الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الصَّوت والدَّلالة في قصيدة "قفْ للعروبـة" لمفدي زكرياء

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عامة

من إعداد الطالبتين:
- مسبل أمال
- قنوني ناريمان

إشراف الدكتور:
- محلو عادل

لجنة المناقشة

العضو	الجامعـــــة	الصفـــة
د. عمار زربيط	جامعة الوادي_ حمه لخضر	رئيس الجلسة
د. محلو عادل	جامعة الوادي_ حمه لخضر	مشرفـاً ومقرراً
د. الأخضر سعداني	جامعة الوادي_ حمه لخضر	عضواً مناقشـاً

السنة الجامعية:1443_1444هـ/ 2022_2023م

﴿ ۞ وَخَشَعَتِ

الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ

فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا

(108) ﴾

[سورة طه، الآية 105]

شكـــــر وعرفـــــان

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله ربِّ العالمين الذي منحنا القوة وساعدنا على إنهاءِ هذا البحث والخروج به بهذه الصُّورة الممتازة، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن ننظر إلى يوم التخرُّج كأنه يومٌ بعيد، فرأينا أنَّ الصوتيات هدفًا سامياً ومغامرةً عظيمة وغايةً تستحق السَّير والسَّهر وتحمُّل العناءِ لأجلها، وإنَّ هذا البحث الذي نقدمه لكم يحمل في طياتهِ معلومات هامة بذلنا مجهودنا العظيم لدراستها وجمعها لتظهر لكم بهذا الشَّكل.

وإيمانًا بمبدأ أنَّه لا يشكر الله من لا يشكر النَّاس، فإنّنا نتوجه بالشُّكرِ الجزيل والامتنان الكبير وخالص التقدير للدكتور المشرف "محلو عادل" الذي ساعدنا كثيراً في مسيرتنا لإنجاز هذا البحث وإتمامه، وكان له دوراً عظيمًا من خلال تعليماته ونقده البنّاء ولم يتخلَّى عنا حتى نُخرجَ لكم البحث بهذا الشَّكل اللائق، ودعمهِ الأكاديمي من متابعة وتوجيه وتصويب والذي زادنا من علمه ومنحنا من وقته الثمين.

كما نتوجه بالشُّكر الخاص إلى أعضاءِ لجنة المناقشة والتي سنتشرفُ بمناقشتها لرسالتنا هذه والتي ستبدي من الملاحظات القيِّمة والآراء المفيدة والسَّديدة ما يكون لها بصمة فريدة على هذا العمل العلمي.

كما نقدم أجمل معاني الامتنان للأسرتين الكريمتين والأصدقاء اللذين لم يتركوننا خلال سنوات دراستنا وفي فترة كتابة هذا البحث وكلُّ شخص قدَّم لنا الدَّعم المعنوي.

مقدمـــــــة

أولُ فعلً يقوم به الإنسان عند مجيئه لهذه الحياة وفتح عينيه هو إصداره صوتاً ليدلَّ على أنَّه حي، وهذان الأخيران أصبحا موضوع الدِّراسة، فقد شغل بال السابقين من المفكِّرين، فبدأ بالفلاسفة اليونانيين وآرائهم المختلفة، التي تمحورت حول العلاقة بين الدَّال (اللفظ، الصَّوت) والمدلول (المعنى، الدَّلالة). ولم تتوقف تلك الآراء عندهم فقط، بل تعدَّت إلى شعوبٍ أخرى خاصَّة العرب، اللذين وجدوا أنفسهم متأثرين بما تحمله هذه الفلسفة من قضايا، بما فيها قضية الدَّال والمدلول أي اللفظ والمعنى، والتي سمَّاها اللِّساني "فرديناند دي سوسير" بثنائية اللفظ والمعنى، وجعلها محطة من محطات الدَّرس اللِّساني، أي العلاقة بين الصَّوت والدَّلالة.

ولا يخفى علينا أنَّ الشِّعر عبارةٌ عن مجموعة من الأصوات المعبِّرة لخلجات الشَّاعر المبدع، كما هو الحال عند شاعر الثورة الجزائرية "الشيخ سليمان بن عيسى" الملقب بمفدي زكرياء، الذي تغنَّى فأطرب المسامع من خلال قصائده المعبِّرة عن حبِّ الوطن، فجعل منها سلاحًا سلميًا ورمزًا مشفَّرا لا يفهمه إلاَّ أبناء وطنه الجزائر الحبيبة. وممَّا ذكرناه سابقًا، كان موضوع الدِّراسة موسومًا بـ: الصَّوت والدَّلالة في قصيدة "قفْ للعروبة" لمفدي زكرياء لتميُّز شعره صوتيًا ودلاليًا، لنحاول من خلاله الكشف عن دور الفونيمات في النَّص.

فإشكالية بحثنا لم تخرج عن الموضوع اللِّساني، ألا وهو العلاقة بين الصَّوت والدَّلالة في قصيدة "قف للعروبة" لمفدي زكرياء، طارحين الأسئلة التالية:

1- هل يؤدِي الفونيم إلى تقوية أو إضعاف المعنى في القصيدة؟

2- ما هو الحد الذي وصلت إليه الفونيمات لتجسيد المعاني في قوالب جمالية؟

3- ما مدى قدرة أصوات لغتنا العربية بصفاتها ومخارجها على إبراز ما ترمي إليه من دلالات للكشف عن شاعرية النَّص الشِّعري؟

4- من يؤثر على الآخر، يؤثر الصَّوت على الدَّلالة، أو تؤثر الدَّلالة على الصَّوت؟

5- هل تكرار الأصوات من وحدة إلى أخرى يغيِّر المعنى؟

6- هل يساهم الأسلوب اللُّغوي المتغيِّر في توظيف المنفعة اللُّغوية والجمالية في شعر مفدي زكرياء؟

من بين أهمِّ المحفزات التي دارت في أذهاننا وشغلت تفكيرنا لاختيار هذا الموضوع هي:

- رغبة المعرفة والتعمُّق في دلالات الشِّعر الثوري لمفدي زكرياء.
- قوة قصائد مفدي زكرياء المكتوبة بأناملـه الذَّهبية التي استوحيناها من هؤلاء الأوائل وساعدتنا في إنجاز هذا البحث العلمي.
- تطوير المستوى العلمي والذَّاتي في مجال تخصُّصنا اللِّسانيات، وما تلقيناه من محاضرات أساتذتنا الكرام الذي شغفنا في اختيار هذا الموضوع للدِّراسة اللِّسانية.
- محاولة تطبيق درس حديث على الشِّعر للكشف عن دلالات النظام الصَّوتي للُّغة العربية.

يهدف هذا البحث إلى بيان قيمة التحليل الصَّوتي في دراسة الشِّعر الثوري الجزائري وإبراز أهمية الصَّوت والدَّلالة من خلال تبيان النموذج الصَّوتي والمادة الصافية، والتي تتمثل في الصَّوت أي الفونيم في الدَّرس الحديث، الذي يمكن اتخاذه معيارًا للحكم على الدَّلالة الصَّوتية وجماليتها.

ولقد اعتمدنا في موضوع دراستنا مجموعة من المصادر والمراجع ومن أبرزها: كتب في الدِّراسات الصَّوتية الحديثة ومنها الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، علم الأصوات لكمال بشر، مناهج البحث في اللُّغة لتمام حسان والمختصر في أصوات اللُّغة العربية لمحمد حسن حسن جبل، وعلم الأصوات بين القدامى والمحدثين لعادل محلو، أمَّا فيما يخص مصادر التراث العربي فأبرزها رسالة أسباب الحروف لابن سينا وسر صناعة الإعراب لابن جني.

ومن الكتب الأدبية: كتاب أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى لمفدي زكرياء، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الجاهلي لعادل نويهض، وكتاب ملحمة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء للمؤلف سمير نور الدِّين دردور.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدِّراسة أن تتضمَّن مقدمة وفصلين؛ الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة كانت بها خلاصة لأهمِّ النتائج المتحصَّل عليها من البحث.

يُعتبر الفصل الأول بمثابة الجانب النَّظري للدراسة، وقد خصَّصناه لتحديد المفاهيم. تحته عناوين أولها التعريف بالشَّاعر مفدي زكرياء من خلال حياته العلمية والعملية وإبراز القيم الفنية والتاريخية وما مدى أهمية شعره، أمَّا ثانيًا: التعريف بالمدونة من خلال مناسبة القصيدة، وثالثًا كان بعنوان: تقسيم القصيدة إلى وحدات نصية، ومن خلالها تعرَّفنا على الموضوعات التي تناولها الشاعر احتفاءً بدعمه للمعرفة وعلماءه بجمعية الإخوان، حيث ربطنا موضوع وحدتي الفخر بالعروبة ووحدة مدح الشهداء بالدلالة الصوتية. كما اختارنا للعنصر الرابع عنوان: العلاقة بين الصَّوت والدَّلالة بدايةً بالدِّراسات القديمة، إضافة إلى الدِّراسات الحديثة، هذا من منظورها العام أمَّا من جهة الخصوص فأسقطناها على الشِّعر من حيث الفونيمات والدَّلالة في الشِّعر، ثمَّ القيمة التعبيرية للفونيم وأخيرًا التكرار والانزياح الفونيمي في الشِّعر.

وختمنا الفصل الأول بعنصرٍ خامس عنوانه: أصوات اللُّغة العربية، تطرقنا فيه إلى تعريف المَخرج بما فيه من صوامت وأنواع الأصوات، ثمَّ تعريف الصِّفة وفيه الصِّفات التي لها ضد والصِّفات التي لا ضدَّ لها وآخر ما وصلنا إليه هو جدول الصَّوائت العربية وسماتها الأساسية.

أمَّا بالنسبة للفصل الثاني كان للجانب التطبيقي لموضوع الدِّراسة التحليلية بعنوان: الصَّوت والدَّلالة في وحدتي الفخر بالعروبة ووحدة مدح الشُّهداء المضحين في سبيل الوطن يتفرَّع إلى عنوانين ألا وهما: الانزياح الإيجابي للصَّوامت والصَّوائت هذا للعنوان الأول، أمَّا الثاني فعنوانه: الانزياح السلبي للصَّوامت والصَّوائت بنوعيها الطويلة والقصيرة وكل وحدة على حِدة.

وخاتمة احتوت على النتائج المتوصَّل إليها من خلال البحث، وقد أغلقنا حدود بحثنا عند الوحدة الثانية، ولم تمتد الدِّراسة لباقي الوحدات الثلاثة المتبقية بسبب ما تطلبه من وقت وجهد.

وككل دراسة ترمي إلى تحقيق العلمية الموضوعية لابدَّ من تحديد المنهج المتبع للبحث وهما منهجان: وصفي وإحصائي، فالوصفي مناسب للمستوى الصَّوتي من حيث وصف المخارج والصفات وتحليلها فونيتكيا وترجمة رموز النَّص الشِّعري وفكِّ شفراته، في حين

الإحصاء متعلقٌ كذلك به لمساعدته على تحديد النِّسب العامة والخاصَّة للأصوات الصامتة والصَّائتة وانزياحها في الوحدات.

ولا يخلو أيُّ بحث علمي من الصُّعوبات ومشاكل عرقلت مسيرته منها:

- صعوبة التحليل الصَّوتي والتحليل الأدبي للقصيدة أو دراستها بشكلٍ مستقل لأنَّ صوتها غير معروف على عكس شهرة مؤلفاها مفدي زكرياء.
- تعثرنا في بعض الأحيان لصعوبة التأويل الدَّلالي خاصَّة للوحدات الشِّعرية بين الايجاب والسَّلب، بما أنَّه نصٌّ شعري ثوري يمتاز بالغموض والرمزية.
- ضيق الوقت الذي تسبَّب في توقف الدِّراسة التحليلية عند مستويين فقط من الوحدات.
- صعوبة تنسيق المعلومات لكثرة المصادر والمراجع.
- اختلاف العلماء في رأيٍ معين، لاسيما في علاقة الدَّال بالمدلول.

وأخيرًا لا يسعنا إلاَّ أن نتقدَّم بالامتنان وأخلص عبارات الشُّكرِ للدكتور المشرف عادل محلو الذي تشرفنا بإشرافه على هذا البحث، فتتبعناه في كلِّ خطوة من خطواتهِ فأفادنا بالمعلومة القيِّمة والنَّصائح الثَّمينة والتوجيه والتشجيع الكبير لإنجاز هذا البحث، الذي كان السَّند في اجتيازنا للصُّعوبات والعراقيل والوصول إلى برِّ الأمان الذي فتح لنا أفاقًا واسعة لإنجاز البحث.

وإلى لجنة المناقشة الموقرين، إذ لن يكون لهذا البحث وزنٌ وقيمة علمية إلاَّ بعد الاستفادة من نصائحهم وملاحظاتهم، وهذا البحث ليس إلاَّ عملاً بشريًا قد تسرَّبت إليه النقائص، فإن أخطائنا فهو سهوٌ منَّا وإن أصابنا فهو من الله وحده.

ونسأل الله التوفيق والسَّداد إنَّه قريب مجيب الدُّعاء.

الفصل الأول:

تحـــــديد المفاهيم

أولاً: تعريف بالشَّاعر مفدي زكرياء.

ثانيًا: التعريف بالمدونة.

ثالثا: تقسيم وحدات القصيدة.

رابعًا: الصَّوت والدَّلالة.

خامسًا: أصوات اللُّغة العربية.

أولاً: التعريف بالشَّاعر مفدي زكرياء

لُقب بشاعر الثورة الجزائرية، فكان مؤرخًا بتسجيله لأحداثها، حيث أبدع في شعره فنظمه أثناء دراسته عندما كانت الجزائر تغلي وتتحفز، وقادة الحركة الوطنية يوقدون روح الثورة فيها، ضرب مفدي على وتيرتهم فكان شاعر الوطنية والمناسبات الخطيرة وأُعلنت الثورة فيها (أول نوفمبر 1954) فكان شاعرها، فذاع صيته وأشتهر شعره فرحل إلى تونس والمغرب واتصل بحكامها ومدحهم[1].

هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، لقبه زميل البعثة الميزابية والدِّراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ: "مفدي"، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به[2]. كما استعار في بداية مشواره الأدبي أسماء أدبية مختلفة كأبي فراس، ابن تومرت، فتى المغرب[3].

ما إن تنفس صبح يوم 12 جمادى الأولى سنة 1326هـ-1908م، إلاَّ وقد خطَّ القضاء اسمه في سجل الأحياء، ترعرع في واحة بني ميزاب بقرية بني يزقن ولاية غرداية[4] وفي بلدته تلقى دروسه الأولى في القرآن ومبادئ اللُّغة العربية[5].

ثم انتقل إلى عنابة ومنها إلى تونس لاستكمال تعليمه بجامع الزيتونة، وفي سنة 1926 رجع إلى الجزائر ليشارك في النَّهضة العلمية والثقافية، ويناضل ضمن صفوف الحركة الوطنية خاصة في حزب الشَّعب وبعد اندلاع الثورة التحق بصفوف جبهة التحرير،

---

(1)- ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ-1980م، ص 309.

(2)- مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تح: مصطفى بن الحاج بكير محمود، مؤسسة مفدي زكرياء، (د.ط)، الجزائر، 2003، ص3.

(3)- سمير نور الدين دردور، ملحمة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء، مؤسسة هنداوي، (د.ط)، 2017، ص 13.

(4)- محمد الهادي الزاهري السنوسي، عبد الله حمادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م، ص255.

(5)- المرجع نفسه، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص1.

دخل السجن مراتٍ عديدة ما بين 1937 و1959 ولم ينقطع عن قول الشِّعر وظلَّ بعد الاستقلال منتقلاً ما بين دول المغرب العربي" تونس والمغرب"[1].

في مدينة تونس بتاريخ 17 أوت من سنة1977، الموافق للثالث من رمضان 1397هـ، انتقل الشَّاعر مفدي زكرياء إلى رحمة الله، ونُقل جثمانه إلى أرض الجزائر وبالتحديد إلى مسقط رأسه بميزاب، يغطيه العلم الوطني الجزائري الذي كتب الشَّاعر نشيده بدمه طيلة كفاحه، ليرقد آمنا مطمئنا في الأرض التي قضى حياته وهو يهتف بها، وينادي بعروبتها وبعزتها وكرامتها. حيث أُقيم له حفلٌ تأبيني كبير بتونس شاركت فيه شخصيات من رجال الحكومة والحزب التونسيين، والقائم بأعمال سفارة الجزائر بتونس، وعضو من الديوان الملكي المغربي، وقد ألقى كلمة التأبين السيد الشاذلي القلبي وزير الشؤون الثقافية آنذاك[2] مخلدًا عطاءً ثريًا ونضالاً وفيًا للجزائر الحبيبة[3].

1-حياته العلمية والعلمية:

أ- حياته العلمية:

زاول مفدي دراسته الابتدائية والثانوية وتعليمه العالي بتونس، متنقلاً بين مدرسة السلام والمدرسة القرآنية الأهلية، ثم الجامع المعمور "الزيتونة"، الصادقية، الخلدونية ومعهد الآداب العليا بالعطارين[4]. تلقى تعليمه في مسقط رأسه ثمَّ في مدارس تونس، درس في جامعة الزيتونة في تونس ونال شهادته[5].

---

[1] – ينظر: مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1945-1962، دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1998، ص478.

[2]-ينظر: يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء- دراسة فنية تحليلية،- دار البعث، ط1، قسنطينة، 1987، ص ص48-49.

[3]-ينظر: سمير نور الدين دردور، ملحمة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء، ص15.

[4]-حسن فتح الباب، شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1997م، ص ص27-28.

[5] -أحمد الجدع، معجم الأدباء الاسلاميين المعاصرين، دار الضياء، عمان، الأردن، ط1، 1421هـ-2000م، ص1283.

ب-حياته العملية:

انضمَّ إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينات، حيث كان مناضلاً نشطًا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين، حزب الشَّعب، وحزب نجم إفريقيا الشمالية وجبهة التحرير الوطني الجزائري، ولا ننسى مساهمته الفعَّالة في النَّشاط الأدبي والسِّياسي في كامل أوطان المغرب العربي، حيث عمل أميناً عامًا لحزب الشَّعب وعمل رئيسًا لتحرير صحيفة "الشَّعب" الدَّاعية لاستقلال الجزائر في سنة 1937م، فألهب الحماس بقصائده الوطنية التي تحثُّ على الثورة والجهاد حتى لُقب: بشاعر الثورة الجزائرية.

واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي في كلّ مراحل الكفاح منذ سنة 1925م حتى سنة 1977م، داعيًا إلى الوحدة بين أقطارها[1] سفير القضية الجزائرية بشعره في الصَّحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضًا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشِّعر العربي بدمشق سنة 1961، بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي وكان مستقره المغرب، وخاصَّة في سنوات حياته الأخيرة، وشارك مشاركة فعالة في مؤتمرات التعرف على الفكر الإسلامي[2].

2-إنتاجه الأدبي والفكري:

من الأماني التي كانت تخطر ببال شاعر الثورة فترة حياته أن جمع شعره الذي ألقاه منذ بداية رحلته الشِّعرية لأنَّه كان موزعًا على المجلات والجرائد، ولم يحتفظ بنسخٍ منها لأنَّه كان يدوِّنها على أوراق متفرقة سهلة الضياع، ويتلخص نتاج الشَّاعر فيما يلي[3]:

أول قصيدة للشَّاعر مفدي زكرياء صاحبة شأن قصيدة "إلى الريفين"، حيث نشرها في عدة جرائد؛ "جريدة" لسان العرب"، وجريدة "الصواب" التونسيتين، ثم في الصَّحافة المصرية "اللواء"، "والأخبار[4] وبعدها توالت أعماله: "الهيب المقدس" طبع في بيروت سنة 1961م وبالجزائر سنة 1982م، "إلياذة الجزائر" بالجزائر سنة 1972م وفي ملحمة بها1001 بيت

---

(1) -أحمد الجدع، معجم الأدباء الاسلاميين المعاصرين، ص1283-1284.

(2)- مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص2.

(3)- ينظر: عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكرياء، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2014، ص49.

(4)- مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص1.

من الشِّعر وطبعت ثلاث مرات، من وحي الأطلس بالرباط سنة 1976م، "أمجادنا تتكلم" سنة 1973م، "تحت ظلال الزيتون" (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1965م، له عددٌ من دواوين الشِّعر لازالت مخطوطة تنتظر من يقوم بإحيائها[1].

هو صاحب الأناشيد الوطنية: النشيد الوطني الجزائري، نشيد الانطلاقة لأولى فداء الجزائر، نشيد العلم الجزائري، نشيد الشُّهداء، نشيد جيش التحرير الوطني، نشيد الاتحاد العام للعمال الجزائريين، نشيد اتحاد الطلاب الجزائريين، نشيد المرأة الجزائرية، نشيد بربروس بالإضافة إلى نشيد مؤتمر المصير بتونس، ونشيد اتحاد النساء التونسي عركة بنزوت التاريخية، فضلاً عن نشيد الجلاء عن المغرب، ونشيد الجيش المغربي وغيرها من الأناشيد و له شعرٌ كثير غير ما نشره في دواوينه متفرق في الصَّحافة الجزائرية والتونسية والمغربية وبقي أمر جمعها في دواوين حلمًا يراود الشَّاعر ولم يستطع تحقيقه، رغم إعلانه عن هذه الدواوين في أحاديثه وتراجمه الشَّخصية أهازيج الزحف المقدس، أغاني الشَّعب الجزائري الثائر بلغة الشَّعب انطلاقة ديوان معركة السياسية في الجزائر 1935-1954م،"الخافق المعذب" شعر الهوى والشباب، محاولات الطفولة إنتاج الشَّاعر في صباه.

أمَّا عن نثره فكثيرٌ، متفرق في صحافة المغرب العربي لم يُجمع بعد، وله كتبٌ ذكرها في أحاديثه الصُّحفية، لكنَّها لم ترَ النُّور إلى تاريخ اليوم، من ذلك: أضواء على وادي ميزاب، الكتاب الأبيض، تاريخ الصَّحافة العربية في الجزائر، مسرحية "الثورة الكبرى"، الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ بالاشتراك مع الهادي العبيدي، وغيرها[2].

3- التشريفات:

نال مفدي زكرياء العديد من الاستحقاقات والتشريفات، من بينها: وسام المقاوم من رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد في سنة 1987، ووسام الأثير من مصاف الاستحقاق الوطني من رئيس الجمهورية بوتفليقة في سنة 1999آنذاك، كما حصل على وسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من ملك المغرب سنة 1961[3] ووسام الاستحقاق الثقافي من

---

[1]-عبد القادر سلامي، الألفاظ الاسلامية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة معجمية ودلالية، مجلة كلية التربية، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، مج:29، الجزائر، 2018م، ص1985.

[2]-مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص3.

[3]-سمير نور الدين دردور، ملحمة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء، ص15.

الحبيب بورقيبة، رئيس الجمهورية التونسية وشهادة تقدير لجهوده المعتبرة وكفاحه في خدمة الثقافة من رئيس الشاذلي بن جديد بتاريخ 08/07/ 1984[1].

4- مفدي زكرياء (المناضل، الصحفي، الشَّاعر):

أ-مفدي زكرياء المناضل:

تكاد شخصية مفدي النِّضالية وحنكته السياسية أن تكون مجهولةً لدى الشَّباب، رغم أنَّه أحد مؤسِّسي "حزب الشَّعب الجزائري" البارزين، ورفيقًا حميمًا لمصالي الحاج، ولا نبالغ إذا قلنا أنَّ كثيرًا من مفردات الخطاب الأيديولوجي الجزائري كانت من بنات أفكاره، فقد عرف السِّجن كمناضل لأول مرة سنة 1937 إثر حل "حزب الشَّعب الجزائري"، حيث أُلقي عليه القبض رفقة مصالي الحاج وحسين الأحول ليُطلق سراحه سنة 1939 ثم ليلقى عليه القبض مرة ثانية سنة1940، ويُزج به في غياهب السجن، إثر مجازر 08 ماي 1945، وعندما يترشح للمجلس الجزائري، باسم حركة انتصار الحريات الديمقراطية، يكون ضحية تزوير مفضوحة[2].

انضمَّ إلى "جبهة التحرير الوطني" بعد تأسيسها بأيامٍ قلائل، ليكتب بدمه، في غياهب سجن بربروس الرهيب، وبالضَّبط يوم 25أفريل سنة 1955 في الزنزانة رقم 69 النشيد الوطني الخالد "قسمًا"، وبمجرد أن أطلق سراحه حتى فرّ إلى المغرب الأقصى ليلتحق بصفوف الثورة بتونس، ليساهم بنشاطاتها النِّضالية المختلفة في التعريف بنضال الشَّعب الجزائري وحقوقه في الحرية والاستقلال، وضمن نشاطه السياسي. أيضًا، فقد كان من المساهمين أيضًا في تأسيس الحزب الدستوري التونسي، الأمر الذي يدلُّ على نظرة مفدي التي تؤكِّد على ضرورة وحدة المغرب العربي الكبير، وهي نفس المفاهيم والرؤى التي تشبَّع بها أبيات "نجم شمال إفريقيا" وانعكست بصورة جلية في نصوصه الشِّعرية، وفي مختلف مراحل حياته السياسية التي طُبعت حتى في مرحلة استعادة الاستقلال الوطني بطابع الرفض التام لكلِّ ما لا يتوافق وتلك القناعات المبدئية الراسخة.

---

[1]- مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص3.

[2]-مفدي زكرياء، تاريخ الصحافة العربية في الجزائر، منشورات مفدي زكرياء، تح: أحمد حمدي، (د.ط)، الجزائر،2003، ص 13.

ب- مفدي زكرياء الصحفي:

لا شكَّ أنَّ مفدي زكرياء يُعتبر من أوائل المؤسِّسين للصَّحافة الوطنية، أي تلك الصَّحافة التي تتميز عن صحافة" الأهالي "وعن صحافة "الكولون" و"الجمعيات"، بكونها صحافة تحمل مشعل الدفاع عن الوطن، وتحثُّ على توحيد الصُّفوف لتحريره من قبضة المستعمر، وينطوي أغلبها تحت لواء "حزب الشَّعب الجزائري" بتعدُّد مسمياته.

وأول خطوة لمفدي في عالم الصَّحافة كانت مبادرته إلى جانب رفيقه الشَّاعر رمضان حمودة، عندما أسَّس جمعية "الوفاق" الأدبية التي أصدرت صحيفتها في الفترة ما بين 1925 و1930 بتونس، ولدى عودته إلى الجزائر أسَّس جمعية مماثلة، وأصدر لها صحيفة "الحياة" التي صدر منها ثلاثة أعداد فقط سنة1933.

ج- مفدي زكرياء الشَّاعر:

تبرز شخصية الشَّاعر الملتزم بالثورة الذي يجسده بكل جدارة وكفاءة وظيفة المثقف العضوي، وتفانيه في خدمة قضيته، لكن في الفترة التي بدأ نجم مفدي يسطع كان الشِّعر الجزائري يعيش مرحلة انحطاط وعزلة تامة عن الجماهير، نتيجة القهر الاستعماري وسياسة التجهيل ومنع اللُّغة العربية وآدابها ومحاربة التواصل الثقافي العربي في الجزائر، من هنا كان دور مفدي، إلى جانب محمد العيد آل خليفة ومحمد الأمين العمودي بارزاً في النهوض بالشِّعر الجزائري من مكبوتاته تلك[1].

5-القيمة التاريخية والقيمة الفنية وأهمية شعر مفدي زكرياء:

أ-القيمة التاريخية لشعر مفدي زكرياء:

تكمن القيمة التاريخية في الشِّعر الجزائري الحديث، حيث كانت مضامينه تدور حول النِّضال والثورة، وأعظم مثالٍ على هذا نجد المناضل بشعره "مفدي زكرياء" والذي مجَّد في أشعاره التاريخ وتغنَّى ببطولات الشُّهداء وعلاَّ من شأن الكفاح الذي صنعه أمجادنا، تميزت قصائده بمعاني العروبة والاعتزاز في نفوس الشَّعب الجزائري لأسماء سطع نجمها في

(1)- المرجع السابق، ص13، 14، 17.

التاريخ البطولي للوطن، حيث تجلَّى حب العروبة والشُّعور بالانتماء ومقوّم الدِّين في شعره تعبيرًا منه عن تكامل شخصيته المسلمة التي عدت سلاحه القويم ضدَّ العدو الفرنسي[1].

كان الشَّاعر الثوري مفدي زكرياء مرتبطٌ بالتاريخ العربي وأعلامه ليضمن التواصل بين الأجيال والعصور مهما طال الزمن وتغيَّر، فبشعره يريد أخبارنا عن قوة الأمجاد وكيف تم تحقيق النَّصر فعزَّز حبَّ الوطن لدى الصَّغير والكبير بغية التمسُّك بالأرض والتصدي للمحتل وأنَّ الجزائر كانت وستبقى أرض القداسة للأبد من السلف نحو الخلف[2]، كما خاض مفدي غمار الحركة السياسية من أجل تقرير الشُّعوب العربية حق مصيرها وهذا ما جعل اسمه خالدًا في أذهان المجتمع العربي وحتى المجتمع الغربي، كما سجَّل شاعرنا التاريخ الجزائري نتيجة جمعه للأناشيد الوطنية التي ألَّفها والتي كانت تحثُّ على المقاومة ورفض الاحتلال، كما عرَّف بنضال الشَّعب الجزائري لاستعادة أرض الأمجاد[3]، من خلال إبداعاته الشِّعرية الهادفة الباعثة لرسائل النِّضال والكفاح التي أثرى بها الفكر الإنساني والميراث التاريخي المنتمي له فكرًا ودينًا ولغةً، فقد كان بمثابة سجلات يشهد ويدوّن لها التاريخ الجزائري خاصةً والعربي عامة للمحافظة على عروبته وأصالته بشكلٍ كبير لأنَّها جزءٌ منه ومن مقومات الانتماء[4].

ب-القيمة الفنية لشعر مفدي زكرياء:

جمع الشَّاعر مفدي زكرياء أسلوبه بين الرقة والرَّصانة وعمق التأثير وصدق فنِّي متميز بأسلوبه الذي ينحو نحو الرومانسية، فيوظِّف مفردات الطبيعة وتصوير خلجات النَّفس الشَّاعرة[5]. استقى الشَّاعر مفدي زكرياء مادته من المعجم القرآني حيث استمدَّ منه العبارات والأفكار والأحاسيس[6]. والتناص من الحديث النبوي الشَّريف للدَّلالة على إيمانه العميق بأنَّ

---

(1) -ينظر: طاهر فاطمة، خصائص الخطاب الشعري الجزائري لدى مفدي زكرياء، سعد الله زهرة، مجلة للغة العربية، ع3، مج: 23، 2021 م، ص318-319.

(2)-ينظر: مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص13.

(3)-ينظر: حسن فتح الباب، شاعر الثورة الجزائرية، ص22-56.

(4)-عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكرياء، ص57.

(5)-حسن فتح الباب، شاعر الثورة الجزائرية، ص34.

(6)- مباركية عيسى، البُنى الأسلوبية في قصيدة-الذبيح الصاعد- عند الشاعر مفدي زكرياء، مجلة التحبير، ع2، الجزائر، 2021، ص72.

النَّصر سيأتي من عند الله وكذا ليبيّن للشَّعب الجزائري ضرورة التمسك بالدِّين الحنيف رغم المعاناة، وأنَّ الثورة ثورة دين وحق[1]، وحتى في الرثاء تميز شاعر الوطنية أيضًا لصدق عاطفته فهو يرثي شهداء قضوا نحبهم فداءً للجزائر، فعاطفته نحوهم تختلف عن العواطف المألوفة عند الشُّعراء اللذين يرثون الأموات ويبكون عليهم وأقاربهم، فهو يخلد موتاه ويؤكد لهم بأنَّ الشَّعب باقٍ على دربهم. ارتبط مدح الشَّاعر مفدي زكرياء بالكفاح التحرُّري لأقطار المغرب العربي تقديرًا لمسؤوليتهم المستقيمة وإسهامهم الفعَّال في دفع عجلة الكفاح ورفض المستعمر، أمَّا هجاؤه الذي لم ينفصل عن الثورة الجزائرية خاصَّة في سخريته من مقرَّرات حكام فرنسا الخبيثة وفضح وعودهم الكاذبة[2].

ما يلاحظ في قصائد شاعر الثورة أنَّه قد وُفق في الاختيار والالتزام بالقافية الواحدة والروي نفسه وعدم خروجه عن البحور الخليلية، ونظام القصيدة المحافظة، وممَّا نلاحظه أنَّ وحدة البيت فيها هي أساس بنائها المعماري[3].

التماس الوطنية الصَّريحة في شاعرنا الثوري، فهو مناضلٌ وملتزم ومجاهدٌ كبيرٌ فببراعته وفطنته بتوظيفه للرَّمز في غرض الغزل لسهولة تواصله مع شعبه الجزائري ليعجز المستعمر الفرنسي من فك شفرة وفهم كلمة السر (الرمز) التي بين شاعرنا وشعبه الجزائري؛ فيعبِّر عن لوعته وحرقته ليس لحبيبة أو خليلة أو أمٍ وإنَّما للوطن والحرية عن طريق الرمز تارة لانتقاء شر المستعمر وتحقيق للاتجاه الرومانسي السائد في تلك الفترة تارة أخرى[4].

نستخلص مما ذكرناه سابقً فيما يتعلق بالقيمة الفنية لشاعر الثورة مفدي زكرياء" أنَّ أيَّ قارئٍ لشعره لا يجد نفسه يتجاوز بحارًا تصنعها الأسطورة أو عالمًا يشيّده الخيال بل يتواجد في مناخ الأصالة العربية يعيش مع تقاليد القصيدة العربية التقاليدية بنغماتها ونكهاتها ومقوماتها الفنية في البحور الخليلية والرمز والأسطورة، والأخبار والتركيب المشهدي والموقف الحواري والارتباط بالزمان والمكان.

---

[1] –عقيلة محمدي، الظواهر الأسلوبية في القصيدة الثورية عند مفدي زكرياء، إشراف: عبد القادر توزان، مجلة اللغة الوظيفية، ع7، الشلف، ص169.

[2]–عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكرياء، ص53–56.

[3]– مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، ص432.

[4]– عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكرياء، ص54.

ج-أهمية شعر مفدي زكرياء:

إنَّ أهمية شعر مفدي زكرياء تتجلى في سعيه لوحدة دول المغرب العربي الكبير وهذا واضحٌ في أشعاره التي عدَّها عقيدةٌ راسخةٌ تشد جذورها فنه الشِّعري ومبدأ أساسي ناضل لتحقيقه، ومشاركته الفاعلة في المؤتمرات الدولية والوطنية، فقد استطاع زكرياء بشاعريته إبراز القيمة التاريخية من خلال قصائده، وتظهر أهمية شعره كونه مارس العمل النضالي واكتوى بنار الثورة عبر مراحلها، وواكب أحداث المغرب العربي السياسية في كلّ تطوراتها وتعرَّف على مناضليه عن احتكاك وزمالة، وجسد شعره وآماله، فعدَّ وثيقة حية تؤرخ لمدة نصف قرن من حياة المغرب العربي الكبير[1].

شاعرية مفدي زكرياء الذي كان مخيرًا وليس مسيرًا في شعره، حيث يقف في طليعة الشُّعراء العرب المعاصرين الذين تمسَّكوا وترابطوا بشعوبهم، فأصبح كثير التفكير بقضايا أمته، فقد احتكما إلى العقل الثوري لكسر قيود المستعمر، فثوريته الغالبة في شعره الدَّاعي إلى التحرُّر والنُّهوض بالأمم المستعمَرة ورفضهم للاحتلال بسلاحهم أو بسلمتيهم.

حبُّ الحياة والعيش بكرامة جعلت من مفدي زكرياء من الشُّعراء المكثرين خاصة في نضاله من أجل تطويرها نحو الأفضل بارتجاله في العديد من القصائد، فهو مبدعٌ حق[2] حيث نجد البعد الوطني عنده الذي تخصَّص به الشِّعر الجزائري، إذ قام بالتعبير عن القضية الجزائرية ومقاومة الاحتلال الفرنسي، فنزعة الشَّاعر الوطنية متجلية بقوة في شعره، فهو من الأقلام الشِّعرية الذي تناولت الثورة الجزائرية بالتمجيد والإشارة بروح الوطنية لبلده الجزائر، فقد حمل همَّ وطنه والثورة في قصائده التي ألَّفها، فمن خلالها توضَّح لنا اعتزازه بالجزائر تاريخاً وشعباً، فهو كاتبٌ في حب الوطن والنشيد الوطني الجزائري "قسما" أكبر دليل على ذلك، والذي تقشعرُّ الأبدان لسماعه وتنهمر العيون عند ترديده، فهو يمثل قصَّة كفاح الجزائريين والتغنِّي بالثورة المجيدة المشبعة بالروح الوطنية[3].

---

[1]-ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة ورمضان حمودة حياته وأثاره، عالم المعرفة، (د ط)، الجزائر، 2015، ص82-102.

[2]-ينظر: عبد الناصر بوعلي، العلاقات في شعر مفدي زكرياء، ص51.

[3]- ينظر: هشام حجاز، دور شعراء الثورة في بلورة الوعي الوطني والنزعة القومية الإسلامية، -مفدي زكرياء-، مجلة العلوم وأفاق المعارف، ع2، الجلفة، الجزائر، 2022م، ص 187.

تميز شعر شاعرنا بالنزعة القومية العربية المغاربية، فلا يكتمل العزُّ العربي حسبه إلاَّ باستقلال الجزائر، ولا يكتمل استقلال هذه الأخيرة إلاَّ باستقلال فلسطين، فتأكيده على دور الشُّعوب العربية في مساندة القضية الجزائرية التي باتت مفخرةً للعرب، فانعكس في تصديهم للعدو المستعمر، فالجزائر رائدة الوحدة العربية، فأغلب قصائد مفدي زكرياء تدعو إلى الوحدة العربية والتمسُّك بالعروبة ولغة الضَّاد، والافتخار بالانتماء لهذه الأمة العريقة، فقد ركز في أشعاره الثمينة على تذكير الشباب وحثهم على الرُّجوع إلى الأخلاق الإسلامية الفاضلة.

ثانيا: التعريف بالمدوّنة.

1_ مناسبة القصيدة:

قالها الشَّاعر الثوري مفدي زكرياء بمناسبة الاحتفال العظيم بمدرسة الإخاء ببسكرة يوم 24 نوفمبر سنة 1931م، احتكَّ مفدي زكرياء بالعلامة الشيخ عبد الحميد بن باديس وغيره ممَّن كان لهم زادٌ أدبي مكَّنه من الاطلاع على كلِّ صغيرة وكبيرة من حوارات ومناقشات بينهم فتأثر تأثراً كبيراً، وكان يرى فيهم النموذج للغيرة على الدِّين والوطن وبذلك تربَّى على حبِّ الوطن والحرية والاعتزاز بالدِّين واللُّغة، ولا ننسى البعثات الميزابية التي ساعدت مفدي زكرياء على تكوينه تكويناً ممتازاً فأصبح شابًا وطنياً ورجلاً ثوريًا وشاعرًا صارخاً في وجه المستعمر وإيمانه بأنَّ القلم همزة وصل بين الشَّاعر وأبناء وطنه خاصَّة في نضاله وهو في سجن بربروس.

ناضل الشَّاعر مفدي زكرياء في خدمة التعليم وإخراج أمته من غيابة الجهل والظلم عن طريق إقامة محافل وطنية، يُلقي فيها أشعاره بغية التمسُّك بوطنه، وتعزيز الثقة في النفوس لاسترجاع الحق في الاستقلال لاستنهاض الهمم، فكان أغلب شعره جاء لتخليد الأمجاد وتوحيد شعوب المغرب العربي، حيث ساهم بقلمه في التعريف بالقضية الجزائرية، فكتب أشعاره في مختلف المجالات والصُّحف، تعلم اللُّغة العربية والفرنسية وكان ملمًّا بجميع المعارف، كما انضمَّ إلى مجموعة من الأحزاب السياسية بتونس والجزائر والمغرب وبفضل حنكته السياسية سُجن واعتقل بتهمٍ عديدة لكنَّه لم يمنعه من مواصلة نشاطه ونضاله السياسي. عرَّف مفدي زكرياء بالقضية الجزائرية بين مختلف الأقطار العربية لكي تنال اهتمام الشُّعوب العربية الشقيقة، هكذا عاش مفدي زكرياء لحبِّه لوطنه وحبِّ أمته العربية

فخدمه بكل ما أوتي من قوة فكرية أو طاقة إبداعية، كان من الشَّخصيات المؤثرة، فقد عُرف بنضال الشَّعب الجزائري من أجل الحرية والعدالة، إلاَّ أنَّ نضاله لم يقتصر على الأدب فحسب، بل تعدَّاه ليشمل قضايا أخرى مثل التعليم والتحرُّر من الظلم والجهل.

لقد عمل مفدي زكرياء على تعزيز قيم التعليم ونشر المعرفة بين الجماهير الجزائرية خلال فترة الثورة، فهو أدرك أنَّ التعليم هو أحد المقوِّمات لتحقيق التغيير، كما أسَّس مدارس ومكتبات ونوادٍ ثقافية، وعمل على تعليم الشَّباب وتوجيههم نحو الفكر الثوري وقيم العدالة والحرية، كما قام مفدي زكرياء بكتابة الأشعار والقصائد والأناشيد التي تعبِّر عن تجربة الشَّعب في الثورة والنِّضال ضدَّ الاستعمار، سعى لنشر الوعي وإيقاظ الرُّوح الثورية لدى الناس وتحفيزهم على النِّضال والتحرُّر.

يمكن القول أنَّ مفدي زكرياء ساهم في تحرير العقول وإخراج الناس من غيابة الجهل والظلم من خلال رسالته الثقافية والأدبية وجهوده في مجال التعليم، استمرت قصائده وأعماله الأدبية في استلهام الأجيال اللاحقة وتذكرها بأهمية العدالة والتعليم في بناء مستقبل أفضل، تجدر الإشارة إلى أنَّ نضال مفدي زكرياء وغيره من رموز الثورة الجزائرية لم يكن مقتصرًا على فترة الثورة نفسها، بل استمر في العمل من أجل تعزيز التعليم والعدالة والحرية في مرحلة ما بعد الاستقلال، فعبَّر عن عطائه الثقافي والتعليمي، وهكذا ساهم في بناء جيل مثقف وواعٍ وملتزمٍ بقضايا الوطن والإنسانية.

2- نصّ القصيدة:

1 كَـذا يَطيـبُ الّجنـى، ولْتَشْـدُ ألحـانُ، ولْيُصـغِ آثارَنـا فـي التّـرْبِ قَحْطَـانُ
2 ولْتَبْلُـغِ الشّـمسُ مِـنْ آيـاتِ نهضـتِنا للشّـرقِ والغـربِ أنبـاءً لهـا شَـانُ
3 ولْيُسـمِعِ الـدّهرُ آبـاءً لنـا دَرَجُـوا أَنَّـا سـنَبلغُ فـي العَلْيَـا كمـا كَـانُوا
4 بنخـوةٍ فـي عـروقٍ مِلْؤهَـا شَـمَمٌ، وعـزّةٍ فِـي دمٍ يُذْكِيـهِ إِيمَـانُ
5 وأنفـسٍ عربيّـاتٍ مقدّسـةٍ، دانـت لهـا قبـلُ أعـراشٌ وَتِيجَـانُ
6 وأعْظُـمٍ نَخِـراتٍ لاتـزالُ بِنَـا تَحْـدو، وإنْ ضَـمَّها فـي التّـرْبِ أكْفـانُ
7 قـومُ أعـالون، أمجـادٌ جَحَاجِحَـةٌ، كـانوا هـمُ الـرُّوحَ، والإسـلام جُثْمَـانُ

8 الــذّاهِبونَ ضَــحَايا عَــنْ بِلادِهــمُ لجنّــــةٍ مِلؤُهــــا رَوْحٌ ورَيْحَــــانُ
9 الــذّائــدون عَــنْ الأوطــانِ، تَــدفعُهمْ روحٌ مِــنَ العــزمِ لا يُثْنِيــهِ مِزْنَــانُ
10 المُخلِصُـونَ، إذا مـا حَـدثوا صَـدَقوا، أوَ أَنْجَـدوا نَصَـروا، أو عاهَـدوا صَـانُوا
11 قومٌ همُ العَرَبُ الأمجـادُ، لا عجـبٌ أنْ نَــدّعي صَــيَدًا، والــدّمْعُ هَتّــانُ
12 أفديهمُ بحياتي – فاشـهدوا– ودمـي، وجيرتــي، وأبــي وأمّــي، وإنْ بَــانُوا،
13 صَـلّى الإلـهُ علـى أرواحِهِـمْ، وَسَـقَى ذَاك الأديــمَ، وإنْ داسَــتْهُ أزْمَــانُ
14 قِــفْ لِلعُروبــةِ حيّها(بِبَسْــكَرَةٍ) وارَقــصْ لهَــا طَرَبًــا، والقلــبُ وَلْهَــانُ
15 واجِلـسْ بِجنّـةِ (لَنْـدُو) مُطرقًـا أدبًـا، تُشـجيكَ مَـنْ مِزْهَـرَ الأَغصـانِ ألْحَـانُ
16سجَلْ عَلىَ الشّعر للآتينَ مَفخَـرةً، يَتْلــو بِهَــا ذِكْرَنَــا شِــيبٌ ووِلْــدَانُ
17 وخفّـفِ الـوطءَ إنْ يممـت تُرْبتَهـا، فَفــي تَضــاعيفِها الآبــاءُ قُطْــانُ
18 أرضٌ [مُقدّســةُ] غــرَّاءُ ضَــرَّجَها مِــنَ الجــدودِ دمٌ، والْعــيشُ فَيْنَــانُ
19 وتُرْبـةُ بعظـامِ الصَّحْبِ قَدْ عُجنـتْ، فَكلُّهــا حَــرَمٌ: ســهلٌ، وَوِدْيَــانُ
20 تـاللهِ لـو أنْصَـفوها لا نْقَضَـتْ قَـبُلاً، فلــي بِهــا أدْمــعٌ حَــرّى، وتَحْنَــانُ
21 لـولا (بَسَـكْرةُ) مـا ازدانـتْ (بقُرْطُبَـةٍ) حضــارةٌ، لا، ولا كانــتْ (تِلِمْسَــانُ)
22 ولا تَــرَنّمْنَ فِــي (غَرْنَاطَــةٍ)عَجَبًا بلابُــلُ حولَهــا مــاءٌ وغِيطَــانُ
23 للهِ فتيــةُ صــدقٍ، ســادةٌ نُجُــبُ، حــرُّ الضّــمائرِ، فَعــالون، فُرْسَــانُ
24 تــآزروا بإخــاءٍ فــي نهوضِــهمُ، شِــعارُهمْ: كلُّنــا فِــي الله إخْــوَانُ
25 فَشـيَّدوا بِصَـحيحِ الْعـزمِ مدرسـةً، طابــتْ مَغارسُــها: دَوْحٌ وأَغْصَــانُ
26 يــديرُها كــلُّ حــرٍّ مِــدْرَهٍ ذَرِبٍ، قــد حنّكتْــهُ اللّيــالَي، فهْــو يَقْظَــانُ
27 يَحـدو الحفـاظُ بِهـمْ فِـي كُـلّ مرحلـةٍ لغايــةٍ عنــدها تعتــزُّ أوْطَــانُ
28 بِهِمَّــةٍ مِــنْ حَديــدٍ لا يُزعزِعُهــا صَــرْفُ اللّيــالي، ولا إنــسٌ، ولا جَــانُ
29 ولـيس يُقْعِـدُها عـن نيـلِ مَكْرُمَـةٍ غَمْــرٌ جبــانٌ، ولا غِــرٌ وشَــيْطانُ
30 للهِ مدرَســةٌ تَزْهــو بِنَابِتَــةٍ، كَأنّهــا فِــي رِحــابِ الخلــدِ بُسْــتَانُ
31 مِـنْ كُـلّ أَبْلَـجَ يَزهـو تائهًـا فرِحًـا، بنخــوةٍ بثَّهــا فــي العُــرْبِ عَــدْنَانُ

32 هـذي منـابرُهمْ قَـدْ صَـفّقَتْ جَـذَلاً، أيـن (ابْـنُ سَـاعِدَةٍ)، أم أيـن (سُـحْبَانُ)؟
33 تَبـوحُ مـنهُم عيـونٌ، جـلَّ مُبـدعُها بـــأنفُسٍ عبقريّـــاتٍ، وأذْهَـــانُ
34 هُمْ بالإخَا ارتَبَطوا دومًا كَما ارتبطتْ –لـولا يـدٌ قُطِعَـتْ– (مِصْـرٌ) و(سُـودَانُ)
35 قَـدْ حَلّقَـتْ بهـمُ الآمـالُ ناشِـرةٌ مـا كَـانَ يَطْويـهِ فِـي الْـدنيا (سُـلْيمَانُ)
36 لمْطلـبٍ كلُـه فخـرٌ وَمَحْمَـدَةٌ، وَغَايـــةٌ كُلُّهـــا بِـــرٌ وإِحْسَـــانُ
37 فِـي ذمّـةِ اللهِ والتـاريخِ مـا صـنعوا، وَفِـــي حِمـــى اللهِ آبـــاءٌ وصِـــبْيَانُ
38 يا قادةَ الشَّعب، يا أهلَ الحِفاظِ، أمَا فـيكمْ لنُصـرةِ هـذا الشَّـعب فِتْيَـانُ
39 ضـاقَ اَلْزّمـانُ، ألا مِنْ نهضـةٍ، فَلقَدْ دالـتْ عَلـى الشَّـعب آلامٌ وَأَحْـزَانُ
40 الجهـلُ يفتِـكُ، والأبنـاءُ شَـاردّة، الفقـرُ يقتلنُـا، والطَّـرْفُ وَسْـنَانُ
41 نُجـاوِرُ القـوَم فـي الـدّنيا بغَمرتِنَـا، كمـا تجـاوَر ذُؤبَـانٌ وقُطعَـانُ
42 هـل يقظـةٌ مـنكمُ تَحـيَ الـبلادُ بهـا، أم حظُّنـا –الـدّهرُ– أنـاتٌ وأَشْـجَانُ؟
43 هذي المدارسُ في أحضانِكم فُتِحَت أمَـا كفـى عِبـرةَ (مِصـرٌ)، و(لُبنَـانُ)
44 فاستخرجوا مـا اكْتَنَـزتُم فـي بيـوتِكُمُ مِـن كـلَّ أصـفرَ لـونٍ، وهْـو رَنْـانُ
45 جودوا بـهِ قبل أنْ تُكوى الجباهُ بـهِ، فمـا الغَنِـيُّ إذا لـم يُجْـدِ إنْسَـانُ؟
46 والمـرءُ إنْ لـم يكـنْ جـرارَ منفعـةٍ فحظُّـهُ فـي الـورى مـوتٌ، وحِرْمَـانُ
47 والدِّين علمٌ، وفضلٌ، واصطناعُ يدٍ، مكـارمٌ بثهـا فـي الكـونِ قُـرْآنُ
48 وذي مَحَجَّتُنـا البيضـاءُ ناصـعةٌ: بِـرٌ، وعـدلٌ، وإحسـانٌ، وآمـانُ
49 فلْتحَـي (بَسْـكَرةُ) الزّهـراءُ رافِلـةً بـالعِزّ، يَكْلَؤُهـا بـالحفظِ رَحْمَـانُ[1].

[1]– مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكرياء، تح: مصطفى بن الحاج بكير محمود، (د.ط)، الجزائر 2003، ص97إلى101.

ثالثاً: تقسيم وحدات القصيدة.

1-وحدة الفخر بالعروبة (من البيت 1 إلى البيت 6):

الشَّاعر يقف وقفة فخر، وذلك بتغنِّيه لعروبته، فهو في هذه الأبيات يفتخر بالعرب ويذكر أمجادهم وبصمتهم في التاريخ، ويستشهد بذلك بالقبائل العربية القديمة التي تركت مجدًا لا يزال .

كما أنَّ الشَّاعر بيَّن الخصال الحميدة والصِّفات الجلية التي تميَّز بها العرب عن غيرهم كالعزم والاخلاص والوفاء بالعهد، والشَّاعر أيضًا استهل قصيدته في البداية بالتحدُّث عن العرب بشكلٍ عام، ثمَّ بدأ بالتفصيل وذلك باختيار الجزائر كدولة عربية والتفصيل فيها من خلال ذكر مزايا وأمجاد بعض ولاياتها التاريخية .

2-وحدة مدح الشُّهداء المضحين في سبيل الوطن (من البيت 7 إلى البيت 13):

مدحَ الشَّاعر مفدي زكرياء في هذه الوحدة الشُّهداء الذين أفنوا حياتهم في سبيل نصرة الوطن، حيث دعا الله أن يتغمَّد أرواحهم بالرحمة الواسعة وأن يدخلهم فسيح جناته في قوله: "صلى الإله على أروحهم"، كما مدحهم لوفائهم بالعهد ولنصرة الدِّين بقوله: المخلصون، الصادقون.

3-وحدة وصف مدينة بسكرة (من البيت 14 إلى البيت 22):

يصف الشَّاعر في هذه الأبيات مدينة بسكرة الجزائرية ذاكرًا تاريخها العظيم وأهم تضاريسها ومعالمها الأثرية وخيراتها الطبيعية، فهي رمزٌ للعروبة من الأجداد إلى الأبناء ومن الصَّغير إلى الكبير، وأشار أيضًا حيث إنَّه لولا فتح بسكرة لما فتحت الأندلس، كما وضَّح دور مدينة بسكرة من النَّاحية التاريخية في فتح مدينة تلمسان.

4- وحدة التغني بمدرسة الإخاء (من البيت 23 إلى البيت 37):

تغنَّى الشَّاعر في هذه الوحدة بمدرسة الإخاء، حيث أنَّه تحدَّث عن العظماء والسادات القدامى الذين ارتبطوا ونهضوا وصانوا أرضيهم وتآزروا فيما بينهم، في قوله (بنخوة بثها في العرب عدنان)، ثمَّ انتقل الشَّاعر في هذه الأبيات إلى تحديد وتوضيح حقيقة تاريخية متمثلة في الفتوحات الإسلامية، لنشر الدِّين الإسلامي بطريقة سلمية متمثلة في الوعظ والنُّصح

والإرشاد، من خلال إقامة الخطب التي تميَّز وانفرد بها كلٌ من ابن ساعدة وسحبان في العصر الجاهلي، إضافة إلى الدعوة إلى التعايش السلمي.

5- وحدة الحث على نصرة الوطن بالنهضة العلمية (من البيت 38 إلى البيت 49):

نادى الشَّاعر في هذه الأبيات كلاً من حكماء العرب ورؤسائِهم ورجال الدِّين إلى نصرة الوطن بالنهضة العلمية وتخليدها، حيث يحثهم ويجبرهم على تمجيد العلم والعلماء لمحاربة الجهل، وللنهوض بالأمم المستعمرة التي جُهَّلت وشُرَّدت أبناءها في الطرقات وملامح الفقر البارزة التي تكاد تقتل الأنفس والأبرياء، وهذا ما يخلفه الاستعمار، حيث جعل الشَّاعر مفدي زكرياء في حيرة من أمره طارحًا سؤاله بـ: هل الاستعمار قضاءٌ وقدر لاستمرارية العيش في حزن وألم شديد؟ أم عجز الأمم العربية خاصة والعالم بأسره في الالتفات للشُّعوب المستعمرة وعدم أخذ الدرس من الاحتلال البريطاني لكل من مصر ولبنان؟ والشَّاعر دعا إلى التحرر من هذا الاستعمار وفداء الوطن بالغالي والنفيس، وإن كلفه الأمر بأن يبيع كل ما يذخره ويكتنزه من ممتلكات في سبيل الوطن أفضل له من أن تكوى الجباه به يوم القيامة.

كما بين الشَّاعر هنا أنَّ الدِّين الإسلامي يقدِّس العلم الذي يُنير الأذهان والعقول ويخرجهم من الظلمات إلى النُّور، وأنَّه جاء ليتمَّ مكارم الأخلاق وفضائلها، إضافة إلى دور الإنسان في الكون والعبادة والعمل، وأنَّ الحاجة أم الاختراع بأن يفيد غيره ونفسه، من خلال ما صنعت يداه لا يوجد حقيقة علمية متوصل إليها من خلال التجارب المطبقة في موجوداتِ الكون إلا ولها دليل قرآني.

أنهى الشَّاعر قصيدته بالدعوة إلى نشر مكارم الأخلاق كالخير والعدل بين الناس لتحقيق الاستقرار السياسي وضمان الحقوق، والإحسان إلى المحتاج وكذا العمل على العيش في سلام، كما يختم الشَّاعر مفدي زكرياء أبيات قصيدته بتحية جلية لمنطقة بسكرة والاعتزاز بها ودعوته من الله أن يحميها ويحفظها من كل شرٍ وسوء.

رابعاً: الصَّوت والدَّلالة.

1-الصَّوت والدَّلالة في الدراسات القديمة:

أ-الصَّوت والدَّلالة في الدراسات اليونانية:

كان موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله من القضايا التي تعرَّض لها فلاسفة اليونان وبالخصوص "أفلاطون" ومحاوراته مع "سقراط"[1]، الذي كان يرى وجود علاقة طبيعية بين اللفظ الدال بوصفه صوتًا لغويًا ومدلوله أي المسمَّى، وعلى هذا الرأي لا توجد سوى علاقة أحادية ثابتة بين اللفظ والمعنى في اللُّغة المعينة، فكلُّ لفظ من ألفاظ أي لغة يدل على معنى واحد لا يتعدَّاه وتمثل هذا الرأي عند الفلاسفة السفسطائيين[2].

نجد من ناحية الرواقيين أنَّهم قد تحيَّزوا للأساس الطبيعي للُّغة معولين إلى حدٍّ كبير على المحاكاة الصَّوتية والرمزية الصَّوتية فكانت حجتهم في ذلك[3].

أوضح "أرسطو" أراءه عن اللُّغة وظواهرها في مقالات تحت عنوان "الشِّعر والخطابة"، وبيَّن فيها عرفية الصِّلة بين اللفظ ومعناه، أي ذلك الاصطلاح الناجم عن اتفاق أو تراض بين البشر[4]، فكان مغايرًا فذهب إلى أنَّ العلاقة بين الدال ومدلوله علاقة اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس[5].

---

[1]-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 2004م، ص18.

[2] -ينظر: هادى نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل، الأردن، ط1، 2007م، ص196.

[3]- ينظر: ر. هـ. روبنز، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، تر: أحمد عوض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع227، نوفمبر 1997، ص42.

[4] -ينظر: أحمد محمد قدور مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008، ص340.

[5]- موسى بن مصطفى العبدان، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، دار الأوائل، سوريا، ط1، 2002م، ص82.

ب-الصَّوت والدَّلالة في الدراسات الهندية:

اهتم الهنود هم أيضًا بموضوع علاقة اللفظ والمعنى قبل أن يشغلا فكر اليونانيين، فقد كانت أراءهم مختلفة ومن هذه الأخيرة ما يلي:

- ✓بعضهم يرفض فكرة التباين بين اللفظ والمعنى وحجتهم في ذلك أنَّ كل شيء يتصور مقترنا بالوحدة الكلامية الخاصة به أو الدالة عليه، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر فهما كوجهين لعملة نقدية واحدة[1].
- ✓ومنهم من جعل العلاقة بين الصَّوت والدَّلالة علاقة لزومية.
- ✓وآخرون يرون بأنَّ العلاقة بين الصَّوت والدَّلالة علاقة طبيعية تعود لحكمة إلهية[2].

ج- الصَّوت والدَّلالة في الدراسات العربية:

تأثر علماء العرب بالفلسفة اليونانية فانقسموا إلى فريقين هم كذلك:

- ✓الفريق الأول: طبيعية العلاقة.

نجد "عباد بن سليمان الحميري" (يرى بأنَّ العلاقة بين اللفظ والمعنى مناسبة طبيعية موجبة لدلالته، فلا يحتاج إلى الوضع، إذ تتمُّ العلاقة بينهما بموجبها)[3].

وقد رأى" أبو حاتم الرازي" هو الآخر يُقرُّ بوجود مناسبة طبيعية بين اللفظ والمسمى على حدِّ قوله (إنَّ كل شيء يعرف باسمه ويستدل عليه بصفته)، زد على ذلك أنَّ "ابن سينا" يميل إلى السمة الاجتماعية والقيمة الاصطلاحية وهذا على حد قوله (والدَّلالة بالألفاظ إنما هي بحسب المشاركة الاصطلاحية)[4].

---

[1]-عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص231.

[2]-ينظر: خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط1، 2009، ص ص 38-40.

[3]- موسى بن مصطفى العبدان، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، ص 85.

[4]-فايز الداية، علم الدلالة العربي -النظرية والتطبيق -دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص18.

تناول" ابن جني" في باب أمساس الألفاظ أشباه المعاني أو في باب الاشتقاق الأكبر أنَّ العلاقة التي تحكم الدال بالمدلول هي علاقة طبيعية معللة.[1]

✓الفريق الثاني: اعتباطية العلاقة.

يرى جمهور الأصوليين أنَّ العلاقة بين الدَّال والمدلول علاقة اعتباطية، أي أنَّه ليست هناك علاقة معللة كما رأينا سابقًا بين المتتاليات الصَّوتية وبين المفهوم الذي تحمله[2]، وعليه العلاقة بين الدال والمدلول لا تخرج بين أمرين؛ إما طبيعية أو اصطلاحية، وتبقى لكل فريق رأيه وأدلته التي يستند عليها في تبرير موقفه، ولهذا فعن القضية ولا زالت محط نقاش وجدل بين اللغويين وغيرهم من الفلاسفة القدامى، وذللك من خلال التنظير اللُّغوي الذي اشتمل على نقاشات ذات صلة مباشرة بالقضايا اللِّسانية التي كان موضوعها قضية نشأة اللُّغة البشرية واختلاف وجهة النظر فيها[3].

2-الصَّوت والدَّلالة في الدراسات الحديثة:

نظراً للأهمية البالغة التي أخذتها فكرة العلاقة بين الصَّوت والدَّلالة، لم يقتصر بحثها على الفلاسفة واللغويين المتقدمين، بل لها عناية واهتمام وافر حتى في دراسات المحدثين من قبل العلماء، سواءٌ أكانوا من الغرب أو العرب. فنجد "دي سوسير" يرى أنَّ العلاقة بين الدال والمدلول ما سماه بالعلاقة اللُّغوية علاقة اعتباطية غير معلَّلة لا مبرِّر لها[4]، وباتساع مجال علم الدَّلالة أضحت المسألة تتعلق بالدَّال والمدلول وقضية العلاقة الاعتباطية[5] ويستدل بذلك أن فكرة أخت "sister"غير مرتبطة بأي علاقة قرابة داخلية مع تتابع الأصوات s-o-r

---

[1]-عبد الحميد زاهيد، علاقة الدال بالمدلول عند النحاة العرب، حوليات كلية اللغة العربية، الوراقة الوطنية، مراكش، ع5، 1995م، ص168.

[2]- موسى بن مصطفى العبدان، دلالة تراكيب الجمل عتد الأصوليين، ص90-91.

[3]- ميلكا افيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000م، ص09-10.

[4]-ينظر: عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001م، ص57-58.

[5]- حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة- محدد لدراسة معنى النحو الدلالي- دار الشروق، ط1، 2000م، ص41-42.

التي تعمل كدال عليها في الإنجليزية التي يمكن تمثيلها بشكل مساوي بأي تتابع آخر مشابه مؤكد باختلاف داخل اللغات، وبالوجود للغات مختلفة[1].

نجد "همبلت" الذي صرَّح بتأييده للعلاقة بين الصَّوت ومعناه أورد، "جس برسن" آراء المحدثين في الصلة بين الألفاظ والدَّلالات ومنها مقاله الأول الذي يزعم فيه أنَّ اللغات بوجه عام تؤثر في التعبير عن الأشياء بوساطة ألفاظ أثرها في الآذان يشبه أثر تللك الأشياء في الأذهان صورة سمعية مرتبطة بالألفاظ (الدال)، والصُّورة الذهنية المتعلقة بالمعاني (المدلول) المخزنة في الذِّهن، فهو من مؤيدي العلاقة الطبيعية[2]، مبدأ الاعتباطية عند "فرديناند دي سوسير" الذي يربط بين الدال والمدلول[3]، لا تتدخل فيها الإرادة الجماعية للأفراد[4].

ومن بين المؤيدين أيضًا لمبدأ الاعتباطية اللغوي الانجليزي "ستيفن أولمن" فهو يقول من الواضح أنَّه ليس هناك علاقة طبيعية بين الصيغة والمعنى، حيث أنَّ المرء لا يعجز عن إدراك هذه العلاقة، بل إنَّه على فرض وجود علاقة خفية، فهو لا يدري كيف يفسِّر تنوع الأسماء الموضوعة لهذا الشَّيء في حدِّ ذاته[5].

"الشدياق" و"جرجي زيدان" والعلايلي" وغيرهم من علماء العرب في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، سلكوا بدورهم مسلك العلاقة القوية القائمة بين اللفظ والمعنى ولم يفصلوا بينهم في شيء، ولا ننسى الناقد الأدبي "عباس محمود العقاد" بعد منتصف هذا القرن الذي لم يخالف ما ذكرنا سابقا في رأيهم حول مسألة دلالات الألفاظ على معانيها حيث أبهر "صبحي صالح ومحمد المبارك" بهذا الرأي أيضًا ولكن قلة من الدارسين في

---

(1) –ينظر: فريناند دي سوسير، فصول في علم اللغة، تر: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م، ص108.

(2)– ينظر: مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، دار الوفاء لدنيا، مصر، ط1، 2002م، ص28.

(3)– محمد سبيلا وعبيد السلام بنعبد العالي، اللغة (نصوص مختارة)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998م، ص36.

(4)– ينظر: شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص14.

(5)– محمد أحمد أبو عبيد، الدال والمدلول، دراسة في الفكر اللغوي عند ابن جني، جامعة البلقاء، الأردن، (د.ط)، 2013م، ص 378.

العقدين الأخرين عارضوا ثبوت العلاقة الطبيعة وبأنَّ العلاقة بين الثنائيتين اصطلاحية عرفية مكتسبة، وجعلوا منها عنوانًا لها ومن هؤلاء "إبراهيم أنيس" الذي يرى أنَّ الاستعمال اليومي والعرفي المتبادل بين النَّاس والمتعاقب بين الأجيال هو الذي يضفي وجود العلاقة بين اللفظ والمعنى[1].

3-الصَّوت والدَّلالة في الشِّعر.

أ-الفونيمات والدَّلالة في الشِّعر:

شرط العمل الفني الشِّعري أنَّه لا يعمل باعتباطية بل بالمنطق، حيث يشكِّل نسقًا كليًا قابلاً للإدراك، وهذا التكامل والتلاحم بين مكوِّنات العمل الفنِّي يعدُّ وسيلة جمالية، فالجمال معيار جودة الشِّعر العربي منذ القدم، والربط بين أجزاء النَّص الشِّعري يُسهم في إكساب الصَّوت لغةً شعرية تربطه مع الدَّلالة.

ب-القيمة التعبيرية للفونيم:

يجد عددٌ من الدارسين أنَّ علاقة الفونيم بالدَّلالة داخل النَّص الشِّعري أمرٌ صحيح، ومن ذلك العلماء المعاصرين؛ أمثال العالم اللغوي "رومان جاكبسون" الذي يرى أنَّ في النَّص الشِّعري تأخذ العلامة قيمةً مستقلة ورمزية صوتية بجعل الدال مرافقًا للمدلول، حيث يرى أنَّ تللك العلامة ضرورية باعتبار الشِّعر المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصَّوت والمعنى من علاقة غير ظاهرة إلى ذات قيمة تعبيرية وقوة رمزية[2].

ج -التكرار والانزياح الفونيمي في الشِّعر:

يقصد به أن يكثف الشَّاعر استعمال فونيمات معينة لتدل هذه الأصوات على دلالات جديدة توضِّح أفكار القصيدة، وهذه العلاقة التي خُصَّت بالدَّلالة ناتجة عن تفاعل الأصوات وتنسيقها من خلال ربط الصَّوت بدلالته، بدءً من المخرج إلى الصفة ثم إسقاطها على النَّص الشِّعري، ويعدُّ الخروج عن المألوف، ألا وهو الانزياح في الفونيمات في آنٍ واحد، كما أنَّنا نحصي نسبة كل واحد منها في النَّص عمومًا، ثم نقارن بنسبتها في كل من الوحدات النَّصية

---

[1]-ينظر: عبد القادر أبو شريفة وأخرين، علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، الأردن، ط1، 1989م، ص 32.

[2]-ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، تائية الشنفرى أنموذجا، أطروحة دكتوراه، إشراف: سعيد هادف وعبد القادر دامخي، كلية الآداب، جامعة باتنة، 2006-2007م، ص30_33_34.

التي يقسّم إليها النَّص على أساس المضامين أو تقريب ما تعارف عليه النقاد القدامى ب"الأغراض الشِّعرية"[1].

خامسا: أصوات اللُّغة العربية.

إنَّ الصَّوت الذي يُحدثه الإنسان عند النُّطق للتعبير عنمَّا يريد أو يحس، هو موضوع علم الأصوات اللغوية، ويتمثل مجاله في الوحدات الصَّوتية التي تتألف منها الكلمات فكلمة (رجل) تتركَّب من صوت (الراء) وصوت (الفتحة) وصوت (الجيم) وصوت (الضمَّة) وصوت (اللاَّم) النابعة من جهاز النُّطق عند الإنسان الذي يتألف من أعضاء ثابتة وأخرى متحركة لها وظائف مختلفة. فإصدار الأصوات يعدُّ وظيفةً واحدة من وظائف كثيرة تقوم بها تلك الأعضاء الثابتة، منها: الأسنان، اللثة، الغار، التجويف الأنفي، القصبة الهوائية وأخيرًا الحلق. ويمكننا القول في هذا الشأن أنَّ الصَّوت يَثبت لثبوت المخرج، ويتحرَّك الصَّوت لتحرك أعضاء النُّطق المتحركة[2] وسنقوم بالتفصيل في هذا كما يلي:

أولاً-المخارج والصفات:

تعريف المخرج:

هو النقطة أو البؤرة أو المركز الذي يحدث فيه الصَّوت اللغوي، وقد يكون نقطة تشكُّل والتقاء أكثر من صوتٍ مختلف صفاته، فهو بمثابة البلد المصدر للأصوات لنجاح العملية الكلامية وتحقيق الوظيفة التواصلية بين الناس، فأيُّ خللٍ في الجهاز النُّطقي يؤدِّي إلى خللٍ في الفهم[3].

عندما ننظر إلى كلِّ مخرج من مخارج أصواتنا العربية نجدها تتداخل وتتشاكل في زمر ومجموعات، وكأنَّ بينهما وبين بعضهما صلة قرابة يصل ماضيها بحاضرها، تتوزع في عشرة مخارج نطقية وهي:

-الصَّوامت:

---

(1) المرجع السابق، ص 34.

(2) – ينظر: مناف مهدي محمد، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، ط1، بيروت، لبنان، 1998م، ص 26-29.

(3)– ينظر: سامية بوقرة، مخارج الأصوات وصفاتها بين القدامى والمحدثين، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، (د.ت)، ص72.

- الأصوات الشَّفوية (الباء، الميم، الواو).
- الأصوات الشَّفوية الأسنانية (الفاء).
- الأصوات الأسنانية اللثوية (الدال، التاء، الطاء) (الزاي، السِّين، الصَّاد، الضَّاد).
- الأصوات الأسنانية (الدال، الثاء، الظاء).
- الأصوات اللثوية (النُّون، اللاَّم، الراء).
- الأصوات الغارية "الطبق الصلب" (الياء، الجيم، الشِّين).
- الأصوات الطبقية "الطبق اللين" (الكاف، الغين، الخاء).
- الأصوات اللَّهوية (القاف).
- الأصوات الحلقية (العين، الحاء).
- الأصوات الحنجرية (الهاء، الهمزة).[1]

2-تعريف الصفة:

هي الطريقة أو الوسيلة التي يتمُّ بها حبس أو إطلاق الهواء في جهاز النُّطق[2]وهي نوعان:

أ-النوع الأول: الصفات التي لها ضد.

✓ **الهمس والجهر:**

❖ **الهمس:** هو جريان هواء النَّفس عند النُّطق بالحرف لضعف المخرج، ويكون الهمس في حالة السُّكون والخفاء والضُّعف، وأصوات الهمس مجموعة في قول: حثه شخص فسكت[3].

❖ **الجهر:** هو انحباس جريان هواء النَّفس أثناء نطق الصَّوت، لقوة الاعتماد على مخرجه، والأصوات المجهورة هي (ا، ء، ع، غ، ف، ج، ي، ض، ل، ن، ر، ط، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و) وقد سُميت مجهورة لشدة القوة والانفجار فيها[4].

---

[1]-عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 1998م، ص155-156.

[2]-ينظر: لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية دراسة مخبرية، رسالة الدكتوراه، إشراف: عز الدين صحراوي، كلية اللغات والآداب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2018م، ص13.

[3]- ينظر: عبد الكريم مقديش، مذكرة علم التجويد، منشورات مكتبة اقرأ، الجزائر، ط2، 2008م، ص50

[4]- ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص21.

وللتميز بين صفتي الجهر والهمس نقول بأنَّ الأصوات المجهورة تهتز فيه الأوتار الصَّوتية بقوة، فيضاف هذا الاهتزاز العضوي للتجويف العليا، أمَّا الأصوات المهموسة فلا يقع فيها مثل هذا الاهتزاز[1].

✓ **الانفجار(الشدة) والرخاوة (الاحتكاك):**

❖ **الانفجار**: هو أن ينحبس الهواء الناتج من الرئتين انحباسًا تامًا في موضعٍ من المواضع، وينجم عن حبس الهواء أن يُضغط الهواء ثم يُطلق فيخرج الهواء مندفعًا محدثًا انفجارًا صوتيًا[2].

❖ **الرخاوة:** عرَّف المحدثين الرخاوة بأنَّها عدم انحباس تام شديد عند خروج الصَّوت، بل يكون المجرى عند مخرج الصَّوت ضيق جدًا، ممَّا يسمح بمرور النَّفس فيحدث صفيرًا صوتيًا[3].

✓ **الإطباق والانفتاح:**

❖ **الإطباق:** وهو انحصار الصَّوت فيما بين اللِّسان والحنك، لانطباق الحنك على وسط اللِّسان بعد استعلاء، وتعرف بحروف الإطباق وهي: (ط، ظ، ص، ض)، حيث يكون الإطباق تامًا مع الطاء فقط.

❖ **الانفتاح:** وهو عدم انحصار الصَّوت وسط الحنك عند إصدار الصَّوت نتيجة الانفتاح فيما بينهما، سواءٌ انطبق الحنك على أقصى اللِّسان أم لم ينطبق، وأصواته في العربية كلها ماعدا الحروف الطبقية الأربعة[4].

✓ **الاستعلاء الاستفال:**

❖ **الاستعلاء:** هو ارتفاع قاعدة اللِّسان عند النُّطق بالحرف إلى الحنك الأعلى[5]، وهو إذا انخفض اللِّسان وُصف الصَّوت بأنَّه منخفضٌ أو مستفل. وأصوات الاستعلاء هي(ع، خ، ق، ض، ص، ط، ظ)[6].

---

[1]–خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، ط2، الجزائر، 2000–2006م، ص58.

[2] –ينظر: لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية دراسة مخبرية، ص94.

[3]–ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص24.

[4]–ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي، (د.ط)، المملكة المتحدة، 2012م، ص108–109.

[5]–عبد الكريم مقديش، مذكرة علم التجويد، ص51.

[6]–لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية دراسة مخبرية، ص115.

❖ **الاستفال:** استخدم بعض المحدثين مصطلح (التفخيم) بدل (الاستعلاء) لوصف هذه الأصوات، وقالوا لا فرق بين التفخيم وبين الإطباق والاستعلاء[1].

وقد حدَّده المحدثون بارتفاعٍ أقصى اللِّسان إلى أقصى الحنك الأعلى[2]

✓ **التفخيم والترقيق:**

❖ **التفخيم:** هو الأثر السمعي الناشئ عن تراجع مؤخرة اللِّسان، بحيث يضيق فراغ البلغوم الفموي عند نطق الصَّوت، لذلك فإنَّه يعدُّ من الحركات[3].

❖ **الترقيق:** والأثر السمعي الناشئ عن عدم تراجع مؤخرة اللِّسان بحيث لا يضيق فراغ البلغوم الفموي عند النُّطق بالصَّوت[4]، وهو نقيض التفخيم.

ب-النوع الثاني: الصفات التي لا ضد لها.

✓ **الصَّفير:** هو صوتٌ يُسمع عند نطق أصوات الصَّفير، والصَّفير صفةٌ تجلت بها حروفٌ ثلاثة (ز، س، ص). تخرج من بين الشفتين[5]، استخدم المحدثون من دارسي دارسي الأصوات العربية مصطلح (الصَّفير) في وصف صوتي (السين، الزاي) فقالوا: يوصف الصَّوتان (س، ز) غالب بأنَّهما صفيران، لما يصحبهما من صفير أو أزيز، وهما في الحقيقة صوتان من النَّوع الاحتكاكي[6].

✓ **التفشي:** (وهو أن يشغل اللِّسان أثناء النُّطق بالصَّوت مساحةً أكبر، ما بين الغار واللثة، وهو وصفٌ صادقٌ على الشين، ولولا التفشي لصارت الشين سينا)[7].

✓ **التكرار:** ينتج بمرور الهواء عبر الجهاز النُّطقي يتخلله تكرارٌ ناتجٌ عن تذبذب طرق اللِّسان في مجرى الهواء وهي صفةٌ خاصة بحرف الراء[8].

---

(1)-كمال بشر، الأصوات، ص ص 102، 104.

(2)-ابراهيم عبود السامرائي، المصطلحات الصوتية بين القدامى والمحدثين ط1، دار جرير، عمان، الأردن، 2011م، ص145.

(3)- سلمان العاني، التشكيل الصوتي، ترجمة: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1983، ص71.

(4)- ينظر: لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية دراسة مخبرية، ص117.

(5)-ينظر: عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1992، ص234

(6)-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهر، ط4، 2004م، ص98.

(7)- لخضر ديلمي، التحليل الفيزيائي لصفات أصوات العربية دراسة مخبرية، ص129.

(8) -ينظر: عبد الفتاح ابراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص70.

- ✓ **القلقة:** عرَّف إبراهيم أنيس القلقة بإطالة الصَّوت بصوت القلقة المشكَّل بالسُّكون مع إضافة صوت لين قصير جدًا يشبه الكسرة، وذكر أصوات القلقة كما رواه القدماء وهي (القاف، الطاء، الباء، الجيم، الدال)[1].
- ✓ **اللين:** ويسمَّى عند المحدثين بالمصوت، وأصوات اللين هي الأصوات المصوتة أو الحركات ويكون المخرج متسقًا بحيث يمر الهواء دون حوائل تعترضه[2].
- ✓ **الانحراف:** يتمُّ انتاج هذا النَّوع من الأصوات بإغلاق المسرب الأمامي لتيار الهواء وفتح مسرب بديل على جانبي اللِّسان، ويظل تيار الهواء مستمرًا في السَّريان دون توقف، ويظل الريق الأمامي مغلقًا مدة نطق الصَّوت، ومن الأصوات الجانبية: اللام المرققة مجهورة ومهموسة واللام المفخمة[3].
- ✓ **الغنة:** رأى بعض المحدثين أنَّ مصطلح الغنة ليست إلاَّ إطالة للصَّوت[4]. وهي صفةٌ صفةٌ لصوتين اثنين النُّون والميم.
- ✓ **الاستطالة:** هي امتداد الصَّوت من أول حافة اللِّسان إلى آخرها، وهي جنب اللِّسان لأطرفه وحرفها الضاد فقط، وبعضهم يقول: إنَّ الشين مستطيلةٌ أيضًا لأنَّها تفشت واستطالت حتى خالطت أعلى الشفتين[5].

ج-الصَّوائت:

تسمَّى الصَّوائت ويطلق عليها أصوات اللين أو الأصوات الطليقة، وهي الأصوات التي يجري الهواء معها لا يعترضه شيء حتى يندفع من الفم. ومن الصَّوائت الحركات القصيرة وهي: الفتحة والضمة والكسرة، والحركات الطويلة وهي: ألف المد وياء المد، واو المد[6]، ومن خلال الجدول سنتعرَّف على صفات الصَّوائت في اللُّغة العربية.

---

(1)-ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت) القاهرة، ص ص 157-158.

(2)-المرجع نفسه، ص26.

(3)-ينظر: سمير إستيتية، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل، ط1، الأردن، 2003م، ص154.

(4) -ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص73.

(5) -تاريخ العرب، مصطفى صادق الرافعي، ص109.

(6)-ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص142.

	خلفية	أمامية	منفتحة	مغلقة	مستديرة	فموية	أنفية	مجهورة
الألف والفتحة	−	+	+	−	−	+	−	+
الياء والكسرة	−	+	−	+	−	+	−	+
الواو والضمة	+	−	−	+	+	+	−	+

– جدول الصَّوائت العربية: السمات الأساسية[1]

[1]–عادل محلو، الروي والدلالة– دراسة تطبيقية في شعر الصعاليك–، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت ط1، 1438هـ–2018، ص22.

الفصل الثانــي:

الصـــوت والدَّلالة في

وحدتي الفخر بالعروبة ووحدة

مدح الشُّهداء

أولاً: الصَّوت والدَّلالة في وحدة الفخر بالعروبة:

1 . الصَّوامت ودلالتها.

2 . الصَّوائت ودلالتها.

ثانيًا: الصَّوت والدَّلالة في وحدة مدح الشُّهداء:

1 . الصَّوامت ودلالتها.

2 . الصَّوائت ودلالتها.

لدراسة الصَّوت والدَّلالة في شعر مفدي زكرياء نسلط الضَّوء على الحروف الصَّامتة وبعدها الحروف الصَّائتة.

إذ نتناول في هذا الفصل في الدِّراسة من الجانب التطبيقي، والذي نعرض فيه الطريقة التي اعتمدناها في دراسة التحليل الصَّوتي للشِّعر.

للدِّراسة الصَّوتية دورٌ كبير في إبراز الوظيفة الصَّوتية المتمثلة في التفريق والتمييز بين الوحدات، أي التغيُّر في الصَّوت يحدث تغيُّرًا في الدَّلالة، كذلك تهتم هذه الدِّراسة بالوحدات الصَّوتية من حيث كونها صوامت أو صوائت، سواءً أكانت قصيرة أم طويلة، مع مراعاة مخرج كل حرف وصفته؛ كالهمس والجهر والشدَّة والرخاوة .... وخصائص أخرى. يتطلب التحليل الصَّوتي عدَّ جميع الأصوات في القصيدة، لأنَّ الأسلوب الإحصائي أسلوبٌ أخذ العينات، وبفضل قواعده يمكننا الوصول إلى نتائج علمية دقيقة.

وينتج عن هذا الإحصاء ثلاث أنواع من الانزياحات نذكرها:

1-**الانزياح الإيجابي:** ويطلق عليه بالانزياح الحضوري، ونعني به أن تكون نسبة الفونيم في الوحدة النصية أعلى من نسبته العامة في كلِّ القصيدة.

2-**الانزياح الصفري.**

3-**الانزياح السلبي:** ويعرف أيضًا بالانزياح الغيابي، والمقصود هنا أن تكون نسبة الفونيم في الوحدة النصِّية أقل من نسبته العامة في كلِّ الوحدة[1].

ومن خلال نسيج الصَّوت بالدَّلالة، قد ارتأينا تقسيم القصيدة إلى وحدات حسب دلالتها المتدرجة، فوقعت الدِّراسة على الوحدة الأولى والوحدة الثانية.

أولاً-الصَّوت والدَّلالة في وحدة الفخر بالعروبة من البيت (1إلى البيت 6)

يقف الشَّاعر مفدي زكرياء مفتخراً بما حققته الأمجاد، وفي هذه الوحدة أظهر اعتزازه وفخره بهم، فقد نظَّم قصيدته ليبرز المآثر والتضحيات في قوله: "للشرق والغرب أنباءٌ لها

---

[1]- ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، تائية الشنفرى أنموذج، أطروحة الدكتوراه، إشراف سعيد هادف وعبد القدر دامخي، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006، ص34.

شانُ"، حيث أنَّ الأمجاد اللذين قدموا التضحيات في سبيل عزة الوطن كانت لهم تحية وقدرٌ كبيرٌ من طرف الملوك والرؤساء والشُّعوب في قوله:

"وأُنفُـــــسٍ عربيـــــاتٍ مُقدّســـــةٍ دانـت لهـا مَـنْ قبـل أعـراشٌ وتيجـانُ".

تتنوع صوامت هذه الوحدة حسب نسب انزياحها عن النسبة العامة لوجودها كما يوضحه الجدول الآتي:

1: الصَّوامت ودلالتها

أ- الانزياح الإيجابي ودلالته.

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
ت	17	7.79	5.4	%2.39	الانزياح الإيجابي
ش	8	3.66	1.47	%2.19	
ء	15	6.88	5.69	%1.19	
غ	4	1.83	0.91	%0.92	
ى	9	4.12	3.47	%0.65	
ن	31	14.22	13.71	%0.51	
د	11	5.04	4.61	%0.43	
ع	7	3.21	3.07	%0.14	
خ	2	0.91	0.79	%0.12	
ق	5	2.29	2.21	%0.08	
ك	5	2.29	2.16	%0.013	

يُظهر الجدول أعلاه تقدم فونيم (التاء) على بقية الفونيمات، إذ يحقق انزياحًا ايجابيًا بنسبة 2.3% وجود هذا الصَّوت بالذات في مقدمة الأصوات أمر منسجم مع الوحدة لأنَّه من الأصوات الضعيفة، فإنَّ هذا الصَّوت يوصف أنَّه لثويٌ انفجاري مهموس[1]، كما يوصف صوت التاء بأنَّه صوتٌ أسناني لثوي انفجاري صامت[2]. ففي إخراج هذا الصَّوت لا يتحرك

[1]-ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار الأزمنة، (د.ط)، 1998م، ص84.

[2]-رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2006م، ص110.

الوتران الصَّوتيان بل إنَّ الهواء يتخذ مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس لالتقاء طرف اللِّسان بالطَّرف الأعلى وعند انفصالهما نسمع الصَّوت الانفجاري[1].

تتجلى دلالة الانفجار في الوحدة الأولى لخطابه الذي ألقاه معبرًا عن فخره بالأمجاد وما سعوا لتحقيقه لحماية قداسة أرضهم الجزائر والانتماء للوطن والأمة العربية والتفاخر بالتاريخ العريق فمعاني العزة حاضرة بين الأبيات، أمَّا الهمس تكمن دلالته في عواطف وأحاسيس الشَّاعر الصادقة تجاه وطنه الحبيب والعميقة في نفسيته، فقد نجده في بعض المواطن من قصائده يرمز لها بالأم الحنون، يظهر الانفصال الذي من خلاله ينتج لنا صوت التاء على استقلال الجزائر وانفصالها عن فرنسا المستعمر، والانفجار في تفجير الثورة الجزائرية التي بفضلها جنينًا الاستقلال كما أنَّه أشاد بالأبطال وكيف أنَّهم تمسكوا بحقوقهم تجاه أرضهم ودافعوا عنها، معبرًا عن فخره بهم فبفضل الأمجاد، عليا من شأن العرب، أما سمة الضُّعف فلا تكمن في شخصية الشَّاعر وإنما في ذكره للقبائل الضعيفة عددها القليلة والتي تركت أثرًا تاريخيًا وحضارة مستمرة إلى يومنا هذا.

ويليه صوت (الشين) بنسبة قدرها 2.19%، وهي تمثل نسبة مرتفعة مقارنة مع الصَّوامت الأخرى، وتمركز هذا الفونيم في المرتبة الثانية من الأصوات المنزاحة إيجابيًا أمر عادي لأنه من الأصوات الغارية، وهي أصواتٌ وسط الحنك وقديمًا سماها البعض بالأصوات الشجرية في هيئة الانتشار لأوراقها، لأنَّها تخرج من فوهة الفم أي مفرجه، فونيم الشين رخو، مهموس، مرقق يتم نطقه بأن يلتقي أول اللِّسان وجزءٌ من وسطه بوسط الحنك الأعلى المسمى الغار ويترك بين العضوين المتصلين فراغًا ضيقًا يسبب احتكاك للهواء المار من ذلك الفراغ، فيه نوعٌ من الصفير أقل من صفير السِّين لأنَّ الفراغ مع السين أضيق من الفراغ مع الشين، كما أنَّ الطبق يرتفع مع الشين ويسد المجرى الأنفي، فيمر الهواء من الفم ولا يحدث اهتزاز في الأوتار الصَّوتية عند مرور الهواء، وتنخفض مؤخرة اللِّسان لذلك فهو مهموسٌ مرقق[2]، إضافة إلى أنه احتكاكيٌ لثوي حنكي مهموس[3].

---

[1]–إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص53.

[2] –ينظر: مناف مهدي محمد، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1998م، ص77.

[3]–كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، 2000م، ص335.

تتجلى صفة الرخاوة في الأخلاق والخصال الحميدة اللينة التي يتميز بها العرب عن غيرهم من الشُّعوب الأخرى، أما الهمس يكمن في رجوع الشَّاعر للوراء بتذكره لماضي الأمجاد، أما الرقة في تللك الألحان المنشدة خاصة قصائد شاعرنا الثوري التي سمعها كلُّ صغير وكبير، فالشَّاعر هنا يعبر عن كل خلجاته وأحاسيسه وينشرها في مسامعهم كي يتفاعلوا معه.

في المرتبة الثالثة نجد صوت (الهمزة) بنسبة قدرت ب: 1.19%، فهو صوت حنجري انفجاري شديد مخرجه أقصى الحلق[1]، وعملية النُّطق به تكون بانسداد فتحة الحنجرة على مستوى الوترين الصَّوتيين، إذ يتطابق انطباقًا تامًا لا يسمح للهواء الزفير بالمرور من فتحة المزمار (الحنجرة)، ثم ينفرج الوتران ممَّا يُحدث الانفجار، ويكون بين الهمس والجهر. ومن خلال ما سبق فإنَّ الهمزة صوتٌ لا مجهور ولا مهموس، وهو الرأي الراجح من بين الآراء المختلفة[2]، وعن اتصاف الهمزة بصفة الجهر يتضح أنَّها مجهورة، حيث أنَّ وقت خروج صوت الهمزة نسمع زمير معصور قصير، والزمير هو الجهر فالهمزة مجهورة وعن اتصافها بالشَّدة فإنَّ الشِّدة لازمةٌ لإخراجها، كما أنَّ هيئة إخراج الصَّوت الرخوي يضمن الاستمرارية في دفع الهواء بقدر استمرارية التنفس (إ ز ز) و(إس س س)[3]، ومخرج الهمزة عند العرب القدامى من أقصى الحلق، وهذا ما نقله الأزهري عن الخليل عندما قال: أما مخرج الهمزة فمن أقصى الحلق[4] ، فالمخرج الحنجري العميق دلالة على عمق أحاسيس الشَّاعر الصادقة تجاه وطنه والأمة العربية، كما أنَّ هذا الفونيم الذي يتميز بصعوبة النُّطق به وانحباس النَّفس دلالةٌ على انقطاع الحرية وصعوبة تحقيق الاستقلال وربط شمل الدول العربية.

---

[1]–ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، (د.ط)، المغرب، 1994م، ص59.

[2]–ينظر: بسام بركة، علم الأصوات العام– أصوات اللغة العربية–، مركز الإنماء القومي، (د.ط)، (د.ت)، لبنان، ص117.

[3]–ينظر: محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، 2006م، ص ص75–76.

[4]–الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار القومية العربية، (د ب ن)، ط1، 1964م، ج1، ص44.

أمَّا في المرتبة الرابعة زينت بفونيم (الغين) بنسبة قيمتها 0.92%، فنجده يحمل صفة الجهر والرخاوة والانفتاح والإطباق[1]، فهي حلقية لأنَّ مبدأها الحلق، يخرج هذا الصَّوت من أدنى الحلق إلى الفم وراء مخرج القاف[2] وله قيمةٌ شبه تفخيميه في بعض المواضع[3]، يتم نطق صوت الغين برفع مؤخرة اللِّسان حتى يتصل بالطبق، بحيث لا يكون الانطباق بينهما انطباقاً تاماً، حتى يسمحان لهواء النَّفس بالمرور بينهما، ولكن مع الاحتكاك باللِّسان والطبق بنقطة تقاربهما وهذا هو عنصر الرخاوة في فونيم الغين، وفي نفس الوقت يرتفع الطبق ليسد المجرى الأنفي، وتحدث ذبذبه في الأوتار الصَّوتية وهذه هي صفة الجهر فيه[4].

نلتمس دلالة الجهر في صوت (الغين) في افتخار الشَّاعر مفدي زكرياء بالعروبة عامة وبلده الجزائر خاصة، أمَّا صفة الرخاوة فبتغنيه ببطولات الأمجاد العريقة وتخليدها، والاستعلاء يكمن في الإشادة بالثوار الذين حافظوا على مجد الوطن، وضرورة الاقتداء بهم أمَّا الذبذبة فتترجم لنا انتقال وتغيُّر مشاعر الشَّاعر.

ويأتي فونيم (الياء) بنسبة انزياح إيجابي قدرت بـ: 0.65%، في المرتبة الخامسة الذي يحمل في طياته صفات شبه صائت حنكي وسيط مجهور مرقق[5]، ينطق به برفع مقدَّمة اللِّسان في اتجاه الغار ورفع الطبق حتى يسدَّ المجرى الأنفي، مع وجود ذبذبة في الأوتار الصَّوتية[6]، بحركة اللِّسان وارتفاعه نحو الطرف الصُّلب الثابت وكذا مساندة صفة الجهر فيه ما يناسب هذه الوحدة، وكأنَّ هناك استغاثةٌ أو صيحةٌ، ولكن لينة فيها رطوبة ونعومة وكأننا نصعد ونرتفع من العمق إلى الأعلى أو السقف بشدة[7].

---

[1]–ينظر: صالح سليم عبد القدر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 142.

[2]–عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، ط1، 2007م، ص58–61.

[3]–كمال بشر، علم الأصوات، ص81.

[4]– رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، ط1، 2006م، ص89.

[5]– فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث، أيترك لنشر، القاهرة، ط1، 2004م، ص108.

[6] –تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1990م، ص108.

[7]–ينظر: عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، تقديم: مبارك حنون، دار يافا، الأردن، ط1، 2010م، ص106.

دلالـة فونيم (الياء) فـي هـذه الوحـدة يُعـرب علـى الشِّـدة، لشـوق وحنـين الشَّـاعر إلـى القبائل العربية القديمة وما ألت إليه، مستذكرًا ما تركوه من مجدٍ وخلود، ويتمثل الصُّعود من العمق إلى السَّطح في كون الشَّاعر مفدي زكريا تحدَّث عن العرب، وهي الأصالة والعمق والجذر بالنسبة لـه، أما السَّطح والسَّقف فيعبِّر عن بلده وبيئته الجزائر، هذا من جهة ومن جهةٍ أخرى يدلُّ العمق علـى المشـاعر المتغلغلـة، أمَّـا السَّـطح فبتعبيره عـن تلـك الأحاسـيس والإباحة بها.

يتمركـز صـوت (النُّـون) فـي المرتبـة السادسـة بنسـبة قيمتهـا0.51%، والنُّـون صـوتٌ أسناني أنفي مجهور[1]، يتمُّ نطقه بارتكاز مقدِّمة اللِّسان على اللثة لتحول دون تسرُّب الهواء من الفم ثم تنخفض اللهاة قليلا ليندفع الهواء من خلال الحلق الأنفي إلى التجويف الأنفي مع اهتزاز الحبلين الصَّوتين[2]. والنُّون بين الشدَّة والرخاوة، فيها غنة إذا سُكنت تخرج من الخياشيم من غير مخرج المتحركة[3]، دلالـة فونيم النُّون فـي صفة الغنَّة أنَّ الشَّاعر تغنى برجال عظماء وأشاد بهم.

ويليه (الدّال) بنسبة انزياح ايجابي يقدر بـ:0.43% وهو صوتٌ لثوي أسناني مجهور انفجاري مرقق[4]، ينطبق بإلصاق طرف اللِّسان بداخل الأسنان العليا، ومقدمة اللثة في الوقت نفسه الذي يلتصق فيه مؤخر الطبق بالجدار الخلفي للحلق، وتحدث ذبذبة في الأوتار الصَّوتية بمخرجه[5]، ونجد دلالـة الجهر والانفجار بتعزيز الشَّاعر لإرادة الشُّعوب وإعادة عزيمتهم وبتمسكهم بأرض الأجداد كما فعلوا من قبل.

ويلي فونيم الدال فونيم (العين) الذي حقق نسبة تقدر بـ: 0.14% من جدول الانزياح الإيجابي، وهو مجهورٌ بين الشدة والرخاوة، مستفل[6]، يتمُّ نطقه بتضيق الحلق عند لسان

---

(1)–أبو عمر بن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م، ص224.

(2)–ينظر: أحمد زرقة، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993 ص 83.

(3)– نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا، –عيوب النطق وعلاجه–، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، عمان الأردن، 2015م، ص142.

(4)–فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث، ص108.

(5)– تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص53.

(6) –نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا، –عيوب النطق وعلاجه–، ص128.

المزمار ونتوء لسان المزمار إلى الخلف حتى يتصل بالجدار الخلفي، وفي نفس الوقت يرتفع الطبق[1]، كما نجد أنَّ هذا الصَّوت يتَّسم بميزة وهي العلو السَّمعي، فالشِّدة فيه تتلاءم وحالة الغضب[2]، ودلالة الجهر فيه تتمثل في ابتغاء الشَّاعر بأن يسمع شعوب الشَّرق والغرب بما صنعه المجاهدون لنصرة الوطن والأرض والخيرات، وهو أنصع الأصوات يوحي إلى وضوح مشاعر مفدي زكرياء وصدقها.

ويليه فونيم (الخاء) الذي حقق نسبة انزياح إيجابي قدرت بـ:0.12%، ويوصف هذا الصَّوت بأنَّه طبقي احتكاكي رخوٌ مهموس مرقق[3]، يرتفع من أقصى اللِّسان في حالة النُّطق به بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك، وبحيث يكون هناك فراغٌ ضيق ليسمح للهواء بالنفاذ مع حدوث احتكاك مسموع[4]، والهمس يوحي بارتباط الشَّاعر بالعروبة وشعوره بالراحة بالراحة تجاه العطاء الذي بذلتهُ الأنفس العربيات المقدسات.

ويليه صوت (القاف) فحقق بدوره انزياحًا ايجابيًا بنسبة تقدر بـ:0.08%، وهي نسبة قليلة مقارنة مع النِّسب السابقة، فهو من الأصوات الانفجارية المهموسة وجاء في التهذيب "إضافة إلى وصفها بالطلاقة وضخامة الجرس والنَّصاعة وصفة بأنها أصح الحروف جرسا[5]"، وقد وصفها ابن الجزري بقوله "إنَّها تخرج من أول مخارج الفم، من جهة الحلق من أقصى اللِّسان وما فوقه من الحنك الأعلى[6]"، حيث تتضافران مع صفة القلقلة والهته (مهتوته) التي تلي انفجاره وتأخر اللِّسان عند نطقه[7]، تبرز دلالة القاف في خطاب الشَّاعر الشَّاعر المتميز الذي أضاف سمة شعرية عبَّر عنها الشَّاعر بأنَّها تطرب آذان المتلقي لتفاعله مع الشَّاعر في ذلك الجو الحافل بالمعاني العظيمة.

---

(1)–حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999م، ص33.

(2)– ينظر: عادل محلو، دلالة الشكل على المضمون في الشعر الاصلاحي، مقالة بمجلة البحوث والدراسات، 2004م، ع1، ص191.

(3)–ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص90.

(4)–كمال بشر، علم الأصوات ص303.

(5)– ينظر: أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، دمشق، ط2، 223م، ص46.

(6)– نادر أحمد جرادات، الأصوات اللغوية عند ابن سينا، ص130.

(7)–ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، ص112.

ويليه فونيم (الكاف) بنسبة قدرها 0.013%، وهي نسبة ضئيلة، وتعدُّ آخر نسبة من الانزياح الإيجابي في وحدة الفخر بالعروبة، وهو صوتٌ طبقي شديد انفجاري مهموس[1]، يرتفع مؤخر اللِّسان نحو أقصى الحنك ليطبق ويلتصق به فيحبس الهواء المزفر خلفهما ويسد المجرى الأنفي[2]، فإذا انفصل العضوان انفصالاً مفاجئًا انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثًا صوتًا انفجاريًا[3] وهو صوتٌ لهوي نسبة إلى اللهاة وهو بين الفم والحلق[4]، ونجد دلالة الانفجار وضيق في مخرجه يوحي بالشدَّة والحواجز التي يعانيها العرب جراء الاستيطان والتفريق بين شعوب القبائل، ويتجلى الانفجار في رد الشَّأن إلى العرب من خلال استرجاعهم لحقوقهم بالقوة ضدَّ المستعمر أي بقوة السلاح.

في مجمل القول نرى بأنَّ الشَّاعر عمد إلى توظيف الأصوات المجهورة والمهموسة بطريقة متجانسة ليعبِّر عن واقع العرب وسعيه لتوحيد دول المغرب العربي الكبير بأسلوب يحمل في طياته معاني اللين والشدة لإحياء الضمير العربي، لأنَّ وحدة العرب تربط وتقوي وهو ما يجعل العدو في حالة ضعف، فالصَّوت ساهم في ربط الدلالات ليحقق الشَّاعر هدفه من وراء القصيدة وهو وحدة العروبة.

ب- **الانزياح الصفري:** يوضح الجدول الفونيمات المنزاحة صفريًا.

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
ض	2	0.91	0.91	%0	**انزياح صفري**
ث	1	0.45	0.45	%0	

جاء كل من فونيمي (الضَّاد) و(الثاء) بنسبة انزياح صفري أي متساوٍ تقدر بنسبة 0% ولم نقم بتحليلها لأنَّها لا تؤثر في الدَّلالة سواءٌ أكانت سالبة أم موجبة.

---

(1)-أبو عمرو بن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، ص230.

(2)-روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ط1، 2012م، ص73.

(3)-ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص71.

(4)-ينظر: علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب والقبائل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص27.

ج- الانزياح السلبي ودلالته:

يوضح الجدول الصَّوامت المنزاحة سلبياً وهي كالآتي:

	الانزياح	النسبة العامة	النسبة في الوحدة	العدد	الفو نيم
انزياح سلبي	%-0.05	1.42	1.37	3	ز
	%-0.17	0.62	0.45	1	ظ
	%-0.21	2.5	0.29	5	س
	%-0.22	9.39	9.17	20	ل
	%-0.31	3.52	3.21	7	ف
	%-0.34	1.25	0.91	2	ط
	%-0.34	0.79	0.45	1	ذ
	%-0.42	5.46	5.04	11	و
	%-0.48	5.06	4.58	10	ب
	%-0.58	7.91	7.33	16	م
	%-0.79	2.16	1.37	3	ج
	%-0.02	1.47	0.45	1	ص
	%-1.04	6.08	5.04	11	ر
	%-1.4	4.61	3.21	7	ه
	%-1.53	2.9	1.37	3	ح

نلاحظ في هذه الوحدة انزياحًا سلبيًا للعديد من الفونيمات، وقد أدَّت دورًا بارزًا في إيضاح الدَّلالة، على الرغم من غيابها كصوت الهاء والراء والصاد.

نبين في هذا الجزء النِّسب المئوية التي توصَّلنا إليها في الجدول التالي الذي يوضح الانزياحات السلبية.

ينطلق التحليل الصَّوتي للصَّوامت السلبية من فونيم (الزاي) الذي يتصدر المرتبة الأولى من جدول الانزياح السلبي للصَّوامت بنسبة انزياح قدرها 0.05-%، فهو صوتٌ أسناني مجهور رخو[1]، يخرج من رأس اللِّسان عند اقترابه من أصول الثنايا العليا، لذلك تسمَّى من الأصوات الأسلية[2]، عند خروج الهواء من بين اللِّسان والثنايا ينحصر الصَّوت ويصفَّر به لذلك سمي الزاي بالصَّوت الصفيري ولما يحمله من قوة وشدة، وهذا ما يجعله بارزًا ملموسًا سيتناقض مع دلالات هذه الوحدة خاصة مع العلم أنَّ شاعرنا مفدي زكرياء صادقٌ في إحساسه لا مصطنعًا، لهذا لا نجد ذلك الاضطراب العاطفي وهو الاهتزاز الوجداني، وهذا هو ما يميز صوت الزاي عن غيره.

يلي صوت الزاي فونيم (الظاء) من جدول الانزياح السلبي بنسبة قدرت بـ:0.17-% الذي يعد الإطباق صفة مميزة له، يوحي لنا عبر تكوينه غرفة رنين منحسرة بين اللِّسان والحنك ومؤخرة الفم بحالة العجز[3]، فهو صوتٌ مجهور مطبقٌ أسناني رخوي احتكاكي ويخرج من طرف اللِّسان مع أطراف الثنايا العليا والسفلى[4]، أي يتم عملية النُّطق به بوضع طرف اللِّسان، بحيث يلتصق بأطراف الثنايا العليا مع رفع مؤخرة اللِّسان في اتجاه الطبق وتقريبه من الجدار الخلفي للحلق وسدِّ المجرى الأنفي برفع الطبق حتى يضيق الجدار الخلفي للحلق وتضيق الأوتار الصَّوتية ممَّا يسمح بوجود ذبذبة فيها ينتج عنه الجهر، ومن علاماتها قوة الجهر وضعف في الاحتكاك[5]. وأنَّ هذه الصِّفات لا تتماشى وخاصة فيما يتعلق في ضعف الاحتكاك لأنَّ الشَّاعر هنا يقف وقفة فخر لإظهار أصالته العربية المتجذرة.

---

[1]-سعيد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثقفات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004م، ص193.

[2]- صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2004م، ص44.

[3]-هشام عبد الباري، محمد راجح، الدقائق المحكمات في المخارج والصفات أو ما يتعلق بينهما من الأحكام المهمات، دار الإيمان، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 2006م، ص65.

[4]-ينظر: محمود عكاشة، علم اللغة، مدخل نظري في اللغة العربية، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2006م، ص171.

[5]- ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص ص122-123.

يأتي فونيم (السِّين) في المرتبة الثالثة من الانزياح السلبي بقيمة 0.21-%، حيث أن من صفته أنَّه صوتٌ أسناني لثوي رخو احتكاكي مهموس صفيري[1]، وهو النظير المهموس للزاي، أي أنَّه لا يختلف عنه إلاَّ في عدم اهتزاز الأوتار الصَّوتية عند نطقه[2]، حيث ينطق هذا الصَّوت ما بين طرف اللِّسان وما فوق الثنايا العليا[3]، فحرف السِّين إذًا هو للدلالة على الليونة والسهولة[4]، كما أنَّ الرخاوة دلالة على اللين، وهو مالا يتوافق مع دلالات هذه الوحدة حيث أنَّها معاكسة لانفعال الشَّاعر، فصفات الضُّعف التي تنصبُّ في كلٍّ من الاحتكاك والهمس والانفتاح التي توحي بنوع من الليونة والهدوء، وهو ما يتناقض مع موقف الشَّاعر الفاخرِ بعروبته والمعتزِ بها وبأمجادها.

نسجل بعد فونيم السِّين صوت (اللام) ضمن الانزياحان السلبية، حيث كانت نسبته تقدر بـ: 0.22-%، معلومٌ أنَّه من الأصوات اللثوية الجانبية المهموسة وصفه سيبويه بأنَّه حرفٌ منحرفٌ لأنَّ اللِّسان ينحرف مع خروج الصَّوت[5]، يخرج بامتداد طرف اللِّسان ليلتقي بأطراف الثنايا العليا، فيخرج صوته من جانبي اللِّسان[6]، والسِّمة التي يمتاز بها صوت اللام اللام هي صفة الانحراف غير المناسبة للوحدة في الدَّلالة خاصَّة أنَّ الشَّاعر هنا متمسكٌ بدينه الإسلامي لا منحرفٌ في أخلاقه.

يأتي فونيم (الفاء) في المرتبة السادسة من قائمة الانزياحات السلبية بنسبة0.31-% فهو من الأصوات الأسنانية الشفوية الاحتكاكية المهموسة[7] حيث يتمُّ نطق هذا الصَّوت عن

---

(1)-ينظر: أبو عمر ابن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م، ص228.

(2)-مناف مهدي محمد، علم الأصوات اللغوية، ص67.

(3)-جان كانتينيو، دروس في الأصوات العربية، تح: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، (د.ط)، 1966، ص72.

(4)- عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر-رؤية علمية في الفهم-، المنهج- الخصائص- التعليم- التحليل، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (د.ط)، 2007م، ص54.

(5)-ينظر: غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار، الأردن، عمان، ط2، 2007م، ص244.

(6)- ينظر: محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات العربية، مكتبة الأدب، القاهرة، ط4، 2006م، ص107.

(7)- كمال بشر، علم الأصوات، ص297.

عن طريق اقتراب الشفة السُّفلى من الأسنان العليا بصورة تسمح للهواء أن يمرَّ من خلالها مع حدود احتكاك[1].

وهو برفقة الباء والميم من أخف الحروف وأسهلها[2]، لكن في هذا الوحدة جسَّد فونيم الفاء دلالة معاكسة لنفسية الشَّاعر، حيث أنَّه كان يتمتع براحة نفسية وجسدية ودليلٌ على هذا أنَّه كان في وطنه، فبروز مخرجه يصوِّر لنا حالة الشَّاعر البارزة وضغط الأسنان على الشفة السُّفلى يعبِّر عن الضَّغط النَّفسي غاب في شاعرنا الثوري.

يليه فو نيمي (الطاء والذال) بنسبة انزياح سلبية تقدر بـ:0.34-%، فطاء صوتٌ مهموس أسناني لثوي مفخم مطبق[3]، فهو من أصوات الإطباق الناتجة عن رفع ظهر اللِّسان نحو الحنك الأعلى رفع مطبق له[4]، فيوحي صوت الطاء بنوع من الحركة والاضطراب اللذان يعكسان نفسية الشَّاعر وموقفه في هذه الوحدة بالذات، حيث نجده ثابتًا متزن الأفكار والمشاعر والخلجات، بينما نجد فونيم الذَّال يحمل في طياته صفات الجهر مرققًا احتكاكيًا[5] يتكون بأن يندفع الهواء ماراً بالحنجرة، فيحرك الوترين الصَّوتيين ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصَّوت، وهو بين طرف اللِّسان والثنايا العليا وهناك يضيق هذا المجرى فتسمع نوعاً قويًا من الحفيف، فصفة الاحتكاك في صوت هذا الأخير (الذال) توحي بالاستمرارية التي لا تتوافق مع دلالة هذه الوحدة، لأنَّ مفدي زكرياء تحدَّث عن العروبة بصفة عامة وبأمجادهم ثم تحوَّل بتوقفه عن الاستمرار لأنَّه اختار الجزائر في مدحه لها.

يحتل فونيم (الواو) المرتبة الثامنة بعد فونيم الذال بنسبة قدرها 0.42-%، فهي من الأصوات الرَّخوة الشَّديدة بحيث يكون فيها الحاجز أمام مرور الهواء أخف[6]، وهو صائتٌ

---

(1)-وفاء زيادة، محاضرات في الأصوات العربية، دار الهاني للطباعة، دار الثقافية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص36.

(2) -عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، المدرية العامة للمطبوعات، وزارة الإعلام، الرياض، ط4، 1994م، ص143.

(3)-ينظر: غانم قدوري الحمد، دراسات صوتية عند علماء التجويد، ص287.

(4)-ابن جني، سر صناعة الاعراب، تح: حسن هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ج1، ص61.

(5)- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، (د ب ن)، ط1998،1م، ص11.

(6)-الطيب دبة، مبادئ في اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستيمولوجية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2001، ص169. ص169.

مجهورٌ شفويٌ حنكي[1]، يعدُّ وجوده في هذه القائمة السلبية إلى مخرجه الشفوي لما فيه من تضييق لمجرى الهواء وتستدير الشفتان فيه[2]، وهذا غير ملائم لهذه الوحدة لما يحمله من تضييقٍ معاكسٍ لمشاعر ونفسية الشَّاعر المنفتحة.

يأتي فونيم (الباء) بنسبة قدرها 0.48-%، في المرتبة التاسعة من جدول الانزياحات السلبية، وهو من أصوات القلقة وهو صوتٌ مجهورٌ شفويٌ انفجاريٌ[3]، وينطق عند وضع طرف اللِّسان بين الأسنان العليا والسُّفلى وانطباق الشفتان، ثم يتكون طرفه الآخر في الفم نحو الأعلى، ويحدث من خلال انطباق عضو النُّطق انفراجًا مفاجئًا[4]بمخرجه الشفوي البارز، وصفة الانفجار فيه ما يبرز ويوضِّح لنا أنَّ مفدي زكرياء صامدٌ ومتقبل لواقعه، وأنَّه لا يعاني من أيِّ اضطراب أو قلق نفسي خاصةً فيما يخالف صفة القلقة في هذا الفونيم.

يليه فونيم (الميم) الذي تقدر نسبة انزياحه الغيابية بـ: 0.58-%، في المرتبة العاشرة وهو صوّت شفويٌ أنفيٌ مجهورٌ متوسطٌ عند النُّطق به تنطبق الشفتان انطباقً كاملاً وينخفض الحنك الأعلى فيخرج الهواء المزفر عن طريق المجرى الأنفي[5]، فانطباق الشفة على الشفة في هذا الفونيم ما يماثل الأحداث التاريخية التي تتمُّ فيه السَّد والانغلاق كما أنَّ ذلك الضَّم بين الشفتين بشيء من الشدة[6]، لا يلائم هذه الوحدة، كما أنَّ مخرجه ما يزيد التأزُّم من خلال بروز الشفتين وانطباقهما الشَّديد، فالشَّاعر هنا مشاعره لينة رقيقة بارزة ليست بمنحصرة.

---

(1)-محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص180.

(2)- زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د.ط)، 2014م، ص123.

(3)- ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية تطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1998م، ص23.

(4)-ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربية، بيروت، ط3، (د.ت)، ج1، ص54.

(5)-روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، 2012، ص ص74_75.

(6)-ينظر: حسن عباس خصائص الحروف العربية ومعانيها- دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998م، ص71.

يأتي فونيم (الجيم) في المركز الحادي عشر بنسبة تقدر بـ: 0.79-%، من الانزياح السلبي وهو صوتٌ احتكاكيٌ غاريٌ مجهورٌ عند النُّطق به تهتز الأوتار الصَّوتية وتحدث ذبذبة[1]، يتمُّ النُّطق بهذا الصَّوت بارتفاع مقدمة اللِّسان باتجاه الغار حتى يصل به حاجزًا ورائه الهواء غير أنَّ انفصال هذين الجزأين لا يتم فجأة إنَّما يتم ببطء[2] فتوحي الجيم بصوتها الانفجاري بالقساوة والصَّلابة والخشونة وهو مخالفٌ لدلالات هذه الوحدة لأنَّ مفدي زكرياء عظم الأمجاد وفي إلقائه كان صوته قويًا وشديدًا تعبيرًا عن مدى اعتزازه وفخره.

يأتي فونيم (الصَّاد) بنسبة انزياح سلبي يقدر بـ: 1.02-%، في المرتبة الثانية عشر من جدول الانزياح، وهو صوتٌ أسناني لثوي، يرتفع طرف اللِّسان فيلامس اللثة العليا تاركًا منفذًا ضيقًا للهواء المزفر ويرتفع كذلك الحنك الأعلى فيسدَّ المجرى الأنفي كي لا يمر الهواء من الأنف[3]، وهو مهموسٌ مطبقٌ مستفلٌ له حقه من الإطباق والاستعلاء[4]، ملامح الهمس الهمس في فونيم الصَّاد لا تتماشى في هذه الوحدة كون الشَّاعر مادحاً ومفتخراً بوطنه الجزائر.

يليه صوت (الرَّاء) في المرتبة الثالثة عشر بنسبة قدرها 1.04-%في الانزياح السَّلبي، وهو صامتٌ لثويٌ مجهورٌ مكرَّر[5]، مخرجه بين طرف اللِّسان وما يحاذيه من أصول الثنايا وهو متوسطٌ لأنَّ طرف اللِّسان لا يحسر النَّفس بل يتردَّد صرف اللِّسان عدة مرات على نحوٍ سريع يحصر النَّفس ويطلقه[6] وبه يتعثَّر اللِّسان[7]، يتركز تغييب فونيم الراء الراء على غياب سمةٍ بارزة فيه وهي التكرار والتردُّد وهذا مالا يناسب الوحدة بذلك التتابع

---

(1)- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ص13.

(2)- ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ص103_104.

(3)-ينظر: أبي عمر عثمان بن سعيد الداني الأندلسي، التحديد في الإتقان والتجويد، تح: غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط1، 1421هـ-2000م، ص45.

(4)-روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، ص67.

(5)- فاطمة الهاشمي بكوش، الدرس اللساني العربي الحديث، ص108.

(6)- غانم قدوري الحمد، علم التجويد، -دراسة صوتية مُيسرة-، دار عمان الأردن، ط1، 2005، ص72.

(7)-رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تح: محمد نور الحسن وآخرين، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1982م، ص258.

للِّسان وتغيره، وكأنَّه يبرز تتابع وفاعلية الشَّاعر تجاه الحاضرين، فهو لا يقوم بعملية النُّصح والإرشاد اللذان يحتاجان لأسلوب التِّكرار وهي الخاصية التي يتميز بها هذان الفونيمان.

يليه فونيم (الهاء) بنسبة انزياح 1.4-%، وهو صوتٌ حنجري علوي رخو احتكاكي مهموس[1]، إنَّ هذا الفونيم اجتماع لصفات الضُّعف فالهاء مهموسة ورخوة ولا يتيسر مد صوتها وذلك لشدة اتساع ما بين الأوتار فيضيق النَّفس عند إخراجها ولا يكون في طريقه مضيق يحتك به احتكاكًا يسمع له حفيف[2] بصفة الضُّعف غير منسجمٍ مع هذه الوحدة لأنَّها تعيق ما يريد الشَّاعر إيصاله من عزة وافتخار لوطنه وأمه الجزائر.

وآخر فونيمات في جدول الانزياحات السلبية فونيم (الحاء) بنسبة 1.53-%، وهي أقل نسبة سالبة من بين النسب الأخرى وهو صامتٌ احتكاكي حلقي مهموس[3]، يتم نطقه بتضييق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي بحيث يمر الهواء احتكاكيً[4]، والحاء المهموسة تظهر أخر الفونيمات كما أنَّها بمخرجها الحلقي ما لا يتناسب مع هذه الوحدة خاصة في صفة الهمس فالشَّاعر يجهر بما خلده الأمجاد من تضحيات.

2-الصَّوائت ودلالتها.

أ-الانزياح الإيجابي ودلالتـه:

تتوزع صوائت هذه الوحدة بنسب متفاوتة كما نلاحظ في الجدول.

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
الألف	34	21.93	17.15	%4.78	**انزياح إيجابي**
الكسرة	28	18.06	17.78	%0.28	

[1]-غانم قدوري الحمد، أهمية علم الأصوات اللغوية في دراسة علم التجويد، مركز تفسير الدراسات القرآنية، السعودية، ط2، 2015م،ص68.

[2]-محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص69.

[3]- بسام بركة، علم الأصوات العام، ص126.

[4]- سلمان السحيمي، إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء الأثرية، السعودية، ط1، 1995م، ص187.

نلاحظ من خلال جدول الانزياح الإيجابي وجود صائتين فقط أولهما الألف بنسبة 4.78%، فهو هاوٍ مجهور لا معتمد له في شيء من أجزاء الفم كالنَّفس[1] ويكون اللِّسان في واقع الأمر في وضع إراحة؛ أي ممتد في قاع الفم[2] كما أنَّ الحلق والفم معه منفتحين غير معترضين على الصَّوت بضغطٍ أو حسر[3] كلُّها دلالات تُبرز انفتاح هذا الصائت وطوله وفي هذا ما يناسب الوحدة أيضًا، فافتخار الشَّاعر وعلوّه البارز في أبيات هذه الوحدة خاصَّة في استذكاره للأمجاد وما صنعوه من تاريخ ليبقى خالدًا مستمرًا في الأذهان ومتواردًا من جيل إلى آخر مهما طال الزمن.

وتليه الكسرة الصائت القصير بنسبة انزياح إيجابي تقدر بـ: 0.28%، وهي صائتٌ وسطي نصف مفتوح[4] تحدث الكسرة في أعلى الحنجرة عند الوترين الصَّوتين لينتهي المسار بها عند الشفتين، كما أنَّ صفة الانكسار دلالة على رجوعها للوراء[5]، وصفة الرُّجوع للوراء دلت على استذكار واسترجاع مفدي زكرياء لكفاح المناضلين اللذين ضحُّوا من أجل الوطن.

ب-الانزياح السلبي ودلالته:

	الانزياح	النسبة العامة	النسبة في الوحدة	العدد	الفو نيم
انزياح سلبي	%-0.2	39.57	36.77	57	الفتحة
	%-0.22	4.09	3.87	6	الياء
	%-0.23	6.68	6.45	10	الواو
	%-1.81	14.71	12.9	20	الضمة

تتوزع الصَّوائت في الوحدة كما هو موضَّح في الجدول أعلاه.

---

(1)-حسام سعيد النعيمي، أصوات العربية بين التحول والثبات، سلسلة بيت الحكمة، جامعة بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص57.

(2)-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2004م ص345.

(3)-عبد الحميد زاهيد، حركات العربية- دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي-، تقديم: التهامي الراجي الهاشمي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2005م، ص57.

(4)-حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د.ط)، 2003م، ص66.

(5)- ينظر: نادية بلحسن، صوتيات الدلالة في فن المقامة، مجمع البحرين لناصف اليازجي -أنموذجا- رسالة ماجستير، إشراف د: مكي درار، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السّانية، وهران، الموسم 2011م- 2012م، ص24.

ينطلق جدول الانزياح السلبي للصَّوائت بالصائت القصير الفتحة الذي حقق نسبة انزياح قدرها 0.2-%، وهو صائتٌ وسطي يكون فيه اللِّسان نحو الحنك الصلب[1]، فهو صوتٌ لينٌ قصيرٌ ناتجٌ عن حركة مقدمة اللِّسان نحو سقف الحنك ثم يستوي اللِّسان في قاع الفم مع انحرافٍ قليل وترك الهواء ينطلق من الرئتين وبذلك تهتز الأوتار الصَّوتية[2].

غياب الفتحة لأنَّها قصيرة وقصر زمان الفتحة استدعى تصدرها في جدول الانزياح السلبي والتي لا تتماشى مع دلالة الوحدة لأنَّ الشَّاعر استطال واستمر في الفخر بالأمجاد المجاهدين في سبيل حرية الوطن.

وتأتي الياء هي الأخرى محققةً انزياحًا سلبيًا بنسبة 0.22-%، والياء صائتٌ طويل عادي مجهورٌ يخرج من وسط الحنك[3]، يمتاز هذا الصائت بنوع من الاتساع وخفت في النُّطق وطول في النَّفس ووضوح في الجهر[4] ويمتاز أيضًا بصفة الانفراج الواسعة للشفتين ممَّا جعلها قوية متماسكة، نضيف إلى ذلك سمة الانتقالية التي يرتكز عليها دون بقية الصَّوائت الأخرى، غير أنَّ انكسار الشفة السفلى عندما يتناقض مع الوحدة لأنَّ الشَّاعر لم يكن في حالة انكسار أو حزن، بل كان في حالة قوة وتمجيد لهذا جاءت (الواو) سلبية في الوحدة.

غياب الضَّمة في هذه الوحدة أدَّى إلى غياب الصائت الطويل (الواو) بنسبة انزياح سلبي قدر بـ: 0.23-%، والواو صائت لهوي مجهور مدور عند النُّطق به يكون اللِّسان موضعه كموضع نطق الضمة[5]، وقد يكون ذلك لاشتراكه في الطول مع غيره وانغلاقه[6] ودليل غيابها في الوحدة راجعٌ إلى أنَّ الواو عند نطقها يتكوَّم اللِّسان نحو الحلق ثم انغلاق

---

[1]-بسام بركة، علم الأصوات العام، (أصوات اللغة العربية)، ص 132.

[2]-نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة الموت اضطرار للمتنبي، أنموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف د: محمد بوعمامة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009م، 2010، ص ص85-86.

[3]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص175.

[4]-إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، رسالة ماجستير، إشراف فوزي إبراهيم أبو فياض، اللغة والنحو، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية، غزة، 2002-2003م، ص23.

[5]- بسام بركة، علم الأصوات العام، (أصوات اللغة العربية)، ص138.

[6]- عادل محلو، الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009م، ص96.

المجرى الهوائي بشكل ملحوظ مقارنة بالألف واستدارة الشفتين دلالة على التقيد الغائب في هذه الوحدة لأن الشَّاعر غير مقيد منفعل بعفوية وصدقه الحسي المتجلي في ذلك الفخر وفي صفة العودة للوراء لفو نيم الواو أن الشَّاعر في فخره لم يمدح عصور بعيدة وإنما امتدح عصور قريبة لعصره وهو ما يخالف دلالة هذه الوحدة.

إنَّ سمة الضُّعف التي يجسدها صائت الضَّمة من الانزياح السلبي والذي قدر بنسبة 1.81-% وهو آخر صائتٌ قصير مغلقٌ مستدير خلفي[1]، ناتجٌ من تكوم اللِّسان نحو الخلف وانغلاق المجرى في شكل ملحوظ مقارنة بالألف والفتحة واستدارة الشفتين مع الضَّمة تعكس الضُّعف وتراجع حماة الوطن لاسترداد حقهم، وهو مخالفٌ للوحدة لأنَّ الشَّاعر أظهر لنا قوى الأمجاد الثائرين في وجه المستعمر، وكيف أنَّهم عزموا على نصرة الدين والوطن. ولعل انغلاق المجرى وهو في غنًى عنه جعلها أقل أسماعًا من الألف والفتحة وهو ما أحاله في جدول الانزياح السلبي، ومما ذكرناه سابقًا معاكسًا تمامًا حيث نجد الشَّاعر قوي في مشاعره وفي افتخاره بوطنه، من أجل ذلك سجلت الضَّمة تأخرًا انزياحًا سلبيًا، وبذلك تأخر الضمة على تقدم الألف في الانزياح الإيجابي.

ثانياً- الصَّوت والدَّلالة في وحدة مدح الشُّهداء المضحِّين في سبيل نصرة الوطن من البيت (7 إلى البيت13)

بعد دراستنا للوحدة الأولى نواصل تحليلنا للأصوات في الوحدة الثانية وهي: وحدة مدح الشُّهداء المضحِّين بأرواحهم من أجل نيل الحرية وسلبها بالقوة من الغاصبين لأرض العرب والإسلام والقداسة، حيث مدح الشَّاعر مفدي زكريا عظماء وقادة الأمة الذين كانوا روح الحياة بعطائهم الكبير لوطنهم الذين تركوا هذه الحياة وذهبوا إلى الجنة المدافعون عن الوطن، بعزم لا يخشون العدو، الذين حققوا النصر وعقدوا على أن تحيا الجزائر، وعبر مفدي عن القيمة الكبيرة العظيمة وعن فخره وحبه الذي يكنها لهم وأنه سيفديهم بحياته إذا رجع به الزمان للوراء والتقى بهم.

---

[1]-أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط3، 2008م، ص138.

1- الصَّوامت ودلالتها.

أ- الانزياح الإيجابي ودلالتـه:

تتوزع فونيمات هذه الوحدة حيث نحسب انزياحها الإيجابي كما يلي:

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
ء	23	9.66	5.65	%3.97	الانزياح الإيجابي
د	20	8.4	4.61	%3.79	
م	27	11.34	7.91	%3.43	
ذ	6	2.52	0.79	%1.73	
ج	9	3.78	2.16	%1.62	
ع	11	4.62	3.07	%1.55	
ح	10	4.2	2.9	%1.3	
ص	6	2.52	1.47	%1.05	
و	15	6.3	5.46	%0.84	
ث	3	1.26	0.45	%0.81	
ه	12	5.04	4.61	%0.43	

يتصدر فونيم (الهمزة) بنسبة انزياح إيجابي تقدر بـ: 3.97%، وهو صوتٌ حنجري شديدٌ مهموس مرقق[1]، يتم نطق هذا الصَّوت بإغلاق الأوتار الصَّوتية إغلاقًا تامًا يمنع مرور الهواء ثم تفتح فجأة فينطلق منفجرًا مع عدم اهتزاز الأوتار الصَّوتية[2] وهو يتماشى مع دلالة هذه الوحدة فكأن الهمزة تبرز معاني الصَّمت المؤقت ثم تفجر مشاعره وخروج أشواقه المخفاة طويلاً.

[1]- مناف مهدي محمد الموسوي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، لبنان، ط1، 1998م، ص86.

[2]- حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1999م، ص34.

وبعدها فونيم (الدَّال) الذي سُجل في المرتبة الثانية بنسبة انزياح إيجابي يقدر بـ:3.79%، وهو صوت أسناني لثوي ذو وقفة انفجارية[1] مجهور يتكون بأن يندفع الهواء مارًا بالحنجرة فيتحرك الوتران الصَّوتيان[2] ليدل على الشِّدة والفاعلية، فالأولى في مدح الشَّاعر المضحي في سبيل نصرة الوطن والثانية تدلُّ على انفعالات أحاسيس الشَّاعر.

ويليه فونيم (الميم) الذي يحقق انزياحًا إيجابيًا بنسبة 3.43%، فهو صوتٌ أنفي مجهور تنطبق الشفتان تمامًا فينحبس خلفهما الهواء ويخفض الطبق ليتمكن الهواء من الخروج عن طريق الأنف مع حدوث ذبذبه في الأوتار الصَّوتية وبقاء اللِّسان في وضع محايد[3] وممَّا يسمى بالأصوات المتوسطة[4].

وهو يمثل الرقة واللين والحرارة[5] كرقة وليون مشاعر مفدي زكرياء الذي تغنى بها في مدحه للشهداء وعظماء الأمة، فدلالة هذا الفونيم وحضوره أدَّى إلى خدمة الوحدة من حيث الدَّلالة.

ونجد (الذال) هي الأخرى حاضرة إيجابيًا بنسبة قدرت بـ:1.73%، وهو صوتٌ احتكاكي انفجاري مجهور، ومخرجه ما بين طرف اللِّسان وأطراف الثنايا العليا[6] يتميز هذا الصَّوت بصفة التذبذب والاهتزاز لأنَّه يدل في مخرجه الأسناني عما يقع في النفوس من تأثير وتفاعل، لأنَّ مخرجه الذي يتسم به له علاقة بمدح الشَّاعر للشُّهداء واستذكارهم في قالب جمالي خاصَّة لدعائه لهم وأن تكون الجنة مثواهم وهذا ما يلائم فونيم (الذال) هذه الوحدة بشكلٍ خاص وملفت.

يقع فونيم (الجيم) في المرتبة الخامسة من جدول الانزياح الإيجابي بنسبة قدرت بـ:1.62%، وهو صوتٌ مجهورٌ مغلقٌ منفتحٌ مستفل يخرج من وسط اللِّسان بينه وبين وسط

---

(1)– كمال بشر، علم الأصوات، ص250.

(2)– ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص51.

(3)– رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1997م ص43.

(4)–ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 48.

(5)– ينظر: محمد السيد أحمد السوقي، إنتاج المكتوب صوتا– دراسة في إبداع الصوت في النص الأدبي–،العلم والإيمان للنشر، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص65.

(6)–ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2003م، ص61.

الحنك الأعلى[1] وهو انفجاري ولكنَّه أقل اتصافاً بهذه السمة من القاف، إذ يخفف من انفجار الجيم بشيء من الاحتكاك الذي إذا بُولغ فيه اقتربت الجيم من الشين[2]، وسمته بأنَّه صوتٌ مركب[3] من صفتي القوة والضُّعف[4]، فذلك الانفجار وتتابع الاحتكاك كلُّها صفاتٌ مناسبة ومتضافرة مع المخرج في هذه الوحدة، فالجهر يتمحور في المدح الواضح البارز الذي وظفه الشَّاعر هنا ليبرز ما خلده الأجداد والشُّهداء من أجل الوطن والقوة في مشاعره المتحركة، أمَّا الضُّعف نلتمسه في ذلك وظفه الشَّاعر هنا ليبرز ما خلَّده الأجداد والشُّهداء من أجل الوطن والقوة في مشاعره المتحركة، أمَّا الضُّعف نلتمسه في ذلك الرثاء ربما غير ملموس بشكل صريح الذي لم يعرب عنه الشَّاعر بين ثنايا قصيدته وإنما نستشعر نحن عند التعمق الجيد فيها.

يقع فونيم (العين) في المرتبة السادسة من جدول الانزياح الإيجابي بنسبة 1.55% وهو أنصع الأصوات، وهو صوتٌ مجهور حلقي احتكاكي مركزه الحلق ويصحبه اهتزاز الحبال الصَّوتية[5]، يتم النُّطق بأن يحتك الهواء الخارج من الرئتين بمنطقة الوترين الصَّوتين الصَّوتين مع تضيق للمجرى[6]، فحضوره في هذه الوحدة مناسبٌ، ففي ذلك العمق ما يبرز الحقيقة الموجودة التي ترجمتها مشاعر مفدي زكرياء العميقة تجاه الشُّهداء الأخيار.

ثمَّ يأتي صوت (الحاء)، وهو من الأصوات التي حققت نسبة انزياح ايجابية في هذه الوحدة بقيمة 1.3%، وهو من الأصوات الحلقية احتكاكية التي تحدث باندفاع النَّفس بشيء من الشِّدة مع تضيق المخرج ممَّا يحدث احتكاكًا[7] فصوت الحاء يخرج من الحلق[8] ويوحي

---

(1)–نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، ص35.

(2)–عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م، ص71.

(3)– اسماعيل أحمد عمايرة، بحوث في الاستشراق واللغة، دار البشير، الأردن، ط1، 1996م، ص203.

(4)– عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ص127.

(5)–ينظر: محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ص12.

(6)– سلمان السحيمي، إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء الأثرية، السعودية، ط1، 1995م، ص116.

(7)– عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة العربية، مطبعة الكيلاني، ط2، 1968م، ص216.

(8)– هشام عبد الباري محمد راجح، الدقائق المحكمات في المخارج والصفات، وما يتعلق بهما من الأحكام المهمات–، دار الإيمان، الاسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 2006م، ص145.

ويوحي صوت (الحاء) بالحركة والاضطراب في الطبيعة الملامسة لها بشدة[1] فالمشاعر الصادقة النابعة من شاعر الثورة الجزائرية في مدحه للشهداء جعلته يتعمَّق في وصف حياتهم بعد الموت، فنجده يرسم لنا صورة من خياله الواسع العميق، حيث تخيلهم بأنَّهم في جنة ملؤها روحٌ وريحان وهو ما نلتمسه من البيت الثامن من القصيدة.

ويليه صوت (الصَّاد) بنسبة انزياح ايجابي قدرت بـ:1.05%، وهو صوتٌ أسناني صفيري مهموس[2] يتخذ اللِّسان وضعًا مخالفًا إذ يكون مقعرًا منطبقًا على الحنك الأعلى، مع مع صعود أقصى اللِّسان وطرفه نحو الحنك ومع رجوع اللِّسان إلى الوراء قليلاً ككل أصوات الإطباق[3]، لأن اللِّسان من الأعضاء المعروفة بكثرة الحركة والمرونة[4]، تظهر دلالة مخرج مخرج (الصَّاد) في الوحدة بصورة واضحة حيث أنَّ وضعية اللِّسان بين الصُّعود والرجوع، فالصُّعود له دلالة صعود أرواح الشُّهداء وارتقاء مكانتهم عند الشَّاعر بصفة خاصة والنَّاس بصفة عامة، ودلالة الرجوع تتمثل في التضحية التي قدَّمها شهداء الوطنية ورجوع الشَّاعر إلى استذكارهم في محفل كبير وذلك لإبراز قيمتهم والتغنِّي بهم.

يأتي صوت (الواو) في المرتبة التاسعة من جدول الانزياح الإيجابي بنسبة قدرها 0.84%، فهو شفوي متوسط مجهور ممَّا بين الشفتين عند حدوثه تضييق فتحة المزمار باعتراض الوترين الصَّوتين لتيار الهواء المندفع إلى أعلى بضغط قوي، فيتذبذبان ويتردد صدى الذبذبات في الحلق والفم[5]، وهو ما جعل الشَّاعر يمدح الشُّهداء المضحيّن هو أنَّهم صانوا ودافعوا وحققوا مالم يستطع غيرهم تحقيقه فلذلك جهر الشَّاعر مفدي زكرياء بهم وبصفتهم الجلية وبكلمات ذات صدى يطرب الآذان وتقشعر لها الأبدان فأصبحوا المثل الأعلى وقدوة يقتدى بها وهو ما يتماشى ودلالة الوحدة.

---

[1]–حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، (د.ط)، 1990م، ص118.

[2]– مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الأفاق، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص112.

[3]– زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د.ط)، 2014م، ص133.

[4]– ينظر: سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية رؤية عضوية نطقية وفيزيائية، دار وائل، الأردن، ط1، 2003م، ص29.

[5]– ينظر: زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، ص123.

سجل في المرتبة العاشرة تأخر فونيم (الثاء) على بقية الفونيمات التي ذكرناها آنفاً بنسبة 0.81% من الانزياح الإيجابي، فهو صوتٌ أسناني احتكاكي مهموسٌ مخرجه بين طرف اللِّسان وأطراف الثنايا العليا[1] فعند النُّطق به لا يحدث الصفير لأنَّ الهواء يخرج ببطء بين أطراف الثنايا العليا، وحضوره في هذه الوحدة مناسبٌ كون الشَّاعر يقوم بعملية الاستذكار ببطء وهدنة حتى يستطيع أن يصوِّر لنا تضحيات الشُّهداء.

يُختم جدول الانزياحات الإيجابية بفونيم (الهاء) بنسبة انزياح قدرت بـ:0.43%، فهو آخر صوت يمتاز بالبعد في مخرجه وهو الحنجرة فهو رخوٌ مهموسٌ منفتحٌ يتم النُّطق به بأن يحتكَّ الهواء الخارج من الرئتين بمنطقة الوترين الصَّوتين مع تضييق للمجرى[2]، إضافة إلى أنَّه حنجري احتكاكي مهموسٌ مرقق، يوحي هذا الصَّوت بالتعبير عن مشاعر مفدي زكرياء العميقة وغير مصطنعة تجاه الشُّهداء لا بطريقة اعتباطية فكلامهم عنهم محسوس بشكل صريح، حيث نجد التأثير في الأخَر.

ب-الانزياح الصفري: تتوزع الانزياحات الصفرية في الجدول بنسب متماثلة كما يلي:

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
غ	0	0	0.91	%0	**انزياح صفري**
ظ	0	0	0.62	%0	

جاء كل من فونيم (الغين) و(الظاء) بنسبة انزياح صفري أي متساوٍ تقدر بنسبة 0% ولم نقم بتحليلها لأنَّها لا تؤثر في الدَّلالة أكانت سالبة أو موجبة.

ج- الانزياح السلبي ودلالته:

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
خ	1	0.42	0.79	%-0.37	**الانزياح السلبي**
ض	1	1.68	2.21	%-0.35	
ق	4	1.68	2.21	%-0.53-	

[1]- ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص127.

[2]- سلمان السحيمي، إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء الأثرية، السعودية، ط1، 1995م، ص116.

ز	2	0.84	1.42	%-0.58	
ن	31	13.02	13.71	%-0.69	
ط	1	0.42	1.25	%-0.83	
ش	1	0.42	1.47	%-1.05	
س	3	1.26	2.5	%-1.24	
ي	5	2.1	3.47	%-1.37	
ك	1	0.42	2.16	%-1.74	
ل	18	7.56	9.39	%-1.83	
ر	10	4.2	6.08	%-1.88	
ت	8	3.36	5.4	%-2.04	
ب	7	2.94	5.06	%-2.12	
ف	3	1.26	3.52	%-2.26	

وعند انتهائنا من التحليل الصَّوتي لجدول الانزياح الإيجابي، ننتقل إلى الانزياح السلبي حيث ابتدأنا الدِّراسة بفونيم (الخاء) المتصدر بنسبة0.37-%، فهو صوتٌ يوصف بأنَّه صامتٌ طبقي احتكاكي رخو مهموس مرقق، وفي نطق هذا الحرف يرتفع اللِّسان حال النُّطق به بحيث يكاد يلتصق بأقصى الحنك، وبحيث يكون هناك فراغٌ ضيقٌ يسمح للهواء بالمرور مع عدم تذبذب الأوتار الصَّوتية عند نطقه[1] وهذا مغايرٌ تمامًا لما تحمله الوحدة من دلالات، فالشَّاعر لم يبق مستمرًا في مدح الشُّهداء، بل انتقل إلى استذكارهم ثم تخيلهم في جنات النعيم.

يليه فونيم (الضَّاد) الذي يحقق نسبة انزياح سلبية تقدر بـ:0.49-% من الانزياح السلبي، وهو صوتٌ انفجاري أسناني لثوي مجهور مفخمٌ، وللضَّاد استطالة مخرجه حتى يتصل بمخرج اللام[2] ، كما قد يظهر فيه التفشي قليلاً بحسب القدماء لثقلها من أقل

[1]- ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، ص 90.

[2]- عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص80.

الأصوات دورانًا في الألفاظ العربية، وهو من الأصوات المميزة للغتنا والأكثر شيوعًا فنجده يغيب في هذه الوحدة[1] فصفة الاستطالة في هذا الفونيم لا تتماشى مع دلالة الوحدة لأنَّ الشَّاعر لم يطل في موضوعٍ واحدٍ وإنَّما تعدُّد فنجده يمدح الشُّهداء ويستذكرهم ويتخيلهم تارة أخرى ويرثيهم بهيئة غير مباشرة أمَّا صفة التفخيم لا تتلاءم مع فونيم الضَّاد دلالة على أنَّ الشَّاعر مدح الشَّاعر وأعطاهم قيمتهم التي يستحقونها ولم يتفاخر أو يتجاوز في المدح من التمجيد ودليله قوله: "لجنة ملؤها روح وتيجان".

يأتي (القاف) ثالث الفونيمات انزياحًا سلبيًا بنسبة 0.53-%، فهو صوتٌ لهوي مجهورٌ شديدٌ مستعل مقلقل[2]، لحدوث صوتي إضافي يحدث في مخرج الصَّوت عند انفراج المخرج والقاف أقواها درجة[3].

فمخرجه من اللهاة وهو منحرفٌ أقصى الفم[4] صفة الجهر والانفجار السريع المفاجئ لصفة القاف وتأخر اللِّسان عند نطقها أفقده شيئاً من القوة، وهذه الصفة للقاف لا تتلاءم مع الشخصية المادحة لذاكرة لشهداء الأبرار فغيابها خدمَ دلالة الوحدة بشكل دقيق.

ويليه فونيم (الزاي) الذي تصدر المرتبة الرابعة بنسبة انزياح سلبية تقدر بـ:0.58-% فالزاي صوتٌ لثوي[5] حيث يخرج من رأس اللِّسان عند اقترابه من أصول الثنايا العليا لذلك سمي من الأصوات الأسلية[6] عند خروج الهواء من بين اللِّسان والثنايا ينحص الصَّوت ويصفر به لذلك سُمي الزاي بالصَّوت الصفري ولما يحمله من قوة وشدة وهذا ما يجعله بارزاً ملموسًا وهذا مالا يلائم دلالة هذه الوحدة خاصة في استذكار الشُّهداء والحنين والشوق إليهم فدعا من الله عز وجل أن يرزقهم جنة النعيم.

---

(1)– ينظر: محمد سعيد صالح، ربيع الغامدي، العربية لغة النون، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج7، ع2، مايو، 2005م، ص35.

(2)– ينظر: نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، ص36.

(3)–ينظر: عبد القدر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء، الأردن، ط1، 2002م، ص317.

(4)– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص47.

(5)–آمنة صالح الزعبي، في علم الأصوات المقارن، دار الكتاب، الأردن، (د.ط)، 2008م، ص103.

(6) – صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص77.

وفي المرتبة الخامسة جاء (النُّون) بنسبة0.69-% من جدول الانزياحات السلبية وهو صوتٌ أسناني لثوي أنفي[1] ويتمُّ نطقه عن طريق اتصال طرف اللِّسان باللثة اتصالًا محكمًا يمنع مرور الهواء ولتخفيض الطبق اللين، ليسمح بمرور الهواء من التجويف الأنفي[2]. يتميز فونيم النون بقوته السماعية العالية وغنته الموسيقية التي تساعد على اجتياز مراحل التأوه والأنين[3] وهذا ما يخالف دلالات هذه الوحدة، حيث الشَّاعر تجاوز مراحل الحزن والألم وعبر بالمدح مخالفة له.

ويليه فونيم (الطاء) في المرتبة السادسة من جدول الانزياحات السلبية بنسبة 0.83% وهو حرفٌ أسناني لثوي انفجاري مجهورٌ مفخم (مطبق)[4]، وهو أحد أصوات القلقة القلقة وكذا الإطباق الناتج عن رفع ظهر اللِّسان نحو الحنك الأعلى رفعاً مطبقً له[5]، ويخرج بالتقاء مقدم اللِّسان وطرقه بأصول الثنايا العليا وذلك بارتفاع اللِّسان وتقعر وسطه، إلاَّ أنَّها مستعلية مطبقة والشعور بضغط نطقها، يشمل اللِّسان كله تقريباً[6]، وعليه فإنَّ صفة صفة الإطباق في فونيم الطاء والموحية بالاستعلاء والقوة المفرطة خصوصًا بتضافره مع الجهر والانفجار جعلت من الطاء يحقق انزياحًا سلبياً، فمدحه للشهداء كان بنسبة متفاوتة، فلا هي بضعيفة ولا بقوية أي بين البينين وهذا ما نلتمسه في هذه الوحدة وأنَّ فونيم الطاء غيابه كان في محله المناسب.

يسجل فونيم (الشين) بعد (الطاء) نسبة انزياح سلبي قدر بـ:1.05-% وهو من الأصوات الغارية الاحتكاكية المهموسة المرققة، يمتاز بصفة التفشي، وهو يحمل نوعًا من الصفير أقل من صفير السين، لأنَّ فراغ المجرى مع السِّين أضيق من فراغ الشِّين ومن هنا سرعة خروج الهواء في الشِّين أقل من سرعة خروجه في السين[7]، ومن حيث سرعة خروج

---

(1)-عبد القادر عبد الجليل، الدلالة الصوتية والصرفية في لهجة الإقليم الشمالي، ص46.

(2)- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2004م، ص316.

(3)-عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء، الأردن، ط1، 1998م، ص87.

(4)-غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، ص287.

(5)- ينظر: ابن جني، سر صناعة الاعراب، تح: حسن هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ج1، ص61.

(6)- محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص120.

(7)- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص178.

الهواء القليل في الشين له دلالة على أنَّ الشُّهداء كانت تضحيتهم قليلة من أجل نصرة الوطن وهذا ما يتعارض مع دلالة الوحدة. وفي صفة الهمس دلالة على أنَّ الشَّاعر لم يعرف لمقاومة الشُّهداء، حيت أنه على العكس صرح كيف توغلوا وجالوا في الأرضي واسترجعوا الحقوق المسلوبة، وفي صفة التفشي غير مناسبة في الوحدة فالشَّاعر هنا في مدحه لم يمدح الناس جميعًا بل خصص في مدحه شهداء الوطن فقط.

يحقق فونيم (السين) بعد (الشين) انزياحاً سلبياً بنسب ة1.24-% فهو من الأصوات اللثوية الاحتكاكية المهموسة الرخوة[1] ويشترك مع صوت الصَّاد في صفتي الصفير والهمس[2] يتم نطق هذا الصَّوت بأن يعتمد طرف اللِّسان خلف الأسنان العليا مع التقاء مقدمته باللثة العليا مع وجود منفذٍ ضيق للهواء من خلاله يحصل الحفيف بسبب احتكاك الهواء الضيق فيسمع الصفير، غياب السين في هذه الوحدة يستند إلى ما يحمله من إشارات ظاهرة وبارزة للخارج وذلك من خلال مخرجه الأسناني البارز، فصفات الضُّعف التي يتجمع فيه الاحتكاك والهمس والانفتاح[3]، توحي بنوع من الليونة والهدوء وهو ما يناقض موضوع الوحدة، فالهمس في السين- المدح- يفقده شيء من دلالته فالمدح يحتاج إلى الجهر والقوة لإظهار مكانة وعلو الشُّهداء لذلك يتأخر في جدول الانزياح السلبي للصَّوامت.

سجل فونيم (الياء) المرتبة التاسعة من جدول الانزياح السلبي بنسبة قدرها1.37-% وهو صوتٌ مجهورٌ رخوٌ ومستفلٌ جدًا، أي يظل أقصى اللِّسان معها في وضعه المعتاد لا يرتفع وهو منفتح[4]، أي انفتاح قليل بين اللِّسان والحنك الأعلى حتى يخرج الهواء من بينهما[5] كما أنَّ بانفتاحه النسبي يفسد الأمر ويحرم هذا الفونيم الحضور وبالاستفال القوي وبقاء أقصى اللِّسان على حاله لا يناسب هذه الوحدة دلالة على أن الشَّاعر انتقل من مرحلة المدح إلى مرحلة استذكارهم بطريقة سلسلة، فلم يصطنع في كلامه أو يحرف في مدحه عكس ما نراه في فونيم الياء، الذي نلتمس انتقاله من العمق إلى أعلى بصعوبة إضافة إلى

---

[1]-ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص12.

[2] – منير تيسير منصور الشنطاوي، الايقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية، مجلة جامعة دمشق، مج:26، ع 1+2، 2019، ص275.

[3]– تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص128.

[4]– محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية، ص101.

[5]– نبيل عبد الهادي شورة وعفت أحمد عالم، تربية الصوت اللفظي، دار الكتب، القاهرة، (د.ط)، 2007م، ص37.

ذلك الانكسار الذي يتميز به الفونيم وغيابه وضَّح لنا دلالة الوحدة التي لم تحمل أي نوع من الهزيمة أو الفشل في مدحه للشهداء بل نجده تفاخر بهم.

في المرتبة العاشرة يحقق صوت الكاف نسبة انزياح سلبية قدرها1.74-% وهو من الأصوات الطبقية الانفجارية المهموسة[1] وينتج هذا الصَّوت عن اتصال مؤخرة اللِّسان بالطبق[2] وصوت (الكاف) من الأصوات الانفجارية، وهذا الانفجار ناتجٌ عن حبس الهواء خلف اللِّسان ممَّا يجسد تكوم اللِّسان وسط الفم، وهذا ما يشكل إعاقة طريق إلى الخارج والتصاق اللِّسان بالطبق (الحنك) وعدم مرور الهواء، وهذا ما يخالف دلالات الوحدة حيث أنَّ شاعرنا الثوري لم يجد أي صعوبة أو عرقلة أو إعاقة في مدحه للشهداء ودليله أنَّه تخيلهم وهم في جنة النعيم.

يأتي فونيم (اللام) مع فونيمات النسب الأخيرة في جدول الانزياح السلبي بنسبة قدرها 1.83-% وهو صوتٌ أسناني لثوي متوسطٌ مجهور جانبي وهو منحرفٌ يجري فيه الصَّوت لانحراف اللِّسان، وأن شئت مددت الصَّوت ولأنَّ صوت اللام صوتٌ منحرفٌ لا نجد له حضورٌ في هذه الوحدة لأنَّ الشُّهداء تميزوا بالصفات الحميدة الجلية ولم يكانوا ذو صفات رديئة فالانحراف يتعلق بما كان سيء الطبع.

ثم يليه فونيم (الراء) بنسبة انزياح سلبي قدرة 1.88-% والراء صوتٌ لثوي مكررٌ مجهور ناشئ عن ذهاب وإياب اللِّسان على اللثة مرتين مكررتين سريعًا[3]، بحيث يكون اللِّسان مسترخيا في طريق الهواء خارج الرئتين وتتذبذب الأوتار الصَّوتية عند النُّطق[4]، وهو ما يخالف الوحدة لأنَّ الشَّاعر مدح الشُّهداء بأسلوبٍ منفرد لا مكرر فيه لأنَّ الأخير أي أسلوب التكرار غرضه التأكيد على حقيقة غامضة وهذا ما لم يلجأ إليه شاعرنا لأن حقيقة

---

[1]-حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 2003م، ص63.

[2]- ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص85.

[3]- ينظر: سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا- صوتيًا- صرفيًا- نحويًا وكتابيا)-، دار المرع، المملكة العربية السعودية، الرياض،(د.ط)، (د.ت)، ص 59.

[4]-رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص20.

الشُّهداء واضحة جلية في أذهان الكل والتاريخ شاهدٌ على ذلك لهذا غاب فونيم الراء في الوحدة.

يلي فونيم (الرَّاء) فونيم (التاء) بنسبة قيمتها 2.04-% من جدول الانزياح السلبي وهي من الأصوات الانفجارية اللثوية المهموسة المرققة[1]، عند النُّطق به يوضع طرف اللِّسان على اللثة خلف الأسنان، بحيث يحبس الهواء في الفم ويغلق الممر الأنفي ممَّا لا يحدث ذبذبةً للأوتار الصَّوتية، وبالتالي يحدث صوتًا انفجارياً مسموعًا، لكن بنسبة معتبرة في انفجاريته[2]. إنَّ عدم اهتزاز الوترين الصَّوتيين وثباتهما عند نطق التاء زد على ذلك مخرجه اللثوي الأسناني الذي يجمع بين صفات الهمس المنفتح ومواجهة طرف اللِّسان للأسنان العليا والتصاقها، غير أنَّ هذا الاجتماع الملحوظ بين الطرفين المتناقضين لا يخدم الدَّلالة لأنَّ الشَّاعر هنا يمدح الشُّهداء المضحين في سبيل الوطن، وأنَّ مثواهم في الجنات العلا، فالمدح يكون قويٌ والشُّهداء كانوا أقوياء بإيمانهم وحبهم الكبير الذي دفعهم أن يفنوا حياتهم بالغالي والنفيس من أجل حرية الوطن.

يسجَّل فونيم (الباء) ضمن قائمة الانزياح السلبي المتأخرة من جدول الدِّراسة التحليلية للصَّوامت في الوحدة الثانية، فقد جاء بنسبة2.12-% وهو صوتٌ شفوي مجهور يتم النُّطق به عند وضع طرف اللِّسان وبروزه بين الأسنان العليا والسفلى، ثم يتكوم طرفه الآخر في الفم نحو الأعلى[3]، وهو من أصوات القلقة الشَّديدة المجهورة توحي بنوع من الانبثاق والاتساع والضخامة والحركة والاضطراب، فأصوات القلقلة لا تناسب هذه الوحدة كون أنَّ المدح لا يلائم تلك الشَّدة والضخامة المبالغَ فيها، وإنَّما جاءت في هذه الوحدة بنسبة معتبرة.

نختم جدول الانزياح السلبي بفونيم (الفاء) وهو آخر الفونيمات المسجلة بنسبة 2.26-%، وهو من الأصوات الشفوية الأسنانية رخوٌ مهموسٌ مرقق، يتم النُّطق به بخلق الصلة بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا[4] وهذا ما يخالف دلالة الوحدة، لأنَّ في الشفة

---

[1]- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار الأزمنة، (د م ن)، (د.ط)، 1998م، ص84.

[2]-حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية تطبيقية في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1998م. ص23.

[3]- سمير شريف إستيتية، الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص29.

[4]- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص97-102.

السفلى دلالة على الضُّعف والانكسار والاضطراب والخوف وهذه الصِّفات لا تلتمس أو حتى تحضر في نفسية الشَّاعر أو حتى فيما قدمه الشُّهداء تجاه الوطن.

2-الصَّوائت ودلالتها:

أ-الانزياح الإيجابي ودلالته:

تتوزع الصَّوائت في وحدة مدح الشُّهداء المضحِّين في سبيل الوطن كما يلي:

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
الواو	21	11.17	6.68	%4.49	انزياح إيجابي
الياء	10	5.31	4.09	%1.22	
الألف	33	17.55	17.15	%0.4	

الواو وهو من الأصوات الطويلة والذي حقق الصَّدارة من جدول الانزياح الإيجابي بنسبة قدرت بـ:4.49%، فهو صائتٌ طويلٌ خلفي مغلق مستديرٌ فموي مجهور[1]، ويبقى وسط اللِّسان محايد[2]، ويقصد أن تكون الشفاه في وضع الانفراج والاستدارة[3]، سبب تقدم صوت الواو يرجع إلى مخرجه الشفوي البارز الذي يحيلنا إلى الشِّدة والصَّلابة والوضوح[4] ممَّا يرسم لنا الانفعالات المؤثرة والبواطن الناتجة عن دفع الهواء من الفم إلى الخارج، لذلك توحي بالبعد والجفاء[5]، ولهذا تقدَّمت في جدول الانزياح الإيجابي لما تملكه من ملامح القوة والشِّدة التي ترجمتها مشاعر مفدي زكريا، ومن المعروف أنَّ الواو من الأصوات الصِّائتة المجهورة، حيث يخرج الهواء عند النُّطق بها حراً طليق وبصفةٍ مستمرة دون وجود عقبة تعيق خروجه[6].

---

(1)-عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، (ينظر: جدول صفات الصوائت العربية وسماتها)، ص92.

(2)- أحمد زرقة، أسرار الحروف، ص40.

(3)-حامد بن أحمد بن سعد الشنبري، النظام الصوتي للغة العربية- دراسة وصفية تطبيقية-، مركز اللغة العربية، القاهرة، (د.ط)، 2004م، ص42.

(4)- ينظر: حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، ص61.

(5)-ينظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص62.

(6)-أبو السعود أحمد الفخراني، دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي الدمام، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005م، ص160.

يليه الياء في جدول الانزياح الإيجابي بنسبة قدرها 1.22% وهو صائتٌ طويلٌ أمامي عالٍ ضيّق ليس بمستدير، فيه نوعٌ من الحفيف، فاللِّسان يتخذ وضع الكسرة[1]، يرجع سبب حضور الياء في هذه الوحدة بالذّات لأنها تتماشى مع معاني دلالات الوحدة، لأنَّ الشَّاعر نجده يمدح تارةً ويستذكر تارةً أخرى ويتخيل مجدَّداً.

يتأخَّر صائت الألف الطويل في جدول الانزياح الإيجابي بنسبة 0.4% فهو يعتبر فتحةً ممدودة أو مطولة، ينطق بها كما ينطق بالفتحة مع الزَّمن في الكمية[2]، ويعود هذا أيضًا إلى أنَّه أخفُّ الحركات وأعذبها جرسًا وأمدُّها نفساً[3]، وبما أنَّ الهواء يخرج عند النُّطق به سلساً ويسير فشيوعهِ في الوحدة مناسبٌ، كما أنَّ الألف الممدودة المصّوتة تقع في ضعف أو أضعاف زمان الفتحة، وأنَّ الفتحة في أصغر الأزمنة[4]. ونلاحظ حضوره في الانزياح الإيجابي يبرز لنا مدى تأثر الشَّاعر وتنوعُّ أحاسيسه تجاه الشُّهداء وطولِ كفاح الأمجاد والمدح والاستذكار يحتاجان إلى مدة زمنية طويلة لتحقيقهما، لهذا لاءم فونيم الألف هذه الوحدة.

ب- الانزياح السلبي ودلالته:

تتفاوت الصَّوائت في هذه الوحدة كما يلي:

الفو نيم	العدد	النسبة في الوحدة	النسبة العامة	الانزياح	
الفتحة	72	38.29	39.57	%-1.28	**الانزياح السلبي**
الضمة	25	13.29	14.71	%-1.42	
الكسرة	27	14.36	17.78	%-3.42	

(1)- ينظر: محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها، ص46.

(2)-روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2012م، ص86.

(3)-تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983م، ص22.

(4)-ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص85.

الفتحة تتصدر المرتبة الأولى من جدول الانزياح السَّلبي للصَّوائت بنسبة قدرها 1.28-% وهي صائتٌ وسطي قصير يتكوم فيها اللِّسان نحو الحنك الصُّلب[1]، فمدة نطق الفتحة زمنها قصيرٌ وبغيابها الملحوظ في الوحدة دلالةٌ على غياب الضُّعف، لأنَّ الشَّاعر يحتاج إلى زمنٍ طويل في مدحه واستذكاره وتخيُّله للشُّهداء، والفتحة لا تناسب هذا المقام ولعلَّ سلبيتها فيها كان أكثر فائدة.

ثم يليه الصَّائت القصير الضَّمة ضمن الانزياحات السلبية قدرها 1.42-% والضَّمة صائتٌ قصير مغلقٌ مستديرٌ خلفي[2]، فلخلفية والانغلاق في مخرجه والسلاسة والليونة والرطوبة تجعله يتلاءم مع الصَّائت الطويل الواو[3]، إنَّ من صفات الضُّعف التي يجسِّدها صائت الضَّمة من تكوُّم اللِّسان نحو الخلف وانغلاق المجرى بشكلٍ ملحوظ تعكس لنا ضعف الشَّاعر في المدح، وهذا ما لا يتلاءم مع المعاني التي تحملها هذه الوحدة، فالشَّاعر قويٌّ في مدحه وفي تصوُّره للشُّهداء.

نسجِّل في المرتبة الأخيرة من جدول الانزياح السَّلبي في وحدة المدح صائت الكسرة بنسبة انزياح سلبي قدره 3.42-%، وهي حركةٌ قصيرة أمامية غير مستديرة، فموي مجهور مغلقة غير ممدودة[4]، يحدث معها إطلاق الهواء مع أدنى تضييق وميل به سلس إلى السُفل[5]. وغياب الكسرة لها دورٌ هائلٌ وأمرٌ ملفتٌ للنظر خاصَّة وأنَّها أصعب الحركات نطقًا وهذا ما لا يلاءم دلالات الوحدة، فالشَّاعر مفدي زكرياء مدح مدحًا عظيمًا ومستبشراً بما قدَمه شهداؤنا الأبرار، وغياب الصَّائت الكسرة في الوحدة جعل من القصيدة تأخذ سمةً جمالية والمتلقي والقارئ يستشعر ويستمدُّ تلك القوة.

---

(1)- بسام بركة، علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، ص132.

(2)-أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، ص138.

(3)-عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، ص92.

(4)-ينظر: زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية،- دراسة في التشكيل الصوتي-، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2004م، ص20.

(5)-ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان ويحي مير علم، ص85.

خاتمـــــة

من خلال الدراسة الصوتية لقصيدة مفدي زكرياء توصلنا إلى النتائج التالية:

1. يظهر من خلال قصيدة الشاعر" مفدي زكرياء" مدى ارتباطه بالجزائر وبأرض الأجداد والعروبة، حيث استقى منهم معاني حب الوطن والتضحية، فكان شعره تكريمًا وتخليداً لبطولاتهم المجيدة.

2. تساعدنا معرفتنا بالدَّلالات التي تحملها الصَّوتيات و كذا فهمنا للمخارج والصِّفات على فهم المستوى الأول من مستويات التحليل اللساني التي تفضي بنا جميعها إلى فهم النَّص الشِّعري ككل.

3. توصلت الدراسة إلى أنَّ للأصوات اللغوية دورٌ كبيرٌ في كشف دلالات النَّص الشِّعري الحديث، حيث ساهمت مخارج وصفات الصوامت وسمات الصوائت على إبراز الدلالة التي افتُتحت بفخر شاعر الوطنية بعروبته ثم غاص في الفخر، حيث نجده مدحهم في قالبٍ شعري فاخر نتيجة التضحية في سبيل نصرة الوطن ثم انتقل إلى وصف المدينة الجميلة بسكرة التي شهدت ميلاد العظماء والقادة الحاملين لوسام الكفاح والشجاعة، وبعدها تغنى بمدرسة الإخاء التي مقرها بسكرة الملقبة "ببوابة الصحراء"، والتي عظم فيها العلماء اللذين حملوا راية العلم وتوعدوا بأن يكونوا يدًا واحدة لخدمة وطنهم، وأخيرًا تطرقنا إلى الحث على نصرة الوطن بالعلم ومحاربة الجهل ووطأة الاستعمار بفتح المدارس والمعاهد والجامعات لاسترجاع المكانة العلمية التي كانت عند العرب.

4. بينت الدراسة أن الفونيمات الإيجابية أسهمت بإبراز الدَّلالة الصوتية من خلال حضورها القوي في بناءِ نسقٍ دلاليٍ منسجم، كفونيم التاء الذي تصدَّر قائمة الانزياح الإيجابي في وحدة الفخر بالعروبة، بينما كان في الوحدة الثانية مدح الشُّهداء بنسبة انزياح سلبي، وحضوره يناسب الجهر، وهو ما يؤكِّد على قوة أمجادنا وانتصاراتهم لحماية الوطن، ويتخلى عنه لتأتي فونيمات أخرى تبرز الدلالة العظمة ومعاني التضحية كالشين والهمزة.

5. الصَّـوامت ذات صـفة الجهـر دلّـت علـى قـيم الفخـر والاعتـزاز والتضـحية والتمسُّـك بـالأرض والدين، أمَّا الصَّوامت التي حملت صفة الهمس فدلّت على معاني العظمة وتذكيرنا بنضال الأمجاد اللذين بفضلهم نحن نعيش بأمانٍ واستقلال.
6. نجد الجهر من خلال الأصوات المجهورة كالنون والباء والغين والقاف والميم، فهي توحي بمعاني ارتباط الأمجاد بأرض القداسة.
7. للصِّفات العامة للصَّوامت والتي لها ضد دلالات هامة كالجهر من خلال فونيم النون والياء والغين، وكذا الهمس كالتاء والخاء والفاء.
8. كما أنَّ للصِّفات الخاصَّة مكانة بارزة في ربط الصَّوت بالدَّلالات، حيث ساهمت من خلال خاصية القلقة والغنَّة في رفع المعنى الشِّعري، وخدمة الدَّلالة الشِّعرية ممَّا يبرز تغني الشَّاعر وإطرابه وهو يلقي هذه القصيدة القيمة ويتحسَّس معانيها، ممَّا يجعلُ المستمع يستشعر لتلك المعاني.
9. أدَّت الأصـوات الصَّـامتة ذات المخـارج العميقـة كـالهمزة والحـاء والعـين دلالات متنوعـة سواءٌ في جدول الانزياح الإيجابي أو السَّلبي، كما أدَّت الأصوات ذات المخارج الغارية والشفوية والأسنانية اللثوية كالشين والباء والواو والميم والجيم والصَّاد دلالات مختلفة سواءٌ أكانت إيجابيةً أو سلبيةً، ففي الحضور كشفت عن عمق مشاعر مفدي زكرياء وانفعالاتها تجاه وطنه وعروبته وبغيابها أدَّت إلى إخفاء تلك المشاعر.
10. أَّما الانزياح الصِّفري فقد كانت نسبه متساوية فلم يؤثر في دلالة القصيدة.
11. تواجد الصَّوائت القصيرة والطويلة وتوظيفها في خدمة الدلالة إيجابيٌ أو سلبيٌ في القصيدة تتميز بانتقال الشَّاعر من حالة إلى أخرى، أي من موضوع لموضوع وكان الحضور الإيجابي للصَّائت الطويل الألف في القصيدة، وفي الوحدة، دلالةٌ على استمرار الفخر بالأمجاد على المدى الطويل.
12. تتخذ الصَّوائت وضعية اللسان والشفتين من خلال السمة الأمامية للصَّائت القصير الفتحة والكسرة والصَّائت الطويل الألف، ذلك لإبراز ارتقاء مكانة الأمجاد عند الشَّاعر، ومن حيث حالة الشفتين منفرجة أو مستديرة كالكسرة أو الضَّمة لتدلَّ على معاني الفخر بأمجادنا ولنضالهم، ومحاولة الشَّاعر الرجوع بالزمن للوراء في تذكيرنا بتلك الفترة من التضحيات والعطاء والارتقاء بالأمم.

13. الصوائت الطويلة والقصيرة منها فالصَّوائت أدَّت إلى إبراز الدلالة لتميُّزها بالوضوح السَّمعي وسهولة النُّطق ممَّا يجعلها أصواتً ذات إيقاع موسيقي منسجم جمالي.
14. هكذا تكون أصوات اللغة العربية بنوعيها الصَّامت والصَّائت إيجابيًا وسلبيًا هي من مكونات المستوى الصَّوتي الشامل على المخارج والصِّفات التي تساعدنا على إنتاج الدَّلالة ضمن وحدات القصيدة الشِّعرية.

قائمـة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

1. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة، 1984م.
2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت).
3. إبراهيم عبود السامرائي، المصطلحات الصوتية بين القدامى والمحدثين، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
4. ابن جني، سرّ صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.
5. أحمد الجدع، معجم الأدباء الإسلاميين المعاصرين، دار الضياء، عمان، الأردن، ط1421،1هـ-2000م.
6. أحمد زرقة، أسرار الحروف، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1993م.
7. أحمد محمد قدور، أصالة علم الأصوات عند الخليل من خلال مقدمة كتاب العين، دار الفكر، ط1، دمشق، 1998م.
8. أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، ط3، دمشق، 2008م.
9. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، ط4، القاهرة، 2004م.
10. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط5، القاهرة، 1998م.
11. الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار القومية العربية، (د ب ن)، ط1، 1964م.
12. اسماعيل أحمد عمايرة، بحوث في الاستشراق واللغة، دار البشير، ط1، الأردن، 1996م.
13. آمنة صالح الزعبي، في علم الأصوات المقارن، دار الكتاب الثقافي، (د.ط) الأردن، 2008م.
14. بسام بركة، علم الأصوات العام- أصوات اللغة العربية-، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ط)،(د.ت).

15. تـامر سـلوم، نظريـة اللغـة والجمـال فـي النقـد العربـي، دار الحـوار، ط2، سـوريا، 1983م.

16. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، (د.ط)، المغرب، 1994م.

17. تمـام حسـان، منـاهج البحـث فـي اللغـة، مكتبـة الأنجلـو المصـرية، القـاهرة، ط1، 1990م.

18. جـان كـانتينيو، دروس فـي علـم الأصـوات العربيـة، تـح: صـالح القرمـادي، مركـز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، (د.ط)، 1966م.

19. حـازم علـي كمـال الـدين، دراسـة فـي علـم الأصـوات، مكتبـة الآداب، القـاهرة، ط1، 1999م.

20. حامـد بـن أحمـد بـن سـعد الشـنبري، النظـام الصـوتي للغـة العربيـة،- دراسـة وصـفية تطبيقية-، مركز اللغة العربية، القاهرة، (د.ط)، 2004م.

21. حسـام سـعيد النعيمـي، أصـوات العربيـة بـين التحـول والثبـات، سلسـلة بيـت الحكمـة، جامعة بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت).

22. حسن عباس خصـائص الحـروف العربية ومعانيهـا- دراسـة-، منشورات اتحـاد الكتـاب العرب، (د.ط)، 1998م.

23. حسـن فـتح البـاب، شـاعر الثـورة الجزائريـة، الـدار المصـرية اللبنانيـة، ط1، القـاهرة، 1997م.

24. حسـني عبـد الجليـل يوسـف، التمثيـل الصـوتي للمعـاني، دراسـة نظريـة تطبيقيـة فـي الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1998م.

25. حلمـي خليـل، مقدمـة لدراسـة علـم اللغـة، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسـكندرية، (د.ط)، 2003م.

26. حماسـة عبـد اللطيـف، النحـو والدلالـة- محـدد لدراسـة معنـى النحـو الـدلالي- دار الشروق، ط1، 2000م.

27. خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط1، 2009م.

28. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2000-م2006م.

29. ر. هـ- روبنز، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، تر: أحمد عوض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع227، نوفمبر 1997م.

30. رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

31. رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تح: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 1982م.

32. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م.

33. رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ط1، 2006م.

34. روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ط1، 2012م.

35. زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية،- دراسة في التشكيل الصوتي-، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2004م.

36. زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د.ط)، 2014م.

37. أبو السعود أحمد الفخراني، دراسات في علم الصوتيات، مكتبة المتنبي الدمام، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005م.

38. ابن سينا، رسالة أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

39. أبو عمرو بن العلاء، أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، تر: عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م.

40. سعيد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثقفات، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004م.

41. سلمان السحيمي، إبدال الحروف في اللهجات العربية، مكتبة الغرباء الأثرية، السعودية، ط1، 1995م.

42. سلمان العاني، التشكيل الصوتي، ترجمة: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1983م.

43. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا- صوتيًا- صرفيًا- نحويًا وكتابيًا)-، دار المرع، المملكة العربية السعودية، الرياض، (د.ط)، (د.ت).

44. سمير إستيتية، الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل، ط1، الأردن، 2003م.

45. سمير نور الدين دردور، ملحمة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكرياء، مؤسسة هنداوي، (د ط)، 2017م.

46. شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

47. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، مصر (د.ط)، (د.ت).

48. صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2004م.

49. الطيب دبة، مبادئ في اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2001.

50. أبي عمرو بن سعيد الداني الأندلسي، التحديد في الإتقان والتجويد، تح: غانم قدوري الحمد، دار عمار، الأردن، ط1، 2000م.

51. عادل محلو، الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009م.

52. عادل محلو، الروي والدلالة- دراسة تطبيقية في شعر الصعاليك-، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1،الجزائر، 2018م.

53. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، لبنان، ط2، 1400هـ-1980م.

54. عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001م.

55. عبد الحميد زاهيد، حركات العربية-دراسة صوتية في التراث الصوتي العربي-، تقديم: التهامي الراجي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط2005،1م.

56. عبد الحميد زاهيد، علم الأصوات وعلم الموسيقى، تقديم: مبارك حنون، دار يافا، الأردن، ط1، 2010م.

57. عبد الرحمان أيوب، أصوات اللغة العربية، مطبعة الكيلاني، ط2، 1968م.

58. عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.

59. عبد الفتاح ابراهيم، مدخل في الصوتيات، دار الجنوب، تونس، (د.ط)، (د.ت).

60. عبد القادر أبو شريفة وآخران، علم الدلالة والمعجم العربي، دار الفكر، الأردن، ط1، 1989م.

61. عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء، ط1، عمان، الأردن، 1998م.

62. عبـد القـادر عبـد الجليـل، علـم الصـرف الصـوتي، دار الأزمنـة، (د م ن)، (د.ط)، 1998م.

63. عبد القادر عبد الجليل، الدلالـة الصـوتية والصـرفية فـي لهجـة الإقليم الشمالي، دار الصفاء، الأردن، ط1، 1997م.

64. عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديثة، دار صفاء، الأردن، ط1، 2002م.

65. عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

66. عبد الكريم مقديش، مذكرة علم التجويد، منشورات مكتبة اقرأ، الجزائر، ط2، 2008م.

67. عبد الناصر بوعلي، العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكرياء، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 2014.

68. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني بيروت، ط1، 1992.

69. عطية قابل نصر، غاية المريد في علم التجويد، المديرية العامة للمطبوعات، وزارة الإعلام، الرياض، ط4، 1994م.

70. علاء جبر محمد، المدارس الصوتية عند العرب والقبائل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1، 2006م.

71. محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، مطابع الفرزدق التجارية، (د ب ن)، ط1، 1998م.

72. عمار ساسي، اللسان العربي وقضايا العصر–رؤية علمية في الفهم–، المنهج– الخصائص– التعليم– التحليل، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، (د.ط)، 2007م.

73. غانم قدوري الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، دار عمار، الأردن، عمان، ط2، 2007م.

74. غانم قدوري الحمد، أهمية علم الأصوات في دراسة علم التجويد، مركز تفسير الدراسات القرآنية، السعودية، ط2، 2015م.

75. فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث، أيتراك للنشر، القاهرة، ط1، 2004م.

76. فايز الداية، علم الدلالة العربي –النظرية والتطبيق– دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

77. فرديناند دي سوسير، فصول في علم اللغة، تر: أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014م.

78. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، (د.ط)، القاهرة، 2000م.

79. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

80. محمد أحمد أبو عبيد، الدال والمدلول، دراسة في الفكر اللغوي عند ابن جني، جامعة البلقاء، الأردن، (د.ط)، 2013م.

81. محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها، دار الشروق العربية، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت).

82. محمد السيد أحمد السوقي، إنتاج المكتوب صوتا– دراسة في إبداع الصوت في النص الأدبي– العلم والإيمان للنشر، القاهرة، ط1، (د.ت).

83. محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، 2006م.

84. محمد سبيلا وعبيد السلام بنعبد العالي، اللغة (نصوص مختارة)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998م.

85. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث–مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة ورمضان حمودة حياته وأثاره، عالم المعرفة،6 (د.ط)، الجزائر، 2015م.

86. محمد الهادي الزاهري السنوسي، تح: عبد الله حمادي، شعراء الجزائر في العصر الحاضر، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007م.

87. محمـود السـعران، علـم اللغـة مقدمـة للقـارئ العربـي، دار النهضـة العربيـة، بيـروت، (د.ط)، (د.ت).

88. محمود عكاشـة، علـم اللغـة، مـدخل نظـري فـي اللغـة العربيـة، دار النشـر للجامعـات، مصر، ط 1، 2006م.

89. مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص (نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري)، دار الوفاء لدنيا، مصر، ط1، 2002م.

90. مصـطفى بيطـام، الثـورة الجزائريـة فـي شـعر المغـرب العربـي 1945–1962 دراسـة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1998م.

91. مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

92. مصـطفى صـادق الرافعـي، تـاريخ آداب العـرب، مؤسسـة هنـداوي، (د.ط)، المملكـة المتحدة، 2012م.

93. مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، تح: مصطفى بن الحاج بكير محمود، مؤسسة مفدي زكرياء،(د.ط)، الجزائر،2003م.

94. مفدي زكرياء، تاريخ الصحافة العربية في الجزائر، تح: أحمد حمدي منشورات مفدي زكرياء، (د ط)، الجزائر، 2003م.

95. مناف مهدي محمد الموسوي، علم الأصوات اللغوية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

96. موسـى بـن مصـطفى العبـدان، دلالـة تراكيـب الجمـل عنـد الأصـوليين، دار الأوائـل، سوريا، ط1، 2002م.

97. ميلكا افيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعيد عبد العزيز مصلوح وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000م.

98. نـادر أحمـد جـرادات، الأصـوات اللغويـة عنـد ابـن سـينا، –عيـوب النطـق وعلاجـه–، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، عمان الأردن، 2015م.

99. نبيل عبد الهادي شوره وعفت أحمد علام، تربية الصوت اللفظي، دار الكتب، القاهرة، (د.ط)، 2007م.

100. هـادى نهـر، علـم الدلالـة التطبيقـي فـي التـراث العربـي، دار الأمـل، الأردن، ط1، 2007م.

101. هشام عبد الباري، محمد راجح، الدقائق المحكمات في المخارج والصفات أو ما يتعلق بينهما من الأحكام المهمات، دار الإيمان، الإسكندرية، القاهرة، (د.ط)، 2006م.

102. وفـاء زيـادة، محاضـرات فـي الأصـوات العربيـة، دار الهـاني للطباعـة، دار الثقافيـة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

103. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكرياء–دراسة فنية تحليلية– دار البعث، ط1، قسنطينة، 1987.

ثانياً المجلات

104. سامية بوقرة، مخارج الأصوات وصفاتها بين القدامى والمحدثين، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، (د.ت).

105. طـاهر فاطمـة، خصـائص الخطـاب الشـعري الجزائـري لـدى مفدي زكريـاء، سـعد الله زهرة، مجلة للغة العربية، مج:23، ع3، 2021.

106. عـادل محلـو، دلالـة الشكل علـى المضـمون فـي الشـعر الاصـلاحي، مقـال بمجلـة البحوث والدراسات، 2004م، ع1.

107. عبـد الحميـد زاهيـد، علاقـة الـدال بالمـدلول عنـد النحـاة العـرب، حوليـات كليـة اللغـة العربية، الوراقة الوطنية، مراكش، ع5، 1995م.

108. عبد القادر سلامي، الألفاظ الاسلامية في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا دراسة معجمية ودلاليـة، مجلـة كليـة التربيـة، كليـة الآداب واللغـات، جامعـة تلمسـان، الجزائـر، مج:2018،29م.

109. عقيلة محمدي، الظواهر الأسلوبية في القصيدة الثورية عند مفدي زكرياء، إشراف: عبد القادر توزان، مجلة اللغة الوظيفية، ع7، الشلف.

110. مباركيـة عيسـى، البنـى الأسلوبية فـي قصـيدة- الذبيح الصـاعد- عنـد الشـاعر مفدي زكرياء، مجلة التحيير، ع2، الجزائر،2021م.

111. محمد سعيد صالح، ربيع الغامدي، العربية لغة النون، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مج7، ع2، مايو، 2005م.

112. منير تيسير منصور الشنطاوي، الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية، مجلة جامعة دمشق، مج:26، ع 1+2، 2019.

113. هشام حجاز، دور شعراء الثورة في بلورة الوعي الوطني والنزعة القومية الإسلامية، - مفدي زكرياء-، مجلة العلوم وأفاق المعارف، ع2، الجلفة، الجزائر، 2022م.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

114. إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب، البنية الصوتية ودلالتها في شعر عبد الناصر صالح، رسالة ماجستير، إشراف فوزي ابراهيم أبو فياض، اللغة والنحو، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية، غزة، 2002-2003م.

115. عـادل محلـو، الصـوت والدلالـة فـي شـعر الصـعاليك، - تائيـة الشـنفرى أنمـوذجـا-، أطروحـة دكتـوراه، إشـراف سـعيد هـادف وعبـد القـادر دامخـي، كليـة الآداب، جامعـة باتنة، 2006- 2007م.

116. لخضـر ديلمـي، التحليـل الفيزيـائي لصـفات أصـوات العربيـة دراسـة مخبريـة، رسـالة الدكتوراه، إشراف عز الدين صحراوي، كلية اللغات والآداب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2018م.

117. نادية بلحسن، صوتيات الدلالة في فن المقامة، مجمع البحرين لناصف اليازجي أنموذجا- رسالة ماجستير، إشراف مكي درار، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السّانية وهران الموسم، 2011م- 2012م.

118. نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة الموت اضطرار للمتنبي، أنموذجا، رسالة دكتوراه، إشراف محمد بوعمامة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009- 2010م.

فهرس الموضوعات

العنصر	الصفحة
❖ مقدمة	– أ–
الفصل الأول: تحديد المفاهيم	
أولا: التعريف بالشاعر مفدي زكرياء.	6
1–حياته العلمية والعملية.	7
2–انتاجه الأدبي والفكري.	8
3–التشريفات.	9
4– مفدي زكرياء (المناضل ، الصحفي ، الشاعر).	10
5–القيمة التاريخية والقيمة الفنية وأهمية شعر مفدي زكرياء.	11
ثانيا: التعريف بالمدونة.	15
1–مناسبة القصيدة.	15
2–نص القصيدة.	16
ثالثا: تقسيم وحدات القصيدة.	19
1–وحدة الفخر بالعروبة.	19
2–وحدة مدح الشهداء.	19
3–وحدة وصف مدينة بسكرة.	19
4–وحدة التغني بمدرسة الإخاء.	19
5–وحدة الحث على نصرة الوطن بالنهضة العلمية.	20
رابعا: الصوت والدلالة.	21
1–الصوت والدلالة في الدراسات القديمة.	21
2–الصوت والدلالة في الدراسات الحديثة.	23
3–الصوت والدلالة في الشعر.	25
خامسا: أصوات اللغة العربية.	26
أولا– المخارج والصفات.	26
1–تعريف المخرج.	26
أ–الصوامت.	26
2–تعريف الصفة.	27

أ- النوع الأول: الصفات التي لها ضد.	27
ب- النوع الثاني: الصفات التي لا ضد لها.	29
ج- الصوائت.	30
الفصل الثاني: الصوت والدلالة في وحدتي الفخر بالعروبة ومدح الشهداء	
أولاً-الصَّوت والدَّلالة في وحدة الفخر بالعروبة (من البيت 1إلى البيت 6)	33
1- الصوامت ودلالتها.	34
أ- الانزياح الإيجابي ودلالته.	34
ب-الانزياح الصِّفري	40
ج- الانزياح السلبي ودلالته.	41
2- الصوائت ودلالتها.	47
أ- الانزياح الإيجابي ودلالته.	47
ب- الانزياح السلبي ودلالته.	48
ثانيا: الصوت والدلالة في وحدة مدح الشهداء (من البيت7إلى البيت 13)	50
1- الصوامت ودلالتها.	51
أ- الانزياح الإيجابي ودلالته.	51
ب-الانزياح الصفري	55
ج- الانزياح السلبي ودلالته.	55
2- الصوائت ودلالتها.	62
أ- الانزياح الإيجابي ودلالته.	62
ب- الانزياح السلبي ودلالته.	63
❖ خاتمة	66
❖ قائمة المصادر والمراجع	70
❖ فهرس الموضوعات	