مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 315 - 332

خصائص الخطـاب الشّعري الجـــزائري لدى مفدي زكرياء

Characteristics of the Algerian poetic discourse of Mufdi Zakaria

أ. طاهر فاطمة*

المشرفة. د. سعد الله زهرة**

تاريخ الاستلام: 30- 10- 2019/ تاريخ القبـــول: 08- 03- 2020

التعريف الرقمي للمقال: DOI 2021 10.33705/0114-023-003-017

ملخّص: إنّ الهدف من الولوج في أعماق النّص الشّعري قد يكشف لنا أسراره الفنيّة والقيم اللغويّة والجماليّة، ومختلف المؤثّرات الخارجيّة فيه، ولن يتحقّق ذلك إلاّ بسبر دلالاته الظّاهرة والخفيّة، ويختلف تحليل النّص من قارئ إلى قارئ ودراسة شعر مفدي زكرياء هي إحدى القراءات التي تسعى إلى تبيان القيم اللغويّة والجماليّة والفنيّة مع التّركيز على خصائص الخطاب الشّعري الجزائري.

من النّتائج التي توصّلنا إليها أنّ التّشكيل الشّعري هو العلاقة المباشرة بين الشّاعر والمتلقي، وبين النّص الشّعري والمتلقي، وإذا كانت الصّلة الأولى محدودة الأثر، فإنّ الثّانيّة هي الأساس، لأنّها موصولة بتصوّرات المتلقي وخبراته وثقافته، وبذلك فإنّ المتلقي هو الذي يقدّر جودة خصائص الخطاب الشّعري الجزائري، حين ينفذ إلى

* ج. وهران 1 أحمد بن بلة-كليّة الأدب والفنون-قسم اللغة العربيّة وآدابها-الجزائر، البريد الإلكتروني: fati.taha69@yahoo.fr، (المؤلّف المرسل).

** ج. وهران 1 أحمد بن بلة-كليّة الأدب والفنون-قسم اللغة العربيّة وآدابه -الجزائر، البريد الإلكتروني: saadallahchahra@gmail.com

النّص ويستوعب تحوّلاته. يكشف النّقاب عن المستحدث فيه أو المكرّر، ويعطي قراءة ثانيّة للنص الشّعري بإضافة دلالة جديدة.

كلمات مفتاحيّة: مستويات تحليل الخطاب الأدبي؛ الخطاب الأدبي؛ القارئ إنتاج الدّلالة.

Abstract: The purpose of entering into the depths of the poetic text may reveal to us its artistic secrets and linguistic and aesthetic values, and various external influences in it, and this will be achieved only by exploring its apparent, and the analysis of the text varies from reader to reader and study poetry Mufdi Zakaria is one of the readings that seek to show values Linguistic, aesthetic and artistic, focusing on the element of music, weight and rhyme.

One of our findings is that poetic formation is the direct relationship between the poet and the recipient, and between the poetic text and the recipient. If the first link is limited in effect, the second is the basis, because it is connected to the perceptions.

Keywords: Levels of literary discourse analysis; literary discourse; reader; semantic production.

1. **مقدّمة:** إنّ النّص ليس بنيّة مغلقة، يستلهمها القارئ لاستكمالها بغرض وصل الواقع بالممكن، والرّمزي باليومي، لذلك كانت تجربة التّلقي تطلّعا لفهم العلاقة الكامنة في مستويات التّعبير وعلائقها الدّلاليّة والتّركيبيّة في إبداع المعنى من جهة وفي مستويات التّلقي التي تعمل على فض تلك العلاقة وإدراكها وتفعيلها باستقراء الرّموز وتأمّل الصّور.

لهذا نجد الإشكاليّة التي تطرح نفسها: ما هي المضمرات الشّعريّة التي ينهض عليها شعر مفدي زكرياء؟ وما هي خصائص خطابه الشّعري؟

وبهذا نجد فرضيات تتفرّع عنها مهمّة تخص في الشّعريات والمفارقات الأسلوبيّة التي ينهض عليها شعر مفدي زكرياء والخصائص الأسلوبيّة للخطاب الشّعري لدى مفدي زكرياء. ونهدف من خلال هذا البحث أن نبيّن أنّ الأدب الجزائري ليس أنّه أدب عربي أو بربري فقط، وإنّما هو أدب جزائري مضمونه يعكس تقاليد وثقافة وحياة فئات الشّعب الجزائري المختلفة، ولكنّه مكتوب باللغة الفرنسيّة والعربيّة.

وتعتبر الجزائر وأدبها تجربة فريدة في تاريخ الآداب القوميّة ومثلا رائعا من الأمثلة التي يجب أن تدرس في نطاق واسع.

كما يكمن هدفنا الآخر من هذه الدّراسة الذي انصب على النّصّ الشّعري لمفدي زكرياء، وتقنيات التّعبير المستخدمة فيه لنقل الرّسالة من الباث إلى المتلقي، وتحليل خواص هذه التّعابير على مستويات التّحليل اللّغوي للكشف عن المضامين النّفسيّة للشّاعر، ولاستجلاء الأسلوبيّة التي انفرد بها عن غيره من الشّعراء.

أمّا المنهجيّة التي ساعدتنا على الغوص إلى أسرار النّص ومدى قدرتنا على كشف خبايا الموضوع فهو المنهج الأسلوبي، الذي بإمكانه إدراك الخصائص الأسلوبيّة للنّص من خلال الوقوف على مكوّناته البانيّة للكشف عن خصائص الجمال فيه، وقد ركّزت على آليات التّحليل الأسلوبي من وصف للظاهرة النّصيّة وإحصاء لبنياتها المتكرّرة.

2. خصائص الخطاب الشّعري الجزائري لدى مفدي زكرياء:

1.2. مفهوم الخطاب الشّعري الجزائري: ويمكننا القول "بأنّ النّص بوصفه موضوعا للتلقي يعود إلى نشأة الفن وتذوقه أمّا كونه تجربة للتلقي، فإنّه لم يحظ بالعمق التّساؤلي الذي يخلصه من الاستجابات السّطحيّة والانفعالات، ومن هنا أصبح فعل التّلقي يخضع لشروط واعتبارات تحدّدها فاعليّة القراءة من حيث كونها فعل إدراك لشيء مدرك يتلمس تحققه من خلال التّفاعل الثّنائي بين النّص والقارئ إذ لا يمكن للنص أن يحيا إلاّ في أفق فاعليّة إنتاجيّة وتلقيه"[1].

ولقد طرح الواقع الجزائري مؤثّرات نضاليّة وثوريّة حرّكت مشاعر الأدباء والشّعراء فكان الشّعر الجزائري الحديث في معظمه تراثا وطنيا يعنى بالحركة التّحرريّة وأسس لجماليّة نضاليّة نادرة مازالتّ تمثل تراثا حيا ونابضا يعكس بصدق جدل الثّورة والواقع.

إنّ دراسة الشّعر الجزائري بشكل متكامل شيء لم ينجز بعد، فكلّ ما أنتجته الرّؤى السّابقة لم يحقّق الجدل الكافي لإثارة سؤال الأدبيّة والمعنى الأدبي في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة.

وعلى الرّغم من الإحاطة الكلّيّة بموضوعات الشّعر الجزائري وتصنيفها، "كان للشّعر الجزائري اتجاهات متعدّدة، رؤيّة عامّة تمجد التّاريخ والحضارة والتّراث، وتعلي من شأن الشّخصيّة الوطنيّة، ورؤيّة خاصّة تسلّط الأضواء على شخصيات بذاتها ومواقف بعينها، فكانت ترمي إلى الإقناع أو بعث الاعتزاز بأسماء لها صدى في التّاريخ البطولي للوطن".[2]

وبذلك استمر الشّعر الجزائري في احتلال مساحة النّضال واكتسابها الطّابع البطولي مقنعا الشّعب الجزائري بالمكاسب الشّعريّة في ظل ارتباطها الجمالي للأمّة.

إنّ الشّعر الجزائري انحرف في معظمه عن المقومات الشّعريّة، وأغفل أهم المضامين والخصائص الجوهريّة، حيث تضمن مفاهيم (الوطنيّة، الإصلاح...).

وطبيعي أنّ الشّعر كغيره من الفنون لا ينفصل عن الحياة، وهذا ما نلمسه في قول عبد الله الرّكيبي الذي يرى في الشّعر الجزائري "سجلا أمينا لأماني الشّعب"[3] لاعتقاده أنّ

مهمّة الأدب هي "مهمة نضاليّة تستجيب لمطالب الشّعب في استعادة حريته وكرامته مصرا على تلاحم الشّعر مع الواقع من خلال تأكيده على أنّ الشّعر الجزائري، قد مرّ بمراحل أربع هي نفس المراحل التي مرّ بها الشّعب فكان الشّعر مرآة صقليّة عكست بصدق وإخلاص عواطفه وانفعالاته"[4]

2.2 وضعيّة الشّعر الجزائري الثّوري: منذ البداية ينبغي أن نشير إلى أنّ الشّعر الجزائري عرف ضعفا متصلا، منذ عهد الأتراك، أو حكم الخلافة العثمانيّة طيلة ثلاثة قرون، خاصّة خلال الغزو الفرنسي في الثّلث الأوّل منذ القرن التّاسع عشر، غير أنّ نهضة الشّعر الجزائري تأخّرت وهذا راجع إلى استمرار الاستعمار الفرنسي، واشتداد وطأته ممّا عمق أسباب ضعفه، كما كان لعامل عدم الاستقرار العام دورا أساسيا في تعميق القحط الفكري والثّقافي والأدبي.

ومع ذلك استطاعت هذه البيئة أن تشهد ميلاد الأمير عبد القادر، محمّد العيد آل خليفة، مفدي زكرياء وغيرهم...وتجلّت العروبة انتماءً واعتزازاً تاريخيا، لا يتعارض مع مقوّم الدّين، "بل إنّهما يتكاملان أصلا ودينا، ويصبان في تكامل الشّخصيّة الجزائريّة العربيّة المسلمة، التي تعتبر إحدى مقوّمات الشّعب الجزائري قد تشكلت من هذه النّواة التي تدور حولها مقوّمات الوطنيّة والعروبة والإسلام، التي غدت المحور الأكبر الذي يدور في فلكه الشّعر الجزائري طيلة الاحتلال الفرنسي، الذي امتاز أسلوبه في بعض قصائده بالقوّة والمتانة"[5]

وقد أثمرت المقاومة الوطنيّة الطّويلة، حركة شعريّة نهضويّة وأدبيّة متطوّرة، في أشكال متعدّدة وفي حركة وعي وانبعاث وطني خاصّة بعد الحرب العالميّة الأولى وفي تلك الأثناء دخلت الجزائر مرحلة سياسيّة جديدة في حياتها التّاريخيّة، حيث سجل الشّعر الجزائري حضوره فتناول قضايا المجتمع في نبرة رومانسيّة حزينة.

ويمكن ربط النّهضة الشّعريّة المتميّزة نسبيا في حياة الشّعر الجزائري منذ عهود انحطاطه في ثلاثينيات القرن الماضي ببلوغ الوعي العام درجة معتبرة حيث تشكّل مفهوم الوطنيّة بما يقارب الوضوح.

وهي المرحلة "التي عرف فيها الشّعر الجزائري انتقالا إلى مرحلة الرّفض للواقع الاستعماري مطالبا باسترجاع حق الشّعب الجزائري عن طريق المواجهة، غير أنّ عامل تطوّر الوعي الوطني كان أحد العوامل في تطوّر الشّعر الجزائري"[6].

تكاملت العمليّة الأدبيّة في الجزائر في عهد الثّورة عبر العلاقات المختلفة المباشرة وغير المباشرة مع الآداب العالميّة وخاصّة الأدب الفرنسي، وجاءت تلك العلاقات لتغني الأدب الجزائري.

وهي تلعب دوراً كبيراً في تطوير العمليّة الأدبيّة إلى جانب العوامل التّاريخيّة والاجتماعيّة الأخرى. ولأنّ أدب الجزائر، يمكن اعتباره فاصلا تاريخيا في مسيرة تاريخ الشّعب الجزائري، وبداية تحوّل عميق وفعلي في نهج الحركة الوطنيّة، وسيرها فحوادث الحصد الجماعي لآلاف الأبرياء من المواطنين العزّل، أحدث رجّا بليغا في نفوس الشّعراء. لذلك أصبح التّوجه نحو مبدأ الثّورة، شعورا وطنيا عاما، وهو "مبدأ تبناه الشّعر الجزائري، وصب في الإرهاصات الأولى لهذا التّوجه، والتي بدأت تظهر بمحدوديّة واحتشام، منذ مطلع عشرينيات القرن الماضي"[7].

لكن ميلاد الشّعر الثّوري تماشى مع عدّة عوامل متداخلة، تتعلق بسير المجتمع والأحداث. ولهذا فإنّ شعر الثّورة الشّعبيّة الكبرى، سبق بطبيعة الحال، شعر الثّورة الذي يرتبط بها ارتباطا شاملا، ومعبرا عن مناحيها المتعدّدة.

ومن هنا فإنّ الشّعر الجزائري، لم يكن معبرا عن الأحداث، بل كان قد لعب دوره في صنعها، وهو ما يجعله في خانة الآداب العظيمة التي صاغت مصير شعوبها وسبقت أحداث التّغييرات الكبرى، من حيث أنّه صاغ شعور الأمّة وعبّر عن طموحاتها، وأهدافها العميقة فهو شعر نابع من إحساسها العميق، الأمر الذي أكّدته أحداث التّاريخ فيما بعد.

3. طبيعة الشّعر عند مفدي زكرياء:

1.3 موسيقى الصّوت في شعر مفدي زكرياء: إنّ التّشكيل الشّعري هو العلاقة المباشرة بين الشّاعر والمتلقي، وبين النّص الشّعري والمتلقي، وإذا كانت الصّلة الأولى محدودة الأثر، فإنّ الثّانيّة هي الأساس، لأنّها موصولة بتصوّرات المتلقي وخبراته وثقافته، وبذلك فإنّ المتلقي هو الذي يقدّر جودة المستويات والإبانة عنها، حين ينفذ إلى

النّص ويستوعب تحوّلاته، ويكشف النّقاب عن المستحدث فيه أو المكرّر، ويعطي قراءة ثانيّة للنص الشّعري بإضافة دلالة جديدة[8].

هذا ما سنحاول تطبيقه من خلال قصيدة الذّبيح الصّاعد لمفدي زكرياء التي نظّمت بسجن بربروس في القاعة التّاسعة، في الهزيع الثّاني من اللّيل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أوّل شهيد دشّن المقصلة المرحوم أحمد زبانة وذلك في ليلة من ليالي شهر جويليّة 1955 بعد مضي سنة على اندلاع الثورة المجيدة 1954.

إنّ أهمّ ما يميّز اللفظة عند مفدي زكرياء أنّها ذات جرس موسيقي يتناسب والمضمون الذي تعبّر عنه القصيدة، إذ أنّنا بعد القيام بعمليّة إحصائيّة للأصوات المجهورة والمهموسة الشّديدة والرّخوة في القصيدة، توصّلنا أنّ الشّاعر تمكّن من أن ينقل لنا صورة المحكوم عليه بالإعدام، وتابعه في سيره حتى بلغ المقصلة، فالشّهيد يسير باتّئاد وهدوء كأنّه المسيح في طريقه إلى الصّليب، يعرف جيدا نهاية رحلته ومطمئن إلى مصيره وما يلقى في سبيله من العنت والعذاب، وهو مستهين بكلّ ذلك في سبيل رسالتّه، ترتسم ابتسامة الملاك أو الطّفل على ثغره، وهو يستقبل الصّباح الجديد، إنّه شامخ أنفه جلالا وتيها لأنّه يدرك تماما قيمة موته لذلك رفع رأسه نحو السّماء ليناجي فيها الخلود الذي ينتظره ليضمه بعد لحظات وإنّ الأغلال في رجليه ليست سوى زغاريد ملأت ألحانها الفضاء البعيد، في هذا الموضع يستعمل الشّاعر أصواتاً مهموسة رخوة، تتباين بين السّين، الشّين، الصّاد، الحاء والخاء المناسبة للألفاظ التي تحمل معاني الوجه الباسم المشرق مثل: نشوان، النّشيد، باسم، يستقبل الصّباح، شامخا، رأسه، خلاخل، زغردت، لحنها حالما، الصّعود، تسامى، الرّوح سلاما، يشعّ،...السّماء...إلخ.

ولمّا كان الشّعر الثّوري عند مفدي زكرياء يؤدي وظيفة ويحمل رسالة ثوريّة وفي نفس الوقت وسيلة للنضّال في سبيل تحرير الوطن، فهو يتفجر مع الثّورة والأحداث يواكبها ويعبئ الشّعب لمناصرتها، في هذا المقام لجأ الشّاعر إلى استخدام أصوات مجهورة شديدة: مثل: ق، ع، م، ب، ج، ط، د، ل، الألف.

وهذا ما نلحظه من خلال هذه الأبيات التي يلجأ فيها مفدي إلى الجهر بالثّورة المسلّحة ما دامت الوسائل السّلميّة غير مجديّة ولا يتحقّق النّصر إلاّ بتقديم الضّحايا الذي سيكون ضرورة لا مفر منها لإنجاح الثّورة وتحقيق الاستقلال حيث يقول:

ثـــورة تمـــلأ العـــوالم رعبـــا وجهـــاد، يـــذرو الطّغـــاة حصـــيدا
كـــم أتينـــا مـــن الخـــوارق فيهـــا وبهرنـــا بـــالمعجزات الوجـــودا
وانـــدفعنا مثـــل الكواســـر نرتـــاد المرايـــا ونلتقـــي البـــارودا
مـــن جبـــال رهيبـــة، شـــامخات قـــد رفعنـــا علـــى ذراهـــا البنـــودا[9]

ما يلاحظ على القصيدة أنّها تنتهي بصوت ألف المد وهو صوت حلقي مجهور بلغ عدده 258 مرّة، ولقد شكّل أعلى نسبة من بين جميع الأصوات المنتشرة في القصيدة وهذا يخدم هدف النّص فالانفتاح الذي تشهده القصيدة عن طريق ألف المد يعني الامتداد والاتساع.

إنّ المستوى الصّوتي الذي يشكّل الخطاب الشّعري، له ما يميّزه من مظاهر حيث يعدّ نظاما أساسياً في تكوين اللّغة وسماعها، وقد عنى به اللّغويون والبلاغيون والنّقاد فأشاروا إلى أوصافه وقواعد تشكله وتأسيسه، وأثره في المتلقي وفي شروطه التي تتلاقى فيه أحيانا الصّنعة بالطّبع.

فالصّوتي يعبّر عن حركيّة اللّغة وثرائها ومرونتها، ولاسيما في تلك القابليّة على استبدال صوت لغوي بصوت لغوي آخر، وبالتّالي فإنّ الصّوتي هو عنصر أساس من العناصر المكونة للبنيّة الشّعريّة، غير مستقل عن الكلمة وتركيب الجملة.

من أهم ما يميز النّص الشّعري وبالتّحديد اللفظة عند مفدي زكرياء أنّها ذات جرس موسيقي يتناسب والمضمون الذي تعبر عنه القصيدة، حيث نلاحظ من خلال تحليلنا لنسب الجدول أنّ الأصوات تتفاوت إذ ترتفع أصوات اللّين، اللألف والياء وهذا يخدم هدف النّص، الذي تمكن من خلاله مفدي أن يصوّر لنا منظر المحكوم عليه بالإعدام وتابعه في سيره حتى بلغ المقصلة فالشّهيد يسير باتئاد وهدوء، كأنّه المسيح يعرف جيدا نهاية رحلة حياته ومطمئنّاً إلى مصيره وما يلقي في سبيله من العنت والعذاب.

مستهينًا بكل ذلك في سبيل رسالتّه، وإن كان من حوله ممّن حاول في بعض الأحيان صوت اللين الألف والياء يعني الامتداد والاتساع، أي انفتاح الثّورة واتساعها وامتدادها والجهر أيضا يتّضح لنا من خلال صوت اللام الذي يرتفع عددها إلى 136مرة، يعني أنّ الفعل الثّوري فعل له صوته الجهوي وامتداده في الدّاخل والخارج وهذا ما يؤكّده انتشاره بقيّة الأصوات المجهورة بنسب متفاوتة من ق، م، ب، ج، ط حيث أنّ الشّاعر عندما يكون في موضع الجهر بالثّورة والقضيّة الجزائريّة، يلجأ إلى استعمال الأصوات المجهورة ليحقّق هدفه في مثل قوله:

فمـــضى الشّـــعب بالجمـــاجم يبـــني أمّـــة حـــرّة وعـــزا وطيـــدا[10]

حيث يصبح الاستشهاد في سبيل الثّورة شيئا يبهج النّفس ويثلج الصّدر، إذ أنّ كل ضحيّة هي خطوة نحو الأمام في تحقيق النّصر أو حجرة في جسر يفصل بين الاحتلال والاستعمار، وبين الضّفة المقابلة آلا وهي الاستقلال والحريّة.

وهذا ما نلحظه أيضا في هذه الأبيات التي لجأ الشّاعر فيها إلى الجهر بالثّورة المسلحة ما دامت أن الوسائل السّلميّة غير مجديّة ولا يتحقّق النّصر إلاّ بتقديم الضّحايا الذي سيكون ضرورة لا مفر منها لإنجاح الثّورة وتحقيق الاستقلال حيث يقول:

ثـــورة تمـــلأ العـــوالم رعبـــا وجهـــاد، يـــذرو الطّغـــاة حصـــيدا
كـــم أتينـــا مـــن الخـــوارق فيهـــا وبهرنـــا، بـــالمعجزات الوجـــودا
وانـــدفعنا، مثـــل الكواســـر نرتـــا د المرايـــا، ونلتقـــي البـــارودا
مـــن جبـــال رهيبـــة شـــامخات قـــد رفعنـــا علـــى ذراهـــا البنـــودا[11]

ما نلاحظه على هذه الأبيات هو انتشار صوتين مجهورين بشدّة وهما الجيم والباء.

نعود إلى بداية القصيدة عندما كان مفدي يصور حالة الغبطة والرّضا التي تتملك أحمد زبانة وهو يسير يتهادى في مشيته والنّشوة تظلّله وتغطيه، وعلى شفتيه تمتمة النّشيد (نشيد الشّهداء) وعلى ثغره ترتسم ابتسامة الملاك أو الطّفل وهو يستقبل الصّباح الجد يدا، إنّه شامخ أنفه جلالا وتيها، لأنّه يدرك جيدا قيمة موته وحقارة جلاّديه، إنّه يرفع رأسه نحو السّماء ليناجي فيها الخلود الذي ينتظره ليضمه إليه بعد

لحظات وإنّ الأغلال في رجليه ليست حديدا يصدر صوتا تنفر منه الآذان بل هي خلاخل أطلقت زغاريد ملأت ألحانها الفضاء البعيدا، وفي هذا الموضع يستعمل الشّاعر أصواتاً مهموسة تتباين بين السّين والشّين والصّاد والحاء والخاء المناسبة للألفاظ التي تحمل معاني الوجه الباسم المشرق في: نشوان، النّشيد، باسم يستقبل الصّباح، شامخا، رأسه خلاخل، زغردت، لحنها، حالما، الصّعود، تسامى الرّوح سلاما، يشع، عيدا...إلخ.

أمّا القافيّة فقد اتفقت مع تفعيلة بحر الخفيف: فاعلاتن، مفاعلن، متفاعل، وهي آخر ساكنين قبلهما متحرّك، وتفيد من النّاحيّة الدّلاليّة الامتداد من خلال حرف المد في آخر هذه القوافي، وهذا يتناسب مع الاتساع والانتشار والاستمرار أيضا الذي يخدم هدف النّص. وزاد من قوّة الإيقاع البنائيّة تردّد الرّوي (الدّال) في القصيدة وهو صوت مجهور شديد وهو بهذه المواصفات الجهر والشّدة يخدم غاية النّص التي هي الجهر بالثّورة وتحريض الشّعب عليها وامتدادها في الدّاخل والخارج مع التّحلي بالشّدة والقسوة مع المستعمر الغاصب.

2.3 تركيب الألفاظ في شعر مفدي زكرياء: لقد طغى الفعل على الاسم، وهذا يعني أنّ الحركة تغلب على السّكون، كما طغى الفعل المضارع على الماضي، وهذا يعني أنّ الفعل يبدأ في الحاضر الذي يعيشه مفدي مع أحمد زبانة، ويستمر في المستقبل حتى يتم تحقيق الاستقلال، فالنّص يعكس السّير نحو الحياة لا الموت، نحو النّصر والشّهادة لهذا نجد هذه الأفعال المضارعة تحقّق هدف النّص (يختال يتهادى، يتلو، يستقبل، يناجي تملأ، يبغي يشع، يدعو، يهز، تفك، تملأ يذرو تحمي، تفتكّ، تستقرّ، يعيش، يحتل، يلقي يهمل، يموت ....الخ

ونجد الأفعال الماضيّة تابعة للفعل المضارع في قوله (قام يختال،...باسم الثّغر،... يستقبل، شامخا أنفه... رافعا يناجي...، رافلا... زغردت تملأ...، حالما كالكليم كلّمه...فشدّ... يبغي ...، تسامى كالرّوح ... يشع في الكون، وامتطى مذبح ... ووافى السّماء يرجو، وتعالى مثل المؤذن ... يتلو ... ويدعو ...)

ويلجأ مفدي إلى استعمال فعل الأمر عند مخاطبة أحمد زبانة لجلاده مادام أنّ موت الشّهيد يعني حياة الوطن.

فليس من قبيل المبالغة ألا يشعر هذا الشّهيد بحقد اتجاه جلاده الذي يقوده إلى الموت، لأنّ هذا الجلاد لم يفعل في الحقيقة شيئا يكرهه الشّهيد، كل ما فعله أنّه أضاف إلى بناء الأمّة المستقلة جمجمة جديدة، لذلك فإنّ أحمد زبانة يطلب من جلاده أن يستقر عن وجهه ويميط عنه اللثام.

ويخاطبه بأفعال أمر في قوله: وامتثل... اشنقوني...، اصلبوني...، اصلبوني... لا ثلثم...، اقض...) كما يستعمل أيضا فعل الأمر لدى مخاطبته فرنسا المستعمرة في قوله (أمطري...، املئي...، أضرميها...، احشري...، اجعلي...، اربطي... عطّلي...) وذلك بعد أن أصبحت الحلول السّلميّة غير مجديّة غير الرّشاش النّاطق وما دامت الثّورة المسلحة لا تتم إلاّ بتقديم الضّحايا ثمنا لنيل الحريّة وتحقيق الاستقلال.

وكما أنّ طغيان الأفعال على الأسماء تعني غلبة الحركة على السّكون، كذلك تعني غلبة الحياة على الموت، حتى وإن كان مفدي يصوّر لنا فرحة زبانا باستشهاده بعد إقامة حكم الإعدام عليه فإنّه يجلو على الحركة التي تستند إلى فعل الشّهادة الذي يغذي الثّورة ويدفعها إلى الاستمرار، فالشّهيد عنصر للحياة لما يمدّه من قوّة للشعب الصّامد وهو رمز يدعو إلى إبادة المستعمر الغاصب ويتجلى ذلك من خلال قوله:

أنـــا إن مـــت، فـــالجزائر تحيـــا، حـــرّة، مســـتقلّة، لـــن تبيـــدا
قولـــة ردّد الزّمـــان صـــداها قدســـيا، فأحســـن التّرديـــدا
احفظوهـــا، زكيّـــة كالمثـــاني وأثقلوهـــا، للجيـــل، ذكـــرا مجيـــدا
وأقيمـــوا، مـــن شـــرعها صـــلوات، طيّبـــات، ولقنّوهـــا الوليـــدا[12]

أمّا الأسماء فكانت نسبتها أقل من الأفعال، وهذا يعني غلبة الحركة على السّكون فالنّص يقوم على الفعل من أجل إخراج المستعمر من أرض الوطن، وهي أيضا ترسخ صورة الشّهيد وهو يتقدّم نحو المقصلة حتى انتهى إليها، وهذه الصّورة الكبيرة تركيبة لصور جزئيّة عديدة تاورت لتكون صورة واحدة متناسقة الظّلال وألفاظها موحيّة لم تقتصر على رسم الملامح فحسب، وإنّما امتلكت إشعاعا أضاء جوانبها وعمق أبعادها الكثيرة.

من بين هذه الأسماء هي: المسيح، النّشيدا، الثّغر، الملائكة، الطّفل، الصّباح الجد يدا الخلودا، خلاخل، الفضاء، البعيدا، الكليم، الجبال، الصّعودا، الرّوح، ليلة القدر، الكون عيدا، البطولة، السّماء، المؤذن، العوالم...).

وتتفاوت نسبة المعارف والنّكرات في النّص، ذلك أنّ عدد المعارف يفوق النّكرات حيث أنّ الشّاعر كان شديد الحرص على الوضوح ويتجلى ذلك من قوله:

يـــا" زبانـــا "ويـــا رفـــاق" زبانـــا " عشـــتم كـــالوجود، دهـــرا مديـــدا
كـــامن في الـــبلاد أضـــحى "زبانـــا" وتمـــنّى بـــأن يمـــوت "شـــهيدا"
أنـــتم يـــا رفـــاق، قـــد بـــان شـــعب كنـــتم البعـــث فيـــه والتّجديـــدا[13]

إنّ الشّاعر يدرك مراده، وهو راض وسعيد بتحقيق مكسب عظيم، فالشّاعر يشم رائحة الانتصار ولا يتلمسه، لأنّ هذا الانتصار لا يكمن في الواقعة المأساويّة المعيشة أي إعدام أحمد زبانة يقر ما يكمن في النّتائج البعيدة لتلك المأساة، لكنّها نتيجة حتميّة على أي حال. حيث تفيض منها قطرات النّماء التي تبعث على التّأكّد منها والتّعلق بها. حتى إنّ النّكرات الموجودة في النّص هي طريق ممهدة لتحقيق المعارف من جهة وترك المجال واسعا للتصوّر الحر لدر القارئ من جهة أخرى، ويتفق هذا أيضا مع السّير نحو المستقبل وقد قللت من مساحة النّكرات بعض الصّفات التي ارتبكت بها (جلالا وتيها ...، شعبي سعيدا...، حرة مستقلة...، ذكرا مجيدا ... رضيا شهيدا... جبال رهيبة....، شيوخ كحنكين...، قصرا مشيا ...، عشيا رغيدا... طريدا... شريدا...، شعبا عنيدا...، درسا جديدا...، دهرا مديدا...) وهكذا يتقلّص المجهول ليطغى المعلوم.

يستعمل الشّاعر هنا ضمير الغائب في الحديث عن أحمد زبانة (قام يختال يتهادى يتلوا، يستقبل، شامخا، يناجي ...).

والفعل هنا يجري في القاعة التّاسعة في الهزيع الثّاني من الليل وذلك ليلة 18جويليّة 1955، ذلك اللّيل الذي يرمز إلى حياة الاضطهاد والتّعذيب التي عاشها المحكوم عليه في السّجن، لكن أي صباح يستقبل أحمد زبانة وليس أمامه إلاّ الموت؟ إنّه يستقبل حياة جديدة سيحياها في نفوس رفاقه ومواطنيه بخلوده في وجدانهم، وهي نعيم الله الذي ينتظر كل شهيد. كما يستعمل الشّاعر ضمير المتكلّم الذي يعود كذلك على أحمد زبانة

حين يمتطي مذبح البطولة ويمتثل أمام جلاده وذلك من خلال: (اشنقوني، أخشى أصلبوني...).

ثم يخاطب أحمد زبانة جلاده فيلجأ الشّاعر هنا لاستعمال ضمير المخاطب أنت في (امتثل، تلثم). كما يستعمل الشّاعر ضمير الغائب هم الذي يخاطب به جيل المستقبل حتى يبقى أحمد زبانة ذكرا مجيدا.

ثم يعود الشّاعر مفدي ليخاطب روح زبانة باستعماله ضمير المخاطب أنت (يا زبانا) أبلغ، ارو...).

كما لجأ إلى استعمال ضمير الغائب هي الذي يعود على الثّورة والجزائر.

كما يأتي الفعل بصيغة الجماعة الذي يقوم على فعل المشاركة في الثّورة بما فيه الشّاغر والشّعب الجزائري نساء ورجالا.

ونجد ضمائر أخرى تعود على المستعمر مثل: هو.

وضمير الغائب هي الذي يعود على فرنسا.

وفي آخر القصيدة يستعمل الشّاعر ضمير المخاطب أنتم موجها رسالتّه إلى رفاق أحمد زبانة.

ولقد خلقت لنا بنيّة النّص مجموعة من الثّنائيات المتضادة تمثلت في: الموت/ الحياة، الفرح/الحزن، الأرض/ السّماء، الشّباب/ الشّيوخ، العدل/ الظّلم، القوّة/ الضّعف، الإخلاص/ الخداع، الحريّة/السّجن...الخ.

وقد تمّ الرّبط بين هذه الجمل مجموعة من الرّوابط تمثلت في: حروف العطف الواو أو، الفاء مثل :(وتسامى...، وامتطى...، وتعالى...)، (باسم الثّغر، كالملائك أو كالطّفل) (اشنقوني فلست أخشى حبالا، واصلبوني فلست أخشى حديدا...) إضافة إلى ظرف الزّمان، المكان، حروف الجر، أدوات التّشبيه وغيرها، وهذا يغني توالي الأحداث وترتيبها بشكل متصل يعكس حركيّة النّص يتداخل فيها الزّمان والمكان والأحداث والشّخصيات لتحقيق انسجام واتساق النّص الشّعري.

استعمل الشّاعر الأسلوب الخبري الملائم لغرض النّص الذي يسرد لنا أحداثا واقعيّة. تصوّر الظّروف التي أحاطت بالشّهيد أحمد زبانة أثناء امتطائه مذبح البطولة تخلله بعض الأساليب الإنشائيّة المتمثلة في:

- الأمر:(اشنقوني، اصلبوني، امتثل، لا ثلتم، اقض، احفظوها، أقيموا أضرميها املئي، احشري، اجعلي، اربطي، عطلي، اقبلوها، استريحوا...)؛
- النّداء: (لا زبانا، يا فرنسا، يا سماء، يا أرض...).

الجدول رقم 1: الأصوات المتكررة في قصيدة الذّبيح الصّاعد وصفاتها:

العمود الأوّل	الأصوات	صفاتها	عدد تكرارها
السّطر1	ق	مجهور شديد	45
السّطر2	الألف	حلقي مجهور	258
السّطر3	الميم	مجهور متوسّط	125

المصدر: إجتهاد فردي

5. خاتمة: وهكذا تنتهي هذه الرّحلة العلميّة الأدبيّة مع مفدى زكرياء لنخرج بهذا التّلخيص التي تكمن في ما يلي:

- مفدى زكرياء من المجدّدين في الشّعر، فقد جعله من حيث المضمون يعبّر عن قضايا معاصرة بعيدا عن التّقليد والاجترار، ومن حيث الأدوات الفنيّة فقد طوّرها وجدّد فيها، فموسيقاه معبرة، وصورة يستقيها من واقعه الحي لا من بطون الكتب والأسفار ورموزه طريفة بما يفجر فيها من طاقات إيحاء جديدة، فتجديد مفدي محتشم، بسيط وذلك لظروف تاريخيّة معيّنة، وبصورة عامة فتجديد مفدي أصيل؛

- إنّ اللغة في خطاب مفدى زكرياء لغة انزياحيّة رمزيّة تحمل دلالة جماليّة شفويّة، فرضتها الظّروف حتى صارت قناعا يعبّر من خلاله عن تجليات الواقع، كوّن الشّاعر من خلالها معجماً خاصّاً به، يحمل دلالات ذات أبعاد نفسيّة، تعكس نمط النّصّ الثّوري، حتى صار خالق كلمات وأفكار؛

- قام بالتّطوير والتّجديد من حيث الأدوات الفنيّة، فموسيقاه معبرة لا تقتصر على الجانب الصّوتي الخارجي، وإنّما تعدّى ذلك إلى كل مستويات اللغة الشّعريّة في بنيتها التّركيبيّة الدّلاليّة داخليا وخارجيا؛

- وفي معمار القصيدة الثّوريّة يبدو أنّه مبني على مجموعة من العلائق الدّلاليّة والنّظم التّركيبيّة والاستعانة بالرّموز، التي استقاها من واقعه المعيش، وأحداث التّاريخ حيث يجعل نصه منفتحا يعمق فضاء الرّؤيا فيه، حيث تتكون داخل هذه التّجربة الشّعريّة وبنائها التّركيبي سمة تكون على صلة بالواقع الحسّي.

- المحور الأساس الذي اعتمده مفدى هو الجمع بين المتضادات، حيث اعتمدها في تشكيل صوره وتكثيفها دلاليا، كما كثف الشّاعر من صوره على المستوى الدّلالي من خلال الانزياحات، خاصّة الاستعاريّة منها التي كانت أكثر رواجا، يطالب المتلقي بفكها ورفع القناع عنها، علما أنّ مفدي زكرياء من الذين يوظفون الأدوات الفنيّة بطريقة إيحائيّة عن وعي وبهدف تفجير الإحساس بالموقف.

أهم ما توصّلنا إليه من نتائج من خلال دراستنا ما يلي:

- تباين استعمال مفدي الأصوات المهموسة والمجهورة، حيث أنه صور لنا مسيرة زبانا إلى المقصلة استعمل أصواتا مهموسة، بينما استعمل الأصوات المجهورة في حالة الجهر بالثّورة داخليا وخارجيا؛
- تميّز النّص الشّعري بالحركة والحيويّة وذلك لارتفاع نسبة الأفعال على الأسماء خاصّة الفعل المضارع الذي يدل على الاستمراريّة والتّجدّد؛
- -تباين النّص الشّعري بين الأسلوبين الخبري والإنشائي الذي تمثل في الأمر والنّداء؛
- تم تحقيق اتساق وانسجام النّص الشّعري عن طريق الرّوابط من حروف عطف وأدوات الجر، أدوات التّشبيه، ظرف زمان ومكان؛
- يزخر النّص الشّعري بالصّور البلاغيّة وهي ما ورد عفويا على لسان الشّاعر لتذوقه ومعرفته الخصبة، إذ أنّه لم يتكلّف فيها. لجأ الشّاعر إلى استعمال رموز ومفردات دينيّة مقتبسة من القران الكريم، في مواطن عديدة من القصيدة، دلالة على ثقافة الشّاعر الدّينيّة.

وأهم الاقتراحات التي نقدّمها:

- تدعيم المزيد من الدّراسات فيما يخص خصائص الخطاب الشّعري الجزائري.
- حل وفك السّنن والشّيفرات التي ينهض عليها الشّعر الجزائري خاصّة لدى مفدي زكرياء؛
- الوقوف على المضمرات والمفارقات الشّعريّة التي ينهض عليها الشّعر الجزائري خاصّة لدى مفدي زكرياء؛
- الأخذ بعين الإعتبار دراسة النّصوص الجزائريّة لاسيما منها الثّوريّة.

6.قائمة المصادر والمراجع :

- (صالح خرفي)، الشّعر الجزائري، (الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر)
- (عبد الله الرّكيبي)، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث،(الدّار القوميّة للطباعة والنّشر)
- (الطّاهر يحياوي)، تشكلات الشّعر الجزائري الحديث، من الثّورة إلى ما بعد الإستقلال ط1. 2013)
- (مصطفى درواش)، المنظومة النّقديّة التّراثيّة، (دار ميم للنشر، الجزائر) ط1، 2014).
- (نواره ولد أحمد)، شعريّة القصيدة الثّوريّة في اللهب المقدس، (دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، 2008).

الدّواوين:

- (مفدي زكرياء)، اللّهب المقدس، منشورات المكتب التّجاري، (بيروت، الطّبعة الأولى نوفمبر تشرين الثّاني،1961)

المجلات:

- (حمر العين خيرة)، مستويات تلقي الخطاب الشّعري الجزائري، (مجلّة دراسات جزائريّة العدد06، ط2008).
- (الطّاهر جغادر)، (جريدة النّصر، عدد3159، 15 جويليّة1982).

8. هوامش:

[1] :حمر العين خيرة، مستويات تلقي الخطاب الشّعري الجزائري، مجلّة دراسات جزائريّة العدد06 ط2008، ص207.

[2] : صالح خرفي، الشّعر الجزائري، الشّركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع الجزائر، ص43

[3] : عبد الله الرّكيبي، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، الدّار القوميّة للطباعة والنّشر، ص8

[4] : المرجع نفسه ، ص8

[5] : الطّاهر يحياوي، تشكلات الشّعر الجزائري الحديث، من الثّورة إلى ما بعد الإستقلال، ط2013، 1

[6] : المرجع نفسه، ص13

[7] : المرجع نفسه، ص28

[8] : المنظومة النّقديّة التّراثيّة، مصطفى درواش، دار ميم للنشر، الجزائر،ط2014، 1،ص14.

[9] : مفدي زكرياء، اللّهب المقدّس،ص15.

[10] : المرجع نفسه ، ص12

[11] : المرجع نفسه ،ص11،10

[12] : المرجع نفسه ،ص19

[13] : المرجع نفسه ، ص09