

جمالية الإيقاع ودلالته في الشعر الملحون الجزائري تحليل لبعض النماذج الشعرية

تاريخ استلام المقال: 2015/04/16 تاريخ قبول المقال للنشر: 2015/10/29

د. أحمد فنشوية

جامعة الجلفة

ملخص:

ينطلق المقال من مسلمتين، أولاهما توفر خاصيتي الوزن والإيقاع في الشعر الشعبي الجزائري، كما هو الحال بالنسبة إلى الشعر العربي الفصيح. أما المسلمة الثانية فهي أنّ ما يعطي الانسجام وهو أهم خواص الشعر حسب رومان ياكبسون ليس ظاهرة الوزن (وهو التكرار المنتظم للمتحرّكات والسواكن في البيت الشعري) فحسب، بل هو أيضا بعض الظواهر الإيقاعية على غرار التكرارات المنتظمة في القصيدة على مستوى الأصوات والألفاظ والتراكيب، وهي التي تساهم بقدر كبير في تنظيم وحدات النص اللغوية بشكل يدعم خاصية الانسجام، كما أنها تعطي القصيدة شخصيتها وخصوصيتها المتميزة، وتطبعها بإيقاع ونغم خاصين. كما أنّ لهذه الظواهر - ولاسيما ظاهرة التكرار - وظيفة مهمة تتعلق بذات الشاعر ونفسيته، إذ هي تنبئ عن إيقاع الذات الكاتبة المبدعة، وتوتراتها التي انتابتها وهي تعيش التجربة الشعرية التي هي الباعث الأول للشعر.

الكلمات الدالة:

الشعر الشعبي (الملحون) - الإيقاع - الدلالة - التكرار - الانسجام

Résumé:

Cet article part de deux évidences. La première étant l'abondance du poème (qasida) populaire algérien traduite par le phénomène de la poésie populaire avec ses deux caractéristiques à savoir la mesure et le rythme, comme il est le cas de la qasida littéraire. Quant à la seconde évidence, la poésie littéraire et la poésie populaire ont une harmonie qui est la propriété la plus importante d'après Roman Jakobson. Cette harmonie n'est pas seulement donnée par la mesure (Régularité de la répétition des

mobiles et des consonnes) mais aussi par quelques signes rythmiques dans le poème comme les répétitions au niveau des voix, vocalisations et compositions. Ceux-ci donnent à la qasida sa personnalité et sa particularité singulière et lui procurent un rythme et des arias particuliers.

Ces phénomènes – notamment la répétition – ont une fonction importante en relation avec la personnalité du poète car ils montrent le rythme de la personne auteure et créatrice de la qasida et ses contractions.

Mots-clefs:

Poésie populaire (malhun) – rythme – répétition – sémantique – harmonie...

مقدمة:

اكتسب الشعر الشعبي الجزائري (الملحون) أهمية كبرى في تاريخ الثقافة الجزائرية، واكتسب سلطة اجتماعية وتاريخية وأدبية نظرا للأدوار التي أداها في تاريخ الجزائر ولاسيما في فترة الاستعمار الفرنسي، ومن هنا يظل الاهتمام بهذه المدونة الثرية واجبا يلقي على عاتق الدارسين المهتمين بالأدب الجزائري وبالظاهرة الشعبية.

من هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة لتلقي الضوء على جانب مهم من هذه الظاهرة الأدبية هو جانب الوزن والإيقاع اللذان يعدّان شرطين أساسيين لتوفر خاصية الشعرية في أي مدونة شعرية، وسيحاول البحث الإجابة عن الإشكالية التالية: ماهي أهم الظواهر الإيقاعية في قصيدة الملحون الجزائرية، وماهي الوظائف والدلالات التي تؤديها في هذا المتن الشعري؟ ولتحقيق ذلك سنطبق بعض مقولات الشعرية، ولاسيما مقولة التوازي والانسجام، مستفيدين من آراء البلاغة والنقد العربي القديم.

أما عناصر الموضوع، فهي:

أولا: مفهوم الإيقاع

ثانيا: أهم وظائف الإيقاع:

أ. وظيفة بنائية

ب . وظيفة دلالية

ثالثا . مدونة الدراسة

رابعا . الظواهر الإيقاعية في القصائد ووظائفها

خاتمة

. أولا. مفهوم الإيقاع :

الإيقاع من الخواص الجوهرية للحياة نفسها، ويرتبط أساساً بفنّ الموسيقى، لكنّه عنصر مهمّ أيضاً في العملية الشعرية، وهـ وأوسع من الوزن، ويلوّن القصيدة بلون خاص. ويمكن أن نعتبر الوزن جزءاً منه على أساس أنّ هذا الانتظام المتساوي في توالي المتحركات والسواكن يساهم في صنع إيقاع القصيدة لكنه ليس كل شيء لأنّ الإيقاع شخصية القصيدة ونفس الشاعر فيها، ولا يمكن أن يقتصر ذلك على الوزن. غاية الاتفاق بينهما أنّ كليهما يتوقّف على خاصية التكرار المنتظم لظواهر بعينها.

وللإيقاع علاقة كبيرة بالذات الكاتبة، إنّّه « مرور الذات في اللغة ومرور المعنى، أو بالأحرى مرور الدلالية، ما يصنع المعنى في كل عنصر من عناصر الخطاب إلى أن يبلغ كل صائت وكلّ صامت »¹.

والإيقاع من أهمّ خواص الشعر لأنّه ينظّم أصوات النصّ وألفاظه على نسق زمني أ وبنية زمنية ينشئ الإحساس بالوزن واللذة والانفعال، إنّّه (تخيل) صوتي ينظّم أصوات الخطاب، كما أنّه ينبئ عن الذات المنشئة لهذا الخطاب عن طريق انفعالاتها وإحساساتها التي تظهر منحنياتها وتتجسّد في أصوات النصّ وإيقاعاته، ولهذا فهو: «خاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها،

¹ - محمد بنديس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، التقليدية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء (المغرب)، ص 116.

تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها، ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز»¹.

. ثانيا . أهم وظائف الإيقاع:

يرى الناقد والشاعر محمد بنيس أن الإيقاع يكتسب وظيفتين مركبتين تتمثلان في الوظيفة البنائية من جهة، والوظيفة الدلالية من جهة أخرى.

أ . الوظيفة البنائية:

وهي التي تساهم في التحكم في نسق الخطاب الشعري وبنيته الذي تترتب عناصره ومكوناته بطريقة يختلف من خلالها هذا الخطاب المفرد عن غيره، مما يمكن من مرور الذات المبدعة (ذات الشاعر) في اللغة.

ويمكن أن نضيف لهذه الوظيفة وظيفة انسجام الخطاب الذي يتحقق في الشعر من خلال عناصر عديدة ؛ أهمها الإيقاع.

ب . الوظيفة الدلالية:

وثاني هذين الوظيفتين وظيفة دلالية ترتبط بالأولى، وتنتج عنها فإذا كان الإيقاع يتحكم في بناء الخطاب من خلال حضور الذات ومساهمتها القوية في ذلك، فإن هذا البناء / الإيقاع يصبح بالضرورة حاملا للدلالة، ولهذا لا يصبح للعناصر المكونة للإيقاع مثل الكلمات أي معنى قبلي سابق على موقعها من الخطاب².

وبهذا، فإن التشكيل الإيقاعي الخاص في القصيدة يتعامل تعاملًا خاصًا مع اللغة بأصواتها وألفاظها وتراكيبها ومختلف مكوناتها الأخرى، فيخلقها من جديد وينظمها تنظيمًا خاصًا يعطى لها حياة جديدة، فهو « حين يتخلل البنية الإيقاعية

¹ - سيد البحراوى، العروض وإيقاع الشعر العربي/ محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة العامة المصرية للكتاب،

القاهرة، 1993م. ص 109 .

² - محمد بنيس، م س، ص 178 .

للعمل فإنّ العناصر اللغوية التي يتشكّل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي»¹. ولهذا فدور الناقد أ ودارس الشعر أن يبحث عناصر هذا التنظيم الجديد (الإيقاع) الذي به تخلق اللغة من جديد، ويكون ذلك برصد التشكيلات الإيقاعية التي تسهم في دعم شعرية القصيدة من جانب، كما تصنع إيقاع الذات من جانب آخر، وتثري دلالية القصيدة، انطلاقاً من « أنّ العناصر التي تبدو شكلية على مستوى اللغة يمكن أن تحظى في الشعر بطبيعة دلالية، وأن نحصل من خلاله على عناصر إضافية »². وعلى هذا الأساس فالذي يريد أن يتصدى لتحليل الإيقاع مطالب بأن يوجد تفسيرات يترجم من خلالها دلالات هذا التنظيم الداخلي للأصوات واللغة داخل القصيدة ؛ دلالات ما يمكن أن يكون تكراراً لأصوات بعينها أو كلمات بعينها أ وتراكيب بعينها تواترت بشكل منتظم، لأنّ الدلالة في الشعر لا تفرض عليه من خارجه، بل تخفي غالباً وراء حركة الدوال المختلفة في القصيدة.

. ثالثاً - مدونة الدراسة:

انطلاقاً مما سبق، سنحاول أن نبحث عناصر الإيقاع في ثلاث قصائد شعرية جزائرية ملحونة،

¹ -يورى لوتمان، تحليل النص الشعري، تر: محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة،

1420هـ/1999م، ص96.

² -المرجع نفسه، ص 79.

الأولى لشاعر من سيدي خالد هو التونسي بن الزبير¹، تدخل في سياق شعر المغازي الذي يحتفي بغزوات الفاتحين الأوائل، وهي تتحدث عن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، المسمى في الثقافة الشعبية الجزائرية "مناد". أما الثانية فهي غزلية للشاعر الشعبي الأغواطي عبد الله بن كري ومأخوذة من ديوانه الذي اعتنى بتحقيقه ودراسته إبراهيم شعيب. أما القصيدة الثالثة فهي لشاعر البيض الثائر محمد بلخير التي أبدعها وهو منفي ومسجون في سجن كالف في كورسيكا. وسندرس هذا المتن الشعري من خلال رصد مظاهر الإيقاع المتشكلة في التكرار المنظم الذي يعدّ السمة الجوهرية للإيقاع، سواء على مستوى الأصوات أو الكلمات أو التراكيب. وسنركّز على « ما تثيره التفاعلات التي يحدثها تنامي القصيدة، من موسيقى داخلية تتبلور فيها انفعالات الشاعر وأفكاره »². ثم سنبحث ما يمكن أن يكون لهذا النوع من الإيقاع الداخلي من دلالات وإحياءات تخدم المستوى الدلالي، لاسيما المتعلق بذات الشاعر المتجسدة في القصيدة، مركزين

¹ - ولد الشاعر ببلدية البساس التابعة لسيدي خالد، ولا يعلم تاريخ ميلاده بالضبط، إلا أن وفاته كانت في سنة 1950 في سن الخامسة والسبعين تقريبا بسيدي خالد، ولهذا يمكن أن نخمن أن تاريخ ميلاده سيكون سنة 1875 على وجه التقريب، وقد كان أميا، وعمل في الفلاحة كحال أغلب سكان بلدته. للشاعر قصائد في مدح شيخ القادرية المتصوف عبد القادر الجيلاني، وفي الغزوات كغزوة عبد بن جعفر في فتح شمال إفريقيا، وله أيضا شعر في التغني بسيدي خالد بن سنان وفضائله.. (أخذنا المعلومات عن ابنه السيد: تونسي بولنوار، المولود في 1948 بسيدي خالد، بعد لقاء معه في البلدة نفسها، في تاريخ: 20 ماي 2004، كما أننا أخذنا عنه القصيدة التي درسناها في هذا المقال).

² - عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، ط 01، الرباط، 1408/1988م، ص 60.

على أهمّ مفهوم كان محلّ اهتمام النقاد في دراستهم لظاهرة الإيقاع هو التّوازي (parallelisme)، أو والتّشاكل كما يسمّيه البعض كمحمّد مفتاح مثلاً¹. لقد انطلق ياكبسون من هذا المفهوم في دراسته لما يسمّى بالنّظم أو والنسج في الشعر (La versification)، الذي يمكن رصده بدراسة التجانسات التي تحكم تسلسل الظواهر الصوتية المتتابعة (الظواهر التكرارية) ... على أساس أنّ الوحدات الوزنية في الشعر تكون مدعومة بوحدات صوتية، مثل الجنس والتجانس الاستهلاكي بين الكلمات ووحدات نحوية وصرفية (التوازي)، وأخرى سيميائية (المجاز)².

كما أعطى النّقاد العرب القدامى أهمية لهذا الجانب في إشاراتهم إلى الموازنة والجناس وردّ العجز على الصدر وغيرها .. ولعل أهمّ من أشار إلى ذلك السجلّماسي في المنزع البديع، حين أشار مثلاً إلى جنسي المعادلة والمناسبة، وابن يحيى في الطراز حين يشير إلى الترصيع الكامل والنّاقص في البيت الواحد، وهو تساوي الألفاظ في الأوزان ورد العجز على الصدر بنوعيه حين يكون الصدر والعجز متّفقين في الصّورة، وحين يختلفان، والموازنة في الشعر؛ وهي أن يكون صدر البيت وعجزه متساويين في الألفاظ وزناً³.

والحقيقة، أن كل الظواهر المذكورة سلفاً تخدم الجانب الإيقاعي في القصيدة، وتساهم كلّ منها بقدر كبير أو صغير في صنع خاصية الانسجام التي تدعم التي

¹ - عرفه محمد مفتاح بالقول: تنمية لنواة معينة سلماً أو إيجاباً بإحكام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية، ضماناً لانسجام الرسالة". ينظر. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص21.

² - Tzvetan todorov , les genres du discours , collection poetique, edition le seuil, Paris, 1978, p103.

³ - ينظر: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليماني، كتاب الطراز/ المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، ج 3، تح: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ/1980م. ص373 و392، ج 2، وص38 (ج3) .

تدعم الجانب العروضي، كما أنّ لها دورا في صنع شخصية مميزة للقصيدة، وفي فضح نفسية وانفعالاته.

رابعاً - الظواهر الإيقاعية في القصائد ووظائفها:

والمتمثل في النصوص الشعرية الشعبية لمتتنا، يجد حضور الظواهر السابقة الذكر واضحاً، فقصيدة التونسي قويدر بن الزبير " غزوة عبد الله بن جعفر " التي يقول في بعض أبياتها¹:

أنا عبد الله وأنا الوكّاد	بن عمّي علّال والرسول
أناي نحّاح كلّ انكاد	نقلبهم كلبات بالتيشول
شد السرج على احمر جواد	سرج وبالفضة وذهب شعول
سرج وفي السومه يجيب اعداد	انعاج وفتيانها ورخول
سرج وفي السومة يجيب اعداد	بقرات وثيرانها وعجول
سرج وفي السومة يجيب اعداد	بكرات وبعدانها وجمول
سرج وفي السومة يجيب اعداد	أمّهار وعوداتها وخيول
سرج وفي السومة يجيب اعداد	دوالي وعيونها ونخول
سرج وفي السومة يجيب اعداد	قد الشام مع الصحر وتؤل

تعرض مجموعة من التشكيلات اللغوية المتوازية على مستويات عديدة صرفية ونحوية، فهناك الترداد في شطره: سرج وفي السومه يجيب اعداد، ست مرات (06) في الأَشْطَر الأولى من الأبيات المتوالية . وهناك الترصيع في الكلمات: (شعول - رخول - عجول - جمول - خيول - نخول - تلؤل) من خلال اتّحاد أوزان هذه الكلمات. هاتان الظاهرتان تؤطّران الأبيات السابقة بإطار وزني واحد يدعم عمل القافية دعماً قوياً واضحاً. وهناك أيضاً التوازي النحوي

¹ - الراوي ابن الشاعر السيد : تونسي بولنوار، أخذنا عنه القصيدة في بيته بسيدي خالد، في تاريخ : 20 ماي

والصرفي في أعجاز الأبيات الذي يظهر في تركيب الجمل وبنية الكلمات، وكل هذه التماثلات الصوتية تكثف اللغة على نح وعجيب يدعم الوظيفة الشعرية، « والتواتر والتماثل بذاته هو أحد تجليات هذه الوظيفة »¹، من خلال التركيز على خاصية من أهم خاصيات الشعر « هي التناسب، فالشاعر يهدف إلى خلق وحدات إيقاعية صغرى متشابهة في النغم ومتساوية في الكمية داخل الوحدة الموسيقية الصغرى (...) وبذلك تكون توشيحاً موسيقياً لاشك فيه »²، لاسيما وأن القصيدة الشعبية تعتد كثيراً بالجانب الصوتي المتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية (الوزن والقافية)، وبخاصة مع غلبة الجانب الشفوي والإلقائي الإنشادي على القصائد، فضلاً عن أن النوع الذي تنتمي إليه القصيدة التي ذكرنا بعض أبياتها هو فن المغازي الشعرية التي كانت تلقى في التجمعات والأسواق، وتؤدي دوراً تحفيزياً تأثيرياً؛ يذكر المستمعين بأمجاد الماضي ومآثر المسلمين الأوائل ودفاعهم المستميت عن دينهم، مما يدفع الشاعر إلى التركيز على البعد الصوتي التأثيري للقصيدة الذي يتحقق أكثر بالترداد ودعم الإيقاع الداخلي وإعطاء شخصية البطل في الغزوة أهمية كبرى. وهنا يتم ذلك بالتركيز على فارس البطل (عبد الله بن جعفر) من خلال وصف سرجه وقيمته المادية (سرج وفي السومه يجيب اعداد). ولعل دلالة تكرار هذه الثيمة في النص صنع هالة من الإعجاب تجاه البطل لدى المتلقين، ليتأسوا به ويتخذوه رمزاً للبطولة والدفاع عن الدين، وربما يساوي علي بن أبي طالب الذي تركّز الغزوات أيضاً على متعلقاته وبخاصة سيفه (الثريا) الذي يعتقد في الثقافة الشعبية أنه كان يمتدّ يمينا فيقتل خمسين رجلاً من الأعداء؛ ويساراً فيقتل العدد نفسه !

¹ - عشتار محمد داود، تقنية التوازي في الشعر الحديث، الموقف الأدبي، ع421، 2006، سنة 35، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ص 13 .

² - محمد عبد العظيم، ماهية النص الشعري / إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، ط01، بيروت، 1994، ص 66 .

ويستثمر شاعر آخر هو ابن كري وخاصية التوازي بشكل آخر يظهر في قصيدته المعروفة: قمر الليل التي سنأمل بعض أبياتها حيث يقول¹:

سال على محبوب قلبي سال عليه	سال عليها سال شطانة حالي
قول لها واعلاه محبوبك تنسيه	غيظانه ظنيت ماكيش تسالي
نشرت ثوب المحبة وطوبتيه	واه جديد محبتك ولّي بالي
مزقت قلبي بشفره هظمتيه	يوم فراقك صار لي كي البهالي
خيالك عن ظاهر العين رسمتيه	وين ما صديت نلقاه قبالي
ودعتك مفتاح قلبي ضيعتيه	سمطتي عنى ايامي واشغالي
جرعتيني مر ماكنتش نشتيه	ذقت اصناف الحب من دون اجبالي
بعيني كي ننطح المرسم نخطيه	يتقلت مني الميز ويغدى لي
يتفكر قلبي زمان ان كنا فيه	سترونا الايام والوقت موالى
قداش ان مرسل لي شقيتيه	كرهوك الحساد بغض عن جالي
ياك حلفت لي يمين ووقيتيه	قلت لي: تشتاق مازال خيالي
انت شفت ذا المنام وفسرتيه	وعلمت بالجايه قلتيها لي

ولعل أول ما يلاحظ على إيقاع القصيدة توظيف الشاعر لصوتين يتواتران في القصيدة كلها. يظهر الأول في صدور الأبيات؛ وهو الضمير المتصل الذي يدلّ في الأغلب على المحبوبة. أمّا الصوت الثاني فيتمثّل في الياء الظاهرة في أعجاز الأبيات والتي تدلّ على الشاعر.

هذه الثنائية تحكم إيقاع القصيدة وبنيتها الكبرى على حد سواء، فتصبح قيمتها الأساسية علاقة الشاعر بالمحبة ومعاناة من هذا الحب، وقد اختار الشاعر وضع هذين الصوتين في نهاية الأشرطة الأولى، ونهايات الأشرطة الثانية للأبيات

¹ - عبد الله بن كريو، الديوان، تح ودراسة: إبراهيم شعيب، نشر المحقق نفسه، ط2، الأغواط، 2004، ص،

كلها تقريباً، ليؤطر إيقاع أبياتة بهذين الصوتين اللذين يمثلانه والمحسوب نظراً لأهمية قافيتي الشطرين في القصيدة، لا سيما وأنّ الشاعر يدعم الموسيقى بإتّحاد نهاية الأشطر الأولى أيضاً. وقد شكلت الياء والهاء في نهايات الصدور وكذا الياء في نهايات الأعجاز مركز ثقل في الأبيات، خاصةً وأنّ الأبيات يتخللها وقف يفصل كل بيت عن آخر؛ ووقف نسبي آخر أقل من سابقه يفصل كل شطر عن آخر. كما شكلت هذه الحروف فاعليةً صوتية جالبة للتجانس الذي يدعم الموسيقى الداخلية والخارجية في آن واحد، فضلاً عن علاقتها الواضحة بالمجال الدلالي للقصيدة الذي ينبني أساساً على علاقة الشاعر بهذه المرأة من خلال إلحاح تجربة المعاناة واللوعة التي يعانيتها من تلك العلاقة التي انهدمت بينه وبين المحبوبة، والتي تتجسّد صوتياً وإيقاعياً عن طريق الحروف والأصوات التي ذكرناها. وبهذا تصبح لبعض عناصر الإيقاع هنا وظيفة رصد انفعالات الذات وترجمة مشاعرها ونفسياتها، «ولو تساءلت عن سبب هذا التكرار وعن دلالاته الفنية في أبيات الشاعر لوجدت إجابة في هذا الجرس الصوتي الذي يلحّ عليه الشاعر لارتباطه بالإطار النفسي الذي يمرّ به»¹. وتدعم هذا الاتجاه لدى الشاعر أيضاً مجموعة من التماثلات الصوتية التي تنتج عن ظاهرة الترصيع بين كثير من الألفاظ المتجاورة في القصيدة، والتي تحلّ هي الأخرى مكاناً متميّزاً في الأبيات، أي في نهايات صدور الأبيات، مثل:

نشرتّي = طوبيتيه (البيت 2)

طوبيتيه = رسمتیه (البيت 2-4)

هضمّتيه = ضيّعتيه (البيت 3-5)

نشتيه = نخطيه (6-7).

شقيّتيه = وفيتيه = فسرتيه (9-10-11)

¹ - إبراهيم خليل، النصّ الدبيّ / تحليله وبنائه، دار الكرمل، ط 01، عمّان، 1995، ص 90.

وهكذا نحسّ أنّ تجربة الشاعر النفسية التي صنعت فضاء القصيدة وإيقاعها وموسيقاها قد أدّت الدور الأكبر في اختيار هذه الأشكال من الجرس الصوتي، ونلاحظ أنّ ارتكاز توظيفها في نهاية الأشرطة الأولى ليكون أثرها قوياً باعتبار المكانة التي تتبوّؤها النهايات سواء في صدور الأبيات

أ وإعجازها، كما أنّ الدلالات التي يتوخاها الشاعر في الكلمات السابقة - وكلها أفعال - تخصّ المحبوب، وينطلي أثرها السّلبي على الشّاعر المحبّ، وهذا الدلالات تتدعم وتتكثف بتوفرها على خاصية الانسجام (harmonie)، وهي من الخواص الجوهرية للشعر، وكأنّ الشاعر لم يجد بداً من توظيف التوازي بين هذه الكلمات إلا وقد كان بينها جامع معنوي دلالي يبرّر هذا الترصيع داخل السياق الشعري، وكأنّه قد تمثّل رأي الإمام الجرجاني الذي أدرك بعمق الفرق بين التجنيس القويّ والتجنيس الضّعيف، وهو شبيه بالترصيع في هذا المنحى (علاقة المعنى بالمعنى)، إذ يقول: «فإنّك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً».¹

وتطالعنا أيضاً قصيدة الشّاعر الثائر محمد بلخير، لتمثّل بجلاء قدرة الإيقاع على حمل الدلالة وتكثيف الوظيفة الشعرية الصوتية، وهي القصيدة التي أبدعها أثناء حبسه في سجن كالفي بكورسيكا. يقول الشاعر²:

سلاك المغبون في أرض القفار قادر كل غريب لبلاد وتديه
فرّج يا ربي على من ضاقت بيه
سلكني ما بين سد وسد احجار والمغبون يشوف لو كان بعينيه
سلكني من ضيق العدو والتزيار قادر تبني الريح والكاف توطيه

¹ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط 2، بيروت، 1421 / 2001، ص 11.

² - أخذنا القصيدة من السيد: قماشة الشيخ (حفيد الشاعر محمد بلخير)، فلاح، 85 سنة، عين كرمس - ولاية تيارت - في شهر ماي 2005.

سَلَكِي كيما سلك طه في الغار جا الحمام والعنكبوت سدّوا عليه
سَلَاك ابراهيم من لهفات النار بردا وسلام حاجه ما تاذيه
ياحسراه على سمّاحاتي الاحرار من لي غاب رفيقهم ما حاروا فيه
يا حسراه رفاقتي واحنا هَجَار واثرن درك الناس غير انا نبغيه
ياحسراه على ملاعب في الاقوار مشليه منّا ومشليّه منهيه
جراحين الخيل بشبور التسطار ولبوس الهمة المجهود يواتيه
يا حسرا منين سلسلنا الكفّار والمغلوب يفوت حقّ وويخّليه
يا حسراه منين كان الشطّ اعبار كذا من قبطان باعلام وطاويه
يا حسراه على نقار قبال نقار كان العز الآ من البيّض والهيّه
يجي يوم حلو ويوم قبال وحار ويجي يوم عدو وآخر نزهوا فيه

تفصح بنية التكرار في القصيدة الج والنفسي الذي عاشه الشاعر في
الأسر . فتواتر كلمة "سلاك" وكلمة "سلكني" في القسم الأكبر من القصيدة؛
وتواتر كلمة "ياحسراه" في جزء آخر منه ينبىء عن سيطرة عواطف الشوق لأيّام
المجد التي عاشها الشاعر حين كان ثائراً ضد جيوش المستعمر في منطقة البيّض
ونواحيها؛ وعواطف السّأم في الأسر الذي يقيد الشاعر عن تحقيق آماله وأهدافه
ولقاء أحبائه والعودة من جديد إلى مقارعة الأعداء ومعانقة السيوف والبنادق فوق
ظهور الأفراس. ومما يعطي هذه التكرارات قوّة إحياء وعمق دلالة أنّها تستهلّ بنية
البيت في كلّ مرّة فكأنّها توطّر بداية الوحدات الأساسية في القصيدة (وهي
الأبيات) لتقوم القافية بدور تأطير نهايتها، وهذا يزيد في تكثيف الوظيفة الشعرية
التأثيرية للقصيدة عن طريق الجرس الصوتي النّاشيء عن تواتر ظهور لفظتي
سَلَكِي وياحسراه في مقدّمات الأبيات السابقة على التوالي، إذ كلّما زادت نسبة
التناسب والتماثلات الصوتية في القصيدة زادت شعريتها، وتميّزت بثناء إيقاعي
يزيد في التأثير في المتلقّي.

وكذا مما يزيد إيقاع القصيدة دلالة على الجو النفسي للشاعر المبدع؛ اختياره الموفق لحروف القافية التي تدعم دلالة الانكسار والمعاناة والشوق الذي كان الشاعر يعالجه، فقد اختار الهاء والياء وهما الحرفان الوحيدان اللذان يكونان قافيته، ويتكرران في نهاية كل بيت؛ مسبوقين بحركة الكسر. وهنا نحتاج إلى أن نعرف صفات هذين الحرفين اللذين شكّلا خيار الشاعر في تلك الأجواء التي عاشها.

« مادام ثمة ارتباط بين الصوت والمعنى، فلا بد عند دراسة الواقع الصوتي للنص من استخدام اللسانيات الصوتية للوقوف على أسرار الاندماج في القصيدة بين الوزن والإيقاع »¹. ولاشك في أنّ الكسر يسيطر هنا على القافية عن طريق الكسرة التي تسبق الباء والهاء (إية) والياء التي تعدّ داعمة للكسرة لأنها توافقها، والمعروف « أنّ الكسرة توحى بالانكسار، فالضمة تعطي الفخامة والفتحة تعطي الاستعلاء، أمّا الكسرة ففيها انكسار وألم، وهل هناك ألم أمر من ألم الوداع وحرقة السفر وفقد الصديق »²، والبعد عن الأهل في بلاد بعيدة (كورسيكا).

ولكي يكتف الشاعر من دلالة هذه الأصوات فإنه يحاصرنا في أبيات كثيرة من القصيد بالياء أيضاً في بداية الأبيات، كما رأينا في كلمة " ياحسراه " في ستّة (06) أبيات، فينشأ نوع من العلاقة الشعورية النفسية بين هذه التكرارات وبين الج والنفسي الذي عاناه الشاعر.

ويكاد الشاعر في القصيدة يتلبس بنية التكرار، فلا يكتفي بما ذكرناه سابقاً، بل تتبدّى هذه البنية بين الفنية والأخرى؛ على غرار ما يرد في البيت الثاني (سلكني مابين سد وسد احجار)، والبيت الرابع:

¹ - ياكسون، آراء وأفكار حول اللسانيات، تر: فالح الإمارة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط01، بغداد،

1990، ص 65. نقلا عن: إبراهيم خليل، مرجع سابق، ص 91.

² - صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة، 1413 /

1993، ص 44.

(سلكنى كيما سلك طه فى الغار)، والبيت الثامن: (مشليّه منّا ومشليه منهيه)، وكذا البيت الثانى عشر : ياحسراه على نفار قبل نفار)، والبيت الثالث عشر: يجى يوم حلوو ويوم قبالو حار ويجى يوم عدو واخر نزه وفيه مما يسم القصيدة بفاعلية صوتية، هذا بالإضافة إلى الدلالات التي تتدفق على جوانب هذه البنى التكرارية.

خاتمة:

انطلاقاً من دراستنا لظاهرة الإيقاع في هذه المدونة الشعرية الشعبية، خرجنا بمجموعة من النتائج: ثراء النماذج الشعر التي تنتمي إلى الملحون الجزائري بمجموعة من الميزات الإيقاعية التي تدعم خاصية الانسجام الداخلي الذي يعد من أهم مميزات الشعر، وتحقق بفضلها الوظيفة البنائية للإيقاع. من أهم الخواص الإيقاعية التي نقف عليها في الشعر الملحون التوازيات النحوية والصرفية داخل القصيدة والتي يرى ياكبسون أنها من الخصائص الجوهرية للشعر. وكذا التماثلات الصوتية التي تظهر بصفة خاصة في الترصيع بين الكلمات المتجاورة في القصيدة، وتضفي على الشعر تشاكلاً وزركشة تثيران إيقاعه الداخلي.

من أهم هذه الخواص الإيقاعية التكرار الذي يؤدي فاعلية مهمة في تقوية الموسيقى الداخلية للقصيدة، ويتنوع ليشمل تكرار كلمات معينة أو بنى صرفية معينة، أو تكرار عبارات معينة، وكل هذا يسهم في فضح التوترات التي تنتاب الذات الكاتبة، وإلحاح تجربة نفسية على الشاعر، كما نلمح ذلك عند الشاعر محمد بلخير.

لاحظنا بجلاء الرمزية الكبيرة التي تتمتع بها حروف القافية وأصواتها، إذ دلت على الج والنفسي الذي يعيشه الشاعر الشعبي، ولاسيما في القصائد التي كان موضوعها الغربة أو المعاناة حيث ألفينا توظيف أصوات الألف والياء والهاء (إيه)

كثيراً مع ما لها من رمزية على التوجع والألم، وعلى إرادة الشاعر في توظيف الشعر معادلاً للتنفيس والتخفف من آلام الغربة والوجع ومن تباريح الحب أحياناً، خاصة حين يرتبط هذا الصوت بالقافية وهي مركز ثقل يتكرر في نهاية كل بيت من القصيدة.

. قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل (1995)، النص الأدبي / تحليله وبنائه، دار الكرمل، ط 01، عمان.
2. جون كوهين (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء (المغرب).
3. سيد البحراوي (1993)، العروض وإيقاع الشعر العربي / محاولة لإنتاج معرفة علمية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
4. صابر عبد الدايم (1413 / 1993)، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة.
5. عباس الجارري (1988/1408)، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة، ط 01، الرباط.
6. عبد القاهر الجرجاني (1421 / 2001): أسرار البلاغة، تح: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط 2، بيروت.
7. عبد الله بن كريو، (2004) الديوان، تح ودراسة: إبراهيم شعيب، نشر المحقق نفسه، ط2، الأغواط.
8. عشتار محمد داود (2006)، تقنية التوازي في الشعر الحديث، الموقف الأدبي، ع421، سنة 35، اتحاد الكتاب العرب - دمشق.
9. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1 التقليدية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء (المغرب).
10. محمد عبد العظيم (1994)، ماهية النص الشعري / إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، ط01، بيروت.
11. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.
12. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم اليميني (1400هـ/1980م)، كتاب الطراز/ المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل، ج2، ج3، تح: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت.
13. يورى لوتمان (1999/1420)، تحليل النص الشعري، تر: محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة.

14/Tzvetan todorov (1978), **les genres du discours**, collection poetique, edition le seuil, Paris,.

15/الراوي السيد: تونسّي بولنوار ابن الشاعر، أخذنا عنه القصيدة في بيته بسيدي خالد بسكرة، في تاريخ: 20 ماي 2004.