دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	دلالة الموسيقي الخارجية في شعر مفدي زكرياء
المصدر:	مجلة لغة . كلام
الناشر:	المركز الجامعي احمد زبانة بغليزان - مخبر اللغة والتواصل
المؤلف الرئيسي:	طاهر، فاطمة
مؤلفين آخرين:	سعد االله، زهرة(م. مشارك)
المجلد/العدد:	مج5, ع1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2020
الصفحات:	186 - 196
رقم MD:	1033629
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الموسيقي الخارجية، الشعر العربي، بحور الشعر، علم القصيدة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1033629

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

دلالة الموسيقى الخارجية في شعر مفدي زكرياء

The significance of external music in the poetry of Mufdi Zakaria

طاهر فاطمة [1] سعد الله زهرة [2]

[1] جامعة وهران 1 (الجزائر) – fati.taha69@yahoo.fr

[2] جامعة وهران 1 (الجزائر) – saadallahchahra@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/10/02 تاريخ القبول: 2019/11/12 تاريخ النشر: 2020/01/05

ملخص البحث

يمكن القول أنّ الوظيفة التي تلعبها موسيقى الشّعر هي إعداد المتلقي نفسيا لولوج عالم القصيدة،حيث أنّها تدخله إلى عمق القصيدة وجوهرها الداخلي، حتى يتجلى له كيفية تحليلها وفهم موضوعها وبالتالي معايشة الشّاعر نفس التجربة والأحاسيس والمشاعر وحتى نفس الموقف وتختلف الموسيقى من حزينة وفرحه باختلاف المواقف والمواضيع والمشاعر.

كلمات مفتاحية: موسيقى.، شعر.، متلقي.، دلالة.، عمق.

ABSTRACT:

It can be said that the function played by poetry music is to prepare the recipient psychologically to enter the world of the poem, what is the significance of external music in the poetry of Mufdi Zakaria? It introduces him to the depth of the poem and its inner essence, so that it shows him how to analyze and understand its subject and thus experience the poet the same experience and sensations and feelings ..

keywords; Music; poetry; recipient ;connotation ;depth.

مقدمة:

انصبت الدراسة على النّصّ الشّعري لمفدي زكرياء، وتقنيات التعبير المستخدمة فيه لنقل الرسالة من الباث إلى المتلقي، وتحليل خواص هذه التعابير على مستويات التحليل اللّغوي للكشف عن المضامين النّفسية للشّاعر، ولاستجلاء الأسلوبية التي انفرد بها عن غيره من الشّعراء، فماهي دلالة الموسيقى الخارجية في شعر مفدي زكرياء ؟

ونفترض من خلال شعر مفدي زكرياء أنّه شديد اللإيمان بعمود الشعر العربي الكلاسيكي وأنه استعمل الأصوات الشديدة المجهورة حتى يعبر عن قضية الجزائر ويقدمها على المستوى الداخلي والخارجي للوطن.

[1] المؤلف المرسل: طاهر فاطمة

وتكمن أهداف البحث في تحقيق اتساق وانسجام النص الشعري عن طريق الروابط من حروف عطف وأدوات الجر، أدوات التشبيه، ظرف زمان ومكان.

أما المنهج الذي ساعدنا على الغوص إلى أسرار النّص ومدى قدرته على كشف خبايا الموضوع فهو المنهج الأسلوبي، الذي بإمكانه إدراك الخصائص الأسلوبية للنّص، من خلال الوقوف على مكوّناته البانية للكشف عن خصائص الجمال فيه.

2دلالة الموسيقى الخارجية في شعر مفدي زكرياء

1.2 الأوزان والبحور الشّعرية:

وهذا واضح في قول حازم القرطاجني: "فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة، ولحلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة، ورشاقة وللمتقارب بساطة وسهولة للمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا، وسهولة، ولما كان في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر."[1]

كما أشار أبو هلال العسكري إلى هذا حين تحدث عن القافية، فقال: " وإذا أردت أنّ تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد أنّ ينظمها فكرك وأحضرها على قلبك، وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها... فمن المعاني التي تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى... أو تكون في هذه أقرب طريقا، وأيسر كلفة منه في تلك... ولأن تعلو الكلام تأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة، ورونق خير من أنّ يعلوك يجيء حرا فجا، ومتجمدا جلفا."[2]

ويربط الدكتور إبراهيم أنيس بين البحور الشعرية، والانفعالات النفسية، مؤكدا أنّ هذه الأخيرة هي التي تتحكم في طول، أو قصر البحور، وفي عدد الأبيات " وفي الحق أنّ النظم حين يقوى في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخيّر بحور القصيدة، وإلى التقليل من الأبيات. « ويوضّح هذه الفكرة بأمثلة متعددة، فيرى مثلا أنّ "المدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أنّ يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع، كالطويل والبسيط والكامل. "[3]

فالوزن بوصفه أحد مقومات الشّعرية العربية إنما هو: " إبراز أو إحداث لنغمة حادّة في طبيعة اللّغة ألا وهي موسيقى الصّوت، لخلق مسافة توتر عميقة بين المكوّنات اللّغوية والمفردات اللّغوية الموجودة الشّعر الثوري، ودلالة الوزن فيها هو إعطاء للمفردات اللّغوية أبعادا صوتية. "[4]وعليه فإنّ الوزن المجسّد في الشّعر، هو العلاقة التكاملية بين المعنى وبنائه اللّفظي، أو بنيته الصّوتية الدلالية في أنّ وقد تنبهت البنيوية إلى ذلك."[5]

يبدو أنّ خصائص هذه البحور هي التي جعلتها تستأثر بالاستعمال في شعر مفدي زكرياء، مع اختلاف ملحوظ وهو أنه " أكثر ما اعتمد في شعره على البحر الخفيف وهي تعتبر ظاهرة عامة عند شعراء النّهضة والعصر الحديث. " [6]،

فقد استطاع مفدي من خلاله أنّ يصوّر بطولة وشجاعة الشّعب الجزائري وسرعة انقضاضهم على عدوّهم مستخدما في ذلك كلمات ذات وقع قوي على الأذن توحي بالقوّة.

هو بحر مزدوج التفعيلة (فعولن، مفاعلين)ولم يستعمله العرب إلا تاما، وقد استخدمه مفدي في شعره لأنه أهم بحور الشّعر العربي، وأكثرها تواترا.

أ.بحر االطويل: فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

وقد أشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى أنه " ليس بين بحور الشّعر ما يضارع الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقارب من ثلث الشّعر العربي القديم على هذا الوزن. "[7] وقد احتل الطويل المرتبة الثالثة في شعر مفدي ،إن بحر الطويل يمتاز بدرجة عالية من التوتّر الداخلي الذي يمنح الشاعر والمتلقي درجة أكبر من الحريّة في اختيار النّبر. "[8]

وهو كذلك " يسمح بدرجة عالية في اختيار مكوّناته اللّغوية، ولا يفرض صيغا لغوية محدّدة ومحدودة. « لذلك " نجده يكثر في الفخر والحماسة والمدح، إضافة إلى الرّثاء. "[9] من هذا المنطلق يمكن القول أنّ شعر مفدي زكرياء عبّر عن تجربته الشّعرية، من خلال هذا البحر،، يقول الشاعر في بحر الطويل:

سَلِ الفُصْحَى وَقُلْ لِلْضَّادِ رِفْقاً لِسَاْنُ الحَالِ أَفْصَحُ مِنْكَ نُطْقًا.

سَلِ لْفُصْحَى وَقُلْ لِضْضَادِ رِفْقَنْ، "[10]

o|o|| / o|o| / o|| o| / o|o||

فعولن فاعلن فاعل مفاعل

إضمار القبض الكف

ويقول في نفس البحر كذلك:

"هُوَ الإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالَهَا فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا."[11]

البسيط كما تبين لنا، واحد من البحور التي ارتفعت نسبته في شعر مفدي زكرياء، فهو يحتل المرتبة الثانية عنده.

ب.بحر البسيط: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

والبسيط من البحور التي تمتاز بقدرة فائقة على استيعاب أنواع العواطف بدرجاته المختلفة من غضب وفرح وحزن وتأمل وتفكر وما أكثر تمثل هذه العواطف في شخصيته الشاعر ومدى انعكاسها على شعره. في البحر البسيط يقول مفدي:

" سَيَّانَ عِنْدِي، مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ

يَا سِجْنُ بَابُكَ، أَمْ شُدَّتْ بِهِ الحَلَقُ"[12]

لقد خصه مفدي زكرياء بنسبة 10%، ومن ثم فقد أتاح هذا البحر للشاعر مساحة في حرية اختيار اللّفظ المناسب تم التصرّف في معانيه.

ج.بحر الخفيف: فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ

"وهو ما ساطع النّظم، بارز الموسيقا، ثم إنّه صالح للحوار، ويصلح للجدل والتّوحيد وللسّرد، ويمتلئ بالرّوح الملحمي، وهو بحر يكثر في البيئات المتحضّرة وقد قيل إنه أخفّ البحور على الطّبع وأطلاها للسّمع، فضلا على أنّ له جزالة ورشاقة. "[13] ويعدّ إبراهيم أنيس أنّ كل صورة "حسنة الوقع في الآذان وكلّها تستريح إليه الأسماع. "[14]

من هنا فإننا حين نمعّن النّظر في الإنتاج الشعري لمفدي زكرياء ندرك أنّ البحر الخفيف أثرا في ديوانه الشعري، فنسبه عالية عنده مقارنة البحور الشعرية ومن أمثلة ذلك يقول في بداية ديوانه اللّهب المقدّس:

" قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيدَا

يَتَهَادَى نَشْوَانَ يَتْلُوا النَّشِيدَا. "[15]

تقطيعات:

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيدَا

قَامْ يَخْتَالْ كَلْمَسِيْحِ وَئِيْدَا

0/0///0//0///0//0/

فاعلاتن مفاعلن متفاعل الخفيف

الخبن الخبن+القصر

سَيَّانَ عِنْدِي، مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ

البسيط

مستفعلن متفاعلن مفاعلن

الخبن الخبن

هُوَ الإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالَهَا فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالهَا الطويل

0//0/0///0/0//0/0//

فعولن مفاعل مستفعلن

فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالهَا

فزلزلت لأرض زلزالها

0//0/0//0/0/0//0//

فعول مفاعيل مستفعل

التسبيغ

وَخَالِدُ الشِّعْرَ قُمْ أَيْنَ الأَنَاشِيدَا

وَخَالِدُ لْشِعْرَ قُمْ أَيْنَ لْأَنَاْشِيْدَا

فعول مستفعلن مستفعلن فاعل

حذف حذف

إعتمد مفدي زكرياء نفس البحور الشعرية الخليلية التي انتهجها القدامى إلاّ بنسبة متفاوتة فيما يخص البحر الخفيف وهي ظاهرة خص بها شعراء النهضة والمحدثين.

تعتبر القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية.

2.نسبة شيوع البحور في الشّعر العربي:

الفئة الأولى الأقل انتشارا، وهي التي تشمل المقتضب، المضارع، المجتث، الرجز، السريع، المسرح، الهزج، الرمل، المتدارك، الخفيف، المديد، والمتقارب، وهي قليلة الذيوع والانتشار. حتى أنّ أغلبها أصبح قبيل الفلكلور، لذلك ارتبطت اشتهار هذه الفئة بالأغاني الشعبية من قبيل الحداء، وترقية الأطفال، والاحتفالات، أما الفئة الثانية تضم الوافر، والكامل، والبسيط، والطويل وهي الأكثر ذيوعا، وانتشارا خاصة بحر الطويل الذي قيل أنه يمثل ثلث الشعر العربي."16

هناك من ربط بين الأوزان وموضوعات الشعر العربي، وهي نظرية حازم القرطاجني التي ذهب بها إلى تخصيص معاني معينة لأوزان معينة.

3. دلالة القافية وحرف الروي في شعر مفدي زكرياء

1.3القافية

تعتبر القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية.

"فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترديدها، ويستمتع بمثل هذا الترديد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن. "[17] وقد اختلفوا في تحديد القافية، فهي عند الخليل بن أحمد " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. "[18]

"ويمكن في إطار القافية الواحدة أنّ تتعدد البحور، وفي إطار البحر الواحد أنّ تتعدد القوافي. "[19] تعتبر نازك الملائكة " أنّ القافية لها كيان مهم في موسيقية الشّعر، لأنها تحدث أنينا، وتيسيرا في النّفس مع أنغام وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلة قويّة واضحة بين الشّطر والشّطر. "[20]

أما فيما يخص القافية الأكثر انتشارا في شعر مفدي زكرياء " فإن حرف الرّاء يحتل الصّدارة، يليه في ذلك حرف الدّال والنّون والميم بنسب واحدة تقريبا، ويأتي بعدها حرف الهاء ليس غريبا ذلك في شعر مفدي زكرياء عن بقية الشّعراء لأنّ أكثر الحروف ورودا في قافية الشّعر العربي هي: الرّاء، اللّام، الميم، النون، الباء، الدّال. "[21]

إذا نظرنا من زاوية الواقع الّذي كان يحي فيه الشّاعر والشّعب الجزائري، فنجد أنّ الوضع المؤلم والمجاز الذي كان يعيشها يوميا، وعدم قابليّة الشّاعر للظّلم الذي كان يتعرّض له شعبه أدّى به ذلك إلى تركيز اهتمامه على حرف الهاء والتي وردت بكثرة في شعر مفدي زكرياء، وذلك لأنّها حرف يعد من النّاحية الصّوتية المناسب لمواضيع الحسرة والتألّم وهي مواضيع لم يكن ليرضى عنها مفدي زكرياء، فعبّر عليها في قصائد كثيرة .

نجد أيضا تأثرا واضحا لشاعر الثّورة بتواصل الإعجاز القرآني التي بينها من خلال قصيدة ' ألا أنّ ربّك أوحى لها ' التي نظمها الشّاعر بمناسبة الزّلزال الذي هزّ منطقة الأصنام غربي الجزائر، وكان له أثر في تخليف الآلاف من القتلى

والجرحى والمنكوبين فيبدوا أنّ الاقتباس في قافيتها مع فواصل سورة الزّلزلة واضحا، لكن ذلك لا يمنع أنّ موضوعها مأساوي وحزين ويجد حرف الهاء مناسبا كقافية لمثل هذا الموضوع، حيث يقول شاعر الثورة:

هُوَ الإِثْمُ زَلْزَلَ زِلْزَالَـــهَا *** فَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَـــا

وَحَمَّلَهَا النَّاسُ أَثْقَالَـهُمْ *** فَأَخْرَجَتْ الأَرْضُ، أَثْقَالَهَا

وَقَالَ ابْنُ آدَمَ فِي حُمْقِهِ *** يُسَائِلُهَا سَـاخِرًا: مَالَهَا؟؟

فَلاَ تَسْأَلُوا الأَرْضَ عَنْ رَجَّةٍ *** تُحَاكِي الجَحِيمَ أَهْوَالَهَا"[22]

إذ عدنا إلى القافية الأكثر انتشارا في شعر مفدي زكرياء، فإنه سبق لنا وأن قلنا أنّ حرف الرّاء هو الأعلى شيوعا قافية بالنسبة إلى باقي الحروف، وهذا ما تبين لنا من خلال قصائده ومثال ذلك قصيدته بعنوان ' تكلم الرّشاش جل جلاله ' التي قالها في ذكرى احتلال الجزائر حيث يقول:

" أَكْبَادُ مَنْ؟ هَذِي الّتِي تَتَفَطَّرْ؟ *** وَدِمَاءُ مَنْ...؟ هَذِي الّتِي تَتَقَطَّرْ؟

وَقُلُوبُ مَنْ ...؟ هَذِي الّتِي أَنْفَا سُهَ *** فَوْقَ المَذَابِحِ لِلْسَّمَآ، تَتَعَطَّرْ؟

وَرُؤُوسُ مَنْ...؟ تِلْكَ الّتِي تَرْقَى إِلَ *** حَبْلِ المَشَـانِقِ، طَلْقَةٌ تَتَبَخْتَرْ؟

وَمَنْ الّذِي...؟ عُرْضَ الجَزَائِرِ شَبَّهَا *** مِنْ كُلِ شَاهِقَةٍ،لَظىً تَتَسَعَّرْ؟ "[23]

إنّ هذا الحرف اختاره مفدي زكرياء كصوت رئيسي لمعظم قصائد المبعث من لوحاته الإبداعية، أو لنقل من صرخاته وأنّاته التي خرجت من وراء الجدران. والتي هزّت نفوسا صلبة، وألآنت قلوبا قاسية، وكيف أنّ هذا الصّوت جذب كل مركبات النص الإبداعية.

إنّ هذه الأبيات التي تمثل المقطع الأوّل في قصيدته، ليست مقدّمة بقدر ما هي لحمة وعضو رئيسي في بنية القصيدة كلّها، إنّها تمثل صورة ذكريات شعب على مشارف مجد مفقود وسعادة مأسورة وما النفوس التي يخاطبها الشّاعر سوى رمز من رموز الجزائر التي ضاع حقّها واحترقت أكبادها وتقطّرت وسالت دمائها وأزهقت نفوسها.

يبدو أنّ الشّاعر هنا كان يخاطب الحريّة، هذه الحريّة التي تكلّم الرشّاش لأجلها واهتزّت الدّنيا بها. إنه يخاطب شعبا ظلم ومستعمر غاشم، يخاطب شعبا أسرع للشهادة يخاطب تواريخ الشّهامة والشّجاعة لديه، ويخاطب مستبدا ظالما عليه أنّ يكوى بنار جهنم. يمكننا أنّ نتصور مدى حرقة قلب الشاعر وهو يتذكر صفحات ماضي الجزائر، تتنازعه حالات اليأس والرجاء، الموت والحياة، تتنازعه بطولات شعب عظيم، حيث يقول مفدي زكرياء:

" وَالشَّعْبُ أَسْرَعَ لِلْشَّهَادَةِ عِنْدَمَا *** نَادَاهُ (عُقْبَةُ) لِلْفِدَاءْ، (وَحَيْدَرُ)

وَتَكَلَّمَ الرَّشَاشُ، جَلَّ جَلاَلُـهُ..!! *** فَاهْتَزَّتِ الدُّنْيَا وَضَجَ النَيِّـــــرُ

وَتَنَزَّلَتْ آيَاتُـــــــهُ لَهَّـــابَة *** لِوَاحَةً، أَصْغَى لَهَـــا المُسْتَهْتِرُ

وَالنَّـــــارُ، لِلأَلَمِ المُبْرِحِ، بَلْسَمُ *** يُكْوَى بِهَا العَظْمُ الكَسِيرُ فَيُجْبَرُ"[24]

"نجد أنّ الرّاء هو الصّوت الرئيسي في بنية هذه القصيدة، بالعودة إلى علم الأصوات يعتبر ' الرّاء ' صوت مكرر ترجيعي، حيث أنّ التكرار صفة (الراء) وسمي صامتا مكرورا لأن صوت الراء حين النّطق به يرتفع طرف اللسان في اتجاه الحنك الأعلى، كارتفاعه مع صوت اللاّم، إلا أنّ الصّوت هنا لا يميل ويحتال كصوت اللاّم، وإنّما صوت الرّاء

عنيد، بحيث يضغط على اللّسان حتى يرتغد يتسّرب صوت متقطّع مكرّر هو صوت الرّاء، فالرّاء صوت شفوي مكرّر مجهور متوسط. "[25]

"إذن هذا الصّوت يتسم بالتكرارية والترجيع والجهر ونعلم أنّ الصّوت المجهور خاصّة ' الرّاء' يتسّم بوضوح سمعي أقوى حين اتصاله ب الصّوامت الباقية نتيجة الاتصال والانفصال المتكرّرين، كما تدل على الحركة وعدم الثّبات. "[26] ونجد أنّ القافية التي تتمثّل في حرف ' الرّاء ' مناسب لحالة الشّاعر مفدي زكرياء الثائرة والمتحرّكة التي تتفطّر حزنا على أكبادنا ودمائنا التي قطرت، والرؤوس التي شنقت والتساؤلات العديدة التي يطرحها حول من أولى الاهتمام بمصير شعب دمرت أحلامه وسلبت حريته، وأزهقت روحه، فأثار ذاك غضب شعب بعد مرور مائة عام، حيث يقول:

" غَضَبُ الجَزَائِرِذَاكَ...؟ أَمْ أَحْرَارُهَا *** ذَكَرُوا الجِرَاحَ، فَأَقْسَمُوا أنّ يَثْأَرُوا."[27]

ويحال شاعر الجزائر أنّ يهمد من غضبه وتورثه، ويسكن نفسه بشعب أسرع إلى الجهاد والشّهادة لأجل استرجاع حريّته المسلوبة فما أخذ بالقوّة لا يسترجع إلا بالقوّة حيث يقول:

" وَالشَّعْبُ أَسْرَعَ لِلْشَّهَادَةِ عِنْدَمَا *** نَـــادَاهُ (عُقْبَةُ) لِلْفِدَاءْ، (وَحَيْدَرُ)؟

وَتَكَلَّمَ الرَّشَاشُ، جَلَّ جَلاَلُهُ.. !! *** فَاهْتَزَّتِ الدُّنْيَـــــــــــا وَضَجَ النَيِرُ"[28]

نجد أنّ حرف ' الرّاء ' هو الصّوت التكراري الترجيحي المناسب بين وضعيتين متنازعتين بين نفس تتأسف وتتساءل عن فلذات أكباد، التي تقطّرت دماؤها التي قطرت ورؤوسها التي شنقت انتهت بها إلى غضب شعب وثورة ضد الظّلم تحوّلت بذلك إلى نفس تفخر بشعب ضحّى بالنفس والنّفيس لأجل استرجاع أرض الجزائر وتقف عند الدّلالات بعض المفردات والتراكيب التي نراها واضحة في بنية القصيدة والتي تعكس لنا الحالة النفسية بين غضب وافتخار من قبل شاعر الثورة:

أكباد، تتفطر، تتقطر، دماء، قلوب، أنفاسها، المذابح، السمآ، تتعطر رؤوس، حبل المشانق، طلقة، تتبختر، دلالة هذه المفردات على الانتهاء والموت. لظى، أجهنم، نقمة، تتفجّر، زلزلت، طغى، مستعمر، غضب الجزائر، الجراح، يثأروا، دلالة على الغضب والثّورة الاضطراب، والأخذ بالثأر.

إذا ما تحدّثنا عن الدّلالة الصّوتية للقوافي التي استعملها مفدي فقد مال الشّاعر إلى توظيف الأصوات الشديدة المجهورة الانفجارية، ولهذا التوظيف ما يبرّره، فدلالة الأصوات الانفجارية إنّما هي دلالة عن الحالة النّفسية للشّاعر التي تنفجر أمام الوضع الاضطهادي والحالة المزرية التي يعيشها الشّعب الجزائري، أما الأصوات المهموسة الرّخوة، فهي تدل على خفوت صوت الشّاعر، والأنين والمعاناة التي يعاني منها الشّعب الجزائري وبذلك يتضافر المستوى الدلالي مع المستوى الإيقاعي بتوظيف أصوات تخدم دلالة الثّورة على المستعمر وطرده من الوطن ودلالة المعاناة والاضطهاد التي يعيشها الشّعب الجزائري.

انطلاقا مما سبق يتضح لنا أنّ دور القافية لا يمكن فقط في إعطاء القصيدة الشّعرية نغما موسيقيا وإنما يتعدّى ذلك إلى دلالة صوتية تندرج ضمنها وظيفة دلاليّة تنجزها القافية وهذا ما يكسبها أهمية بالغة تتجاوز التطريب فقط.

لقد تنوعت القافية في شعر مفدي زكرياء بين أغلب الحروف من راء ولام ونون لأنّه حرف يعكس معاني الحسرة والتأوّه والألم الذي يناسب الوضع المزري الذي كان يعيشه الشعب الجزائري.

قام مفدي بالتنويع في قافيته بين الحروف المجهورة والمهموسة فاستخدم المجهورة منها للحث على النضال في سبيل الله والوطن والمهموسة منها للتعبير عن معاناة وآلام شعب مظلوم.

يتفق الباحثون أنّ القافية تتكون من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي فالروّي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وتنسب إليه فيقال: قصيدة ميمية، أو نونية

أو عينية، إذا كان الرّويّ فيها ميما أو نونا، أو عينا.

2.3 حرف الروي:

نجد أنّ الرّويّ هو ذلك الحرف الذي يتكرّر في كل قوافي القصيدة " فلا يكون الشّعر مقفّى، إلاّ بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات. "[29]

" قام الدّكتور إبراهيم أنيس بتصنيف حرف الرّوي حسب نسبة شيوعه إلى أربعة أقسام"[30]:

- حروف تجيء رويّا بكثرة، وإن اختلفت بنسبة شيوعها في أشعار الشّعراء وهي: الرّاء، اللاّم، الميم، النّون، الباء، الدّال.
- حروف متوسطّة الشّيوع: وهي التّاء، القاف، الكاف، الهمزة، الحاء، الفاء، الياء، الجيم، السّين، العين.
- حروف قليلة الشّيوع: الضّاد، الطاء، الهاء.
- حروف نادرة في مجيئها رويّا: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصّاد، الزاي، الطّاء، الواو.

نبقى دائما مع شاعر الثّورة مفدي زكرياء، ونتوقّف عند أهم مظهر من مظاهر القافية وأوضحها، الذي هو حرف الرّوي وأهم صوت في القافية فنجد الرّاء صوت لثوي مجهور، متوسط بين الشدّة والرّخاوة شديد متفرّد بصفة التكرير. "[31] وهو أكثر شيوعا عند مفدي.

ما يميّز الجانب الصّوتي لحرف الرّاء، الأثر الواضح في كشف مشاعر الشّاعر وانفعالاته، كما لا يخص علينا أيضا ما للتكرار الصّوتي الذي ينبع من هذا الحرف من دور مهم في بعث الموسيقى الخارجية للنّص، وسمة التكرير هاته التي امتاز بها حرف الرّاء هي التي صعّدت من سلّم الموسيقى الخارجية لشعر مفدي زكرياء وقد لجأ إليه شاعر الثورة من أجل تكثيف وتصعيد الموسيقى الخارجية، بإبداء مشاعر الاندفاعية نحو الثورة لتحرير البلاد وتحقيق الاستقلال، وتغيير الأوضاع التي يعيشها الشّعب الجزائري من ظلم واضطهاد واستغلال، حتى أنه استعان في بعض من أشعاره بحرف المد ' الألف ' من أجل تفعيل الموسيقى وإكسابها مدا بعيد وإيصال صوته إلى كل أرجاء الوطن. من شواهد ذلك يقول مفدي زكرياء:

" جَزَائِرُ... مَهْمَا بَاعَدَ الخَطَبُ بَيْنَنَا *** تُبَـــاكِرُنِي النَجْوَى، وَتَهْفُو بِيَ الذِّكْرَى

حَنِينِي إِلَى (القَصْبَاءِ) هَاجَ مَدَامِعِي *** وَشَوْقِي إِلَى (بِلْكُـورَ) أَفْقَدَنِي الصّبْرَا

وَفِي حَيِّ (بَابِ الوَادِ) مَاضِي صَبَابَتِي *** تَرَكْتُ (بِبَابِ الوَادِ) مِنْ كَبِدِي شَطْرَا

وَيَا فِتْنَةَ (الأَبْيَارِ) وَ (السَّعْدُ بَاسِمٌ) *** أَلَمْ تُنْسِكِ الأَبْعَـادُ أَيَامَنَا العَطِرَا؟

وَفِي (القُبَّةِ الفَيْحَاءِ) عُشُّ خَوَاطِرِي.. *** تَرَكْتُ بِهَا (لَمَّا أَحَـاطُو بِنَـا) وَكْرَا"[32]

وممّا يلاحظ على هذه الأبيات أنّ إلحاق المد بحرف الرّاء يهب السامع قيمة صوتية عظيمة " عند تجانس حركة ما قبلها فتتمخض لانطلاق الصّوت مسافة أطول، وهي عند التكرار."[33] يلمس لها تطريب تطيب له النّفس. ويأنس إليه السّمع والوجدان، حيث أنّ " الممدود للتطريب في الشّعر الصّق، لأن الشّعر وبخاصة الشّعر العربي، يمثل عناء النّفس وأشواقها، وآلامها وأفراحها التي تناسب مدّات الشجا، والأسى، والحنين، والأنين، والسّراء، والضرّاء. "[34]

وقد أشاع تكرار صوت الرّاء في أبيات مفدي موسيقى حزينة كئيبة تغير من نفسية الشّاعر، وأشواقه إلى أحياء الجزائر العاصمة وجمالها الأخّاد، كما ساعد مد الرّاء بالألف على تعميق هذه الموسيقى وتلوينها بنغمة إيقاعية حزينة كان لها وقع على المتلقي، والرّاء كحرف يكثر استعماله رويّا في الشّعر العربي ينسجم مع المعنى الذي يتوافق والحالة النفسية للشّاعر الذي يعاني من حالة الشوق والحنين، وعدم الهدوء النفسي.

أما فيما يخص روي القصائد الأخرى فقد استعمل شاعر الثورة الحروف الأكثر شيوعا وانتشارا في الشّعر العربي حتى تكون رويّاً وهي كالتالي: النون، الدّال، اللاّم، الميم، الباء، الفاء، والهاء، وهناك حروف قل استعمالها وكان ورودها قليلا مثل: التاء، الحاء، القاف، والفاء وغيرها.

نرى أنّ اختيار مفدي زكرياء لهذه الحروف لم يكن محض صدفة بل له ما يبرّره لأنّه فيما يبدو، قد ركّز على مخارج الحروف في جمال الكلمة ووقعها على الآذان وتأثيرها في المتلقي، وقد نتج عن هذا التوزيع في أصوات حروف الرّوي نغمات إيقاعية عذبة لها تأثيرها على النفس ودورها في توضيح دلالة. ومفردات: الشّعب، أسرع، الشّهادة، الفداء الرشاش، اهتزاز الدنيا، دلالة على بطولة الشّعب، وحالة الافتخار من قبل الشّاعر.

إن هذه المفردات حيث نتأملها تؤكد لنا حالة الشّاعر بين الترجيح والتكرار وحدات نفسية تتنازعه، كما قلنا بين حالتين حال النّفس المتألمة على أكبادها والذي أدى بها إلى الثّأر وحالة النفس البطولية الثائرة، المسرعة لنيل الشّهادة لأجل استرجاع الحريّة والاستقلال. أنّ هذا الترجيع والتّكرار لهذه المعاني هو عين ما أوحى به صوت القافية ' الرّاء '.

مما يلاحظ على قافية الرّاء أنها اتصلت بالأفعال مثل: تتقطّر، تتعطّر، تتبختر، تتسعّر تتفجّر، وما يميّز الأفعال أنها تتميّز بالحركيّة وعدم الثبات وهذا ما يوازي صوت القافية ' الرّاء ' التي أسلفنا ذكرها أنها تتميز بالحركية والتّكرار، كما أنّها سبقت بالفتح وهذا ما يدل على حالتين نفسيتين يعبّر بهما الشاعر عن نفسه، حيث نجد نفسية تغلب عليها الحسرة والحزن والتأسف على مصير أبناء بلده المغلوبين ونفسية فخورة ومتباهية بشعب ثار غيرة على بلده فسارع إلى الشهادة من غير منازع، وبين كل هذا وذاك نجد أنّ الشّاعر قد وفّق في اختيار حرف الرّاء كقافية لقصيدته التي تتميّز بالجهر والتّكرار والترجيع وهذه الصّفات تتلاءم والحالة النّفسية التي يعيشها الشاعر.

استعمل مفدي شاعر الثورة الحروف الأكثر شيوعا روياً لقصائده مثل حرف الراء والنون وغيرها وأهمل منها التي هي أقل انتشارا في الشّعر العربي.

4. خاتمة:

-ندرك من خلال شعر مفدي زكرياء أنّه شديد اللإيمان بعمود الشعر العربي الكلاسيكي.

-نلاحظ من خلال تفحص شعر مفدي زكرياء أنّ القصيدة الواحدة عنده تشتمل على أكثر من غرض ممّا يصعّب مهمة تحليلها وتحديد الأوزان والبحور الشعرية.

-خرج مفدي زكرياء عن عمود الشّعر الكلاسيكي في قصيدة "أنا ثائر" وكان ذلك لمثابة حالة تجديدية وإن كان متمسكا بالقصيدة العمودية.

-اعتمد مفدي زكرياء نفس البحور الشعرية الخليلية التي انتهجها القدامى إلاّ بنسبة متفاوتة فيما يخص البحر الخفيف وهي ظاهرة خص بها شعراء النهضة والمحدثين.

-لقد تنوعت القافية في شعر مفدي زكرياء بين أغلب الحروف من راء ولام ونون لأنّه حرف يعكس معاني الحسرة والتأوّه والألم الذي يناسب الوضع المزري الذي كان يعيشه الشعب الجزائري.

-يبدو أنّ مفدي زكرياء قد أحسن اختيار حروف الهاء قافية لمواضيع الحزن والأسى التي تعكس شعوره بعدم الرضا لحالة الاضطهاد والظلم الذي كان يعيشه الشعب الجزائري، لذلك كان موفقا بنسبة كبيرة لأنّ حرف الهاء هو الأنسب لمثل هذه المواضيع.

-قام مفدي بالتنويع في قافيته بين الحروف المجهورة والمهموسة فاستخدم المجهورة منها للحث على النضال في سبيل الله والوطن والمهموسة للتعبير عن معاناة وآلام شعب مظلوم.

-استعمل مفدي شاعر الثورة الحروف الأكثر شيوعا روياً لقصائده مثل حرف الراء والنون وغيرها وأهمل منها التي هي أقل انتشارا في الشّعر العربي.

-استعمل مفدي زكرياء الأصوات المجهورة بنسبة أكبر من الأصوات المهموسة في شعره وذلك حتى يجهر بقضية الجزائر أوّلا، وثانيا حتى يعبّر عن قضية ضد المستعمر الغاشم وتأسفه عن الحالة التي آل إليها الشعب الجزائري من ظلم و استبداد.

- ونقترح في هذا الصّدد تكثيف الدراسات في الشعر الجزائري واستخلاص أهم الخصائص التي تميزه، وإنشاء وحدات بحث تختص بدراسة الأدب الجزائري وحث الطلبة على الخوض فيه.

5. الهوامش:

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج، محمد الحبيب، بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص: 269.

[2] أبو هلال العسكري: الصّناعيتين، التزام محمد علي صبيح، مطبعة محمد علي صبيح بالأزهر الشريف بمصر، ط2، د/ت، ص: 133.

[3] المرجع نفسه، ص: 176.

[4] ينظر إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 194.

[5] هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي، سلسلة أطروحات الدكتوراه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،

[6] المرجع نفسه، ص: 299.

[7] إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص: 59.

[8] محمودي على عبد المعطي: موسيقى الشّعر، نادي مكة الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2013، ص:40.

[9] المرجع نفسه ص 42.

[10] مفدي زكرياء: اللّهب المقدّس، ص: 120.

[11] المرجع نفسه ، ص: 273.

[12] المرجع نفسه، ص: 20.

[13] محمود علي عبد المعطي: موسيقا الشعر، عن عبده بدوي، دراسات في النص الشعري، ص: 165.

[14] إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر، ص: 78.

[15] مفدي زكرياء: اللّهب المقدّس، ص: 9.

[16] ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 185.

[17] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 246.

[18] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، ج1، دراسة فنية وعروه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص: 139

[19] المرجع نفسه، ص: 140.

[20] علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقى في الشعر الجديد

[21]أنظر: يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص: 299.

[22]مفدي زكرياء: اللّهب المقدّس، ص: 273.

[23]المرجع نفسه ، ص: 133.

[24]المرجع نفسه ، ص: 134.

[25]محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري البنية الصّوتية في الشعر، الدار العربية للكتاب، ط1، 1990، الدار البيضاء، ص: 80، 81.

[26]أنظر: محمد السيد أحمد الدسوقي: جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة

[27]مفدي زكرياء: اللّهب المقدّس، ص: 134.

[28]المرجع نفسه ، ص: 134.

[29]ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 245.

[30]المرجع نفسه، ص: 246.

[31]ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية،

[32]مفدي زكرياء: اللّهب المقدّس، ص: 314.

[33]عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص: 60.

[34]المرجع نفسه، ص: 66، 65.