

جمالية شعر الثورة في المغرب العربي – دراسة فنية في مدونة محمد العيد آل خليفة أنموذجا

*The Aesthetic of the Revolutionary Poetry in the Arab Maghreb
Case-study: a Technical Study of Mohammed Al-Eid Al-Khalifa's Divan*

الباحثة: ربيحة عداد

إشراف: د. إسماعيل زغودة

جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)

rabha1983@hotmail.com

تاريخ النشر: 2019/12/31

تاريخ القبول: 2019/03/17

تاريخ الإرسال: 2018/12/15

الملخص :

التجربة الشعرية المغربية لم تعرف رواجاً كبيراً مثلما عرفه الأدب الروائي قديماً، إلا مع بداية القرن العشرين، حيث ظهرت آنذاك فئة أطلق عليها اسم جيل المؤسسين للشعر العربي المغاربي تزامناً مع اتساع المد الثوري في أنحاء المغرب العربي، حيث اعتمد هؤلاء الشعراء الحياة الاجتماعية من فقر وبؤس وظلم وطغيان التي سلطت على الشعب من طرف المستعمر كمحاور لأشعارهم وإبداعاتهم، وكذا كانت قصائدهم مفعمة بالتحريض المباشر للمشاركة في الثورة واستنهاض الهمم من أجل التحرر والاستقلال أمثال الأمير عبد القادر ومفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة بالجزائر. كما أننا نجد هذا الجيل من الشعراء قد سار على التقاليد العربية في الشعر من حيث اللغة القوية والدالة، والقالب العمودي إلى أن تحقق الاستقلال، فهو شعر يقترب من الواقع ومن حياة الناس.

ولمعرفة قوة بنية هذا النمط من الشعر وآلياته الفنية والإبداعية والجمالية ندرس قصيدة من قصائد أحد الشعراء وذلك من خلال مداخلة نوسمها ب: " جمالية شعر الثورة في المغرب العربي – دراسة فنية في مدونة محمد العيد آل خليفة أنموذجا ".

الكلمات المفتاحية: الشعر المغاربي ; شعر الثورة ; البنية الفنية ; محمد العيد آل خليفة.

Abstract :

The Maghreb poetry experience was not really popular as the novelist literature, till the beginning of the twentieth century when a group founding the Arab Maghreb Poetry emerged during the expansion of the revolution throughout the Maghreb. The themes of their poems and creations were inspired from the social life which was characterized by poverty, misery, injustice and tyranny imposed by the colonizer. Thus, through their poems, the poets incited people to participate in the revolution and to mobilize for liberation and independence; such as Emir Abdelkader, Mofdi Zakaria and Mohamed El Eid Al Khalifa in Algeria. This generation of poets, in fact, respected the Arabic norms of poetry in terms of language, significance, and the vertical structure. It was a poetry that depicted the reality and the people's lives.

And in order to identify the strength of the structure of this poetic kind, focusing on its artistic, creative and aesthetic mechanisms, an analysis of Mohammed El Eid Al Khalifa's poem will be conducted, through this paper entitled "The Aesthetic of the Revolutionary Poetry in the Arab Maghreb."

Key words: Maghreb poetry ; Poetry revolution ; Technical structure ; Mohammed El Eid Al Khalifa

يعد الشعر أرق الفنون وأسمها ، كونه يستدرك مجريات كل الحياة مرها وحلوها من أفراح وانتصارات وحروب وثورات، وهذه الأخيرة كثيرا ما جسدت في أعمال الشعراء عربا كانوا أو جزائريين ومنها الثورة الجزائرية، وبالتالي فالخطاب الشعري جهاز إبداعي يملكه المبدع لمحاكاة هذه الثورة وتجسيدها، واستظهار ما هو محتجب ومخفي .

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين أسهموا وساهموا في الثورة التحريرية الجزائرية محمد العيد آل خليفة، الذي عمد من خلال أشعاره إلى شحن تاريخ الجزائر إبان الاستعمار، وذلك برصد مجريات هذه الثورة ومعاناة الشعب آنذاك، ولا ننسى أن الشعر الجزائري لم يعرف دراسات متعددة تمكنه من إثبات وجوده خاصة من الناحية التطبيقية وخاصة في المجال اللساني وبالأحرى الصوتي إلا في الآونة الأخيرة ولكن بالكم القليل .

والأدب صياغة فنية لتجربة بشرية، وهذه الصياغة تتمثل في السرد، الرواية، القصة، المسرحية والشعر، وهذا الأخير يعتبر النهر الذي يسبح فيه الصوت، وهو الرسالة الفعالة والموحية لآلام وآمال الشعب الجزائري، فكان محمد العيد آل خليفة من بين شعراء الثورة الذين شاركوا فيها بالنفس و القلم من خلال أشعاره نذكر منها قصيدة " منظر تاعس ناعس " التي كانت تعريفا للقضية الجزائرية من خلال نبل أهداف الشاعر وإدراكه أن العدو سيعمل بكل الوسائل لإجهاض الثورة وتهديم مرامها والتشكيك في قادتها.

1- التعريف بالشاعر:

هو محمد العيد بن محمد علي بن خليفة من محاميد سوف المعروفين بالمناصير من أولاد سوف، ولد في مدينة عين البيضاء بتاريخ 28 أوت 1904 م الموافق لجمادى الأولى 1323 هـ بعد تلقي القرآن والدروس الابتدائية بمدريستها الحرة عن الشيخين محمد الكامل ابن عزوز و أحمد بن ناجي، انتقل مع أسرته إلى بسكرة سنة 1918 م وواصل دراسته بها على المشايخ علي بن إبراهيم العقبي الشريف والمختار بن عمر اليعلاوي والجنيد أحمد مكي⁽¹⁾

لينتقل بعد ذلك إلى (تونس) وعمره سبع عشرة سنة 1921 م، ف قضى سنتين تلميذا في جامع الزيتونة الذي كان أحد المراكز التعليمية الهامة في (المغرب العربي) ويستقطب طلبة العلم من (الجزائر) حيث تلقى فيه كثير من رجال الحركة الفكرية والأدبية الحديثة جزءا هاما من تعليمهم، كما تخرج فيه بعض من رجال الحركة الإصلاحية، وفي مقدمتهم (ابن باديس) نفسه زعيم الحركة الإصلاحية المعاصرة في (الجزائر)⁽²⁾ ، وبعدها أن قضى سنتين في (الزيتونة) وبدأ كتابة الشعر، ثم عاد إلى (الجزائر) ليشارك في النهضة، معلما وشاعرا، فدرّس في عدة مدارس وتولى إدارتها مدرسة (الشبيبة الإسلامية) في مدينة (الجزائر) سنوات (1928 _ 1940) ومدرسة (التربية و التعليم) في (باتنة) (1940 _ 1947) ثم مدرسة (العرفان) بعين مليلة (1947 _ 1954) وكان عضو جمعية العلماء منذ تأسيسها، ونشر في معظم الصحف إلى جانب نشاطه الإصلاحي⁽³⁾ .

ما ميّز شاعرنا أنه كان "شاعرا مستكمل الأدوات، خصيب الذهن"⁽⁴⁾، كما أنه امتاز بمتانة التركيب واللباقة في تصريف الألفاظ ووضعها في موضعها الذي جعلت له، ويعرف بأسلوبه الواضح وسلامة تعبيره، كما يطغى على أسلوبه الخطاب المباشر وروح المعلم، ومحمد العيد لم يكن يستعمل الخيال إلا لتوضيح المعنى وتقريبه، فهو من مدرسة المحافظين التي تهتم بالشعر العربي القديم، كما له جوانب فكرية متسعة بالإضافة إلى اطلاعه الواسع على أمهات الكتب القديمة ك(الأغاني، الكامل، البيان والتبيين)، وقد تأثر بالنهضة المشرقية الإصلاحية وذلك ما ورد في جريدتي (اللواء والمنار)المصريتين.

توفي شاعرنا - رحمه الله - يوم الأربعاء 07 رمضان من سنة 1399هـ الموافق لـ 31 جويلية 1979م عن عمر ناهز الخامسة والسبعين، بمستشفى مدينة باتنة، بعد مرض عضال أصابه، لتقوم عائلة الفقيه بنقل جثمانه إلى مسقط رأسه مدينة بسكرة التي نشأ وشب فيها، وها هو يدفن بها بعد يومين من تاريخ وفاته.⁽⁵⁾

توفي محمد العيد تاركا زخما علميا وراءه، من أشعار وخطب ومقالات في بعض الصحف، كما أنه ترك بعض المسرحيات النثرية المكتوبة، وهناك مسرحية شعرية أيضا عنوانها (بلال بن رباح)، وقصيدة مطولة تحت عنوان (من وحي الثورة والاستقلال).⁽⁶⁾

ويبقى الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة، من الشعراء الجزائريين الوطنيين، ومن أبرز الشخصيات الأدبية ذات الطابع المتميز في الشعر الجزائري الحديث، وقد كرّس كل طاقاته الفنية والأسلوبية لخدمة القضية الجزائرية، فهو شاعر مجاهد بالدرجة الأولى، حيث نلمس في أشعاره روح الوطنية التي تسري في خصاله، فما فتئ يدعو في شعره الشعب الجزائري والشعوب المضطهدة إلى القيام بالثورات لطرد المحتل، من أجل بسط السيادة للعيش في كنف الحرية، وهكذا سما بشعره التحرري الذي خاطب به العقول، وقد اتخذ الواقع اتجاها له وموضوعا في شعره، ولقب بشاعر الجزائر.

ونظرا لكل ميزاته وميزات شعره اعتبر ديوانه كتعلم فكري بارز ورصيد وطني هام وجدير بكل عناية ورعاية وذلك للوفاء لقيم العمل والتضحية والإخلاص ورسالة الشعر والأدب والفن⁽⁷⁾ وتشكل قصيدة " منظر تاعس ناعس" فسيفساء صوتية جميلة، تراوحت أصواتها بين ما هو مجهور دال على العظمة والصمود وما هو مهموس يوحي بأنين وتحسر وأخرى انفجارية تدل على شدة الألم ومرارة العيش.

كل الأصوات في تسلسلها وتتابعها (الصوتي) دليل على إخراج الشاعر لمكبوتاته وآلامه برودة فعل على الواقع المعاش آنذاك فترة الاستعمار الغاشم على الجزائر.

وها نحن هنا نحاول في الدراسة التطبيقية لقصيدة " منظر تاعس ناعس" لمحمد العيد آل خليفة تجسيد ما نظرنا سالفا في الجانب النظري بغية إظهار دلالة الأصوات فونولوجيا أي وظائف هذه الأصوات المستوحاة، انطلاقا من تمظهراتها المتجسدة في القصيدة.

تحليل القصيدة :

1- الجانب الفيزيولوجي:

قبل التطرق إلى هذه الدراسة علينا أن نقر أن الصوت العربي له خصوصية يتفرد بها عن باقي اللغات الإنسانية الأخرى، فالمتتبع للكلمات العربية والمتأمل في مخارجها وصفاتها يستنتج أن الأصوات وأجسامها تطابق المعنى وتقربه، وهذا ما قال به ابن جني في كتابه الخصائص عاملاً على سياق الحروف "فكان العربي يصور الأحداث والأشياء والحالات بأصوات حروفه"⁽⁸⁾، "فعمل تتابع أصوات الحروف يتحدد بتأثيراتها اللسانية السمعية في قيامها بوظيفة مجاذبة الأحوال النفسية والانفعالات البانية للحظة الجمالية، فعبر طغيان أجسامها مرة وخفوتها مرة أخرى تنقل الذات المتفهمة للموقف الشعري من الموقف الهامشي الخارج عن تفاعلات الخطاب إلى الانغماس في بؤرة تفاعل المكونات الإيقاعية"⁽⁹⁾.

وهذا ما نستشفه في قصيدة تاعس ناعس لمحمد العيد آل خليفة .

أ/ جدول إحصائي لتحديد الحروف وصفاتها الأساسية :

تكرارها	صفاتها		الأصوات
	المهموسة	المجهورة	
137		+	اللام
87		+	الميم
83		+	النون
75		+	الباء
51		+	الراء
46		+	العين
19		+	الذال
5		+	الذال
09-09		+	الجيم - الضاد
06		+	الغين
03		+	الزاي
59	+		الهاء
42	+		التاء
38	+		الفاء
34	+		الكاف

السين		+	31
الحاء		+	24
القاف		+	23
الخاء		+	19
الشين		+	15
الصاد		+	12

نلاحظ من خلال هذا الجدول الإحصائي أن الأصوات تتكرر بنسب متفاوتة في القصيدة الشعرية، إذ نجد طغيان الأصوات المجهورة، وقد تكررت تقريبا جل الحروف العربية وهذا التنوع في الأصوات له غاية التمييز وتصوير المشاهد المليئة بالانفعالات وتقدير الحقائق التي تعكس الحالة النفسية والشعورية للشاعر، وتكرار الأصوات يضفي على القصيدة رونقا وعناصر إيقاعية خاصة، وقد سيطرت هذه الحروف المجهورة حوالي 540 حرفا أهمها:

* اللام: هو صوت مجهور يحمل من الشدة التصاق اللسان بأصول الثنايا التصاقا محكما وهو يتمتع بالقوة والحماسة وهو "يوجي بالثقل في استطالته وما يدل على طول وعمق الألم"⁽¹⁰⁾، وهو صوت من أكثر الأصوات المتداولة في كلامنا العربي وهنا تكرر حرف اللام حوالي 137 مرة مثلا نجده في الأبيات التالية:

بَدَا لِعَيْنِي تَاعَسٌ نَاعَسٌ عَلَى الثَّرَى فِي الصُّبْحِ بَالِي الثِّيَابِ
يَا أَيُّهَا الْمَلْتَمُّ فِي طَمْرِهِ كَالْقَنْفُذِ انْهَالَتْ عَلَيْهِ الْكِلَابِ

* الميم: صوت مجهور وهو يدل على التماسك والضم كضم الشفتين أثناء النطق به وعلى المرونة والليونة، وقد يوجي أيضا إلى "الانقطاع والاستئصال"⁽¹¹⁾، ورد هذا الصوت حوالي 87 مرة وهنا دل على أن الشاعر محمد العيد آل خليفة جد متألم داخليا ويريد أيضا التعبير عن كآبته وخيبة أمله وشدة حزنه، وأهم الأبيات التي ورد فيها نذكر:

فَهَاجَ مِنْ حُزْنِي وَمِنْ لَوْعَتِي كَمَا يَهْبِجُ النَّارَ عُوْدُ الثَّقَابِ
هَوْنٌ مِنَ الْغَمِّ عَلَيْكَ فَمَا أَحْسَدُ بُ إِلا مِنْهُ هَذَا الضَّبَابِ

* النون: صوت مجهور، يوجي بالألم وكثرة الأنين كما أنه يحمل في حناياه نوعا من الأناقة، وهو "يدل في أكثر أحواله على الظهور كيفما كان موقعه في الكلمة"⁽¹²⁾، ويقول عنه أيضا الدكتور عبد الصبور شاهين "النون تدل على البطون في الشيء وعلى تمكن المعنى تمكنا تظهر أعراضه"⁽¹³⁾ وذلك أن هذا الصوت يساعد على تقريب المعنى

من وجوده في الكلمات وهذا ما يؤكد أن الشاعر هنا يحمل في جوفه الألم والأنين، حيث ورد صوت الميم في قصيدته حوالي 83 مرة ومن الأبيات التي ورد فيها نذكر:

أَنُومُكَ الْآنَ خِدَاعٌ لَنَا أَمْ لَكَ أَمْ أَنْتَ صَلَبَ الْإِهَابِ ؟
هَلْ أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلَنَا أَمْ أَنْتَ جِنَّ زَالَ عَنْكَ الْحِجَابِ

* الباء: هو صوت مجهور شديد، يدل على سعة النفس و الصدر الرحب الذي يتحمل المصاعب والآلام، حيث ورد هذا الصوت في قصيدة تاعس ناعس ما يقارب 75 مرة ونجد ذلك في الأبيات الآتية:

وَنُومُهُمْ طَابَ وَإِحْسَاسُهُمْ وَأَنْتَ مُرْتَاعٌ بِقَفْرِ يَبَابِ
طَوَاكَ عَسْفُ الدَّهْرِ فِي حُفْرَةٍ بِجَانِبِ الطُّودِ كَطَيِّ الْكِتَابِ

*الراء: صوت مجهور تكراري، وقد اعتمد الشاعر محمد العيد آل خليفة صوت حرف الراء من خلال توقيعه 51 مرة من ضمن أربعين بيتا، أي أنه فاق أبيات القصيدة من حيث ارتسامه حيث ورد في الأبيات الآتية مثلا:

حَتَّى إِذَا أَنْ الْكَرَى وَصَارَ جُنْحُ اللَّيْلِ مِثْلَ الْغُرَابِ
يَا أَيُّهَا الْمَثْرُونَ هُبُّوا إِلَى إِسْعَافِ أَهْلِ الْفَقْرِ فَالْفَقْرِ نَابِ

وقد أسهم هذا الصوت في تحبير القصيدة وتزيينها بزينة نطقية لسانية، وقد سمي من قبل علماء اللغة بالمكرر لتكرار ضربات اللسان في مواضع النطق وتكرار خروج الهواء.⁽¹⁴⁾

وتوظيفه من قبل محمد العيد آل خليفة دل على مؤشر تساوقه الجمالي مع باقي الأصوات المجسدة في القصيدة، وبذلك فقد حمل في طياته دلالة على عظمة وقوة شعور محمد العيد اتجاه البائس والتاعس المحطم، حيث جسدت الأبيات الشعرية نبرة الحزن الشديدة التي ميزت الشاعر فاستغل حرف الراء.

* الدال: صوت مجهور انفجاري، يدل على "التصلب وعلى التغيير المتوزع"⁽¹⁵⁾ ويدل أحيانا على "معنى اللين والنعومة"⁽¹⁶⁾، وقد ورد هذا الصوت حوالي 19 مرة في بعض أبيات القصيدة نذكر منها:

طَوَاكَ عَسْفُ الدَّهْرِ فِي حُفْرَةٍ بِجَانِبِ الطُّودِ كَطَيِّ الْكِتَابِ
لَوْلَا الْهَدَى مِنْ بَعْضِ أَهْلِ الْهَدَى أَقْسَمْتَ مَا فِي النَّاسِ إِلَّا الذَّنَابِ

* الذال: صوت مجهور، يدل على "القطع إذا وقع حرفا ثانيا للكلمة نحو: أذاع (السر نشره)، أذكى (النار أوقدها)"⁽¹⁷⁾، وقد ورد هذا الصوت في قصيدتنا حوالي 05 مرات، في الأبيات الآتية:

مُنْكَسِ الْعُنُقِ إِلَى الْأَرْضِ مِنْ هَمِّكَ وَالْهَمِّ مُذِلُّ الرِّقَابِ

لَا بَلْ فَقِيرٌ لَمْ تَجِدْ رَحْمَةً عِنْدَ ذَوِي (الْفِيَلَاتِ) ذَاتِ الْقِبَابِ

أما بالنسبة للأصوات المهموسة فنجدها أيضا متفاوتة من حيث الكم والنوع في قصيدة محمد العيد آل خليفة بحوالي 306 مرة وأهمها :

* الهاء: صوت مهموس، يدل على " التلاشي "⁽¹⁸⁾ ورد هذا الصوت في القصيدة حوالي 59 مرة وذلك في الأبيات الآتية :

وَالنَّفْسُ فِيهِمْ حَكَمَتْ فِيَّ لَا تَفْتَأُ تَدْعُوهُمْ إِلَى كُلِّ عَابِ
يَا أَيُّهَا الْمُتْرُونَ هُبُّوا إِلَى إِسْعَافِ أَهْلِ الْفَقْرِ فَالْفَقْرَانَابِ

* التاء: صوت مهموس لكنه انفجاري يوحي بالاستمرار (أي استمرار العمل وعدم انقطاعه) وعند الدكتور عبد الصبور شاهين فهو صوت يدل على "الاضطراب في الطبيعة، أو الملابس للطبيعة في غير ما يكون شديدا"⁽¹⁹⁾، كما أنه يدل على القطع إذا جاء ثاني الكلمة، وله وظيفة صرفية تسمى تاء الافتعال إذ تدل على اكتساب الفاعل للحدث، فيصبح فاعلا ومفعولا به في آن واحد ومثال ذلك: باع لغيره أي ابتاع لنفسه⁽²⁰⁾.

وهذا ما يساعد على تصور الحالة الشعورية التي كان يعيشها الشاعر تجاه البائس التاعس الجزائري المحطم المقهور، ورد حوالي 42 مرة في القصيدة، وأهم الأبيات التي ورد فيها هذا الحرف :

وَرُحْتُ مِنْ شِعْرِ إِلَى عِبْرَةٍ وَالشِّعْرَ وَالْعِبْرَةَ جَهْدُ الْمُصَابِ
أَقْسَمْتُ مَا فِي الْعَيْشِ مِنْ رَاحَةٍ سِوَى مِثِّي خَلَابَةٌ كَالسَّرَابِ

* الفاء: "هو من الأصوات الساكنة التي فيها ينحبس الهواء انحباسا تاما إلى غاية طلق عنانه"⁽²¹⁾، وأغلب أحواله للدلالة على "الإبانة والوضوح إذا وقع في أول الكلمة"⁽²²⁾.

ورد هذا الصوت حوالي 38 مرة، وهذا ما نلمسه في أبيات محمد العيد آل خليفة :

وَالنَّفْسُ فِيهِمْ حَكَمَتْ فِيَّ لَا تَفْتَأُ تَدْعُوهُمْ إِلَى كُلِّ عَابِ
كَيْفَ يَطِيبُ الْعَيْشُ فِي مَعْشَرٍ شَدُّوا عَنِ الْمُسْكِينِ فَضْلَ النَّصَابِ ؟

* السين: صوت مهموس ضعيف، يوحي بـ"الأنين و النعومة أو الملامسة أو الاستقرار و الخفاء"⁽²³⁾ كما أنه يدل على أيضا على "السهولة و الليونة والنقص في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة"⁽²⁴⁾، وقد عبر الشاعر من خلاله على معاناة الجزائري المستعمر وما أتعب صدره بصعوبة شديدة ولا يرضى بهذا الواقع الحياتي، وهو هنا يتأسف لما رآه من منظر محزن، وتكرر هذا الصوت حوالي 31 مرة ومن أهم الأبيات الوارد فيها هذا الحرف :

بَدَا لِعَيْنِي تَاعِسٌ نَاعِسٌ عَلَى الثَّرَى فِي الصُّبْحِ بَالِي الثِّيَابِ
كَأَنَّهُمْ لَيْسَ لَهُمْ ذِمَّةٌ وَلَيْسَ فِيهِمْ مُؤْمِنٌ بِالْحِسَابِ

ونستخلص من هذا التحليل أن الشاعر محمد العيد آل خليفة استعان بهذه الوحدات الصوتية التي انصهرت دلاليا في القصيدة ليبين لنا شعوره وانفعالاته تجاه الإنسان المستعمر آنذاك، ذلك الإنسان المحطم المتأرجح شعوره بين اليأس من تلك الحياة البائسة المشحونة بالغبن والتهيه وبين الأمل والصبر على ذلك أملا في الانبساط والحرية يوما، وكان استعماله للأصوات المجهورة بشكل ملفت للانتباه الذي يوحى بالقوة والعظمة.

ب/ الجانب الفونولوجي: (الظواهر الصوتية).

تتصل لغة الشعر بأصول التلخيص اللسانية العربية وذلك من خلال إبراز القارئ أو المنشد لمرتكزات صوتية بعينها يجعلها الموقف التعبيري حسب الانفعالات التي يتحسسها المنشد للغة الشعر، لذلك ركز ابن المعتز على التنوع التنغمي في إنشاد الشعر حين قال: "وأنشد بصوت جهير"⁽²⁵⁾.

ومن هنا يتبين لنا أن التصرف في طبقات الصوت هو ظاهرة تنغمية أو هو ظاهرة فوق لغوية لا تؤديها اللغة الخطية الصامتة، وإنما هو على مستوى إبداع يتحلى به بعض الشعراء.

ولقد كان محمد العيد آل خليفة منتما إلى المدرسة المحافظة وهي مدرسة تربط بين جزالة لغة الشعر وبين الفصاحة والخطابة وهي كلها مهارات صوتية أو تلفيضية تتأتى خارج إطار إنشاء الكلام.

ويبدو أن محمد العيد يحاكي امرئ القيس في بعض الصور الصوتية نظرا لكونه "محمد العيد" مخلصا للمعلقات الفنية.

ونلمس من خلال هذه الدراسة المتواضعة أنه هناك تنوع مقطعي بين القصيرة والطويلة، وهذا له دور فعال في تجسيد الإيقاع العام للقصيدة حيث "تراهم مركزين على مراعاة التناسب الوظيفي للمكونات الصوتية القائمة عليها لغة الشعر، غايتهم في ذلك بناء السياق التعبيري على التبدل والتجديد الصوتيين والمقطعيين"⁽²⁶⁾، أي أنه لا بد من التنوع في المقاطع الصوتية للوصول إلى اللفظ العذب.

ولو دققنا النظر في القصيدة وبناء على ما درسناه مقطعيًا من الأبيات لوجدنا أن المقاطع القصيرة بين المغلقة والمفتوحة وهذه الأخيرة شكلت غالبية المقاطع وحازت المرتبة الأولى وهي تتسم بالوضوح السمعي العالي، وهذا ما يؤكد ويوضح أن شاعرنا تختلجه آلام وآهات وجراح حيث يترك ويطلق العنان لمشاعره وغضاضة نفسه فوجدنا المقاطع الطويلة أكثر من 180 مقطعًا و القصيرة أكثر من 170 مقطعًا حيث يقول الدكتور العربي عميش عن ذلك: "إن كل حشد للمقاطع الطويلة المفتوحة على اختلاف تصرف المنشدين من الشعراء والمتلقين والمتغنين بفنون الصوت دال على تكثيف حسي غنائي رام إلى تعميق الموقف الشعري"⁽²⁷⁾.

وما نعرفه عن المقاطع المفتوحة أنها تدل على الإبانة والوضوح وعلو الصوت، في حين المقاطع المغلقة تتوافق والحالة المزرية التي كان يعيشها الجزائري في تلك الفترة الاستعمارية، فهي دلالة على ضغوطات صدرية قوية يصطدم على إثرها الهواء والمصوت بالصامت، لتظهر حالته النفسية والاجتماعية المزرية المثقلة بالفقر والاكنتاب.

2- التنغيم :

يتجلى لنا أن ظواهر التنغيم قد ارتبطت في قصيدة منظر تاعس ناعس لمحمد العيد آل خليفة بالخاصية الوزنية التي تحتلها صيغة: مستفعلن مستفعلن فاعلاتن 2×، حيث تبدو مناطات المدود في شكل مرتكزات تلحينية أي تنغيمية كل مقطع الذي هو مادة صوتية قابلة للتقطيع والتشخيص يتحول إلى مادة صوتية قابلة للتصرف اللساني أي النبري والتنغيمي في كميتها الزمنية والصوتية. ونجد ذلك في قول شاعرنا:

لَوْلَا الْهُدَى فِي بَعْضِ أَهْلِ الْهُدَى لَقَسَمْتُ مَا فِي النَّاسِ إِلَّا الدُّنَابَ.

وهنا نجد المقطع الطويل المفتوح في البيت الشعري السابق والذي تحقق بنسبة عالية (خمس مرات) من مجمل ثمانية مقاطع طويلة كفيل بأن يمنح إنشادية القصيدة فسحة تنغيمية عالية لعلها هي التي يستطيع النفس تحقيقها لأن النبر والتنغيم أو الوقف تقنيات لسانية لها علاقة بالجملة العصبية أي الاستطاعة الجسمانية لذلك نجد أن النبر والتنغيم والوقف جميعها لها صلة مباشرة مع حالة المنشد أو المجدود أو الخاطب القارئ .

إن الظواهر الصوتية " لها وظيفة معينة في التركيب الصوتي لأنها جزء أساسي منه، فهي ليست ظواهر تطريزية وإنما فونيمات أساسية أو أولية " ويختلف حضور الأصوات اللغوية ويتباين بين الصوت اللغوي الداخلي الذي هو إدراجي وصلي بين الأصوات الخارجية التي هي أصوات للزينة والتوشيح مثلما هو صوت الروي " الباء" الذي هو صوت شفوي طلي يمكن ملاحظة علامات تشكله على هيئة المنشد للشعر، وقد جاء حرف الباء مسبقا بمد الذي هو بمثابة التأسيس والتهيئة له ومن أمثلتنا في ذلك : الصواب، الذئاب، الشباب، النصاب، السحاب، الخراب، الثواب والمآب .

ونلاحظ أن الوازع الصوتي لحرف الروي قد أتى مدعوماً ببنية صرفية واحدة موحدة هي بنية هيئة الكلمة كما يسميها البلاغيون العرب .⁽²⁸⁾

ونجد التنغيم أيضا في قول الشاعر محمد العيد آل خليفة :

بَدَا لِعَيْنِي تَاعِسٌ نَاعِسٌ عَلَى التَّرَى فِي الصُّبْحِ بَالِي الثِّيَابِ
جَاثٌ عَلَى الرَّجْلَيْنِ جَانِي الْحَشَى وَالظُّهْرُ هَاوِي الْجِسْمِ ذَاوِي الشَّبَابِ

فَهَاجَ مِنْ حُزْنِي وَمَنْ لَوْعَتِي كَمَا يَهْبِجُ النَّارَ عُودُ الثَّقَابِ
وَرُحْتُ مِنْ شِعْرِ إِلَى عِبْرَةٍ وَالشُّعْرُ وَالْعِبْرَةُ جُهْدُ الْمُصَابِ
وَقُمْتُ أَدْ عَوْهَ عَلَى رَأْسِهِ لَعَلَّنِي أَحْظَى بِبَعْضِ الْجَوَابِ

فيلاحظ في هذه المقطوعة أن النمط السائد هو النمط التقريري بنغماته المستوية والتي نحس من خلال قراءتها بمدى الحزن الذي اعترى الشاعر، وهذه الجمل التقريرية عبرت عن ظلال الفقر والأسى والتميز العنصري الذي أحاط بنفسية الجزائري المحطم و التاعس وكذا نفسية شاعرنا .

أما في قوله :

أَتُومِكِ الْآنَ خِدَاعَ لَنَا أَمْ لَكَ أَمْ أَنْتَ صَلْبُ الْإِهَابِ ؟
هَلْ أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا أَمْ أَنْتَ جِنٌّ زَالَ عَنْكَ الْحِجَابِ
هَلْ أَنْ لِي الظُّغْنُ فَقَدْ ضَاقَ بِي مَكِّي عَلَى رَغْبِي يَهْدَا الْيَبَابِ ؟

فنحن في هذه الأبيات أمام جملة من التساؤلات التي توحى بدهشة الشاعر وتساؤله عن ردة فعل الإنسان التاعس والفقير عن هذه المآسي وهذه المفارقات الاجتماعية ومدى صموده وصبره على ذلك، وهذا الاستفهام ميزته النغمات الصاعدة .

كما أننا نجد أيضا التنغيم في قول الشاعر :

يَا أَيُّهَا الْأُوِيُّ إِلَى حُفْرَةٍ فِي سَفْحِ طُودٍ عِنْدَ مَلَقَى الشَّعَابِ
يَا أَيُّهَا الْمَلْتَمُ فِي طَمْرِهِ كَالْقُنْفُذِ انْهَالَتْ عَلَيْهِ الْكِلَابِ
يَا أَيُّهَا الْمُتَزُونَ هُبُوا إِلَيَّ إِسْعَافِ أَهْلَ الْفَقْرِ فَالْفَقْرُنَابِ

في هذه المقطوعة الشعرية نغمات صاعدة تتناسب مع دقات الشاعر الشعورية داخل التركيب اللغوي للقصيدة ، ودل على ذلك النداء .

3- النبر:

يكمن في دلالة الحرف المضعف أو المشدد، حيث يبدو في القصيدة ومن الوهلة الأولى أن بنية الحرف اللغوي المضعف هو عبارة عن تكثيف صوتي وزمني لحرفين في حيز خطي واحد، وهو بذلك اختصار لأكثر من مادة صوتية في صورة خطية واحدة، أما من الناحية الإنشادية أو التليفية فإن الحرف المشدد يحتاج النابر به قوة جسمانية فيما فيه من ارتكاز عما يلاقيه المنشد في أداء الأصوات اللغوية غير المشددة، لذلك يبدو التضعيف

بمثابة النبر أو الارتكاز ويمتاز بشدة انتباه السامع إليه من شدة الضغط اللساني المبذول في تحقيقه، نمثل للتضعيف بما أورد في قصيدة ناعس ناعس النبرة اللغوية "يا أيُّها" والتي وردت في ثلاثة أبيات متتالية :

يا أيُّها الأويُّ إلى حُفرة	في سَفْح طُودٍ عِنْدَ مَلَقَى الشَّعَابِ
يا أيُّها الملتَم في طَمْرِهِ	كَالقُنْفُذِ انْهَالَتْ عَلَيْهِ الكِلَابِ
يا أيُّها المَثْرُونُ هُبُوا إِلَى	إِسْعَافِ أَهْلِ الفَقْرِ فَالْفَقْرَ نَابِ

ونظرا لأهمية الأداء الصوتي المرتكز على النبر والتنغيم والوقف، فالنبر هو صوت الحس في الكلام البليغ .

يمثل النبر سببا من أسباب الاتصال بين الألفاظ ومعانيها، ثم يمتد ذلك الأثر ليعكس الأحوال النفسية حيث يقسم مصطفى صادق الرافعي الصوت على ثلاثة أقسام صوت النفس، صوت العقل وصوت الحس⁽²⁹⁾ ، وقد تميز صوت النفس بين الأنواع الثلاثة المذكورة لكونه طبيعيا في تركيب اللغة العربية، وانطلاقا من هذه المؤثرات الانفعالية الخفية يمكن أن نلاحظ بعض التنوع الدلالي في قصيدة محمد العيد فصوت الروي الخارجي وهو شفوي تمثيلي قد أتى في شكل دلالة ناظمة لمجمل الأصوات اللغوية الداخلية المتنوعة التي تهجس في نفس الشاعر وفق توافق عاطفي أو انفعالي في نفسية الشاعر، ومثلما يكون إنشاء العلامات الصوتية وفق توافق وأحوال تلك الأصوات وطبيعة توزع نسيجها في الخطاب ليصبح بمثابة جملة من المثبرات الإيقاعية هي التي توظف مختلف الدلالات والإيحاءات في نفسية المتلقي أو القارئ أو السامع.

وبالاستناد على ما سبق سرده في موضوع المؤثرات الإيقاعية في إنتاج الظواهر اللغوية في قصيدة منظر ناعس ناعس فإنه يتضح لنا أن "القطع و النبر متلازمان في الدرس والتحليل وذلك لأن المقطع حامل للنبر والنبر أمانة من أمارات تعرفه..."⁽³⁰⁾.

ولم يكن للمقطع أن يكون حيزا حاملا للنبر لولا تفوق كميته اللسانية فالمقطع أكبر من الصوت وذلك ما يؤهله لاستيعاب مواصفات النبر اللسانية السماعية هذا دون أن يفوتنا التنبيه إلى أن النبر أو المقطع هي مادة صوتية سماعية أصغر من وحدة الكلمة لأن الكلمة مركبة منهما، وإن تحقيق هيئة اللفظ يتطلب إتقان أداء العناصر الصغرى التي تتركب منها الوحدة اللغوية .

تختلف أجراس الحروف بسبب اختلاف مقاطعها، وهي في تنوعها إجمالا كما ونوعا، وتحتشد وقف طاقة تلفظية كلية، ويقدر الحس ضمنيا الطاقة الجسمانية التي تحتاجها الذات المنشدة أو الخاطبة لأداء الخطاب وفق شروط فنية يمكن ملاحظتها لسانيا وسماعيا قال محمد العيد آل خليفة في البيت السادس والعشرين :

أَفَسَمْتُ مَا فِي العَيْشِ مِنْ رَاحَةٍ سِوَى مَنِي خَلَابَةٍ كَالسَّرَابِ

تمثل دلالة القسم حلا بلاغية إنشائية يمكنها أن تهز أركان الخطاب، لذلك نلاحظ جملة من التحفيزات النبرية.

أق. سم. ت. ما. فل. عي. ش. من. را. ح. تن.
س. وى. م. نن. خل. لا. ب. تن. كس. س. را. ب. ي.

وإذا كان أصل الوزن حاملا للكمية الإيقاعية أعني النبرية فإن لغة الشعر هي التي تجسد انحراف المقطع الطويل إما إلى طويل مفتوح وهو المفضل أو إلى مقطع طويل مغلق، يصدق هذا ما يمكن ملاحظته على البيت الشعري السابق ذكره حيث ترجمته الذات الشاعرة محمولة بمختلف المؤثرات الانفعالية إلى ستة مقاطع طويلة مفتوحة من أصل أربعة عشر وثمانية مقاطع طويلة مغلقة من أصل أربعة عشر مقطعا .

وهكذا يبين لنا إحصاء الظواهر النبرية أن تحقيق الدلالة الشعرية عكسته البنية الانفعالية، وإذا كان المقطع الطويل المغلق دالا على تحديد مجرى الصوت و التحكم في الامتداد الزمني والتنغمي للمقطع فإن المقاطع الطويلة المفتوحة الواردة البيت الشعري ووفق توزيع أفقي تحكمت فيه الحاجة إلى تحقيق محمد العيد آل خليفة لإنشادية معينة وهي المقاطع الطويلة المفتوحة، وانطلاقا من هذه الملاحظة يمكننا التأكيد على كون الذات الشاعرة تقف موقف الحياد حيال التأجيحات أي الحوافز والمؤثرات التي تهزها بدرجة من التحكم والإملاء حتى تبدو لنا بفضل تلك الحيادة وكأن القصيدة هي التي تقول الشاعر وليس الشاعر هو من يقولها .

وإذا كان معنى النبر لدى اللغويين العرب وغيرهم من الدارسين الأجانب يعني البروز والظهور فغن النبر في الدرس اللغوي يعني " نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبيا من بقية المقاطع التي تجاوره.."⁽³¹⁾

لقد أشار ابن جني إلى مسألة النبر والارتكاز وارعها إلى قوة النشاط الذي يتحقق في بداية كل شيء ومنها بداية الكلام، فالإنسان في أول العمل يكون أكثر نشاطا منه في وسطه وخاتمه .

ترك الاستعمار مخلفات في الذهنية الجزائرية نتيجة التنصير والتبشير والبعثات العلمية المؤطرة، وعمليات الإجماع والإبادة .

من خلال ما تقدم نلاحظ أن الشعر الثوري أو الشعر التحرري لعب دورا هاما في مسار الثورة وتحريكها، وكان الشاعر قد خاض معركة ضد الاستعمار الفرنسي بواسطة قصائده التي تعبر من خلالها على معاناة الشعب والتضحيات الجسام التي قدمها من أجل انتزاع حريته واستقلال وطنه.

الهوامش :

- (1) - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر، ص9.
- (2) - المصدر نفسه، ص 9_10.
- (3) - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ط5، 1995، ص 66.
- (4) - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 06.
- (5) - ينظر، أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1985، ص 204.
- (6) - ينظر، محمد بن سمينة، محمد العيد آل خليفة دراسة تحليلية لحياته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 136_137.
- (7) - محمد العيد آل خليفة، الديوان، ص 194.
- (8) - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 17.
- (9) - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب للنشر و التوزيع، 2005م. ص 162.
- (10) - - أمينة طيبي، نظرية الفونيم والنص الشعر، مداخلة ملتقى النص الأدبي واللسانيات، أبريل 2004، جامعة عنابة. ص 08.
- (11) - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د.ت، 2003م، ص 151.
- (12) - المرجع نفسه، ص 151.
- (13) - عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1405هـ/ 1985 م ، ص 102.
- (14) - ينظر كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت ، 2000، ص 201.
- (15) - عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ/ 1985م، ص 101.
- (16) - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د.ت، مؤسسة الثقافة الجامعية، ص 149.
- (17) - المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- (18) - عبد الصبور شاهين، في التطور اللغوي، ص 100.
- (19) - المرجع نفسه، ص 101.
- (20) - ينظر صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 149.
- (21) - ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دلالة الألفاظ، مكتبة الانجلو المصرية، ط3، 1999، ص 26/27.
- (22) - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 151.
- (23) - حسن عباس، خصائص الحروف العربية، ص 45.
- (24) - صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص 150.
- (25) - ابن المعتز، كتاب البديع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 26.
- (26) - العربي عميش، خصائص الإيقاع الشعري، ص 263.
- (27) - المرجع نفسه، ص 183.
- (28) - ينظر، السكاكي، مفتاح العلوم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 18.
- (29) - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 222.
- (30) - كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 502.
- (31) - المرجع السابق، ص 512.