البنى الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا

Les Structures stylistiques dans le poème « recrue abattu » de Moufdi Zakaria

الدكتور: عيسى العزري **جامعة الشلف/الجزائر**

ملخص البحث:

تسعى الأسلوبية إلى دراسة الهيكل البنائي للشعر وفقا للمستويات اللغوية، ويتضمن الشعر الجزائري الحديث العديد من القصائد التي تمجد الثورة الجزائرية المجيدة، وبدوري اتخذ قصيدة الذبيح الصاعد أنموذجا. وتشمل الورقة البحثية مقدمة عن الأسلوبية من حيث المفهوم، ومباحث تتناول البنى الصوتية والمورفولوجية والتركيبية والبلاغية مدعمة بتطبيقات من مرثية مفدي زكريا للذبيح الصاعد، وذلك في ضوء المنهج الوصفي والتحليلي، وخاتمة تضم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الثورة الجزائرية، الذبيح الصاعد، البنى الصوتية، البنى الصرفية، البنى التركيبية، البنى الدلالية.

Résumé:

Stylistique cherche à étudier la structure de poème, selon les niveaux linguistiques, moderne algérien poème comprend de nombreux poèmes qui glorifient la révolution algérienne glorieuse, et.

j'ai pris sélection le poème « recrue abattu » modelé. Ce papier Inclus une Introduction aux concepts stylistique, des parties portant sur les structures phonétiques et morphologiques syntactique et rhétorique soutenus de pratiques de poème Moufdi Zakaria

« recrue abattu » à la lumière du descriptif et analytique methode, et une conclusion des résultats de ceux-ci

Mots clés: stylistiques, la révolution algérienne, recrue abattu, acoustique, structures rhétorique morphologiques, structures .

المداخلة

البنى الأسلوبية هي دراسة ترمي إلى تجلية أسلوبية النص الشعري لدى الشاعر مفدي زكرياء من خلال دراسة قصيدته "الذبيح الصاعد" أوضح في دراستي هذه الأسلوبية بوصفها مجموعة من الإجراءات الأدائية التي يدرس بها النص الشعري، وإذا كان لكل نص منهج نقدي يصلح له؛ فإن الدراسات الأسلوبية أثبتت أنها تصلح مفتاحًا للعديد من النصوص الشعرية قديمها وحديثها.

يعد الشاعر مفدي زكرياء أحد أبرز الشعراء العرب الذين أثْروا الديوان الشعري العربي بقصائدهم التي التزمت بقضايا الشعب الجزائري، ونظمت في غمرة وطيس الثورة ولهيبها المتقد، بتاريخ 18 من جوان 1956م بالسجن الرهيب بربروس، ويصور فيها أول حكم بالإعدام عن طريق المقصلة للشهيد "أحمد زبانا" – رحمه الله– فكانت شامة في جبين الشعر الثوري الجزائري, وكما قال مفدي زكرياء: «واللهب المقدس هو ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة، وهو شاشة تلفزيون تبرز إرادة شعب استجاب له القدر»[1]. غير أن الشاعر سعى إلى قلب الحقائق، من مرثية إلى تحد، تدعو المستدمر إلى مراجعة حساباته، وإعادة النظر في عتاده العسكري الذي اعتاد عليه طويلا؛ لأن الشعب الجزائري صاحب نفس كبيرة تعب في مرادها المستدمر الفرنسي، كما قال المتنبي: [2]

إذا كانَتِ النُّفُوسُ كِباراً **** تَعِبَتْ فِي مُرادِهَا الْأَجْسَامُ

والقصيدة من الطولات تتألف من تسعة وستين بيتًا شعريًا، وكتبت على بحر الخفيف، وروي الدال المفتوحة المشبعة بألف المد، كما أنها جاءت على هيئة رسالة أرسلها الشاعر إلى الشعب الجزائري، فهي من النفثات المهربة من السجن إلى خارجه، وإذا كانت ثنائية "العبودية والحرية" تطغى على مساحات النص فالعنوان "الذبيح الصاعد" مدار دلالات النص، وما أحال عليه العنوان موجزا، فهو في النص مفصّل ومطوّل، وهي حادثة صلب المسيح – عليه السلام– فالحادثتان تنبعان من نبع العقيدة؛ لأن الرجلين ضحيا من أجل سبب مقدس، مع الفرق بين أن المسيح لم يمت وإنما شبه لقاتليه ورفعه الله إليه، والشهيد أحمد زبانا ارتفعت روحه إلى أعلى عليين.

أولا: البناء الصوتي:

يعد علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اهتماماً واسعاً في هذا العصر، إذ انبرى في ميدانه الباحثون والمتخصصون، وأنشئت له المؤسسات العلمية المتخصصة، وتباينت المقاطع الصوتية الهادئة والحادة، في قصيدة "الذبيح الصاعد لمفدي زكريا" فنجد الهادئة في قول الشاعر: [3]

قامَ يَخْتالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدًا *** يَتَهادَى نشوانَ، يَتْلُو النَّشِيدَا

شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً *** رافعاً رأسَه، يناجي الخلـودا

لأن صفة الاختيال وتلاوة القرآن والإباء والعزة من صفات البطل "أحمد زبانا" الذي صعد مذبح البطولة بتلقائية، فكان انسجام المقطع الصوتي ذي النبرة الهادئة متناسبا مع نفسية البطل الشهيد، كما استهل الشاعر قصيدته بمقطع مفتوح " قا" من الفعل "قال" فألف المد صائت طويل لا ينغلق معه مجرى الهواء، كما أن الفعل "قال" ينقسم إلى مقطعين الأول " قا" الصوت "ق" + حركته (حركة المد الطويل)، الذي يخرخ بكل أريحية فكذلك نفسية شاعرنا مرتاحة لما قدره الله عليه، وهو صاحب حظ عظيم؛ لأنه كان من الشهداء في سبيل الله ثم الوطن.

وأما المقطع الحاد فيظهر جليا في البيت الآتي[4]:

اشْنِقُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالاً *** وَاصْلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيداً

حيث استعمل الشاعر المقطع الصوتي المفتوح الذي يمتد فيه الصوت[5] المتمثل في (قو، ني، شى، با، دي، دا، ني)[6] لتنفتح له آذان الشعب الجزائري بدليل قول الشاعر[7]:

كُلُّ مَنْ فِي الْأَرْضِ أَضْحَى زَبَانَا *** وَتَمَنَّى بأَنْ يَمُوتَ شَهِيداً

الذي يوحي بالنبرة الحادة القوية كالسيل العرم الجارف للمستعمر الغاشم.

أما بناء القافية والروي فإننا نجد لروي الدال المشبعة بألف المد على أنه مفتاح ليفتح الأبواب المغلقة، وخاصة وهو يتحرك بالفتح المشبع ليكون بمثابة الجرس الذي يقرع آذان المستدمر، ويكسر جدار الصمت المخيم على العدو الفرنسي لعدم سماعه صوت الشعب الجزائري في المحافل الدولية المطالب بحريته على المستويين السياسي والعسكري.

كما تحمل القصيدة رسالة ضمنية أساسها اختراق جدران آذان العدو والنفوذ إلى قلبه بقوة ضربات حرف الروي "الدال" المطبقة الذي ينحبس معه الصوت حين نطقه ساكنا ليسكت كل آليات المستدمر، وهو يتردد خلال النص ويتناسخ داخل البنية النصية، ويتكرر بنسب عالية داخل مساحات الأبيات لتستجيب لنداء الروي، فقد كان الروي –الدال– بمثابة "أحمد زبانا" والدال المتكررة داخل البنية النصية بمثابة المواطنين المستجيبين لنداء الشهيد "أحمد زبانا" وهو فضاء التحرر، ومن ذلك قول الشاعر[8]:

قَوْلَةٌ رَدَّدَ الزَّمَانُ صَدَاهَا *** قُدُسِيًّا فَأَحْسَـــــــــنَ التَّرْدِيدَا

وَامْتَثِلْ سَافِرًا مُحَيَّاكَ جَلَّا*** دِي وَلَا تَلْتَثِمْ فَلَسْتُ حَقُـــــودًا

زَعَمُوا قَتْلَهُ وَمَا صَلَبُـــوهُ *** لَيْسَ فِي الْخَالِدِينَ عِيسَى الْوَحِيدَا

التدوير[9]

إذا كانت القصيدة العربية المبنية على نظام الشطرين تكرس الانقطاع بين الشطر الأول والشطر الثاني عن طريق ترك مسافة عازلة بينهما من البياض، كما يفصل الابتعاد بين الثورة والشعب الجزائري، فإن ظاهرة التدوير في البيت الشعري هي الوحيدة الكفيلة بإلغاء هذه المسافة الفاصلة، وتحقيق التواصل بين الشطرين مما يُمَكِّن من مد الصوت على امتداد البيت الشعري، وجاءت نسبة كبيرة من أبيات النص على هذا النحو من التدوير فتحقق هذا الضرب من التواصل فيما يقرب نصف عدد أبيات القصيدة، ورفض عزلة الشعب الجزائري عن الثورة المسلحة المجيدة، ومن ذلك الأبيات الآتية[10]:

بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالْمَلَائِكِة أَوْ كَالطِّ فْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا
رَافِلاً فِي خَلَاخِلَ زَغْرَدَتْ تَـمْ لَأُ مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيـدَا
حالِماً كَالْكَلِيمِ كَلَّمَهُ الْمَـــجْ دُ فَشَدَّ الْجِبَالَ يَبْغِي الصُّعُوداَ
وَتَسَامَى كَالَرُّوحِ فِي لَيْلَةِ الْقَدْ رِ سَلاَماً يشِعُ فِي الْكَوْنِ عِيداً

البنى الصرفية

البنى الصرفية عنصر مهم في دراسة البنى الأسلوبية للكشف عن دلالة الوحدات الصرفية في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا، حيث تنقسم إلى وحدة حرة[11] (Free morphème)، وهي التي تمثل وحدة مستقلة تدل بذاتها دون إلصاقها بغيرها؛ لأنها كالعلامة السيميائية السابحة في الفضاء الشعري كصيغة "فُعَيْل" وردت في أربعة وثلاثين موضعا، فكان لها دور بارز في رسم إيقاع الجملة وتحويلها إلى جملة شعرية، بل تجاوزت تلك الوظيفة إلى دور المهيمن على القصيدة فاحتلت القوافي الخارجية، مثل وئيد، ونشيد، وحصيد، وبعيد، وكليم، وحديد، وسعيد، ووليد، ووحيد وغيرها، كما مارس عملية الاستبدال، فأورد هذه الوحدة بدلالة الصفة اللازمة للفاعل، كما استعمل صيغة "عبيد" التي بوزن "فَعِيل" وهي جمع تكسير مفردها "عَبْد" وهي صفة لازمة للفاعل، وضدها " سيّد" وكان اختارها لاستنكار فكرة السيد والعبد ونفيهما؛ لأن الشعب الجزائري لا يرضى بالعبودية، وضحى بكل ما أوتي من قوة ونَفَى سيادة فرنسا المزعومة متمثلا بقول الصحابي – رضي الله عنه– متى استعبدتم الناس فقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟ ومنه قول الشاعر[12]:

لَيْسَ فِي الْأَرْضِ سَادَةٌ وَعَبِيدٌ **** كَيْفَ نَرْضَى بِأَنْ نَعِيشَ عَبِيداً

والوحدة المقيدة[13] (Dound morphème) هي التي لا تستعمل منفردة بل متصلة بمورفيم آخر، ولا تدل إلا إذا اتصلت بغيرها، وتكمن في السوابق أو اللواحق أو في الحشو، وترتبط بالجذر ولا تفارقه، ودلالتها تكسب من خلال الارتباط به، ونلمس هذا في قوله[14]:

وَأَقِيمُـــــــوا مِنْ شَرْعِهَا صواتا **** طَيِّبَاتٍ ولَقِّنُوهَا الْوَلِيـدَا

كُلُّ مَنْ فِي الْأَرْضِ أِضْحىَ زَبَانَا **** وَتَمَنَّى أَنْ يَمُوتَ شَهِيدَا

والوحدة الصرفية الصفرية[15] (Zero morphème) وهي وحدة صرفية محذوفة أو مقدرة نحو الضمائر المستترة كحذف الضمير الغائب "هو" من الفعل "قام[16]" و حذف الضمير الغائب "هو" من الفعل "يستقبل[17]" وإن كان الحذف جائزا للعلم به فشهادة الشهيد "أحمد زبانا" ليست موتا بل حي عند ربه يرزق.

التكرار

والتكرار أسلوب شائع في القصيدة، حيث يحدث أثرا جليلا في المتلقي، ويساعد على نحو فعَّال في إقناعه أو حمله على الإذعان، ولا شك أن للتكرار فائدةً تداولية؛ لأن مناط الاهتمام هو المخاطب الذي يعد الطرف المقصود في عملية التواصل، حيث يتم التوجيه إليه بتأكيد الأمر لإشعاره بعظمة سواء كانت تَعلق الأمر بالمتلقي أم المتكلم، ومن صيغ المكررة في هذا النص الثوري تكرار اسم الفاعل الذي يعمق دلالة الاستمرارية (باسما، شامخا، رافعا، حالما، المؤذن، قاض، راض، مستقلة) [18]، فكل صفة يحملها كل اسم لمن أسماء الفاعلين يحمل معنى الجلد وقوة الإيمان واليقين بالغد الأفضل، وهي معان لا تفارق كل من يملك بثقل إيمان (زبانا)، كما تحمل كل معاني الاستهزاء للمستدمر الذي حمَل كل معاني العذاب والإذلال للشعب الجزائري مستعملين في ذلك كل الطرق وغير مدخرين لأية وسيلة. إلا أن الطرف الآخر المقابل واجههم بصلابة الجلامد ؛لأن موقفه يستمده من قدسية رسالته، وإيمانه بانتصار قضية شعبه العادلة.

كما يتبين أن صيغ اسم الفاعل تؤدي مهمة تقوية المعنى وترسيخه، فالشاعر قد خص الشهيد بهذه القصيدة،

كلاهما ينتمي لهذا الشعب العظيم الأبي الرشيد الذي جعل دولة الظلم تندحر، يقول الشاعر[19]:

دَوْلَةُ الظُّلْمِ للزَّوَالِ إِذَا مَا ****أَصْبَحَ الْحُرُّ للطغام مَسُوداً

والمقصود من هذا البيت الدلالة على صلابة عود هذا الشعب. والشعر كان أحد الأسباب لاستنهاض الهمم، يقول الشاعر محمد العيد آل خليفة:[20]

ثَوْرَةُ الشِّعْرِ أَنْتَجَتْ ثَوْرَةَ **** الشَّعْبِ وَعَادَتْ عَلَيْهِ بِالْآلَاء

البنى التركيبية

وقد كان لخصوصية الفضاء الذي كتبت فيه القصيدة دور مهم في خصوصية بناها، والتئام مفاصلها، فقد كتبها الشاعر وهو يرثي زميله "أحمد زبانا" وكان للبعد النفسي المضطرب دوره الرئيسي في تشكل البنى النصية.

بنية النداء والبوح وكسر الاستدمار

إذا كان العدو يستهدف تحطيم إرادة الأنا المجاهدة من خلال الحكم بالإعدام على السجين، فإن على هذا الأخير أن يخلق حريته بنفسه، من خلال البديل الفني الذي يرتضيه لنفسه إذ الموت حبل النجاة الوحيد لوطنه الجزائر، والأداة الوحيدة التي تمكنه من تحطيم قوى المستدمر، والتواصل معه لعل في ذلك ما يبطل مفعول روح الاستسلام للهزيمة، ولا يرضى بالأمر الواقع، إنها روح متمردة مستشرفة تعاين الحرية من كوة الشهادة، والقيود مجرد أساور ذهبية، ومن ذلك قول الشاعر[21]:

وَاقْضِ يَا مَوْتُ مَا أَنْتَ قَاضٍ**** أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيداً

يَا"زبانا" أَبْلِغْ رِفاقَكَ عَنَّـــــا**** فِي السَّمَوَاتِ قَدْ حَفِظْنَا الْعُهُـودَا

البنية الشرطية

وتعد البنى الشرطية أحد أبرز تجليات هذه الرؤية التي تبدو فيها الأنا الشهيدة وهي قادرة على الحسم للوصول إلى اليقين المنشود، فإذا هي تحظى بذهنية رياضية لا تحتمل الشك والمراوغة والتردد بين الخيارات المتاحة، وإنما هي ترسم ملامح معادلة رياضية تتأرجح بين فعل الشرط وجوابه، يقول الشاعر[22]:

وَاقْضِ يَا مَوْتُ مَا أَنْتَ قَاضٍ**** أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيداً

وإذا كانت جملة الشرط تمثل الطرف الفرح والسعيد والمتمتع بالسعادة فإن جملة جواب الشرط المعتم المتمثلة في الرضا بالموت، فهي ثنائية طرفاها الشدة والفرج؛ فإن جملة الشرط تمثل الجانب السعيد وجملة جواب الشرط تمثل الجانب المعتم والسوداوي الذي لا يلبث أن يتبعه ويلتصق به الشق الإيجابي المتمثل في الفرج، لتبدو الرؤية منفتحة على آفاق من القوة والعزم والقدرة على الخروج من دهاليز عتمة العبودية إلى فضاء الحرية.

أســـــــــلوب المـــــــــتكلم والخطـــــــــاب والغيبـــــــــة:

إن الشاعر قد كسَا قصيدته حُلَل ضمائر المتكلم والمخاطب والغيبة فقد أتى بها لينوع في الخطاب؛ لئلا تفقد القصيدة نشاطها وحيويتها، فإن التنوع في الخطاب يجعل القارئ لا يفتر عن متابعة قراءة القصيدة، وبيان ما فيها من معان ومن ضمائر الغيبة قول الشاعر[23]:

قامَ يَخْتالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدًا *** يَتَهادَى نشوانَ، يَتْلُو النَّشِيـــــدَا

شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً *** رافعاً رأسَه، يناجي الخلـــــــودا

من ضمائر المتكلم قوله[24]:

أَنَا إِنْ مِتُّ فَالْجَزَائِرُ تَحْيَـا *** حُرَّةً مُسْتَقِلَّةً لَنْ تَبِيـــــــــــدَا

من ضمائر المخاطب قوله[25]:

اشْنِقُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالاً *** وَاصْلِبُونِي فَلسْتُ أَخْشَى حَدِيداً

كما نجد الشاعر استخدم أسلوب الاستفهام بشكل واضح وبين، والإجابة على أي شخص في الخطاب العادي بأسلوب الاستفهام يجعل الآخر يستلهم مراد المجيب ويقتنع به وهذا ما وجدنا في هذه القصيدة فالشاعر يجيب بأسلوب الاستفهام مع شيء من الحكمة الذي يدل على الاستنكار الذي أثارته "الهمزة" في قوله:

أَمِنَ الْعَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَشْقَى *** وَدَخِيلٌ بِهَا يَعِيشُ سَعِيدًا
أَمِنَ الْعَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَعْرَى *** وَغَرِيبٌ يَحْتَلُّ قَصْراً مَشْيداً

البنى الفعلية

ويستوقف نظرنا من بين هذه الأفعال "اشْنِقُونِي" و"اصْلِبُونِي" في قول الشاعر[26]:

اشْنِقُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالاً *** وَاصْلِبُونِي فَلسْتُ أَخْشَى حَدِيداً

فالفعلان يدلان على التحدي حيث تحدى الشاعر غطرسة المستدمر الفرنسي الذي اغتر بقوته، وكأنه يقول عظمتك لا تخيفني بخلاف الأبيات التالية: "امتثل"و"احفظوها" و"أقيموا" في قول الشاعر[27]:

وَامْتَثِلْ سَافِرًا مُحَيَّاكَ جـلَّا*** دِي وَلَا تَلْتَثِمْ فَلَسْتُ حَقُـودًا
احفظوها زكية كالمثـــاني*** وانقلوها للجيل ذكرا مجـــيدا
وَأَقِيمـوا مِنْ شَرْعِهَا صوات*** طَيِّبَاتٍ ولَقِّنُوهَا الْوَلِيـــــدَا

تدل على الالتماس حيث كانت نبرتها وقعها خفيف على النفس.

بنية المجاز وخلق البديل الإيجابي

الصورة الشعرية من أعظم مكونات الأسلوب الأدبي على الإطلاق، وهي أدوات لغوية يستطيع المؤلف باستخدامها أن يحقق التناسب في النص مستثيرا عالما خياليا جديدا[28]، والصورة في النقد والبلاغة العربية القديمة ترتكز على ركيزتين أساسيتين هما: الأولى: بوصفها تركيبا لغويا، والثانية: مدى استثارتها للخيال، وهاتان الركيزتان متلازمتان في الصورة الفنية[29]، كما تسعى الصورة بوصفها رسمًا قوامه الكلمات [30] إلى توطيد دعائم الرؤية، وتوكيدها جماليًا، في محاولة لخلق إطار فني موازٍ للقضية ففي معرض تكريس الأنا الشهيدة لرؤيتها الجدلية التي تستهدف البديل عن واقع غابي لا يلبي طموحات هذه الأنا وتطلعاتها، يسعى الشاعر في بنائه النصي إلى توظيف مجموعة من البناءات المجازية الجزئية، تتمثل في ضربين من المجاز وهما: التشبيه التمثيلي والاستعارة المكنية.

أولا: التشبيه التمثيلي في قول الشاعر[31]:

قامَ يَخْتالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيـــدًا *** يَتَهادَى نشوانَ، يَتْلُو النَّشِدَا
باسم الثغر كالملائكة أو كالط*** فل يستقبل الصباح الجديدا
شامخاً أنفه، جلالاً وتيـــهاً*** رافعاً رأسَه، يناجي الخلــودا

فمدار الأمر فيه أن هذا الصنف يقدما تركيبا لغويا متماسكا للصورة التشبيهية مكونا من مجموعة من الجمل، كل جملة فيها تضيف عنصرا جديدا وصفة متميزة تكتمل مع بعضها وتحقق أطراف الصورة وجوانبها بإحكام ودقة، ليكون الشبه بعد ذلك حاصلا من تواشج، وتوافق هذة الصفات والتئامها ضمن نظام خاص كما في قوله تعالى:﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ﴾[32]، فهذه الآية الكريمة – كما يقول عبد القهر الجرجاني– مكونة من عشر جمل قد دخل بعضها في بعض حتى كأنها جملة واحدة[33]، وهذه الجمل تعمل مع بعضها بنظام فريد، فيكون لكل منها دور في تحقيق جانب من صورة أحد الطرفين في التشبيه، بحيث لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخلَّ ذلك بالمغزى من التشبيه[34]، فقد شُبِه "أحمد زبانا" الشهيد وهو يقاد إلى المقصلة بالمسيح –عليه السلام– وهو المشبه به، حيث زعم اليهود قتله، وكلمة الشبه "الكاف"، ووجه الشبه منتزع من متعدد من عدة أشياء وهي: الفرح وتلاوة النشيد وابتسامة الثغر، وطهارة الملائكة وبراءة الطفل، فهو مستعار من الغيبيات غير القابل للتشكيك عند المؤمنين، المتعدد الآخر مأخوذ من علم النفس الذي يؤمن ببراءة الأطفال الذين لا يميزون بين الضار والنافع، ثم تليها فترة الإدراك المتمثلة بأن الحال المختل آيل إلى زوال، لأنه لا يمثل إلا حالة مؤقتة، في خطوة من شأنها أن تخفف من قيود الواقع، وأحماله الرابضة على صدر الرؤية الشعرية.

ثانيا: الاستعارة المكنية

وهي حالة بلاغية متقدمة على التشبيه التمثيلي، تكمن في قول الشاعر[35]:

رَافِلاً فِي خَلاَخِلَ زَغْرَدَتْ تَمْ لَأُ مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيـــدَا

إذ يتم فيها إضمار صورة المشبه به المرتبطة بالأنا الشاعرة المكبل في سلاسل ذهبية وإظهار صورة المشبه المحذوف مشروطا بمحاولة القارئ استنتاج الصورة المضمرة بنفسه من خلال سياقات النص وقارئه، وقد تمثلت الاستعارة المكنية في البنى الثلاث المتتالية وهي: الخلاخل وهي ما تتزين به المرأة العربية في الأرجل، والفعل "زغردت" من خاصية النساء، والرنة التي تملأ فضاء الجزائريين استعدادا لجمع المواطنين حول كلمة "أحمد زبانا"، إن هذه البناءات البلاغية الثلاثة لتشير إلى رؤية رغبة في استحضار البناء المفارق، لتكريس المفارقة في ذهن القارئ، لعلها تسهم في استقطاب القارئ إلى جانب موقف الشهيد، فإذا نجح في ذلك بات له أنصاره في رؤيته التي تخلص الأنا التي يتآكلها شعور مبهم بالذنب من مثل هذا الشعور، حين يحاول أن يقنع القارئ بأن وضعه المفارق الذي وجد نفسه فيه ليس من صنع يديه، بمقدار ما هو جزء من آليات المفارقة التي تهيمن على الواقع المريض. وحين تعني المفارقة في أبسط تعريفاتها": أن تقول شيئًا وتعني عكسه"[36]، فإن المفارقة تبدو في النص وهي تعني أن ترى ببصرك شيئًا وترى ببصيرتك نقيضه من خلال ثنائية عدم الخشية من طي النسيان ولكنه متأكد من ذاته وذات المواطنين لطمس آثار الاستدمار.

بني المقابلة

إن من أبرز الظواهر البنائية التي تظهر في النص، وتقتبس نورها من تلك الثنائية التي ذكرت وهي ثنائية" صاحب الدار ودخيل" و"يشقى وسعيد" لهي ظاهرة البنى المقابلة التي تنتشر على مساحات النصوص انتشارا محدودا، لتؤسس لحضور هذه الثنائية، وتلقي بظلالها على النص. وإذا كانت المقابلة تعد في نظر البلاغيين واحدًا من المحسنات البديعية التي تزين النص، وكأنها حلية خارجية طارئة عليه، وتراوح خارج مدار الرؤية، دون أن تلامس جوهره؛ فإنها قد برزت في القصيدة بوصفها وشمًا نصيًا غائرا في لحم النص، ولا يمكن عزله عن سياقه البنائي، يقول الشاعر[37]:

أَمِنَ الْعَدْلِ صَاحِبُ الدَّارِ يَشْقَى *** وَدَخِيلٌ بِهَا يَعِيشُ سَعِيداً

إنه المسؤول عن توزيع ظلال الثنائية على مساحات البنية النصية. وبما أن المقابلة التي يصل به النص تتحقق عادة من خلال المفردات المتناقضة؛ فإن بناء المقابلة بات جزءًا من الثنائية الضدية الأساسية بطرفيها السلبي والإيجابي، فإذا كانت الأنا المجاهدة تحاول جاهدة الانتقال من فضاء الطرف السلبي للثنائية وهو "دخيل وسعيد"، باتجاه الطرف الإيجابي وهو "صاحب الدار ويشقى"، تلتمس لها فضاء آخر يقوم نقيضًا لهذا الواقع المأساوي الذي لا يرضاه المجاهد، وهي تنحَى منحَى ثوريًا يؤهل الرؤية لتكون ممتدة بامتداد الحلم تجاه المستقبل.

البنى المعجمية

المعجم الشعري هو لغة القصيدة والحقل الذي يختار فيه الشاعر الكلمات التي تؤلف لغته الشعرية تخضع لحركة القراءة التي يجريها القارئ في النص، فهي شكل من أشكال إنتاج الدلالة النصية. إذ لا يمكن أن نَعُد جميع الكلمات معجميا، بل تستند إلى الأقطاب الدلالية التي يستمد منها معجمه وفي هذه القصيدة المتمثلة في معجم التحدي والحرب البارزين بقوة، ومن تلك الكلمات المحورية والجوهرية: "مذبح" و"البطولة" و"تعالى" و"صرخة" و"يهز" و"اشنقوني"، و"مت" و"ثورة" و"العهودا" و"تفك" و"القيودا" و"الكواسرا" و"البارودا" و"البنودا" و"تفك" و"الجهاد"، و"حديد" و"التحرير"، و"نارا"، و"السجن"، و"شهيدا". فهذه الألفاظ بِنيات صوتية وتهدف الأسلوبية إلى دراستها بعد تمظهرها في النص وتلاؤمِها مع السياق، وأكتفي ببعض الأبيات الدالة على ذلك من قول الشاعر[38]:

وَارْوِ عَنْ ثَوْرَةِ الْجَزَائِرِ لِلأَفْ لَاكِ ذِكْراً مَجِيداً

ثَوْرَةٌ تَمْلَأُ الْعَوَالِمَ رُعْباً وَجِهَادَ يَذْرُو الطُّغَاةَ حَصِيدَا

وَانْدَفَعْنَا مِثْلَ الْكَوَاسِرِ نَرْتَادُ الْمَنَايَا وَنَلْتَقِي الْبَارُودَا

مِنْ كُهُولٍ يَقُودُهَا الْمَوْتُ لِلنَّصْرِ فَتَفْتَكُّ نَصْرَهَا الْمَوْعُودَا

الخاتمة

تمثل الأسلوبية حلقة وصل بين اللغويات والنقد الأدبي، وأي ممارسة تحليلية للأسلوب لا بد أن تنطوي بصورة أو بأخرى على تحليل البنية اللغوية للنصوص، ولنا في عبد القاهر الجرجاني القدوة المثالية في تحليله للأسلوب في ظله النظري عن النظم القادر على توصيف العلاقات التركيبية وخصائص

الإحالات:

(1) يراجع اللهب المقدس، مفدي زكرياء، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر2009م ص7 من المقدمة.

(2) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري(ت610هـ) المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبط نصه وصححه د. كمال طالب، المحتوى قافية اللام والميم، ط:1، منشورات محمد علي بيوض دار الكتب العلمية بيروت لبنان1418هـ-1997م3/365.

(3) يراجع اللهب المقدس ص17.

(4) يراجع اللهب المقدس ص18.

(5) يراجع التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، محمود عكاشة، ط:1، مطبعة دار النشر للجامعات مصر 1426هـ -2005 م ص33.

(6) يراجع اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ط:1، مطبعة عالم الكتب الحديث إربد الأردن 2007م ص186.

(7) يراجع اللهب المقدس ص24.

(8) يراجع اللهب المقدس ص18.

(9) التدوير ظاهرة إيقاعية تعني اتصال الشطرين عروضيا لتعذر الفصل بينهما إلا بانقطاع بعض الكلام عن بعض.

(10) يراجع اللهب المقدس ص18.

(11) يراجع اللسانيات وتحليل النصوص ص188.

(12) يراجع اللهب المقدس ص20.

(13) يراجع اللسانيات وتحليل النصوص ص188.

(14) اللهب المقدس ص18-24.

(15) يراجع الشبكة العنكبوتية علم الصرف تعريفه ونشأته وموضوعاته بقلم أحمد دحماني جامعة تلمسان الجزائر.

(16) يقصد البيت: قامَ يَخْتالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدًا *** يَتَهادَى نشوانَ، يَتْلُو النَّشِيدَا، اللهب المقدس ص17.

(17) يقصد البيت: بَاسِمَ الثَّغْرِ كَالْمَلَائِكِ أَوْ كَالطِّ فْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا، اللهب المقدس ص18.

(18) يراجع الأبيات رقم:12،8،4،3،2، من اللهب المقدس ص18،17.

(19) اللهب المقدس ص20.

(20) ديوان محمد العيد آل خليفة، موفم للنشر والتوزيع الجزائر2010 ص436.

(21) اللهب المقدس ص 19،20.

(22) اللهب المقدس ص 19.

(23) اللهب المقدس ص 17.

[24]اللهب المقدس ص 18.

[25]اللهب المقدس ص 18.

[26]اللهب المقدس، ص18.

[27]اللهب المقدس، ص18.

[28]علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل،ط"2، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1958، ص137.

[29] يراجع التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضرء علم الأسلوب الحديث، سامي محمد عبادنة، ط:1، مطبعة عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ص159.

[30] يراجع الصورة الشعرية، لويس، سي.دي، ترجمة أحمد الجنابي، ط:1 الكويت 1982 م، ص20.

[31]اللهب المقدس، ص18.

[32]سورة يونس 23.

[33]أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط:3، مكتبة الغانجي للطباعة والنشر القاهرة، 1413ه 1991 م ص109.

[34] يراجع المصدر السابق.

[35]اللهب المقدس، ص17 .

[36] يراجع المفارقة في الشعر العربي الحديث، شبانة ناصر، ط:1، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات بيروت لبنان 2002م.

[37]اللهب المقدس، ص22.

[38]اللهب المقدس، ص19.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.

1) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط:3، مكتبة الغانجي للطباعة والنشر القاهرة، 1413ه 1991 م.

2) التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، محمود عكاشة، ط:1، مطبعة دار النشر للجامعات مصر 1426ه –2005 م.

3) التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضرء علم الأسلوب الحديث، سامي محمد عبادنة، ط:1، مطبعة عالم الكتب الحديث إربد الأردن.

4) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري(ت610ه) المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبط نصه وصححه د. كمال طالب، المحتوى قافية اللام والميم، ط:1، منشورات محمد علي بيوض دار الكتب العلمية بيروت لبنان1418ه–1997م.

5) ديوان محمد العيد آل خليفة، موفم للنشر والتوزيع الجزائر2010.

6) الصورة الشعرية، لويس، سي.دي، ترجمة أحمد الجنابي، ط:1 الكويت 1982 م.

7)علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ط:2، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1958.

8) اللسانيات وتحليل النصوص، رابح بوحوش، ط:1، مطبعة عالم الكتب الحديث إربد الأردن 2007م.

9) اللهب المقدس، مفدي زكرياء، مطبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر2009م.

10) المفارقة في الشعر العربي الحديث، شنة ناصر،ط:1، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات بيروت لبنان 2002م.

موقع الشبكة العنكبوتية

1)علم الصرف تعريفه ونشأته وموضوعاته بقلم أحمد دحماني جامعة تلمسان الجزائر.