الخالدة) ص:(34)في قوله:

أضَاءَتْ بِلادِي طرِيق الخَلاصْ ***لِمنْ يسْأل اللّيْل أنْ ينْجلِي

حيث تختلس حركة اللاّم في(يسأل)،فتقترب من السكون أثناء النطق،وقد تولدت عملية الاختلاس هذه من إلتقاء(لام)اللّيل و(لام)يسأل،حيث توالت في اللفظ ثلاث لامات،الأولى مضمومة،والثانية ساكنة،والثالثة مفتوحة هكذا(دثمْ ثم–)،فأثرت السّكون في الضمة التي قبلها فأمالتها نحو السكون،ولو نُطِقَتْ (لام) اللّيل بضمة صريحة،لاستثقل ذلك على اللّسان،وقد أشار (ابن جني)إلى الاختلاس واعتبره ظاهرة صوتية،دعت إليه الخّفة والهروب من الاستثقال،يقول:"وخفّفُوا عن ألسنتهم بأن اختلسوا الحركات اختلاسًا،وأخفّوها فلَم يُمكّنوها في أماكن كثيرة،ولم يشبعوها"[25]،وقد مثل لذلك بآيات منها قوله تعالى:﴿ فتُوبُوا إلى بارِئكم"[26]،حيث يختلس النطق بالهمزة المكسورة نحو السكون،وكذلك يحتمل الاختلاس في قول الشاعر:

وطني شُب من الدّمع حريقا ص:(38)

الاختلاس في فعل الأمر(شُبَّ)،لنا أن نرويَهُ بالسكون على الباء(شُبْ)،أو نرويه بفتح الباء المشدّدة(شُبّ)،فروايته بالسكون قياسًا على أفعال الأمر في غير الفعل المضعّف وهذا هو الأصل،ولكن ذلك يلاقي بين سكونين،السكون الأول لصوت (الدال) الأولى والسكون الثاني للدّال الثانية،لأن الأمر مبني على السكون،وروايته بفتح الدال المشدّدة(المد غنّة)،هروب من التقاء ساكنين،لذلك حُسُنَ في هذا الموضع،اختلاس الدّال المشدّدة وتقريبها من السّكون.

ب–الإعلال:من العلة،و"علَّ واعتل بمعنى مَرِضَ"والإعلال تغيير الحرف بقلب أو تسكين أو حذف"[25]،وأمّا تسمية الألف والواو والياء حروف علّة،فلأنّها تتغير بتغير الصيغ الصرفية للفعل أو بنقل الاسم من إفراد إلى تثنية،أو جمع،والمقصود بذلك الفعل أو الاسم الذي يحتوي على حرف علّة،فمثال الفعل قولنا:قال، ويقول،وقيل،وقول،فأصل الألف واو،ومثال الاسم دار،وديار،ودور،وداران،فأصل الألف واو أيضا،وقد عرّف علماء الصوتيات الإعلال تعريفا ينسجم مع طبيعته الصوتية،"الإعلال منطوق يوحي بالضعف...مادته حروف العلّة،وهدفه التحقيق ولتحقيقه طرق ثلاثة هي القلب والحذف والإسكان...وهو مقصور على الألف والواو،والياء عندما يكون صائت الصامت السابق لها من جنسها في مثل(قال،وقول،وبيع) [27]،وقد تناول علماء الصرف ظاهرة القلب في الأسماء والأفعال،والمقصود التغيير الذي طرأ على حرف العلة فيقلبه إلى حرف آخر من حروف العلة كقلب الألف(واوا)أو(ياءا)،وقلب (الواو) (ياءا)أو(ألفا)،وقلب(الياء) (واوا)أو(ألفا)،ويكون ذلك في الأسماء والأفعال على السواء،ومن أمثلته في الأفعال(بُويع،قُوبل،حُوسبَ،حُورِب)،حيث قُلبت الألف(واوا)في البناء للمجهول،لأن الحرف الذي قبلها مضموم،وفي (رُضِيَ،ودُعِيَ،وقُوِيَ)حيث قُلبت(الواو)(ياءا)وأصله (رُضِوَ،دُعِوَ،قوِوَ)وقد سمى بعضهم الإعلال بالنقل(الإعلال

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالتسكين)[28]، وبالرجوع إلى المدونة يمكننا:إحصاء جميع الأفعال التي دخلها إعلال في قصيدة(الثائر الأسير)ص:(75)،وهي مرقمة حسب ترتيبها في القصيدة:

1)دِمَاءُ وجْهِك نُور***بِهِ تسيرُ الجزائر

3)ونارُ حِقدك تشْوي***وجوه تلك المناظر

6)ولن نعود لخلف***ولن نخاف المجازر

7)مهما قسا المستبد***فلن يمُسُّ الضمائر

8)أخي فدَتْك حياتي***ومُنيتي وسِلاحِي

9)كما فَديْت الجزائر***بدمّكَ النّضَّاحِ

12)يَحُوطُك الغاصِبون***بِهالة مِنْ سِلاحِ

13)يا طَالِما خُضْتَ فيها***معَارك الإصْباحِ

15)لئنْ غَدَوْت أسيرًا***فأنت حرٌّ طليقٌ

21)وعُدْ إلينا ضِيَاءً***كما يفيض الشّروقُ

الصيغ الحدثية المعتلّة

الفعل	ماضيه	الإعلال			الأصل
		الفاء	العين	اللاّم	
تسير	سَارَ		×		سَيَر أجوف
تشوي	شوى		×	×	شوي لفيف مقرون
تعود	عاد(م)		×		عَوَدَ أجوف
نخاف	خاف		×		خَوَف أجوف
قسا	قسا			×	قَسَوَ ناقص
فدتك	فدى			×	فَدَيَ ناقص
يحوطك	حاط		×		حوط أجوف
خضت	خاض		×		خَوَضَ أجوف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غدوت	غدا				غَدَوَ ناقص
عُدْ	عادَ		×		عود أجوف
يفيض	فاض		×		فَيض أجوف

قراءة في الجدول: نلاحظ من خلال الجدول أن هذه القصيدة احتوت على على عشرة أفعال معتلة منها ما هو معتل العين ومنها ما هو معتل اللاّم؛وتفصيلها كالآتي:

1-الفعل سار:ورد بصيغة المضارع تسِيرُ،وأصل القياس تسْيِر على وزن (تَفْعِل)،ونقلت حركة العين وهي الكسرة إلى الحرف السّاكن قبلها دفعا للاستثقال،فأصبح تسير وأصله في الماضي سَيَرَ.

2-تَشْوِي:ورد بصيغة المضارع (تشوي)،وأصل القياس (تشويُ)فاست ثقلت الحركة على الياء،فقالوا(تشْوي)،وهكذا فعلوا في جميع الأفعال المعتلة الآخر بالياء،كما فعلوا في جميع الأفعال المعتلة الآخر الواو،كيغزو،ويدْنو،وقد قال (عبد القاهر الجرجاني) في الفعل المضارع(تدعو):"والواو لا يتحرّكُ في(تدعو) للاست ثقال"[29]لأنّ أصله(تدعُو)،ومثله(تشوي)السابق وتعليل ذلك صوتيا أنّنا نقف على ساكن،ولو تحركت الياء والواو في(تشويُ وتدعُوُ)لاقتض ى ذلك تسكينها في حال الوقف عليها فتُسمعُ (تشويْنْ وتدْعُوُنْ)،فتخالف بذلك المعنى المقصود منها وهو إسنادها إلى المخاطب وإلى الغائب والغائبة .

3-نعود:ورد بصيغة المضارع وأصله(نَعْوُدُ)،ثم نقلت حركة الواو إلى الساكن الذي قبله(نَعُود)،وهو إعلال بالنقل[30].

4-نَخَاف:ورد بصيغة المضارع،وأصله يَخْوَف على وزن (يَفْعَلُ) [31]،ونقلت حركة الواو إلى الساكن قبله فأصبح يَخَوفُ،ثم قلبت الواو ألفًا لتناسب فتحة الخاء فأصبح(يخاف)،والفرق بينه وبين قال وعاد، أن مضارعهما على وزن يَفْعُلُ،أي يَقُوُلُ،ويعُوُدُ لذلك عند الإعلال أصبحا يقولُ،ويعود.

5-قَسَا:ورد بصيغة الماضي وأصله قَسَوَ،ثم انقلبت الواو ألفًا لمناسبةالفتحة قبلها،فأصبح قَسَا،فأصل الألف واوًا،يقال قسْوةً وقسْوًا وقساوةً،وقساءةً،بمعنى صَلُبَ[32]،و"(القاف)صوت وقفي حلقي مهموس" [33]ولحِقه صوت(السين)وهو صوت احتكاكي لثوي مهموس[34]،فبالرغم من اختلاف مخرجيهما وصفاتيهما الصوتية،فهنالك تقارب، مُشبع بالمأساة الذي انتهى بنغمة صاعدة؛معبّرة عن زفرات الشاعر وآلامه تجاه شعبه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6-فَدتْك:ماضيه فدا يفدي،كرمى يرمي،وأصله فَدَيَ،يفْدِيُ،وقد تقدم تعليل ذلك في(شوى)،فقد انتقل الشاعر من صيغة (قَسا)الدالة على القساوة والتصلب من طرف المستعمر،إلى صيغة(فَدَتْك) حيث يقول(فَدَتْك حياتي ...)،ثم يكررها في البيت الذي يليه ويقول(كما فديت الجزائر...)،ثم في البيت الموالي فيقول (فداك كلّ أبيّ...)؛فقد تجلت وظيفة تكرار هذه الصّيغة في قيمتين معا جمالية ونفعية،وأنتج الإيقاع الذي حفظ التوازن والالتزام للقصيدة،"وتكرار العنصر عدّة مرات يحوله إلى ملحمة"[35]،حيث صور إظطراب النفس الدالة على تصاعد انفعالات الشاعر،وهو إيقاع صوتي يعمل على الإثارة التي تهز الأحاسيس لدى المتلقي أو السامع،ويُفضي إلى التأكيد ولفت الإنتباه،ويساعد على التذكر،"كلما زادت تكرارات وحداته زادت جمالياته،وترابطت ارتباطا وثيقا"[36]،حيث تتجاوب الأصوات اللّغوية عند تموجها في العلو والهبوط،والشدة واللّين،فتمنح للقصيدة إيقاعها الذي يستجيب للمشاعر،والاستحواذ على فكر المتلقي وهو"التوالي الزمني الذي يؤدي إليه توالي السلسلة اللّغوية..."[37]،بمعنى أنها التتالي في الحركات أثناء النطق،وأثناء تدوينها.

7-يحوطك:ماضيه حاط،يحوط،وأصله حَوَط،يحْوُطُ .

8-يفيض:ماضيه فَيَضَ،يَفْيِضُ،كسَار يسْيِرُ.

يمكننا أن نرصد الوظائف الصوتية لهذه الصيّغ من خلال المدّونة،في البيت الأول(دماء وجهك نور،به تسير الجزائر)،أي أن هذا النور هو الذي يجعل الجزائر تسير نحو الحرية،وقد استعمل صيغة المضارع(تسير)وهو نظير(تصير)بالصّاد،فصار يفيد الانتقال من حالة إلى حالة،أما (سار)فتفيد الانتقال من مكان إلى مكان،وأصل السّير أن يكون ليلا[38]،وقد استعمله الشاعر في هذا السّياق بدليل أنّه جعل الدّماء نورا،تسير في ضوئه الجزائر،وقد استعمله في صيغة المضارع،فقدم التاء الدّالة على أن الفعل في الحال والاستقبال،أي أن ثورة الجزائر آنية ومستمرة إلى غاية تحقيق الاستقلال؛فالفعل(تشوي)المضارع،فاحتواؤه على(الشين)،يوافق معناه،حيث أسنده الشاعر إلى نار الحقد المنبعثة من نظرات هذا الثائر الأسير،تلك النظرات التي تلفح جلاّديه،وتخيفهم منه،حتّى وهو تحت العذاب،كما أنّها تلهِبُ العزم وتقوي الهمم عند أمثاله،وتزيدهم صبرًا على العذاب حتى ينالوا حريتهم؛فكلا الصيغتين الحدثيتين(تسير)،(تشوي) تصحبهما إثارة قوية بسبب النّبر على(السين)في الأولى،وعلى (الشين)في الثانية،لتحقيق معنيين متضادين هما: السّير نحو الحرية في الأولى،وتقهقر الاستعمار،واندثاره في الثانية،أمّا الصيغتان الحدثيتين (لن نعود،ولن نخاف)،فقد وردتا متعاطفتين منفيتين(بلن)،لإفادة استمرار النفي في الزمن المستقبل،أي نفي الرّجوع والتقهقر،وإثبات السّير إلى الأمام لتحقيق النّصر،ونفي الخوف من البطش والعذاب،وإثبات اقتحام المخاطر إلى النهاية،أي الصيغتان وقعتا جوابا مقدّما لشرط مؤخر،وهو(مهما قسا المستبد...)وتقديم الشرط في هذه الحالة أفاد التعجيل بذكر ما هو أهم أي عدم الرّجوع وعدم الخوف،وهما فعلان مضارعان أجوفان أحدهما(نعود)انقلبت عينه في المضارع (واو)،وثانيهما(نخاف)بقيت عينه في المضارع على حالها ألفا،كما في الماضي؛فحقيقة الحدوث الانقطاع والتجدد،وهو ما يختص به المضارع،أمّا الماضي فمنقطع،والأمر طلب الوقوع؛فلا صحة لاقتران حدث بزمان،"لأنّ الفعل لم يوضع دليلا على الاقتران بنفسه،وإنما وضع دليلا على الحدث المقترن بالزمان،والاقتران وُجد تبعا فلا يؤخذ في الحد"[39]،أي جُعِل الحدث للدلالة الزمنية بحيث امتد الصوت فيهما مع حرف العلّة(الواو،والألف)فطال النفس ووقع النبر فيهما على(العين)و(الخاء)،فيزيد ذلك في وضوح القصد وتأكيد المعنى،والفعل(قسا)الأجوف الذي هو فعل الشرط ورد ماضيا أجوف مكوّنا من صوتين(القاف)الحلقية،و(السين)الممدودة ،ففي القاف قوة،وفي (السين)همس،وكأنّهما إجتماعا معا ليعبّرا عن قسوة المستبد،وإتماما لما قلناه عن أسلوب الشرط،نضيف هنا،أن جملة(فلن يمسّ الضمائر)تصلح لتكون جوابا أيضا،أمّا الفعلان:(يحوطك،وخضت)،الأجوفان،فقد جاء أحدهما بصيغة المضارع،والآخر ماضيا،فقد تقدمهما،وتلاهما في السياق ما يوحي بالقوة،والبطش،والصبر،والثورة وقوة التحمل،فألفاظ البيت المتقدم توحي بالقوة(الدّم،النّضاح،مغامر،طماح،أسير،صقر،جناح)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكذلك ألفاظ البيت المتأخر(معارك،إصباح،تهزّ،كفاح،بطاح)بتكرار هذه الأصوات،صورت هول الموقف وعظمته من بشاعة المستعمر وبسالة المقاوم،فتكررت الأصوات الآتية:

-الطاء ثلاث مرات، الضاء مرتين، الحاء ست مرات ،الهاء أربع مرات، الغين مرتين، السين مرتين ،الصاد ثلاث مرات.

وهذه كلّها أصوات قوية تصلح لتصوير مظاهر القوة والعنف والهول،واقتحام المصاعب،واحتمال المصائب.

في آخر القصيدة وظف الشاعر الفعل الأجوف الواو(وعد)مرتين في صيغة أمر،والأمر هذا غالبا ما يأتي بحذف الفاء(فعد)على وزن(عُل)،يتألف من صامتين الأول متحرك بالضم والثاني ساكن،وفيه خِّفة في النطق،وسرعة في التصويت به،فالأمر منه يُطلب به سرعة الإمتثال والتنفيذ،وكأن الشاعر يطلب من هذا الأسير المضرّج بالدماء،وهو رمز لتضحيات الشعب وصبره أن ينقضّ على جلاّديه ويصبح نارا تحرق الأعداء،ونورا يشع على الوطن نماءا وازدهارًا،وحرية تحرق الأعداء،وقد صوّر هذا الفعل(عُدْ)مقابلة طريفة بين البيتين:

20 وعُد عليْهِم خَرَابًا ***كَمَا يَشُبُّ الحَرِيق

21 وعُدْ إلِيْناَ ضِيَاء***كَمَا يَفِيضُ الشُرُوقُ

فهو مرّة خراب سببه اشتعال الثورة على الغاصب،ومرة ضياء يفيض شروقا جديدا على الوطن،كما استعمل شبه الجملة(عليهم)في الأولى،و(إلينا)في الثانية،فالخراب واقع عليهم لأنهم هم الذين تسبّبوا فيه،والضياء آت إلى الوطن وأهله،فالخراب عليهم،والضياء لنا،كما أنّ هذا المركب الصوتي(إلينا)من الجار والمجرور،يحمل قيمة حدثية محذوفة غير منطوقة،أي(آت إلينا)تفيد زمن الاستقبال.

أما من حيث توزيع الأفعال وانتشارها،فأنّ الفعل المضارع هو المسيطر على القصيدة بنسبة88./والماضي بنسبة 12./، ولانجد الأمر إلاّ في البيتين الأخيرين بتكرار الصيغة الحدثية (عد)؛وهذا التناسب الموسيقي في القصيدة،ذو بنية متجاوبة إيقاعيا قائمة على الاختلاف،لتنويع النغم خاصة في نهاية الأبيات ،و"سيطرة المضارع على أجواء القصيدة،دليل على أن الحركة بصدد التنفيذ والإنجاز "[40]؛مما يبيّن الثقل المتسلط على القصيدة وتواتر حركتها؛الذي يصوّر ثقل المسؤولية الملقاة على عاتق هذا الأسير الفدائي،والصدّ في وجه العدو بكلّ عزيمة،وقوة ثبات،وبناء القصيدة يقوم على الجملة الفعلية التي تعمل على التنفيذ،لأن الحركة هنا قبل أن نقول عنها حركة إيقاعية؛ فهي حركة الفداء والنضال،المحاطة بالمخَاطِر،ونجد الحركة تتجه نحو المستقبل،أقوى من الرجوع إلى الوراء(الماضي)،وهذا الحراك متمثل بتوظيف الفعل المتميز بالثقل،المبني على إستراتيجية ممتدّة في خط زمني بين الحاضر والمستقبل.

التماثل الصوتي:

يختزن مصطلح التماثل عدّة معانٍ،حيث يشترك مع غيره من المصطلحات للتعبير عنها،مثل التشابه،والتجانس،والتلاؤم،والتضارع والتناسب وغيرها،والشائع من هذه المصطلحات لدى المهتمين بالدّراسات الصوتية هو التماثل،لذلك سنقتصر على الأقوال التي تبين قيمته في الدراسات الصوتية؛منها التماثل الصوتي:هو"تحول الفونيمات المتخالفة إلى متماثلة،إمّا تماثلا جزئيا أو كلّيا" [41]ويُفهم من هذا التعريف أن التماثل عملية صوتية،يقوم بها المتحدث مادتها الأصوات اللّغوية،وسيلة تحقيقها النطق،وهدفها التخفيف ومن هنا،فالتماثل الصوتي كالإدغام،وربما يُعدُّ الإدغام جزءا من التماثل،ومنه نقول:"يشترط في الإدغام التماثل،ولا يشترط في التماثل الإدغام،أي:كل إدغام تماثل،وليس كل تماثل إدغامًا" [42]لأن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المماثلة،كالمشابهة،فالمثل،والمثيل،والمثل كالشبه والشبيه،والشّبه،وجاء في لسان العرب:ماثل الشيءَ شابهه [43]وتجدر الإشارة إلى أن هناك فرقًا بين التماثل الصوتي،والتغاير الصوتي،فالتماثل الصوتي كما سبق عملية تغيير صوت ما في الكلمة،أو في التركيب،ليصبح أكثر تماثلا مع صوت آخر يجاوره،أما(التغاير الصوتي فيحدث بين صوتين متماثلين،كل التماثل في الكلمة،فيقلب أحدهما إلى صوت آخر،لتتم عملية المخالفة بين الصوتين المتماثلين) [44]،ومن أمثلة التماثل الصوتي:ازدهر في ازتهر،واضطرب في اضترب،وأما التغاير فمنه:تسّريت في تسرّرْتُ،وتظنيتُ في تطنّنتُ.

فيما يلي نقف عند مواضع من المدونة لنعالج بعض قضايا التماثل الصوتي منها قوله:

-وبَراكينُ بلادي هزّتْ الدُنيا ومارت(قصيدة الثورة)(30)،حيث نجد في كلمة(مارت) الصامت(الراء)،قد أثر في الصامت الذي قبله،وهو(الميم)فأكسبه التفخيم،كما أثرت(الراء)في(براكين)في(الباء)التي قبلها في أول السّطر ليناسب تفخيمها في البدء،تفخيمها في الاختتام فيكون لصوت (الرّاء)،بروز خاص في البدء والختام،كما أنّ للكلمتين(براكين)و(مارت)بينهما تناسب من جهة المعنى،إذ المور يفيد الحركة،والاضطراب والميلان[45]وهذه من صفات الأرض والبراكين حين تندلع .

إنّ تأثير صامت في صامت آخر له طريقتان(إمّا أن يكون المؤثر قبل الصامت المؤثر فيه،وهذا ما يسمى بالتأثير المقبل وإمّا أن يكون المؤثر بعد الصامت المؤثر فيه،وهو مايسمى بالتأثير المدبر،والتأثير إذن يرجع إلى الوراء)[46].

-(نَمْنحُ الأعداء وَفْرا من رصاص)(من قصيدة الثورة ص: 31)حيث وقع الإدغام بين الحرفين(الراء)في(وفرًا)،والميم في(من)أي(مِرّصاص)،وهذا ما أكسبها نبرا خاصا على حرف الرّاء؛فأحدث تناغما مع النبر الآخر في أول الشطر على الميم في(نمنح)،والنبر الثالث في الوسط على(الفاء)من(وفرا)،وهذا ما زاد المعنى العام قوة وتأكيدا.

-(بِلاَدي التي تَطْلُعُ الشَمْسُ فِيهَا دِماء تُضِيءُ الرُبَى اليَانِعَةَ) من قصيدة(الجزائر الخالدة)ص:33.

حيثماثلت(الشين)في(الشمس)مع(اللام)(ال)،وكذلك(الراء)في(الرُبى)،و(اللام)في(ال)،فاختفى الصامت(اللاّم)،وشُدّدت(الشين)و(الرّاء)بدله.

وفي البيت(أنَا لِلأرض التي غذت شبابي)(قصيدة الثأر المقدس)(ص:37)،تماثل(التاء)و(السين)في(غذت وشبابي)،أدّى إلى اختفاء صوت التاء وبروز صوت (الشّين).

-(وطني شُبَّ من الدّمع حريق ص: 38)أستعمل الفعل المضعف(شُبَّ) في الأمر،وأصله(أشْبُبْ)،فادغمت(الباء)في(الباء)لتمام تماثلهما.

ختامًا نستطيع أن نقول:أنّ المباني التركيبية الصوتية الدّالة على الأحداث قد أضفت على المدوّنة حركة دائبة من خلال النماذج التي تمّ الوقوف عندها،وجعلت الأحداث تتسارع وتتعاقب في أزمنتها المتداخلة،وك أن الشاعر يشاهد الثورة الجزائرية لحظة بلحظة،وساعة بساعة،فأحسن التعبير عنها،واختار ألفاظه اختيارًا معبّرا ودقيقا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهوامش:

1-ينظر الجملة في الشعر العربي ،محمد حماسة عبد اللطيف،ط1(1410-1990)،مكتبة الخاجي بالقاهرة ص:115.

2-ينظر معجم الإعراب والإملاء ص:373.

3-ينظر الأصوات اللغوية محمد عليّ الخولي ص:89.

4-المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية دراسة تحليلية تطبيقية د.بسناسي سعاد ود.مكي درار ط2/مكتبة الرشاد ص:62.

5-العربية والوظائف النّحوية د.ممدوح عبد الرحمن الرّمالي ص:53/52.

6-التحوّلات الصّوتية والدّلالية في المباني الإفرادية سعاد بسناسي عالم الكتب الحديث،ألأردن،ط12012،ص:13.

7-ينظر اللّغة العربية معناها ومبناها.د.تمام حسان –دار الثقافة المغرب –ص:241.

8-ينظر الكتاب ج13/1.

9-الكتاب سيبويه ج12/1.

10-ينظر اللغة العربية معناها ومبناهاص:204-241.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

11–جاء في حاشية الصبّان أن الأمر مقتطع من المضارع ينظر حاشية الصّبان ج341/4.

12–ينظر شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب جمال الدين بن هشام الأنصاري –تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد–ص:402.

13–الأصوات اللّغوية محمد علي الخوري عمّان 1990 ص:49.

14–ينظر المرجع السابق 42.

15–التحولاّت الصوتية والدلالية في المباني الإفرادية ص: 173 نقلا عن الإيقاع في السّجع العربي محاولة وتحديد محمود المسعدي ص:112.

*–الخطّف :الديوان ص:34. والخطف طائر أسود الجناحين يشبه السّنونو ينظر المنجد في اللّغة والأعلام ص:187.

16–ينظر حاشية الصّبان ج342/4،محّمد بن علي الصبّان الشافعي،على شرح الأشموني،على ألفية ابن مالك ج4،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان ص:342.

17–ينظر الكتاب ج05/3.

18–ينظر المدخل إلى علم العربية لكارل ويتر بونتنج ترجمة د.سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار،مصر ط151/2.

19–لسان العرب:مادة(كمم)(ف،ي)،ص 297.

20–المقررات الصوتية بسناسي سعاد،مكي درار،ص 62.

21–ينظر المرجع السابق ص:62.

22–ينظر لسان العرب،مادة(خلس)ص:877.

23–التحولات الصوتية والدلالية ص:438.

24–الكتاب ج438/4.

25–الخصائص ج1/ص:72.

26–منجد اللغة والأعلام:ص:523.

27–ينظر المقررات الصوتية:ص:105.

28–ينظر المدخل إلى علم النحو و الصرف،عبد العزيز عتيق،ط2،(فريدة منقحة)1974،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ص:27–28.

29–المنهج الصوتي للبنية العربية،شاهين عبد الصبور،مؤسسة الرسالة بيروت،1980،ص:196.

30–المفتاح في الصرف:عبد القاهر الجرجاني،تحقيق د.علي توفيق أحمد،مؤسسة الرسالة،دار الأمل بيروت ص:76.

31–ينظر المدخل إلى علم النحو والصرف،ص:14.

32–ينظر المفتاح في الصرف ص:41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

33–المنجد اللغة والإعلام،ص:629.

34–الأصوات اللغوية:محمد علي الخولي،عمان الأردن1990،دار الفلاح للنشر والتوزيع ص:90.

35– الأصوات اللغوية:ص:91.

36– ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية،مصطفى عبد الرحيم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة1997،ص:11.

37–التشابه والاختلاف،محمد مفتاح ط1 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ص:97.

38–ينظر منجد اللّغة والأعلام:ص:368.

39–شرح المفصل،لابن يعيش،إدارة الطباعة المنبرية بمصر،دار صادر ج7 ص:02.

40–نظرية إيقاع الشعر،محمد العياشي،المطبعة العصرية تونس 1976 ص:155.

41–دراسة الصوت العربي،أحمد مختار عمر،ط1/القاهرة 1976 ص:324.

42–المقررات الصوتية:ص:101.

43–لسان العرب،(م،ر،ر)ج3،ص:548.

44–ينظر علم الأصوات النطقي:دراسات وصفية تطبيقية ص:147.

45–لسان العرب (م،ر،ر)ص:548.

46–ينظر المنهج الصوتي،شاهين عبد الصبور،ص:209.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com