البنى الأسلوبية في مدونات شعر الثورة الجزائرية"قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا نمودجا"

درار نزيهة
المركز الجامعي /عين تموشنت /الجزائر

الملخص
عالج مفدي زكريا أحداث الثورة الجزائرية بأسلوب شعري خاص من خلال قصيدة الذبيح الصاعد التي تعالج إعدام أول شهيد بالمقصلة البطل "أحمد زبانا"، فأعطى صورة حية لمعاناة الشعب الجزائري في تلك الفترة، كما استقى صوره من الواقع الجزائري، فجنح فيها بخياله ليبرز عواطفه، مما أضفى على المدونة سمة أسلوبية لافتة.
الكلمات المفتاحية:
البنى، الأسلوبية ، الثورة، الجزائر، مفدي زكريا ، الذبيح، الصاعد.

Résumé
traités événements Moufdi Zakaria du style de la révolution algérienne en particulier à travers le poème recrue tué l'adresse du premier martyr héros guillotiné d'exécution « Ahmed Zbana », a donné une image vivante de la souffrance du peuple algérien dans cette période, et ont dessiné des images de la réalité algérienne, qui imaginent les faits saillants des émotions , donnant le blog fonction de bannière stylistique.

Mots clés
de style, la révolution, l'Algérie, Moufdi Zakaria, tué, recrue.

إن الأدب الجزائري عامة والشعر خاصة، ذو صلة بالمجتمع في شتى المجالات، فقد كان الأديب ضمير الأمة ولسانها الناطق، فكان بمثابة المدافع عنها وحامي حماها، يناشدها في ثوراتها ويتغنى بالبطولات والإنتصارات.
فقد سجل شاعر الثورة الأول، وكاتب نشيدها الوطني "مفدي زكريا"، حضورا قويا في هذا المجال أسهم في الكشف عن ملابسات الثورة الجزائرية، ولعل قصيدته " الذبيح الصاعد" والتي نحن بصدد دراستها بلغت الذروة في الشعر الثوري، مما جعلتنا نطرح العديد من الإشكاليات أهمها: كيف تعامل ابن تومرت مع الثورة شعريا؟، وللإجابة عن هذه الإشكالية تولد لدينا عدة فرضيات يمكن أن نوجزها في العناصر الآتية:
- لعل علاقة مفدي زكريا بالواقع الجزائري المعاش تجسد في ديوانه اللهب المقدس.
-ولعله عالج أحداث الثورة الجزائرية بأسلوب شعري خاص.

-مضمون الشعر الثوري الجزائري:
إن الشعر الثوري الجزائري يبدو واضحا جليا مقاوما للاحتلال، فهو الأقرب للذيوع، فكان شعرا ثوري الصفة، واقعي المحل وفني الصياغة، فهو:«الذي يمجد الثورة ويحيي مآثرها ويتحدث عن المجاهدين ومعاركهم ضد العدو ويصف ما حل بالشعب من تشريد واضطهاد(...)، كما يتحدث أصحابه عن إنجازات الثورة على المستويين الداخلي والخارجي»[1] ، شاهدا عليها في ساحات المعارك والسجون والمعتقلات، مواكبا لواقعها، لسان حال مفجريها، مسايرا لأحداثها، يتغنى بأمجادها،هو« لسان حال الثورات المسلحة، وصوت الشعب الذي ينبعث صداه من جوف السجون والمعتقلات، يساير الثورات ويحدوها ويحمل الكلمة التي تفعل أكثر من فعل النار»[2].
وبالتالي فالثورة الجزائرية والأدب الجزائري شقيقان توأمان على حد قول "عبد الله الركيبي"، حيث أن الأدب الذي أنتج في تلك الفترة سمي باسمها فهي ملهمة الشعراء والأدباء في مختلف الفنون، كما قال الزعيم "هوشي منه" الأديب مقاتل بالكلمات في حرب التحرير[3]، ولا عجب أن نقول إن الثورة كانت ثورة إبداع.
فقد ساير الشعر الواقع الجزائري المعاش، في جميع المجالات، فحفزت ودفعت الشعراء إلى الأمام وما كان هذا ليحدث إلا نتيجة الإيمان العميق بالثورة، فكان "مفدي زكريا" من أبرز الشعراء في الحركة الوطنية الجزائرية، فتجسدت صورة الثورة في شعره،وكانت« ينبوعه المتفجر وقضيته الأساسية التي أوقفت عليها حياته، فهو يتسم بالوضوح في مقاصده ومعانيه، قلما يلجأ إلى الرمز أو غيره من الوسائل الفنية التي تضفي على القصيدة مسحة من الغموض»[4]، ويقول "محمد الأخضر السائحي":« إن الثورة

عند مفدي زكريا لم تكن وليدة غرة نوفمب1954 وإنما اعتنقها مبتدئاً منذ العشرينات من القرن الماضي، أي منذ بداية وعيه السياسي وهو لم يتخط بعد حدود العقد الثاني من عمره، لكنها شأن أي مولود جديد، بدأت عنده ضعيفة ثم سرعان ما تبلورت في بداية الثلاثينات، خاصة عند انضمام الشاعر إلى حزب شمال إفريقيا ذي المبدأ الثوري الوحيد على الساحة الجزائرية جمعاء»[5]، وهكذا كان "زكريا" يتفاعل مع القضية الجزائرية.

2-البنى الأسلوبية في القصيدة النموذج:

مناسبة القصيدة:

نظم مفدي زكريا قصيدة الذبيح الصاعد بسجن بربروس في القاعة التاسعة، أثناء تنفيذ الإعدام على صديقه وأول شهيد دشن المقصلة البطل "أحمد زبانا" وذلك ليلة 18 جوان 1956، وهي تحتوي على 68 بيتا[6].

1. البنية الصوتية:

1-**الموسيقى الخارجية:** يعد البناء الموسيقي من بأرز الأمور التي يقوم عليها الشعر وخاصة الوزن فهو:« أعظم أركان حد الشعر، وأولاها بها خصوصية»[7]وقد استدعى "ابن تومرت" لهذه القصيدة بحر الخفيف لأنه:«،من أكثر البحور طلاوة وموسيقية، وليس في بحور الشعر بحر كالخفيف يصلح للتصرف في الأغراض والمعاني، فهو يصلح للفخر والحماسة والمدح والرثاء..»[8]. وتفعيلاته واضحة في نظم "محمد بن حسن بن عثمان" [9]:

يا خفيف خفت به الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

التقطيع العروضي:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلوا النشيدا[10]

0/0/ /0/0/ /0/0/ 0/0/// 0/0// / 0//0/ / 0/0//0/

فاعلاتن مـــــــتـــــفعلن فعلاتن فعلاتن/مستفعـــــــلن فاعـلا تن

أما رويها فهو حرف الدال الموسوم بأنه صوت شديد مجهور انفجاري، متصل بقافية مطلقة منتهية بوصل مفتوح ولعل القافية المفتوحة أسهمت في امتداد الصوت لتحمل رسالة معبرة عن الآهات التي استحوذت على الشاعر.

- **الزحافات والعلل:** الزحاف المهيمن في هذه القصيدة، هو:

الخبن: حذف الثاني الساكن: فاعلاتن-فعلاتن/ مُسْتَفْعِ لُنْ -مُتَفْع لُنْ

2- الموسيقى الداخلية: هي كل ما تسبب في ترك جرس أو نغم موسيقي، سواء كان صوتا أم كلمة أم محسنا بديعيا:

1-المحسنات البديعية:

التصريع: يقول مفدي زكريا:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدا[11]

الجناس": يقول:

"اشنقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

واقض يا موت في ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا"

قولة ردد الزمـــــــــان صداهـــــــا قدُسِياً، فأحسنَ الترديـــــــــــــــدا

مـــــــن كهولٍ، يقودها الموت للنـــ صر، فتفتكُّ نصرها الموعودا

ويبيح المستعمرن حباها ويظل ابنُها، طريداً شريدا؟؟

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السما، فعاش طريدا

نسيَت درسَها فرنسا، فلقنَّا فرنسا بالحرب، درساً جديدا

عطلى سنة الاله كما عط لتِ من قبلُ "هوشمينَ" المريدا[12]

ففي كل بيت ذكر "ابن تومرت" الجناس إما ناقصا أو جناس إشتقاق، وهو كما يلي: اشنقوني- اصلبوني، اقض- قاض-راض، ردد- الترديدا، النصر- نصرها، طريدا- شريدا، درسها-درسا، عبيد- عبيدا، عطلي- عطلت.

المقابلة: تمثلت في:

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا

أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟

ويجوعُ ابنها، فيغدمُ قـــــــوتـــــــــا وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟[13]

كما لجأ شاعرنا إلى الطباق فتمثل في:

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السماء، فعاش طريدا[14]

فظهر الطباق بين الأرض السماء، إن استخدام الشاعر لهذه الألوان الفنية ساعد في تقوية المعنى وتوضيحه بالإضافة إلى عاطفته الصادقة التي تظهر في ثنايا القصيدة.

2-الترديد: يرتبط التكرار بالشعر ارتباطا وثيق، وقد يكون على مستوى الصوت، الوزن والقافية والكلمة لأن التكرار« يظل دائرة في فلك النبض النفسي للشاعر، في كل ما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها(...)، لإتصال الحالة الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر»[15] وجاء التكرار في المدونة كما يلي:

-تكرار الصوت: ما يلاحظ في هذه القصيدة هو تنوع الصوت بين مجهور ومهموس مشكلا بذلك ظاهرة أسلوبية، ومن هذه الحروف: حرف "اللام" الذي تكرر(241)مرة، فهو« صوت مجهور، متوسط بين الشدة والرخاوة»[16]، فقد انفعل شاعرنا بصوت "اللام" ليصور لنا معاناة الشهيد البطل بصور خيالية، تكمن في خلق جو حيوي، يقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيد[17]

بالإضافة إلى الحرف المجهور "اللام" الطاغي على النص، فقد تكرر"الباء"(58) مرة، "الياء"(109)مرة، "الواو"(52)مرة، جرف الروي "الدال" (132)مرة، أما الحروف المهموسة فسجلت حضورا قليلا في النص: "التاء"(101)،"الخاء"(21)مرة، "الحاء"(38)مرة، "الشين"(43)مرة، "الصاد"(27) مرة، "السين"(56)مرة، "الفاء"(64)مرة، "القاف"(50)مرة، فقد همس الشاعر بهذه الأصوات ليعبر عما في داخله، مما زاد الإيقاع الداخلي قوة ووضوحا.

أما المقاطع الصوتية فهي متنوعة بين طويلة مفتوحة وقصيرة مغلقة، إلا أن الأصوات المهيمنة هي الطويلة المفتوحة (قا، تا، دي، وا، ها، لوا، شي، با، شا، خلا، عا، را، نا، ضا...)، و ساهمت في تصوير حالة الشاعر النفسية: « على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يختار عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه»[18]، أما المغلقة (يخ، ل، من، كم،قد،لم، قض، إن، دد، ليس...)، فتمثلت في تجسيد الواقع الجزائري أيام الثورة ووفاء الشهيد "أحمد زبانا" لبلده.

تكرار الكلمة: تكررت في القصيدة عدة كلمات، وقد تضافرت جميعها لتؤكد حالة الشهيد البطل وهو ذاهب إلى المقصلة- وإلى جانب ذالك يلاحظ أن هذا التكرار أكسب النص علامة أسلوبية لافتة، وفيما يلي توضيح لبعض تكرر:

الكلمة	عدد تكرارها
الكلمة	مرة واحدة
الموت	3 مرات
ثورة	3مرات
الشعب	4مرات
فرنسا	مرتين
الأرض	4 مرات
الجزائر	مرة واخدة

تكرار العبارة: وردت بعض العبارات بنفس الصيغة:

1- **أسلوب الشرط**: يقول:

وإذا الشعب داهمته الرزايا هب مستصرخا، وعاف الركودا
وإذا الشعب غازلته الأماني هام في نيْلها، يدُكُّ السدودا[19]

2-**أسلوب النداء**، يقول:

يا سماء، اصعقي الجبان، ويا أر ض ابلعي القانع، الخنوع، البليدا
يا فرنسا، كفى خداعا فإنّا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا[20]

3-**أسلوب الإستفهام**: يقول:

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا
أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟[21]

تكرار الوزن: لعل أول ما يلفت انتباهنا ونحن نقرأ هذه المدونة هو التوازن الإيقاعي في آخر أبياتها، متصل بقافية ذات الوزن الواحد على صيغة فعيل: النشيدا- الجديدا البعيدا المزيدا عيدا سعيدا الوليدا الوديدا ..

أما الوزن الثاني على صيغة فعول: الخلودا، الصعودا، حقودا، الوجودا، القيودا، القيود، البارود...

وعلى صيغة مفعول: المعقودا، الموعودا، المنشود..

وهكذا أسهم هذا الترديد في إثراء الدلالة، فهو خاصية ملائمة للشعر.

2. البنية التركيبية:

- **بنية الأفعال**: استهل "ابن تومرت" قصيدته بالفعل الأجوف قام، يقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيد[22]

وألحقه بأفعال أخرى متنوعة بين الماض والأمر والمستقبل مثل: يتهادى، يستقبل، امتطى، اقض، أقيموا، يختال، يدعو، يتلو، رفعنا، تحمي، يبالي، اصلبوني، اشنقوني، ارو..، فقد وظف الشاعر هذه الأفعال بهذه الكثرة لأن معاناته كبيرة، وهذه السمة الأسلوبية تسببت في تكثيف الدلالة.

و المتأمل في هده الأفعال سوف يلاحظ أن االفعل قام هو أفضلها، لأنه أراد أن يصور لنا حالة البطل الشهيد وهو ذاهب إلى المقصلة بافتخار، مع عدم إغفال الدوال الأخرى التي حققت نفس الهدف وهذا ما مكنه من إخراج آلامه وآهاته.

- **بنية الأسماء:**

المعرفة والنكرة:

1- **المعرفة:** وظف الشاعر الأسماء المعرفة بكثرة، وقد تنوعت بين الإضافة إلى الإسم والضمير والأسماء المعرفة ب"ال"، وأسماء العلم والنكرة المقصودة.

-المعرفة ب"ال": ومن الأمثلة نجد: المسيح، النشيد، الثغر، الملائكة، الطفل، الصباح، الكليم، المجد، السماء، الروح...، وكأنه أراد من خلال هذا التعريف أن يخرج النص في أحلى حلة لأن في التعريف إعلاء وإشادة.

-الإضافة إلى الإسم المعرف: ومثال ذلك: دولة الظلم، ليلة القدر...

-الإضافة إلى الضمير: وخير مثال: لفظة شعبي، وكأن "ابن تومرت" يريد ابراز العلاقة القوية التي تربط "أحمد زبانا" بالشعب وبلده.

-أسماء العلم: أكثر أسماء العلم ذكرا في هذه المدونة نذكر: اسم "زبانا" الذي تكرر 4 مرات وكأن شاعرنا يكرمه فتكرار اسم المسمى تعظيما له ورفع قيمته بين الناس[23]، بالإضافة إلى اسم "الجزائر" ، "عيسى"، "صلاح الدين"..

-المعرفة بالنداء: لم يخلو النص من هذا التركيب، ومثال ذلك: يا فرنسا، يا زبانا، يا سماء..

-المشتقات: إن المتمعن في هذه المدونة الجزائرية، يلحظ تكرار **اسم الفاعل**، يقول:

قام يختـــال كالمســـيح وئيدا يتهـــادى نشـــوان ، يتلو النشيدا
باسم الثغر، كالملائك أو كالكطف ل، يستقبـــل الصبـــاح الجـــديدا
شامخا أنفـــــه، جـــــلالا و تيها رافعا رأسه، يناجـــــي الخلـــــودا
رافلا في خلاخـل، زغردت تمـــــــــــ ـلأ من لحنـــــها الفضـــاء البعيـــــدا
حالما ، كالكليـــــم ، كلمه المجـــــ ـــد ، فشد الحبـــال يبغـــي الصعودا
واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض، إن عاش شعبي سعيـــــدا[24]"

-اسم المفعول:

وجيوشٍ، مضت، يد الله تُزْ جيها، وتَحمي لواءَها المعقودا
من كهولٍ، يقودها الموت للنـ ـصر، فتفتكُّ نصرها الموعودا
نحن ثرنا، فلات حين رجوعٍ أو ننالَ استقلالَنا المنشودا[25]

-صيغ المبالغة: من صيغ المبالغة نذكر:

فعيل	فعول	فاعول	فعلة
مسيح، وئيدا، نشيدا، جديدا، بعيدا، كليم، مزيدا ، مجيدا، وليدا، مجيدا، سديدا، وطيدا، رشيدا، رصيدا، رغيدا، شريدا، قصيدا، نحيدا، طريدا، حديدا، شهيدا ..	الخنوع، خلودا، صعودا، رقودا، حقودا، شرودا، عهودا، وجودا، البنودا، القيودا، الركودا، السدودا، القعودا، الوعودا، صدودا،جنود، وقود، لحودا، قبورا ..	بارود	قولة، جفوة

وتحمل هذه المشتقات كل معاني القوة، بالإضافة إلى النغم الموسيقي الذي تطرب له الأذن.

- **الجمل داخل إطار النص:** استخدم شاعرنا في هذه المدونة الشعرية الجمل الفعلية (قام يختالُ، يتهادى نشوانَ، يتْلو النشيدا، يناجي الخلودا،وامتَطى مذبح البُطوَلة، اشنُقوني،...) بكثرة مقارنة بالجمل الاسمية (شامخا أنفه، رافعا رأسه، رافلا في خلاخل، حالما كالكليم، كلمات الهدى...)،التي تدل على الثبوت والاستقرار، فقد استهل قصيدته بالجملة الفعلية(قام يختال كالمسيح) والتي تدل على الحركة وكأنه يريد إيصال رسالته للقارئ، فبإعدام "أحمد زبانا" لا يتغير شيء لأنه سيبقى حيا في قلوبنا وهذا ما يقتضيه الإخبار بالفعل"التجدد والحدوث آن بعد آن"[26].
- **الجمل البسيطة والمركبة**: المتأمل في هذه الأبيات يلاحظ هيمنة الجمل البسيطة على المركبة فجاءت مؤكدة" الشرط، الوصف، الحال، المفعول المطلق، التشبيه، الإستفهام، النداء، النفي، الحروف الناسخة، قد" لإظهار قوة الفاجعة التي لحقت أحمد زبانا، والجدول الآتي يبرز بعض هذه الجمل:

الجمل البسيطة	الجمل المركبة
قام يختال كالمسيح، يتهادى نشوان، باسم الثغر، يناجي الخلودا، رافلا في خلاخل، حالكا الكليم، وكيف ترضى بأن يعيش، إذا ما أصبح، تسامى كالروح، امتطى مذبح البطولة، وتعالى مثل المؤذن، ثورة لم تكن، اشنقوني، فلست أخشى، واقض يا موت في ما أنت قاض، احفظوها زكية كالمثاني، ليس في الخالدين، قد رفعنا، شباب مثل النسور، إذا الشعب، أمن العدل، لن تبيدا، تملأ العوالم رعبا...	أنا راض، ردد الزمان، سرى في فم الزمان، ثورة ، جيوش مضت،وأقيموا من شرعها، مضى الشعب...

- **الجمل الإنشائية والجمل الخبرية**: الملاحظ على الجمل من هذا الجانب تفوق الجمل الخبرية على الإنشائية، وجاءت مدعمة بقرائن لفظية عدة هي:"أن، الحروف الزائدة، التكرار، الجمل الظرفية، حرف التحقيق قد..."، مما أسهم في إشباع الدلالة. أما الجمل الإنشائية فهي قليلة وجاءت على صيغ الأمر، النداء، النهي والإستفهام.

و الجدول الآتي يبرز حقيقة هذه الجمل:

الجمل الخبرية	الجمل الإنشائية			
	الأمر	النهي	النداء	الإستفهام
قام يختال، باسم الثغر، يستقبل الصباح، شامخا أنفه، يناجي الخلودا، رافلا في خلاخل، اشتقوني فلست أخشى، أنا إن مت إن عاش شعبي سعيدا، رددالزمان صداها فأحسن الترديدا، قد رفعنا على ذراها البرودا، ملئت حكمة و رأيا سديدا، تملأ العوالم رعبا، و إذا الشعب داهمته الرزايا، و إذا الشعب عازلته الأماني، دولة الظلم للزوال إذا ما أصبح الحر للطعام مسودا، ليس في الأرض بقعة لذليل، فرنسا بالخرب درسا جديدا، لن تبيدا..	اشنقوني فلست أحشى حبالا. اصلبوني فلست أخشى حديدا، اقض يا موت، انقلوها، أقيموا، اروِ عن ثورة، اجعلي، عطلي، احشري...	شباب مثل النسور ترامى لا يبالي بروحه، سوف لا يعد الهلال صلاح الدين	يا ضلال المستضعفين، يا سماء، يا فرنسا، واقض يا موت، يا زبانا ، يارفاق زبانا...	كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟، أمن العدل صاحب الدار يشقى و دخيل بها يعيش سعيدا؟، أمن العدل صاحب الدار يعرى و غريب يحتل قصرا مشيدا؟...

وبالتالي تكون هذه الأساليب قد ساهمت في البناء الداخلي للنص وحركت المتلقي والباث لأن الخبر يمثل اللغة في جانبها القار والإنشاء يمثل الجانب المتحرك[27].

- **التقديم والتأخير:** المتأمل في هذا النص الشعري أنه تضمن بعض التراكيب تغير ترتيب العناصر فيها، فمثلا في البيت الثاني فقد عرف تقديم باسم على الفعل وصاحبه وتقدير الكلام هو يستقبل الصباح الجديدا باسم الثغر، يقول:

باسم الثغر ، كالملائك أو كالكطف ل ، يستقبـــــــــــــل الصبـــــــــاح الجـــــــديدا[28]

ويقول الشاعر:

ليس **في الأَرِض** بقعة لَذليـــــــــــــل لعنته السماءَ فعاش طرِيـــدا[29]

عرف هذا التركيب تقديم شبه الجملة وخبر ليس-في الأرض-على اسم ليس، وتقدير الكلام ليس بقعة في الأرض.

ويقول أيضا:

وجعْلنا لجندها دار لُقم ان قبورًا، مُلءَ الَثرى وُلحودا[30]

شهد هذا التركيب تقديم الجار والمجرور على المفعول به قبورا، أما بخصوص تقديم المنادى فلم تخلو المدونة الشعرية منه، يقول:

يَا فرنسا،امطِري حديدا ونارا وامَلئي الأرض والسماءَ جنودا[31]

قدم شاعرنا المنادى بداعي إظهاره، و بناء على هذا فقد ساهم التقديم والتأخير في تكثيف النص دلاليا:« فقد ينزع الشاعر إلى التغيير في ترتيب عناصر الجملة، وهو في هذا لا يقدم أو يؤخر خضوعا لمقتضيات الوزن فحسب، وإلا كان مجرد نظم، لا قيمة لفنه»[32].

- **التراكيب البلاغية:**التركيب المجازي عن طريق **التشبيه**، يقول:

قام يختـــــال كالمســـيح وئيدا يتهـادى نشــوان ، يتلو النشيدا[33]

شبه الشاعر أحمد زبانا بالمسيح، ووظف هذا اللقب بدل عيسى عليه السلام لأن اللقب يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه،وللتفريق بين الأسماء، فقد استدعى "ابن تومرت" الجانب الديني[34]

وشبهه كذلك بالملائكة وبالطفل الذي يستقبل الصباح الجديد في بسمته، حالما كالكليم الذي يتلقى صوت الله فينقله ذلك الصوت إلى عوالم من التفكير وقد كلمه المجد في السماء طافقا يشد الجبال استعجالا منه للصعود إلى المجد ومعانقته مشبهه بالملاك جبريل عليه السلام وهو يرجع إلى السماء في ليلة القدر، وما يمثله من طهارة وعفة[35]، يقول:

حالماً، كالكليم، كلّمه المجـ ـد، فشد الحبال يبغي الصعودا

وتسامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا [36]

بالإضافة إلى هذه التشبيهات نجد: كالمثانى ،مثل الكواسر، مثل النسور، كاللبؤات فقد زادت المعنى وضوحا وأكسبته تأكيدا، وبالتالي فقد وقع في النفس وثبت.

التركيب المجازي عن طريق **الإستعارة**، يقول:

وسرى في فم الزمان " زبانا مثلا في فم الزمـــــــــــــان شـــــرود

ثورة ، تملأ العـــــــــــــــوالم رعـــــــــــــــبا وجهاد ، يذرو الطغاة حصيـــــدا[37]

يدل هذا التركيب على سعة خيال "زكريا" وبراعته فقد استدعى الإستعارة المكنية ليخلد اسم البطل زبانا واستمرار الثورة من بعده، ويقول في موضع آخر:

يا فرنسا،امطِري حديدا ونارا وامَلئي الأرض والسماءَ جنودا[38]

فقد تمكن "مفدي" من إرواء غليله من خصمه دون أن يجعل له عليه سبيلا.

الرمز: استدعى شاعرنا رموزا تراثية، استقى أكثرها من القرآن الكريم ومن التراث الإسلامي(التاريخ والأساطير).

1-القرآن الكريم:

-رمز عيسى عليه السلام، يقول:

زعمو قتله و ما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

لفَّه جبرئيلُ تحت جناحيـ ـه إلى المنتهى، رضياً شهيدا[39]

وهذا القول فيه تضمين لقوله تعالى في سورة النساء:﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا﴾[40]

-حادثة الإسراء والمعراج، يقول:

وامتطى مذيح البطولة مع راجا ووافى السماء يرجو المزيدا[41]

-رمز موسى عليه السلام، يقول:

حالما كالكليم،كلمة المجـ د،فشد الحبال يبغي الصعودا[42]

والغرض من هذا هو جمالي وثوري.

2- التراث الإسلامي(التاريخ والأساطير):

-شخصية صلاح الدين، يقول:

سوف لا يعدم الهلال الد ين، فاستصرغي،الصليب الحقودا[43]

- شخصية هوشمين

عطلى سنة الاله كما عط لتِ من قبلُ "هوشمينَ" المريدا[44]

وبالتالي فلم يستق "مفدي زكريا" رموزه إلا من القرآن الكريم في شخصية المسيح وموسى عليهما السلام، وحادثة الإسراء والمعراج، ومن التاريخ والأساطير في شخصية "صلاح الدين الأيوبي" وشخصية "هوشمين" محرر هند الصينية.

3. **البنية الدلالية**: من الحقول الدلالية في النص نذكر:

- **حقل الدين**: المسيح، الملائكة، الروح، ليلة القدر، الكون، السماء، المعراج، الموت، المثاني، الشرع، صلوات، طيبات، الخالدين، جبرائيل، الشهيد، السموات، المعجزات، سنة الإله، آدم، حواء، العدل...
- **حقل الخلق**: زبانا، الطفل، أنفه، الشهيد، فم، رفاق، رأسه، الشعب، يد، كهول، شيوخ، صبايا، أمة، العبيد، السادة، صاحب، الإبن، الجبان، الناطقون، صلاح الدين، لقمان...
- **حقل الحرب**: النشيد، مذبح، البطولة، صرخة، الشنق، الحبال، الصلب، الحديد، الجلاد، حرة، مستقلة، قتله، ثورة، الجنود، الجيوش، الظلم، الرعب، الجهاد، جبال، رهيبة، شامخات، البنود، البارود، الوغى، النصر، يقود، ترامى، الجراح، الحزب، الدماء، الأحرار، التحرير، يحتل، الرشاش، المستعمرون، ثرنا، الإستقلال، النار، السجن، الوقود، ضربات، الحرب...

- **حقل الطبيعة**:

الطبيعة الحية:النسور، اللبؤات

الطبيعة الصامتة: السماء، الجبال، الهلال، الأفلاك، غصن..

- **حقل المكان**: الفضاء، الجزائر، البلاد، العالم، الوجود، الكون...

-**قصارى القول**، سنحاول أن نعرج على أهم النقاط:

1-كانت الثورة الجزائرية ثورة صراع وابداع.

2-استطاع "مفدي زكريا" أن يعبر عن بيئته، فقد أعطى صورة حية لمعاناة الشعب الجزائري في تلك الفترة، وخاصة إعدام أول شهيد بالمقصلة في سجن بربروس.

3-استقى صوره من الواقع الجزائري، فجنح فيها بخياله ليبرز عواطفه.

4-كان "ابن تومرت" فنانا بموسيقى شعره، فجاءت القافية ملائمة لمعنى النص.

5-صدق العاطفة مما أضفى على النص إيقاعا شعريا يحرك الوجدان.

6-الإلتزام بالواقع الجزائري المعاش، وإخلاص ووفاء "أحمد زبانا" لبلده الأم.

7- التلاحم بين الشكل والمضمون مما أضفى على النص سمة أسلوبية لافتة.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

-أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968.

-أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في الشخصيات التراثية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، دط، 1998

-ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، دط، دت.

- موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952

- بلقاسم بن عبد الله،الأدب الجزائري وملحمة الثورة-دراسة أدبية-، ج1، دار الأوطان، الجزائر، 2011، ص20

- الخطيب القزويني، الإيضاح في علو البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت.

-حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998

- ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، لبنان، ط1، 2003

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، دار البصائر، الجزائر،207

- عبد الكريم راض جعفر، تكرار التكرار وتكرار التلاشي "ظاهرة أسلوبية"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2001

- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1425

- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، بيروت، ط1، 1991

- مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2007

- منير محمود المسيردي، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مطبعة وهبة، القاهرة، ط1، 2004

- **المجلات**: حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر، ع8، بسكرة، 2012

(1) –أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج10، دار البصائر، الجزائر،2007، ص87

(2)-حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص96

(3)- ينظر: بلقاسم بن عبد الله،الأدب الجزائري وملحمة الثورة-دراسة أدبية-، ج1، دار الأوطان، الجزائر، 2011، ص20

(4)-الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دارالحكمة، الجزائر،2009، ص113

(5) – المرجع نفسه، ص112

(6)- ينظر: مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2007، ص 17

(7)- ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص120

(8)- محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، بيروت، ط1، 1991، ص 100

(9)- محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1425، ص 98

(10) – مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17

(11)-المصدر نفسه، ص ن

(12)-مفدي زكريا، اللهب المقدس ، ص(23-17)

(13)-مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص22

(14)-المصدر نفسه، ص20

(3)- عبد الكريم راض جعفر، تكرار التكرار وتكرار التلاشي– ظاهرة أسلوبية-، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2001، ص 10

(4)- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، دط، دت، ص 55

(5)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17

(6)- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952، ص 176

(1)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص22
(20)-المصدر نفسه، ص17
(3)- المصدر السابق، ص 20
(4)- مفدي زكريا، اللهب المقدس ، ص 22

(23) – ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علو البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص42
(24)-مفدي زكريا، ص(18-17)
(25)- المصدر السابق، ص(22-19)
(26)-أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، 1968، ص 182
(27)- ينظر: محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، كنشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 394
(28)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17
(29)- المصدر نفسه، ص20
(30)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 23
(31)- المصدر نفسه، ص ن
(32) –منير محمود المسيردي، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة تحليلية، مطبعة وهبة، القاهرة، ط1، 2004، ص 43
(33)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17
(34) – ينظر: أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، دراسة في الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص(29-28)
(35)- ينظر: حنان بومالي، الصورة الفنية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلة المخبر، ع8، بسكرة، 2012- ص175
(36)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17
(37)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 19
(38) –المصدر نفسه، ص 23
(39)- المصدر السابق، ص 18
(40)- سورة النساء، الآية 157
(41)- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17
(42)- المصدر نفسه، ص ن
(43)- المصدر السابق، ص 23
(44)-مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص ن