

## لتحليل الصوتي للخطاب الشعري قصيدة: (فلسطين على الصليب)

### لمفدي زكرياء - نموذج

الدكتور عمار ساسيث

جامعة سعد دحلب - البليدة -

الملخص:

... هل الشعر إلا معاناة فتجربة فرسالة في الحياة...؟

وهل القصيدة إلا وردة مشوكة تنبت من بقايا الحيوان لتستقر في تمام الجمال؟؟ ... وهل الجمال إلا رسالة الحق في الحياة؟. من رحم هذه الرؤية بزغت القصيدة عند شاعرنا الكبير مفدي زكرياء، و من على أعواد منبرها فجر قوافيها بقوله:

( رسالة الشعر في الدنيا مقدسة \*\*\* لولا النبوءة كان الشعر قرآنا).

و في هذا السياق تأتي المداخلة لتتناول رؤية علمية لغوية في تحليل قصيدة\* فلسطين على الصليب\* للشاعر مفدي زكرياء، و ستقف على المحطات التالية:

- 1- التجربة و السيرة.
- 2- الصوت و الدلالة في منهج البحث المتبع (المنهج الوصفي الوظيفي).
- 3- النموذج التطبيقي و الوصفة العامة.
- 4- التحليل الصوتي لخطاب القصيدة.
- 5- الخاتمة و النتائج.

### 1-1 المقدمة:

رؤية في الشعرية

\*الشعر شعور و ليس مشاعرا، لأن الأول قائم على حالات خاصة بإمكانها أن تتغير من لحظة إلى أخرى فيتغير معها الشعور تبعا و انسجاما. و الشعر لا يقال في الحالات العادية. أما الثانية فهي قائمة على حالة

عادية و عامة و قارة في كل الناس ، فلكل إنسان مشاعر لا يمكن أبدا أن يتجرد منها، و لو كان كما يقولون (مشاعر) لاستطاع كل إنسان أن يقول الشعر .

و الشعر تجاوب الشعور مع الحال، فرحا أو قرحا، و في ذلك تفرغ للطاقة في موضعها و إلا فالصدمة و النكبة.

والشعر متنفس الشعور و إلا فالسكتة و الموت.

والشعر ممارسة ترقى بالتدرج مع الزمن و بالشرط إلى تجربة. و الشعر تجربة تخرج من معاناة

ومعانيات.. إذ ليس من رأى كمن سمع، و ليس من تاق كمن ذاق.

والشعر أفكار ناعمة غائرة في الشعور تبدوا ساعة و تختفي ساعات و ليس بمتناول المشاعر اصطياها.

و الشعر شعور رقيق و عميق و شقيق و دقيق لمن بصر الطريق.

والشعر شجرة تخرج من خليط الفضلات و الأرواث و الأسمدة، بأوراقها و ثمراتها، و الأصل في هذه

الفضلات و الأرواث أنها تورث الأمراض والأضرار، إلا في هذا الموطن تكون فيه مصدر قوة للشجرة

ولذة للثمرة فكلما كانت المعاناة أشد و البلايا أعنف كلما جاد الشعر و سما الشعور و ارتقي الشاعر.

\* و الشاعر كما يفرض فيه خاصية الشعور يفرض فيه للجودة الحركة و المخالطة و المعاناة، إذ المعاني

لدقيقة و الرقيقة لا تؤتي للشعور القاعد بل للموقد

و كما لا مساواة في الجودة بين ثمرتين إحداهما نضجت في الظل و أخرى تحت ضوء الشمس.

فكذلك شتان بين شعورين أحدهما نام في الليل و الآخر نما في النهار. فأيهما أجود و أرزن و أثرى

و أصدق؟. و لحكمة ما ميز الله بين الليل و النهار في الدلالات و المعاني الأبعاد. قال تعالى: > و جعلنا

الليل لباسا و جعلنا النهار معاشا <(1).

فاللباس دلالات مفتوحة و للمعاش معاني غير محدودة لا يقوى على استنطاقها هذا المقام، فلربما تتاح في

آخر قريب.

و الشعر يسمو قدره كلما ولى وجهه شطر القيم الإنسانية النظيفة خدمة و بلاغا.

فهو رسالة لصناعة إنسان سوي فوق الأرض يعرف حقه ثم يأخذه. و بداية السوية في الصناعة هذه هي

المضغة لتليها المشاعر، ثم ترقى إلى الشعور. وهي لعمرى أساسيات لا مناص منها. و معنى هذا فهو رسالة

قبل أن يكون وسيلة، ثم يرقى مع الزمن و النظر إلى أن يصبح في لحظة رسالة و وسيلة معا. و لعله في

هذا المعنى و الاتجاه تصب آية الشعراء >> و الشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون و

أنهم يقولون مالا يفعلون إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات و انتصروا من بعد ما ظلموا... <<

(2). فارقة بين الشعر وسيلة دمار و الشعر رسالة عمار.

و ربما تتضح الرؤية أكثر في تحديد الوظيفة الجليلة لرسالة الشعر عند النبوة في موقفين:

-الأول: قوله صلى الله عليه وسلم في الحديث الصحيح - من كتاب المنتخب من السنة النبوية " لعن يمتلى جوف أحدكم قيحا خيرا له من أن يمتلى شعرا". (3).

-الثاني: " أهجوهم و معك روح القدس " قالها لحسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه و سلم و الدعوة (4) . و السؤال الوارد بعد هذا هو:

-هل من معان يمكن أن تتجلى لنا من هذين الموقفين الصارمين الصريحين للنبوة الطاهرة؟

-ربما أولى المعاني التي تلتقط هي أن خطاب النبوة هو في الموقف خطاب توجيه لأمر هو ليكون الشعر رسالة تخدم القيم، فكأن لا قيمة للشعر في غياب هذه الرسالة . و الجمالية في نظر النبوة ليست فنا فحسب إنما رسالة فنية، و إن شئت فقل فن رسالي - و إلا كيف نفسر تعليقه صلى الله عليه و سلم على شعر لبيد، كون هذا هو أصدق بيت قاله شاعر.

ألا كل شيء ما خلا الله باطل \*\*\* و كل نعيم لا محالة زائل.

-فهل استحسنت النبوة البيت لجمال وزنه و نبرة نغمه أم لسداد معناه و صواب قصده و لطيف شكله؟؟؟.

-وماذا كانت تقصد النبوة من عبارة (أصدق بيت قاله شاعر)؟؟. و لعل الأجوبة عنها تتطلب الوقفة المتأملة الطويلة.

-و لا شك أن الجمالية هي فن صادق و هو وحده الذي يحقق الرسالية. و تقابل النبوة الرؤية البشرية العامة التي لا ترى في قيمة الصدق أساسا للجمالية، و ربما ذهبت إلى حصر الجمالية في المقابل له بقولها- (أعذب الشعر أكذبه)، و بذلك تنفى الرسالة من الشعر. و في الآية الكريمة إشارة واضحة إلى هذين الرؤيتين و لا مناص منهما.

-و لحكمة ما صريحة قال تعالى: < و ما علمناه الشعر و ما ينبغي له > (5).

و القراءة لها هي أن الشعر هو شعور لغة أو قل لغة شعور، و هو مالا يمكن بالطبيعة التنصل أو التخلص منه، و القرآن أقره و وجهه ليخدم رسالة الحياة بدليل أن النص لا يشير إلى نبذ الشعر و لا إلى حضره إنما اكتفى بعدم تعليمه الشعر لأنه لا يقوى على صناعة الحياة وحده كما يقوى على صناعتها القرآن الكريم كلام الله المتزل . و في الآية إشارة ضمنية إلى اعتراف باكتساحية الشعر المحيط و درجة أثره البالغ في نفوس أفراد مجتمعه و رسوخه في ثقافة المجتمع كأساس كبير له إمكانية و دور في توجيه حياة المجتمع

بأكملها. كل ذلك و غيره قد يكون مباحا للمجتمع، و ما كان لنا أن نمنع، و هذه هي القاعدة. غير أن الاستثناء هنا سيجعل لشخص الرسول وحدة فقط في المنع من التعلم، و ذلك لإحداث التمايز و المفارقة بين الشعر

و القرآن، مع بيان جلال القرآن و عظمته أمام سحر الشعر. و تثبت أن من خصائص صناعة الرسول أن يبعد عن كل ما برع به القوم و ظهوروا، ليصنع الصناعة المميزة. قال تعالى: > و لتصنع على عيني <(6).

و في ذلك لا يجد القوم في التكذيب به حجة أو سبيلا > لئلا يكون على الله حجة بعد الرسل <(7). و القرآن أكبر من الشعر لذلك فصناعته به تمكّنه و تفوقه على أشعرهم، و تجعل غيره مشدودا إليه في كل صوت و نبرة و نغمة فضلا عن أشياء أخرى، لذلك بإمكانية القياس إن كانت فلا تكون إلا من النموذج الأعلى على الأدنى، و لأمر ما قال تعالى إشارة إلى هذا المعنى > أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير <(8).

- و في هذا الصدد نضيف أنه إذا كان الشعر خطابا من شعور فإنه كثيرا ما يغيب فيه الواقع الحقيقي، لذلك فهو غير أفيد في تبوء المكانة البيانية اللازمة، و هنا لابد من بديل شامل محكم يتعامل مع الداخل فيصقله

و مع الخارج فيغيره، و ليس إلا القرآن العظيم و ما يشفع لهذه العظمة و هذا السر شهادة الوليد بن المغيرة فصيح قريش من العرب و حكيمها :

> قالوا ما وراءك يا أبا الوليد: قال: ورائي أبي سمعت قولاً، و الله ما سمعت بمثله قط .، و الله ما هو بالشعر و لا بالسحر و لا بالكهانة. يا معشر قريش، أطيعوني و اجعلوها بي، و خلوا بين هذا الرجل و بين ما هو فيه فاعتزلوه، فوالله ليكوننّ لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم، فإن تصبه العرب فقد كفيتموه بغيركم و إن يظهر على العرب فملكه ملككم، و عزه عزكم، و كنتم أعز الناس به. قالوا: سحرك و الله يا أبا الوليد بلسانه. قال:

( هذا رأيي فيه فاصنعوا ما بدا لكم) (9).

## 2-2 التجربة و السيرة

الشعر شعور اللغة و الشعر لغة الشعور. و الوردية يبرع جمالها الحقيقي والطبيعي في الوجود إذا نبتت من أرض مروثة محفوفة بالعفن، و أحسب ألا وجود لوردية من دون عفن وأشواك.

و في صنع الله المتقن عبر و حكم، لذا فالشعر كذلك يبرع جماله الطبيعي في الحياة إذا خرج من رحم المعانيات و أنواع البلايا و صور المحن و أشكال الفتن . و الشعر هذا أمره هو شعر صاعد، و الشعر غير هذا أمره هو شعر قاعد. و في هذا الصدد يقول الله تعالى: ( لا يستوي القاعدون من المؤمنين غير أولى الضرر و المجاهدون في سبيل الله) (10)

و إذا قيل هذا في الشعر، يقال هذا أيضا في الشاعر..... و مفدي زكرياء أحسبه شاعرا صاعدا لخروجه من طود الأمواج، و من لهب الفتن و من صرصرية الرياح و عتو العواصف..... زادت شاعريته مع ازدياد البلايا عليه و الفتن... حتى صقل صقلا و خلص إخلاصا كما يصقل الذهب بلهيب النار فيخلص، و ما جعلت النار في الحياة إلا لتميزها الخبيث من الطيب.

و لعل الظروف التي عانقته بالتعاقب قبل الثورة و أثناءها هي التي صنعت منه الشاعر المتميز. فهو مفدي زكرياء بن سليمان من بني يزقن من واد ميزاب بالجنوب الجزائري، ولد سنة 1908م الموافق لـ 1326هـ.

- تعلم بها الكتابة ثم واصل تعلمه بعناية بالشرق الجزائري .

- و في سنة 1924 ذهب إلى تونس ضمن بعثة طلابية، زاول بها دراسته، و من مدرسة السلام إلى مدرسة الخلدونية إلى جامع الزيتونة، و احتك في هذه الفترة بكثير من التونسيين الوطنيين منهم الشيخ عبد العزيز الثعالبي. و في سنة 1926 رجع إلى الجزائر. و في سنة 1933 تقلد رئاسة تحرير جريدة (الحياة) التي أنشأها مع صديقه (أبي سعيد عدون) و كانت تمثل لسان حال المفكرين بشمال إفريقيا، و هي ذات طابع علمي أدبي اقتصادي. و من أولى توجيهات مفدي فيها حثا على النهوض بالوطن... حيث قال:

(نذل جبان ذلك الذي يتنمر أوقات الرخاء و يستنسر أيام الرفاء، ثم يختفي في وقت أشد ما تكون فيه

الأمّة احتياجا إلى من يضع لبنة في بناء مستقبل أبنائها) (11)

- و في سنة 1954 تفجرت الثورة، فواكبها الشاعر بروحه و سجل بطولاتها و وقائعها.
- و في سنة 1956 ألقى عليه القبض في السجن بالبروقية والبرباروس.
- و في سنة 1959 أفرج عنه، ففر إلى المغرب و منها إلى تونس ليتلقى العلاج لما لقيه في السجن من معاناة و آلام و تعذيب، خرج على إثرها منهوك القوى، ضعيف البنية.
- و من صور المعاناة و التعذيب صورتان مؤثرتان، حضوره و مشاهدته بعينيه إعدام (أحمد زبانة) بالمفصلة في ساحة سجن بربروس في منتصف الليل.

- عملية التعذيب التي كان يمارسها ضده زبانية السجن باستمرار، و بتسليط الأضواء الكاشفة على عينيه ليلا و نهارا، الأمر الذي جعله يشكو آلاما مبرحة، في عينيه و صداعا شديدا يلازمه مع انهيار في أعصابه.

و بتونس قام بعلاجه الطبيب الثوري الإفريقي - فرانتز فانون - حتى تعافى (12)).

و من الصور الحقيقية في هذا الشأن و بالتحديد بتاريخ 29 أكتوبر 1956، وهو حدث اعتداء مسلح من إسرائيل و بريطانيا و فرنسا على مصر برئاسة جمال عبد الناصر، و في هذه المناسبة، و يوم حدوثها بالذات كان الشاعر مفدي زكرياء سجيناً ببروس - و حين بلغ الخبر نظم الأبيات العشرة الأولى من قصيدة في يوم الاعتداء الثلاثي على قناة السويس بقعر الزنزانة رقم 93 في سجن ببروس. و أثناء عملية التفتيش عثر أحد الحراس على مسودة القصيدة فمزقوها و قادوا الشاعر إلى زنزانة العذاب حيث قضى عشرين يوماً يجلد بالسياط صباح مساء و يعذب بالأشغال الشاقة و الجوع.

و الشاعر تذكر الأبيات العشرة و هو في بيروت يوم ذكرى الإعتداء الثلاثي فأتم القصيدة بعد خمس سنوات و مطلعها:

قل يا جمال يزدد قولك الهرم \*\*\* و احكم بما شئت حكمتك الأمم

و اصدر بأمرك فالثالوث يرهبه \*\*\* و اخفق بثغر الحمى ينفق به العلم. (13)

### 3-3 الصوت و الدلالة في منهج البحث المتبع:

إن منهجنا المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي الوظيفي. هو وصفي لأنه يصف البنية اللغوية و هو وظيفي لأنه يبين وظيفتها الإبلاغية. و يستمد المنهج هذا أسسه من المنهج العلمي لمدرسة أبي علي الفارسي اللغوية. و قد تبنى العلامة اللغوي أبو الفتح بن جني المنهج العلمي لأستاذه و عمقه ببحثه عن الأصول العامة للنحو، و نشأة اللغات و أصوات العربية و علاقة معاني الكلم العربية بأصواتها... و أفضى الأمر به في الأخير إلى القول بوجود علاقة مناسبة طبيعية بين الصوت و المدلول... ثم سار بعده عبد القادر الجرجاني وفق المنهج العلمي لأبي علي الفارسي، و عمقه بتأكيد الوظيفة الإبلاغية التي تؤديها اللغة، و ذلك بالدعوة إلى عدم فصل دراسة البلاغة عن النحو، فكان كتابه (دلائل الإعجاز) بداية مرحلة جديدة في تاريخ علوم العربية، و هي تأكيد الوظيفة الإبلاغية للغة، فتشكل التتام بين النظريتين (ابن جني و الجرجاني) في نظرية واحدة و قد قامت على مبادئ أساسية منها:

1. التتام بين النطق و التفكير.

2. تدرج نشوء التفكير الإنساني.
3. للصوت معنى في اللسان العربي.
4. إنكار الترادف الذي يظنه بعضهم سببا لتمييز لغة ما بثناء مفرداتها.
5. يؤلف النظام اللغوي كلا واحدا، توجد المستويات المتدرجة للبنية اللغوية فيه في علاقة تأثير متبادل فيما بينها، و يحتل مستوى البنية الصوتية مرتبة المستوى الأساسي و الموجه بالنسبة لبقية المستويات، لذا تنعكس خصائصه في المستويات اللغوية الأعلى، في حين أن العكس ممكن.

1- لدى دراسة النظام اللغوي يجب الاهتمام بما هو عام و مطرد ، دون إهمال الإستثناءات لأنها تعتبر شواهد على مراحل سابقة، و بدايات لتطور جديد (14).

و على ضوء هذا حرص البحث على تتبع هذه الرؤية العلمية. مجتهدا في تطويعو استنتاج مبدأ الصوت و المعنى في الخطاب الشعري للسان العربي.

#### 4-4 الوصفة العامة بين السورة و القصيدة:

الظاهر أن قافية القصيدة، و هي عمدة موسيقاها و مرآة تعكس وجه الأداء فيها، و الذي لا خلاف فيه أن الشاعر اقتبسها من فاصلة سورة الحاقة. / و ما من شك أن وراءها حكمة و وجه شبه. الوصفة الأولى للسورة:

السورة سلكت مسلك الإخبار عن- الآخرة- في صورها صورة هي الحاقة، و هي من حاق يحيق إذا نزل الشيء عقابا. و قد خصت هذه المفردة بتزول الشر على المذنبين و العصاة، قال تعالى: > و لا يحيق المكر السيء إلا بأهله < (15)، و قال: > فحاق بهم ما كانوا به يستهزؤون < (16). و ذكرت منهم ثمود الذين أهلكوا بالطاغية، و عاد بالصرصر العاتية، و فرعون و المؤتفكات بالأخذة الرابية. و كأن السورة بسياقها و مراميها هي في موقع تحذير و تهديد للمعرضين و العصاة، هذا التحذير و هذا التهديد يكونان على شوطين، شوط الدنيا الذي يحيق فيه المكر السيء بأهله لا محالة، و قد وصفته السورة في شطرها الأول من الآية

1-11، كل ذلك ليكون عبرة للمتأخرين. قال تعالى: >> لنجعلها لكم تذكرة و تعيها أذن واعية << (17).

و الثاني شوط الآخرة و يحق لنا تسميته بشوط الجزء الأخير، و يأتي لأربع صور ختمت بها السورة هي:  
1. تذكرة المتقين.

2. لنعلم أن منكم مكذبين.

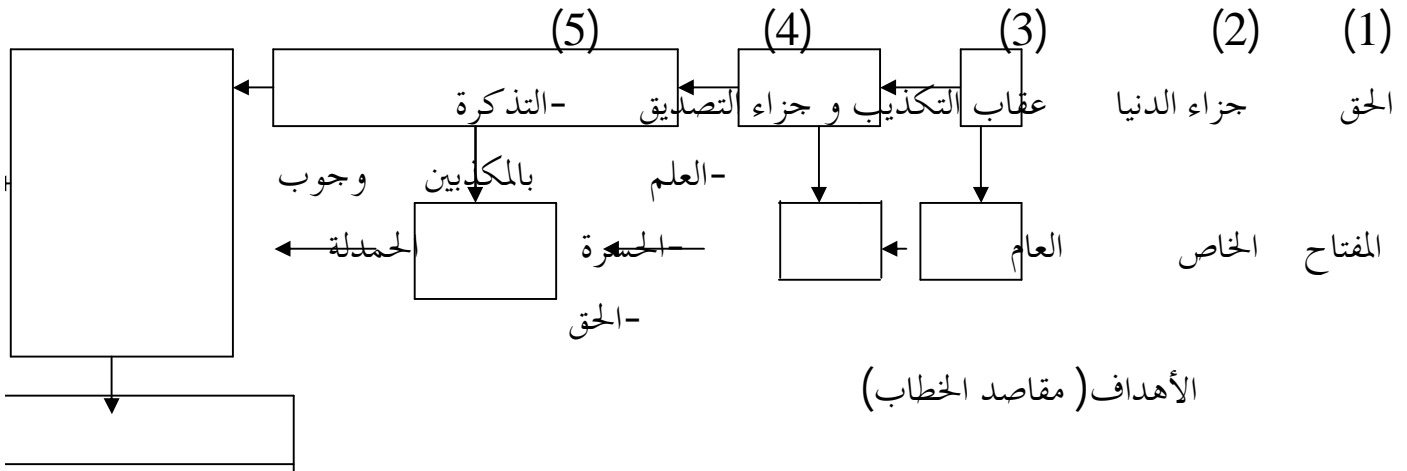
3. حسرة على الكافرين.

4. حق اليقين.

-و يظهر أن القسم الأول من السورة خاص بالمكذبين و العصاة المعرضين عن دعوة الرسل ،لذا فالحاقة حينئذ هي من حاق و حق. أي حاق بهم و حق عليهم.

أما القسم الثاني منها فهو خاص بجزاء الآخرة عاما للمكذبين و المصدقين . وهذا طبيعي لأن الآخرة ليست عقابا للمكذبين فحسب، إنما هي كذلك جزاء للمصدقين ، و حينئذ تصدق الحاقة على القسم من حاق للمكذبين و حق للمصدقين،و يفيد في ذلك قوله: <>و كان حقا علينا نصر المؤمنين <<. (18).

و تنهي السورة بتحديد مقاصدها- الأربعة- التي سبق ذكرها، و هي- التذكرة- العلم بالمكذبين- الحسرة- الحق اليقين. و عظمة هذا التناسب تستوجب الحمد و الثناء و التزيه لله العظيم. و للبيان يمكن هندسة السورة في ما يلي:



-فبنية خطاب السورة (مفتاح-فخاص- فعام-فمقصد)-. فالترتيب معقول و الانتقال أعقل. و التناسق و الإبداع لا يفرضه جزء من هذه الأجزاء،و إنما الأجزاء كلها بترتيبها ، و حينئذ تكمن الروعة و يظهر وجه الإعجاز . و بعد هذا كله فلئن كان للمفسرين آراء في مفهوم الحاقة، إذ منهم من يرى أن الحاقة تعني القيامة: سميت حاقة من الحق الثابت: يعني أنها ثابتة الوقوع لا ريب فيها. و قيل لأن فيها تحقق الأمور فتعرف على الحقيقة،و فيها يحق الجزاء على الأعمال أي يجب . و قيل الحاقة النازلة التي حقت فلا كاذبة لها،و قيل الحاقة هي التي تحقق على القوم أي تقع بهم(19)، فإن رأينا يذهب مذهب الجمع بين حاق و حق . و لعل في تلك سمة من سمات الإعجاز الإفرادي في القرآن الكريم.



و نضيف إلى هذا أن الشاعر قد اقتبس من فاصلة سورة الغاشية لشبه قسمها الأول فاصلة الحاققة، و كذا طبيعة المضمون.

### 5-5 التحليل الصوتي لخطاب القصيدة:

إن اختيار الشاعر قافية خطاب السورة لم يكن على ارتجال عشوائي و هذا صحيح، لكن ما هي الأبعاد التي قصدها من جراء هذا الإقتباس، و بالضبط في القافية؟

و قبل الدخول في عملية التحليل أراي ملزما بهذه الوقفة التحديدية لمصطلح القافية تبعا لتدافع و تخالف الفهوم حوله . فما القافية؟: القافية هي من الأسماء المنقولة من العموم إلى الخصوص، فهي لغة تفيد المتابعة أو التابع، و هي على هذا المعنى أيضا في كثير من اللغات السامية كالعربية و السريانية و اليونانية و اللاتينية . و إذا انتقل بها من العموم إلى الخصوص أفادت الدلالة على بيت الشعر أو بعض منه. و الخلاف ظاهر بين العلماء في الدلالة عنها، فالأخفش مثلا يراها البيت الشعري و غيره يراها عجزه، أما الآراء الأخرى فتعينها في نهاية البيت. و قال بعضهم هي الكلمة الأخيرة من البيت و شيء قبلها. قال سعيد بن مسعدة: القافية هي الكلمة الأخيرة، و هي عند أبي موسى الحامض : ما يلزم الشاعر تكريره في كل بيت من الحروف و الحركات. و عند قطرب و ثعلب حرف الروي أي الذي يتكرر آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، و الخليل صانع العروض عرف القافية تعريفين:

- الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول و الآخر منهما، فعلى هذا القول تكون القافية في قول الشاعر:

( إذا ما أتت من صاحب لك زلة \*\*\* فكن أنت محتالا لزلته عذرا )

و الثاني : هي ما بين الساكنين الأخيرين في البيت مع الساكن الأخير فقط. و الخليل حين يذهب إلى القول بهذا إنما يعتمد فيما أرى على ما قام به من إحصاء لما وصل إليه من شعر يلتزم ما لا يلزم و آخر لا يلتزم إلا القافية، و قد اشتهر عنه القول الأول (20).

و قد تتضح القافية أكثر عند الفارابي في كتابه الموسيقي الكبير بقوله: ... ( و متى كانت الأقاويل ذوات الأجزاء تتناهي أجزاؤها إلى أشياء واحدة بأعينها، فإن كانت غير موزونة، فهي تسمى عند العرب أقاويل مسجوعة، و متى كانت موزونة سميت أقاويل ذوات قواف ، فإنهم يسمون الأشياء الواحدة التي تتكرر في نهايات أجزاء الأقاويل الموزونة قوافي) (21). و الملاحظ على هذا كله أن القافية عند العرب ليست إلا تكريرا ولأصوات لغوية بعينها، و أن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات التي تأتي بعدد

معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها صوت ساكن يتأتى بعده حركة أو يكون بلا حركة. و تكرير هذه الأصوات اللغوية هو السبب في إحداث النغم في الأبيات و هو مسؤول عن الإيقاع الموحد و وحدة النغم بالقصيدة كلها(22)- و قد نستحسن هذا الرأي.

-القافية و الدلالة المعنوية :

لا خلاف في أن أجود الشعر هو ما ارتبطت فيه موسيقى قافيته بدلالة قصيدته معنى و مبني ارتباطا وثيقا.. و في هذا السياق وجدنا بشر بن المعتمر ينصح الشاعر بقوله:

>> إذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي يريد نظمها فكرك و أحضرها على قلبك و اطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها و قافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية و لا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقا و أيسر كلفة منه تلك، و لئن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة و رونق، خير من أن يعلوك فيجيء كزا فجا، و متجعدا جلفا(23).

فالقوافي إذا يجب أن تتفق و الغرض الذي ينظم فيه الشاعر، فقد تصلح قافية في موضع و لا تصلح لموضع آخر. و يؤكد إميل البستاني في مقدمته لترجمة الإلياذة هذه الرؤية: ( و قوافي الشعر كبحوره يوجد بعضها في موضع، و يفضله غيره في موضع آخر، و حسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافي دون بعض، و إذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد و نفس واحد، فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إثارتها على أختها، و لا ريب في أن اختيار قافية القصيدة أبعد مثلا من اختيار بحرهما بنسبة ما يربو عدد القوافي على عدد البحور، و المرجع في ذلك إلى سلامة الذوق و غزارة المادة ، فالقريجة الجيدة في غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى ، لو فرضنا أن من الممكن وضع مثل هذه الأصول، فهي من نفسها تقع على القافية و البحر بلا جهد و لا تردد.. و الشعر كالنغم الموسيقي والقافية رسته أو قراره، فحيثما جاد النغم و تناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر، و طربت له النفس، فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوي الأذن السماعة فهو الحسن وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه و سامعيه ما لم يكن جيدا، و قد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته أو وقوعها في غير موقعها.(24). وعلى ذلك أرى أن للبحور الشعرية و قوافيها دلالات و معاني و وظائف يجب على البحث العلمي استنطاقها، و على الشاعر فقهاها و تطبيقها، و إلا ما جاد الشعر.

-الفاصلة للقرآن و القافية للشعر:

والسؤال: ما الفاصلة؟

الفاصلة في اللغة تفيد تمييز شيء عن شيء وإبنته، و في الاصطلاح كلمة آخر الآية كقافية الشعر و قرينة السجع (25). و على هذا البيان هل يمكن إطلاق مصطلح القافية على الفاصلة؟  
والجواب بالنفي، ذلك أن الله تعالى لما سلب عنه صلى الله عليه و سلم اسم الشعر يقوله (و ما علمناه الشعر و ما ينبغي له) (26) و جب سلب القافية عنه أيضا لأنها منه.. فهي صفة لكتاب الله تعالى (27). و بعد هذا العرض فإنه لا بد من الإقرار، أن فاصلة السورة في القرآن لم تصنع عبثا من غير دلالة و لا مقصد يكملان بناء الخطاب القرآني شكلا و مضمونا، لذا و جب البحث عن هذه الدلالة و هذا المقصد باستمرار وإضاءة الأولية يمكن حصر محاور سورة الحاقة في النقاط التالية:

- 1 - وصفة الحق و الإحقاق في الآخرة.
  - 2 - التكذيب و الجزاء في الدين.
  - 3 - الآخرة و الإيمان و الجزاء.
  - 4 - الآخرة و الكفر و العقاب.
- كل هذه الأجزاء هي سياق الوعد و الوعيد

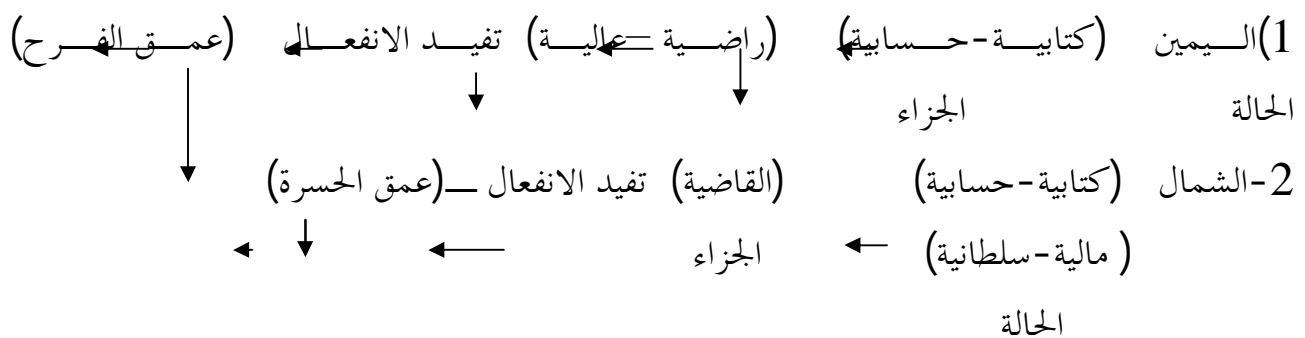
و بنظرة ربما ناسبت فاصلة (يه) وضع و موضوع سورة الحاقة كما أبانت هذا المعنى سورة الغاشية فيجزئها الأول. و أحسب أن هذه النغمة الصوتية (يه) هي مسافة في خطاب الناس العامي المعهود و الجاري في موطن التعجب و التفاجؤ و الاستغراب إيجابا و سلبا، في الخير و الشر، و ربما كان في الشر أكثر، و هي خاصة صوتية عامة في الألسن، و إن كانت في اللسان العربي أظهر. و للتأكيد العلمي في المسألة لا بد من فحص تحليلي لطبيعة صوتي (الياء و الهاء) يرى ابن جني أن الياء حرف مجهور (28). فالياء حرف مجهور، و صوت لين جوفي، و يبدو في أول الكلمة و كأنه يصعد من حفرة بشيء من المشقة و الجهد، و في وسط الكلمة يكون معناها المطب الذي يعترض طيران حيران، غثيان، و إذا كانت ساكنة كانت للاستقرار، بيت، عيب، عين، دين، غيط (29). أما الهاء : فمهموس رخو، إذا لفظ مشبعا مشددا أوحى الاهتزازات المتوترة بالاضطراب و الاهتزاز و السحق و القطع و الكسر و التخريب، و إذا لفظ باهتزازات رخوة أوحى بمشاعر إنسانية من حزن و أسى و يأس و ضياع، و إذا لفظ مخففا مرققا مهموس الاهتزاز أوحى بأرق العواطف الإنسانية و أملكها للنفس، و إذا لفظ بطريقة تمكينية أوحى باضطرابات نفسية، و ما يضحك من مظاهر الخيل و المتر و التشوهات العقلية و الجسدية (30). و يرى ابن جني أن الهاء حرف مهموس، و تزداد لكثير من المعاني كالتأنيث مثلا، و تزداد لبيان الحركة، نحو، ماليه، كتابيه، حساسيه،

(31). و يرى صاحب تهذيب المقدمة اللغوية، أن الهاء تدل على التلاشي، و الياء على الانفعال المؤثر في البواطن (32). أما الإمام السكاكي فيؤكد أن الياء مجهورة، و الجهر عنده هو انحصار النفس في مخرج الحرف. و أن الهاء مهموسة، و الهمس عنده جري النفس في مخرج الحرف. فمن وسط اللسان بينه و بين وسط الحنك الأعلى مخرج الياء) و من أقصى الحلق و مبدؤه مخرج الهاء.

و يقول: إذا لم يتم الانحصار و لا الجري سميت شديدة، و إذا تم الجري سميت رخوة.

و في حركية اللسان إبان النطق بالصوت: يرى أن الاستعلاء أن تتصعد لسانك في الحنك الأعلى و الانخفاظ بخلاف ذلك (33). ولعل تقارب مخرج الصوتين، الياء الجوفي، و الهاء الحلقي - برأينا-، طبيعي مما يفضي إلى التناسب، فإذا كانت الهاء تفيد في دلالاتها العامة التلاشي، و الياء الانفعال المؤثر في البواطن، فحصول التقارب بين المعنيين يفيد برأينا معنى جديدا، هو التعجب و الاستغراب و الدهشة و الحيرة المتولدة عن تلاشي ذكر الله و إقامة طاعته في الدنيا المؤدية إلى جزاء التلاشي من الله تعالى على عباده العصاة و المذنبين يوم الدين، قال تعالى ( و كذلك اليوم تنسى) (34)

- و قد يتأكد الأمر في هذه الدلالة أن الصوت الذي ينفجر و يظهر في حالة الدهشة و الحيرة و الاستغراب لدى الإنسان في الحياة هو صوت الياء و الهاء، و أقرب من هذا أن أصوات الألم و الوجع هي الهمزة و الياء و الهاء في عرف طبيعة الإنسان في الحياة، و هنا تقف فاصلة سورة الحاقة في هذا السياق الدلالي و الاتجاه المعنوي لتبيين هذه الأبعاد الدلالية في نسق دقيق و عجيب، على الخطين اليميني و الشمالي.



و في كلا الحالتين الياء و الهاء حاضرتان .

و بعد هذا نقول: إذا كان الشاعر قد اقتبس قافية القصيدة من فاصلة السورة كما يظهر ذلك بجلاء، فهل أحكم توظيفها على نسق السورة و أبعادها الدلالية؟ ج: إن أول ما يلحظ

الطالع على القصيدة أن الشاعر كان ممتلاً حسرة و حيرة و أسى و استغراب، فاقتضى أن تخرج القصيدة من رحم هذه العاطفة الحاسرة و هذا الانفعال المؤسي، فكأننا نلمس أنين الألم و شديد الوجد و عمقها في نفس الشاعر المجروح. و ليس من الأصوات في الخطاب الشعري هذا ما يناسب هذه الحال مناسبة محكمة غير صوتي(الياء) و(الهاء) الدالتين على الانفعال المؤثر في البواطن المفضي إلى التلاشي.

و قد يتأكد الأمر جليا و نلمس ذلك بوضوح في هذه المعاني: من قصيدة مفدي زكرياء:

- أناديك، في الصرصر العاتية \*\*\* و بين قواصفها الذاربه

- و أدعوك، بين أزيز الوغى \*\*\* و بين جماجمها الجاثيه

- و أذكر جرحك في حربنا \*\*\* و في ثورة المغرب القانيه (35).

و أحسب أن من الجهر الذي يفيد ( دلالة انحصار النفس في مخرج للحرف)، تناسب و توافق مع انحصار الألم و الوجد و الحيرة في أعماق نفس الشاعر، و لن تجد هذه الكتلة المشحونة بأنواع آلام و الأوجاع سبيلا إلى الخروج و الظهور بهذا الصوت وحده ، فاقتضى الأمر ضرورة البحث عن صوت مناسب تخرج منه هذه الشحنة و يجري و النفس فيه في مخرج الحرف و لا ينحصر، و ليس إلا صوت الهاء المهموس

و من أقصى الحلق . و الهمس هو جري النفس في المخرج . و نضيف إلى هذا روعة التجانس و الائتلاف بين صوتين متقابلين لخدمة المعنى الجوهرية في الخطاب هما (الياء) و(الهاء) أي (الجهر و الهمس) ، إذ الأصل أن يكون المعنى في واحد من الصوتين فقط خصوصا ، إذا علمنا أن لكل صوت في اللسان العربي دلالاته الخاصة ، و مسألة الصوت و المعنى مازال البحث فيها متواصلا . و بعد هذا فهل الصوت في أصله إلا حدث؟. و هل لا معنى للحدث؟. و عليه فكأن (الياء) تخزن الآلام و الأوجاع و الهاء هي المنتفس ، فكما مع العسر اليسر، فكذلك مع الحبس النفس. و الأغرب من هذا هو كيف وصل الشاعر إلى تجلية هذا الشعور و إظهار هذه الحال في الجمع بين صوتين متقابلين (الياء) و(الهاء) في صفتها؟. فأين نظر؟. و من أين اقتبس؟. و من هذا فإذا كان لنا من رسم هندسة آلام الشاعر و أوجاعه في كل بيت من القصيدة فعلى الشكل التالي:

ألم+ألم+ألم+ألم+ألم (ي) = (هـ) (حصر+جري)

و حركة حالة الشاعر على هذا النمط في كل أبيات القصيدة حيث تتلاحق الآلام جزءا جزءا و قطعة قطعة لتحصر و تتجمع عند الصوت الحاصر ، فيبلغ عندها الألم و الوجد أشده، فيطلب المنفرج و المتنفس ضرورة و حينئذ فلا سبيل إلا في صوت (الهاء) المهموس الناجم (عن تصعد الهواء بقوة في جسم غير ممانع كالهواء نفسه(36).

و الأمثلة في هذا السياق كثيرة ..منها قوله:

- أناديك في صرصر العاتية \*\*\* و بين قواصفها الذاربه
- بكيت - فلسطين- في الحائط \*\*\* به-قبل - قد كانت الباكيه
- فيا لك من معبد نجسوا \*\*\* حناياه بالسوءة الباديه
- و كنت الجزائر في زحفها \*\*\* و حققت بالشعب أماليه
- هو الشعب لا السادة المترفون \*\*\* يحقق للنصر أحلاميه
- و من يحتقر و ثبات الشعوب \*\*\* تذبذبه أعاصيرها السافيه
- و فوضت أمري للحاكمين \*\*\* فضيع قدسي حكّاميه
- فيا ليتني لم أحن ثورتي \*\*\* و لم أطف نيرانها الحامية
- و يا ليتها لم تكن هدنة \*\*\* و يا ليتها كانت القاضية
- فلسطين لا تيأسي إنني \*\*\* سأصلح في الشرق أخطائيه
- تخاذلت، و أثمار مني الضمير \*\*\* فضيع أرضي خذلانيه
- و لطخت عرضي بين الورى \*\*\* و سايرت للإثم أهوائية
- و كيف أنام، على غادر \*\*\* يفتت في الأرض أكباديه
- لئن نام، من قبل في الضمير \*\*\* و أخلد للموت إحساسيه
- فلسطين لا تقنطي فالحمى \*\*\* سينصفه اليوم أحراريه
- فلسطين في صلبنا لحمه \*\*\* جراحاتها في الحشى ثاوية
- فلسطين في أرضنا بعثها \*\*\* و من أرضنا تزحف الحامية(37)

فالمبتصر على طول خط القصيدة يجد في كل بيت حركة تدافع آلام و أوجاع تتحرك في الصدر و تمتد إلى العجز لتحصر و تستوقف عند الصوت الحاصر ثم تطلق و تجري في صوت الهاء المهموس . نقرأ هذا من وراء صوت و مفردة و تركيب كل بيت. و لنا أن نأخذ أيّ مثال للتأكيد و التصديق من الأول أو الوسط إلى الأخير، و لننظر في بنية البيت التالي:



هذا الألم إنما ركب فيه من جراء تركيبه في فلسطين الأرض المباركة الجريحة المستغيثة ، فهو تجاذب حقيقي بين الشاعر و القضية و تجاوب فعلي و طبيعي بين حالتين تتألمان و تتحصران و تبكيان ، فحالة الشاعر في المنفى طريد و غريب و سجين و حزين و بعيد ، و حالة فلسطين في اليد الغاصبة أشبه ما تكون في المنفى طريدة و بعيدة و سجينة و غريبة و حزينة من جراء إبعادها عن أهلها في دارها. و هنا لا بد من التأمل في هذا التوافق الكبير بين الحالتين . و لا شك أنه من علامات القوة و العظمة في الشاعر مقدمي، و إذا حق هذا فلا بد من إدراك هذا الفارق الكبير و الهوة الساحقة بين شاعرين ينظمان القصيد في عنوان واحد .

(1) - الأول في المنفى سجين يطارده الهم و الحزن و البعد و الغربة و أنواع البأس و الشقاء ، يكتب القصيدة عن فلسطين الجريحة.

(2) - الثاني على أريكة الرخاء لا يعرف الهم و لا الحزن و لا الألم و لا الغربة إليه طريقا، يكتب القصيدة عن فلسطين الأليمة.

فكما ليس من رأى كمن سمع ، فكذلك ليس من ذاق كمن تاق. لذا فما أقل الشعراء في الأول ، و ما أكثرهم في الصنف الثاني .

أن اقتفاء الشاعر أثر هذه القافية (يه) يعود إلى اصطياد دلالة نزول البلاء و الألم و الحسرة و الأسى على فلسطين الشريفة، مع تتابع الضر عليها على خط الزمن و تلاحقه ..... إلى تحشده و تجمعمه زمنا ثم إلى انفراجه و خروجه منها إن شاء الله، طال الزمن أم قصر ، وعد غير مكذوب. و تظهر قوة التعلق بالقضية حين يخرج الشاعر من حيز الوصف إلى فضاء الحوار ، و هذا يفيد كبر التجسد و قوة التفاعل و جلال الرؤية ، و قرب التخاطب و حقيقة التجاوب مع رسوخ الأيمان بالقضية ، فكأنه هي وكأنها هو ، و ذلك حين يقول:

فلسطين لا تياسى إنني \*\*\* سأصلح في الشرق أخطائية

فلسطين لا تقطني فالحمى \*\*\* سينصفه اليوم أحراريه .

و معادلة البعيد القريب مطروحة في القصيد، فكم هي المسافة بين منفى الشاعر و مسرى النبوءة ؟ أليست كمسافة بعد المشرقين؟. و هل نزل الشاعر يوما هذه الأرض المباركة و عاينها؟. ج: أبدا لا. إن عمق القضية في الوجدان ، و رسوخها في الجنان و استواءها في الإيمان - لا شك - هو وحده الذي يزيل هذه الطبوهات ، و يخترق هذه المسافات فيجعل البعيد قريبا و الغائب حاضرا ، و هذا سر آخر في الشاعر. و السؤال هو هل هذا السر في الشاعر هو من الحقيقة أم من الوجدان و الخيال؟؟. و الجواب على وجهين.

فإذا صح من جهة تسمية هذه المعاينة الشاعرية وجدانا و صح من جهة أخرى تسميتها حقيقة، فإن لنا رأيا ثالثا جامعا هو وجدان الحقيقة، أو قل حقيقة الوجدان. و القصيدة في شكلها و مضمونها - لا محالة - انبجست من هذا النوع المميز من الوجدان، الذي قد يندر وجوده في شاعر آخر، و قليل ما هم. و ما يزيد تأكيد بصدق هذه القراءة، مقولة أستاذنا المرحوم - مولود قاسم نAIT بلقاسم في مفدي زكرياء: ( هو شاعر ملهم قلما جادت به الأقدار على البشرية عامة) (38) .

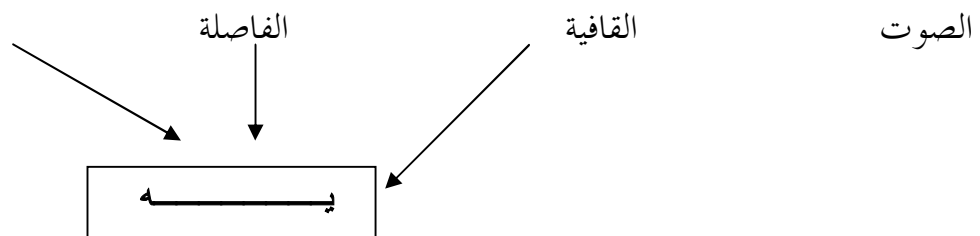
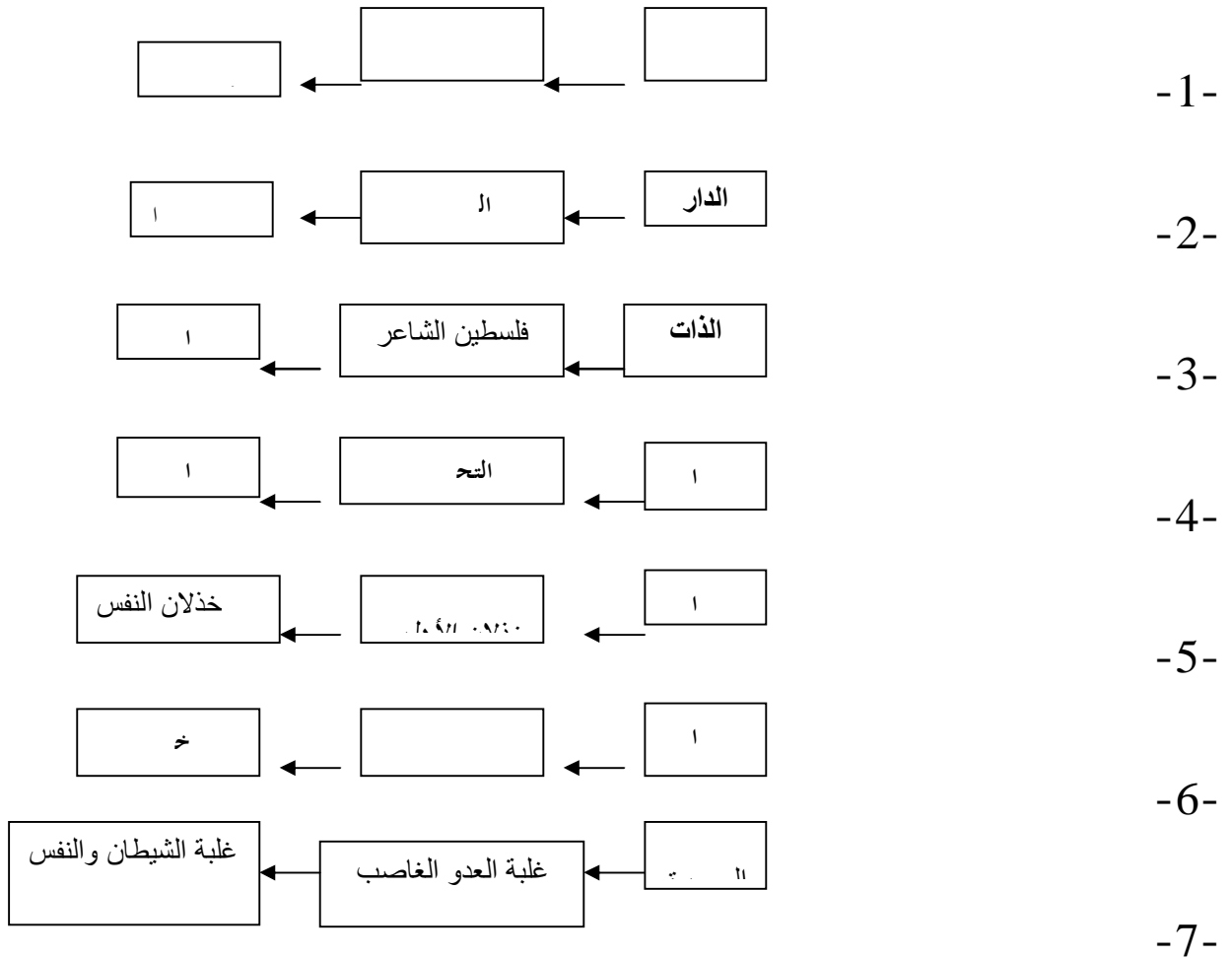
و وراء هذه الشهادة من الدلالات و المعاني ما وراءها خصوصا حين تصدر من علماء كبار. إن الذي يجيد إحكام خاصية الصوت لخدمة المعنى في الخطاب شعرا كان أم نثرا لهو أبرع في إجادة إحكام خاصيتي المفردة و التركيب بشقيه النحوي و البلاغي ، و يبقى يرقى في البراعة إلى الأسمى يقترب ثم يقترب من براعة القرآن دون بلوغها.



جامعة قاصدي مرباح - ورقة - السلتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11 إلى 13 مارس 2003

و بعد هذا كله يبقى هناك تساؤل يشد النظر في ذات الموضوع و هو : باقتضاء الشاعر فاصلة سورة الحآقة هل استشعر وضع المتحسر حالة و مصيرا يوم القيامة في السورة؟؟.

الجواب: لا شك أن القافية يشترك في صناعتها مجموعة عوامل تتناسق جملة واحدة ، و منها أساسا استشعار الحال. و لا أرى الشاعر في صناعته القصيدة أغفل هذا العنصر المهم . و عليه يكون الأمر تبياننا كالاتي:



فيظهر أن الشاعر تمثل الحال و تصور المصير، و من ذلك اقتراب الصورتين في الحوار المحددة في الشكل البياني و هي: النص-الدار-الذات-الحالة-السبب-النتيجة أو المصير-الصورة-الصوت و

جامعة قاصدي مرباح - ورقة - السلتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب يومي 11 إلى 13 مارس 2003

توضيحاتها ، مع أنه لا يمكن إغفال الفارق الحقيقي غير المدرك بين الخطابين و الدارين و الحسرتين غير أن الشاعر في هذه الحال تشبهه، و القافية واحدة من آثار ذلك.  
- وبنظرة إحصائية عامة لصوتي (الياء) و(الهاء) في السورة و القصيدة نطلع على مايلي:

السورة		القصيدة	
الهاء	الياء	الهاء	الياء
المجموع	المجموع	المجموع	المجموع
52	72	182	209
المتحركة	المتحركة	المتحركة	المتحركة
40	34	82	139
الساكنة	الساكنة	الساكنة	الساكنة
١٠	38	100	١٣٩

- و قراءتنا الأولى لهذه النتائج:-

1- التوافق العام في ميزان - ثنائية حركة الياء و سكون الهاء (يه). في السورة و القصيدة- من حيث غلبة نسبة الصوت الحاسر على صوت النفس و في ذلك دلالة قوة الحسرة و الألم و الوجد و الأسى في نفس الشاعر في القصيدة و الإنسان في السورة يوم القيامة. و لا عبرة لتباين النسبة بين السورة و القصيدة لقصر الأولى و طول الثانية.

2- إن معه العسر يسر و إن مع الحصر النفس، و مع الضيق الفرج.

3- إن القياس مع فارق بين السورة و القصيدة، و الشاعر في الاقتباس مجتهد- و صاعد.

4- ما يفيد أن الشعر عند مفدي لا ينبجس إلا عن معاناة و أن الرسالة الملازمة له لا تتأتى عن مكتشفات متلاشية في السنة الشعرية الموروثة، إنها لظي و حرقة و اكتواء تتجاوز المكابدة إلى المحنة الراجعة إلى التجربة النضالية داخل البنية الاجتماعية، فلم يعد الشاعر النبي المجهول ولم يعد الطائر الصادح إنه في الدرجة الأولى لسان حال الأمم الجاثم على قلوب أفراد المجتمع (39).

#### الخاتمة:

إن هي إلا رؤية أولى تبحث عن دلالة الصوت في الخطاب الشعري، وبالضبط صوت القافية فيه، و هل لهذه النعمة الموسيقية الصغيرة يد في صناعة صرح القصيدة و أثر في تجلية معناها أساسا؟؟؟. و هل الشاعر في اختيار القافية عابث أم محكم؟. فإذا كان لكل حدث صوت مميز، دل ذلك على أن لكل صوت معنى ودلالة مميزة. و على هذا فكما لا وجود لشيء في الحياة لا معنى له و لا وظيفة، فكذلك لا وجود لصوت في الحياة لا معنى له و لا وظيفة. و الشاعر مفدي زكرياء من صنف المحكمين في بناء القصيدة من الصوت أساسا إلى المفردة إلى التركيب بشقيه النحوي و البلاغي، فاختياره قافية (يه) في ذات موضوع القضية كان أكثر من مناسب و أدق من محكم، ربما تظهر الصورة أكثر حين الإتيان بقصيدة في القضية من قافية أخرى، وحينئذ يبين الشاعر الصاعد من الشاعر القاعد.

- و لعل اختياره القافية ذاتها في الموضوع، أبان عن اطلاعه العميق على الخطاب القرآني و فهمه له فهما، و كذا قوة أثره في نفسه إلى درجة الولوع و الاقتباس و التوظيف، ليس في المعاني و المفردات و التراكيب فحسب بل إلى حد الأصوات.

- و مع إدراك فارق القياس بين الشعر و القرآن فإن الشاعر اجتهد في الاقتراب و الاقتفاء. و نظام القصيد العام يتجه في خط تتابع الآلام و الأوجاع ثم الانحصار عند صوت (الياء) ثم الانفراج عند (الهاء)، تشبها (بفاصلة) سورة الحاقة التي تسير بالتقريب وفق هذا الخط والنظام، و هذا أمر يؤكد فهم الشاعر حقيقة الرسالة - و أي رسالة هي؟؟؟.

- (رسالة الشعر في الدنيا مقدسة \*\*\* لولا النبوة كان الشعر قرآنا).

#### مصادر و مراجع البحث

- القرآن الكريم - رواية ورش - الجزائر 1984.

- صحيح البخاري. دار الفكر.

- صحيح المسلم - دار الفكر.
- سيرة ابن هشام - المكتبة العصرية - بيروت.
- تهذيب سيرة بن هشام، عبد السلام هارون - دار التراث العربي - بيروت.
- شعر الثورة عند مفدي زكرياء، يحيى الشيخ صالح - دار البعث - الجزائر
- الصحف الجزائرية، د. محمد ناصر - الشركة الوطنية للنشر و التوزيع - الجزائر 1980م.
- النظرية اللغوية العربية الحديثة، جعفر دك الباب - اتحاد كتاب العرب - دمشق 1996.
- كتاب التأويل في معاني التزويل - الخازن المكتبة الشعبية - بيروت - .
- القافية و الأصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرؤوف - مكتبة الخابجي - مصر 1977.
- الإلتقان في علوم القرآن للسيوطي - دار المعرفة لبنان.
- سر صناعة الإعراب، ابن جنى - دار القلم - دمشق.
- توترات الإبداع الشعري، لحبيب مونسي - دار الغرب للنشر و التوزيع - .
- تهذيب المقدمة اللغوية، العلابيلي، د. أسعد أحمد علي - دار السؤال دمشق ط 2 1981.
- مفتاح العلوم - السكاكي، دار الكتب العلمية.
- اللهب المقدس لمفدي زكرياء، شركة النشر و التوزيع، 1983.
- أسباب حدوث الحروف، مكتبة الكليات الأزهرية.
- مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة، د. محمد ناصف، المطبعة العربية - غرداية 1984.
- مباحث في الأدب الجزائري المعاصر: أحمد شريط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
- مجلة الثقافة - عدد 89، سنة 1985 - الجزائر.
- مفدي زكرياء في الإذاعة التونسية، د. كمال عمران، بحث مقدم في ذكرى مفدي زكرياء شاعر الثورة، غرداية، 2002.
- اللسان العربي و قضايا العصر، - د. عمار ساسي - دار المعارف - الجزائر 2001.

- 1- النبأ-(10-11).
- 2- الشعراء-(224-227).
- 3- حديث رواه البخاري و مسلم.
- 4- السيرة النبوية ابن هشام.
- 5- يس-69.
- 6- طه-39.
- 7- النساء-165.
- 8- البقرة-61.
- 9- تهذيب سيرة ابن هشام. عبد السلام هارون-ص73-74. دار التراث العربي-بيروت.
- 10- النساء-95.
- 11- الصحف الجزائرية- محمد ناصر-ص138.
- 12- شعر الثورة عند مفدي زكرياء- يحيى الشيخ صالح-ص44.
- 13- // // // // // // // // -ص141-142.
- 14- النظرية اللغوية العربية الحديثة- د. جعفر دك الباب-ص59-60(بتصرف)- منشورات اتحاد كتاب العرب. و ينظر اللسان العربي و قضايا العصر. د. عمار ساسي-ص31-36(بتصرف) دار المعارف.
- 15- فاطر-47.
- 16- غافر-83.
- 17- الحاقة-12.
- 18- الروم-47.
- 19- لباب التأويل في معاني التنزيل - الخازن. ص302- ج4 المكتبة الشعبية- بيروت لبنان.
- 20- القافية و الأصوات اللغوية- محمد عوني عبد الرؤوف. ص4- مكتبة الخانجي- مصر1977.
- 21- // // // // // // // -ص3.
- 22- // // // // // // // -ص9.
- 23- الصناعتين- أبو هلال العسكري- ص145.

- 24 - أصول النقد الأدبي - أحمد الشايب. ص 325.
- 25 - الإتقان في علوم القرآن - السيوطي - ج 2 - ص 940. دار الفكر.
- 26 - يس - 69.
- 27 - الإتقان في لوم القرآن - السيوطي - ص 942 - ج 2.
- 28 - سر صناعة الإعراب - ابن جني - ج 2 - ص 729. دار القلم دمشق.
- 29 - توترات الإبداع الشعري - حبيب مونسي - ص 44. دار الغرب للنشر والتوزيع.
- 30 - // // // // // // - ص 49.
- 31 - سر صناعة ال'راب - ابن جني - ج 2 - ص 567.
- 32 - تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي - د. أسعد أحمد علي. دار السؤال دمشق.
- 33 - مفتاح العلوم - الإمام السكاكي - ص 4-5 دار الكتب العلمية.
- 34 - طه - 126.
- 35 - اللهب المقدس مفدي زكرياء - ص 336-337.
- 36 - أسباب حدوث الحروف - ابن سينا - ص 26 مكتبة الكليات الأزهرية.
- 37 - اللهب المقدس - مفدي زكرياء - ص 341-342.
- 38 - مجلة الثقافة - ع 89. سنة 1985. ص 30 - الجزائر.
- 39 - مفدي زكرياء في الإذاعة التونسية. د. كمال عمران دراسة مقدمة في مهرجان ذكرى وفاة مفدي زكرياء - غرداية 2002.