شحنة الثورة في قصيدة أنا ثائر لمفدي زكريا
مقاربة أسلوبية

جلاوجي عز الدين

جامعة برج بوعريريج ـ الجزائر

تفرد مفدي زكريا بين الشعراء الجزائريين بإخلاصه لخط الثورة في كل شعره، وبامتلاكه لقاموس شعري يعكس حضور هذا الخط، مما جعل شعره مغريا بالدراسة الأسلوبية خاصة، وهو ما قمت به في نصه "أنا ثائر" الذي يعد طفرة شكلية مقارنة بباقي قصائده التي ظل فيها وفيا لإيقاع الخليل، عرضت في البحث لبناء الأفعال، ثم بناء الأسماء، فبناء الحروف، لأخلص في الأخير إلى بناء الإيقاع.

Résumé: La particularité de Moufdi Zakaria par rapport à d'autres est son dévouement révolutionnaire dans tous ses poèmes. La richesse de son lexique poétique révolutionnaire nous pousse à en faire une étude stylistique. Sa spécificité réside dans ses écrits dans lesquels il appliquait les règles « prosodiques » d'El Khalil.

Dans ce travail, nous tenterons d'étudier les verbes, les noms et les prépositions pour arriver enfin à la structure rythmique.

مقدمة: يقف مفدي زكريا في طليعة المشهد الشعري الجزائري، ليس بما امتاز به من قوة شعرية فحسب، بل لارتباطه القوي بالوطن والشعب، تاريخا وانتماء وقيما، نافح عنها بقلمه ودمه أيضا، فكان الذي يقول ما يفعل ويفعل ما يقول، وأعتقد أن كل ما كتب عن تجربة الرجل لم يفه حقه، وما زال أمامنا بذل الجهد الكبير لسبر أغوار ميراث مفدي زكريا الإبداعي شعرا ونثرا، خاصة في علاقته بالثورة التحريرية، وهو ما حدا بي إلى دراسة إحدي قصائد ديوانه اللهب المقدس، على ما بيننا من محبة وصداقة امتدت منذ طفولتي إلى اليوم، مركزا على نص "أنا ثائر" والذي تصورت أنه النموذج الفني والفكري الذي يمثل الشاعر أحسن تمثيل، وحاولت أن أقاربه أسلوبيا لاعتقادي أنه الأقرب لسبر أغوار النص.

الأسلوبية: الأسلوب في اللغة: الطريق.. الصف من النخيل ونحوه، جمعه أساليب[1]، وكثيرا ما استخدم النقد العربي القديم هذه اللفظة بمعنى الطريقة في الكتابة، ومن هؤلاء القرطاجني وابن خلدون والباقلاني وابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني الذي عرفه بقوله "هو الضرب من النظم والطريق فيه"[2]، كما أخذ في العصر الحديث تعريفات مختلفة فهو بالنسبة للمرسِل "التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل"، وهو باعتبار المتلقي "سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر"، وهو باعتبار الخطاب

"مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات"[3].

أما الأسلوبية فهي حسب شارل بالي: "علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية"[4]، وعرفها غيره بقوله: "هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وبيان التأثير على السامع"[5].

تقوم الأسلوبية على مبدأين رئيسين هما: الاختيار، والعدول أو الانزياح "خيبة الانتظار"، وهي في هذا تلتقي مع البلاغة التي تعد وريثة لها، ولعل أهم اتجاهات الأسلوبية ما قام على الإحصاء، وهو ما اعتمدته في بحثي هذا وصولا إلى اكتشاف الشحنات العاطفية وما تحيل عليه من دلالات مؤثرة في المتلقي، مرورا بمراودة النص من خلال قراءاته المتعددة.

وبهذا المنهج سأسعى لمقاربة نص مفدي زكريا السابق الذكر "أنا ثائر" وسأركز على جملة من الظواهر الأسلوبية التي تتجلى في: بناء الأفعال، بناء الأسماء، بناء الحروف، بناء الإيقاع.

أ-**بناء الأفعال** : أحصيت في هذا النص 74 أربعا وسبعين فعلا من أصل أكثر من 200 مئتي كلمة، مما يعني أن الفعل يستحوذ على ثلث كلمات النص، فإذا أضفنا للأفعال ما يوحي بها كالنداء واسم الفاعل واسم المفعول يتجاوز العدد النصف، مما يحقق للفعل وبالتالي الحركة حضورا قويا.

يستهل الشاعر نصه بتحديد المكان {في الحنايا/ في الزوايا} وتحديد الزمان {وسواد الليل قاتم... ونجوم الليل حيرى، ظلن يرقبن متى يطلعن فجرا}، وتحديد الحالة {مالت الأكوان سكرى.. ثملات/ بين سهران ونائم/ والمنايا مثقلات ضقن صبرا} مما يفرض قلة الحركة/الفعل، لكن النص فجأة يقفز إلى استدعاء عشرات الأفعال المتتالية، كونه ينتقل إلى حالة سردية متسارعة {"قام كالمارد.. يرتاد المنايا، وتهادى، يملأ العالم بشرى، وتحدى الدهر..، لا يخشى الرزايا، وتمادى، يغمر الأكوان عطرا، ومضى يبني، على هام الضحايا، وتنادى، يلهم التاريخ سفرا}.

تنقسم الأفعال الواردة في النص إلى ثلاثة أقسام: الماضي، والمضارع، والأمر، إضافة إلى اسم الفعل، وقد تواترت على الترتيب التالي: الماضي 31 إحدى وثلاثين مرة، المضارع 32 اثنتين وثلاثين مرة، الأمر 11 إحدى عشرة مرة.

أ/ **جملة الفعل الماضي**: وردت الجملة مع الفعل الماضي مثبة دوما، بسيطة غالبا، تترتب فيها عناصرها ترتيبا عاديا، يأتي الفعل أولا، يليه الفاعل ثم المفعول به، أو ما يماثله من مفاعيل وأفاعيل، مثل:

{مالت الأكوان سكرى ثملات : ف+فا+حا}.

{أودعتها ، مهجة الأقدار سرا: ف+فا+مفع}، ومثلها: {في الزوايا بث فيها الغيب أمرا}

وقلما يلجأ الشاعر للجملة المركبة كما في قوله: {قام كالمارد.. يرتاد المنايا: ف+فا مس+ {ف+فا مس+مف} = حا، ومثلها: {وتدفع صارخا يدعو البدارا، واستفز الشعب للحرب فشمر يلهب الطاغين نارا}.

وهي أفعال دلت في عمومها على الماضي التام، الذي وقع وانتهى بدليل القرينة المعنوية أو اللفظية كقوله: {ودعا الدهر فلباه نوفمبر}، ففعل دعا وقع فيما مضى وانتهى لأن فعلا آخر مترتبا عن الأول ومرتبطا به بالفاء العاطفة الدالة على الترتيب قد تحقق {فلباه نوفمبر}.

غير أن معظم الأفعال الماضية دلت على الأزمنة الثلاثة، الماضي الذي وقعت فيه، والحاضر والمستقبل أيضا، ودليل ذلك استمرار تواجد الاستعمار واستمرار مقاومته.

ب/ **جملة الفعل المضارع**: يولي الشاعر مفدي زكريا للمضارع أهمية قصوى ويجعل منه سيدا في هذه القصيدة، حيث يتفوق حتى على الماضي بنسبة 32 اثنتين وثلاثين مرة، مقابل 31 إحدى وثلاثين مرة للماضي، ولا عجب فالمضارع فعل الاستمرار وفعل المستقبل، والشاعر لم يكن يذكر ماضي الشعب الجزائري وحاضره إلا ليتطلع إلى المستقبل، مستقبل الحرية والانعتاق، ويؤكد ذلك ماديا بإدخال أدوات مثل لام الأمر في قوله: {ولتباركها السماء}، وهي لام خصصت المضارع للمستقبل حصرا، وأسلوب الشرط، كقوله: { انصروه تبعثوا في الأرض شرقا مستقلا}، وقد يكون بدخول أداة الشرط إن في قوله: {إن أمت تحيا الجزائر}، وجواب الشرط متعلق بفعله الذي لم يقع بعد، كما يؤكد هذا الإصرار على المستقبل من خلال المعنى المتحقق في هذا الزمن، كما في جملة: {إنه ثار ليبقى يوم يجلى غاصبوه عربيا}، فلفظة يبقى أكدت على استمرار الفعل في زمن المستقبل، وقوله: {ومضى يبني، على هام الضحايا}، مما يجعل الماضي والمضارع معا متحققين في كل الأزمنة.

والجملة مع المضارع أيضا وردت بسيطة غالبا، ترتبت عناصرها ترتيبا عاديا، الفعل والفاعل وأحد المفاعيل أو الأفاعيل، {يلهم التاريخ سفرا}: ف+فا مس+ مف1+مف2، وغالبا ما يكون الفاعل مستترا لأنه يعود على الجزائري الثائر ضد الاستعمار.

ولقد أكسبت أفعال الماضي والمضارع النص حركة قوية، حتى منحته طعما سرديا قويا، وحتى ليخال المتلقي أنه يقرأ قصة لا قصيدة، استهلها بتحديد المكان والزمان ثم انتقل للحدث وحتى للحوار أيضا: {قام كالمارد.. يرتاد المنايا.. وتهادى.. يملأ العالم بشرى.. وتحدى الدهر.. لا يخشى الرزايا.. وتمادى.. يغمر الأكوان عطرا.. مضى يبني، على هام الضحايا.. وتنادى.. يلهم التاريخ سفرا.. وينادي... فتناجيه البنادق.. في الشواهق.. عاصفات:- يا بلادي.. فتناغيه الصواعق.. بالمواحق.. صارخات.. فوق هامات الجبابر.. ويغني فوق أعواد المشانق.. فتحييه الخوافق..وتزكيه االخوارق.. - أنا ثائر.. في الجزائر.. - أنا ثائر.. إن أمت: تحيا الجزائر..}.

ويمكن أن نضيف للمضارع ما جاء في حكمه بعد التأويل، مثل النداء، كقوله: {يابلادي، يا اماه} = أنادي بلادي، أنادي أماه، والاستغاثة في قوله: {وامعتصماه} = أستغيث بك يامعتصم.

ج/ **جملة الفعل الأمر:** وفعل الأمر هو الأقل حضورا في القصيدة، ونلفيه يحتل نهايتها، حينما يشتد الحماس بالشاعر، فينسى وظيفته الشعرية، ليتحول خطيبا يوجه الأوامر ويبث في المتلقين الحماس وروح التحدي.

إن أفعال الأمر الواردة داخل النص تنطلق من الجزائري/ الشاعر إلى عموم من يهمه الأمر ليوغل في إشعال نار الحرب وتقديم الدماء والقرابين على مذبح الحرية: { غسلوها بالدما.. طهروها.. ولتباركها السما}.

ويستمر التعالي في توجيه الأمر إلى الارتقاء بالثورة حتى تكتسب صفة القدسية: {وينادي: رتلوها كصلاة الله خمسا..}.

حتى تحقق أهدافها المرجوة منها، ومنها أن تكون أساسا لمجد الغد المشرق، ولتعطي للمحتل درسا في الكبرياء والمقاومة لن ينساه مدى الحياة: {سجلوها عن فنون الحرب درسا.. لقنوها لفرنسا فهي في العادة تنسى.. أطلعوها في قضايا العدل شمسا سوف لا تترك لبسا}.

ثم لتبقى ملحمة يفاخر بها الشعب في مقبل أيامه: {خلدوها.. تبق في الأعياد عرسا}.

لكن الشاعر لا ينسى أن يتوجه بالأمر سواء أكان من باب الاستعلاء أو الطلب والالتماس إلى كل العرب لنصرة الثورة الجزائرية، لأنها قامت من أجل أن لا تنقطع جذور الشعب الجزائري على الامتداد العربي: { أنصروه تبعثوا في الأرض شرقا مستقلا.. أنصفوه إنه ثار ليبقى عربيا}.

وقد وردت أفعال الأمر كلها في جمل بسيطة المفعول به فيها ضمير متصلا للغائب/ الشعب {فهي في العادة أطلعوها في قضايا العدل شمسا، خلدوها تبق في الأعياد عرسا}، وللغائبة/ الثورة { انصروه تبعثوا في الأرض شرقا مستقلا أنصفوه}.

كما ورد الأمر مرة بصيغة المضارع المسبوق بلام الأمر.

ب- **بناء الأسماء:** والاسم في النص هو الأكثر حضورا، وسنركز على ما يشكل ظاهرة فيه، ابتداء من تحديد الحقول الدلالية، الحقول الدلالية، إلى المشتقات والضمائر

الحقول الدلالية: ويمكن التركيز على حقلين دلاليين، هما حقل الحرب وحقل الطبيعة، لحضورهما القوي داخل النص، ونوردهما فيما يلي:

حقل الحرب: وهو القاموس المسيطر على القصيدة، ولا عجب فهو أيضا قاموس الشاعر، كونه شاعر الثورة التحريرية الكبرى، يحيل على ذلك ابتداء من عنوان الديوان، "اللهب المقدس"، ومن عنوان القصيدة "أنا ثائر"، ومن الألفاظ الواردة في النص: مظلوم، ظالم، صبر، مارد، منايا، الضحايا، هام، البنادق، الشواهق، عاصفات، الصواعق، المواحق، ثائر، أعواد، المشانق، الحمى، مغنما، الدماء، الحرب، نار، نوفمبر، الحرب، الأشلاء، دوي، غاصب.

وهي ألفاظ تكاد تغطي الثورة ابتداء من مسبباتها، مظلوم ظالم، إلى وسائلها، البنادق، المشانق، إلى نتائجها، المنايا، الضحايا، الدماء، وهكذا.

حقل الطبيعة: وهو حضور لافت لا ندري المبرر له، فمفدي ليس رومنسيا، وليس من عادته استحضار الطبيعة في شعره، ولعل ما يمكن أن نبرر به ذلك هو ما أشار إليه الشاعر في بداية القصيدة/ من أنه كتب نصه ليلة فراره من سجن فرنسا عام 1959، ولا شك أن الشاعر كان منتشيا بتحديه لحراسه ولزبانية السجن، كما تحدى الشعب الجزائر الاستعمار وثورته تحتفل بعيدها الخامس، وكان لليل سطوته في الإيحاء بالنص، فاختلط على الشاعر أمر الطبيعة والثورة، كما اختلط عليه أمر عبقرية الشعب ونرجسيته، فلم يكن يرى الشعب إلا مفدي، ولا مفدي إلا الشعب، ومما دل على الطبيعة في النص الألفاظ التالية: الحنايا، سواد، ليل، قاتم، الأكوان، نجوم، ليل، فجر، الدهر، الأكوان، عطر، الشواهق، أرض، الحمى، السماء، ليل، نهار، شمس، طرق، الدنيا، الأرض، الشرق.

وهي ألفاظ فيها الكثير من الإيحاء والرمز، حيث نلفيه يوحي بكلمات فجر، شمس، سماء، للحرية والانعتاق، كما أوحت كلمات سواد، ليل، بالاستعمار، وارتبطت كلمة الشرق بالانتماء.

المشتقات: ويتصدر اسم الفاعل والمصدر الطليعة بعددين متقاربين، نعرض لهما فيما يلي:

اسم الفاعل: وورد على وزنيه الشائعين، جمعا ومفردا، الأول فاعل وهو المسيطر، مثل: قاتم، نائم، حالمات، ضارعات، ظالم، جاثمات، مارد، شواهق، عاصفات، صواعق، مواحق، صارخات، خوافق، خوارق، ثائر، صارخ، الطاغين، غاصب. والثاني على وزن المضارع ولم يرد إلا مرتين: معتصم، مستقبل.

تتجمع معظم صيغ اسم الفاعل في بداية النص، لتشحن المتلقي بقوة التعالي والقوة كون اسم الفاعل صيغة تجمع بين الفعل والفاعل معا، وهي بإيقاعها خاصة في الثلاثي الناتج عن مد الصوت، ذات تأثير قوي.

ويمكن أن نتبين فيها حقلين، الأول للثوار المقاومين: حالم، ضارع، مارد، شاهق، عاصف، صاعق، ماحق، صارخ، خافق، ثائر، صارخ، وكلها تحيل على القوة والتحدي في الإنسان والطبيعة والآلة، ولا يحظى الحقل الثاني، حقل المحتل إلا باسمي فاعل هما: طاغي، غاصب، وهو انحياز لصالح الثورة، وتقزيم لصوت المحتل.

المصدر: إن المصدر في اصطلاح النحاة حدث غير مقترن بزمن، ومعنى ذلك أنه حدث مطلق، يكون تأثيره أقوى، ومما ورد في النص: سواد، سر، القدر، الغيب، صبر، بشرى، عطرا، الحرم، الكرم، البدار، حرب، طهر، المجد، الحرب، درس، قضابا، العدل، لبس، عرس، دوي، تتصدر فيها معاني التفاؤل بالنصر، مثل: صبر، بشرى، عطر، طهر، عرس

الضمائر: استعمل الشاعر كل أشكال الضمير، غير أنه لم يورد الضمير المنفصل إلا ثلاث مرات، مرتين للمتكلم المفرد، حين يسند الكلام للجزائري/الشاعر، ومرة واحدة للغائبة {هي}، حين يعرض لفرنسا، ولا شك أن في الأولى دلالة الحضور والقوة، التي ستتحقق بالانتصار والعودة لقيادة الوطن، وفي الثانية تحقير واستبعاد وتغييب في إشارة منه إلى أن شمس الاستعمار ستأفل إلى غير رجعة.

أما الضمير المتصل فقد ورد ثمان وخمسين 58 مرة، يركز الشاعر في مطلع النص على الضمير الغائب {ه} فتناجيه، فتناغيه، فتحييه، تزكيه، ويقصد به الشعب/ الشاعر، حين يعرض لحالة المخاض التي يعيشها قبل الاستفاقة، كأنما هو في عالم الغيب فلا يصلح له إلا ضمير الغائب.

ثم ينتقل ليزاوج بين ضميرين متصلين هما {و} و {ي}، في الكلمات التالية: ظلموني، استباحوا، لطموني، يراعوا، غللوني، حملوني، تخذوني، أعدموني، أقاموا، كبلوني، إنها صرخة

مدوية يطلقها مكمم الفم، مقيد اليدين، مغلول الحرية، متحديا بضمير المتكلم {ي}/ {أنا} كل الطواغيت الذين لا يستحقون إلا ضمير {و}/ {هم}، وهو شكل من أشكال التعالي والإهمال والتحقير للمستعمر.

ويستمر في المزاوجة بين ضميرين، لكن مختلفين {و}/أنتم، و {ها}/هي، رتلوها، واجعلوها، سجلوها، لقنوها، أطلعوها، خلدوها، يوجه بالأول خطابه لأبناء الجزائر يدعوهم إلى تمجيد الثورة في عامها الخامس، ليجعلوا منها ناموسا لبناء الغد المشرق، وينقشوها في ذاكرة فرنسا الخربة حتى تتذكر أن حبل الظلم يبت لا محالة.

وذات الترتيب نلفيه مع الضمير المستتر، الذي يورده 32 اثنتين وثلاثين مرة، حيث يسيطر ضمير الغائب هو: قام، يرتاد، تهادى، يملأ، تحدى، يخشى، تمادى، يغمر، مضى، يبني، تنادى، يلهم، ينادي، يغني، وهو حديث عن بدايات نهضة الشعب الجزائري، نهضة لم تصدع في أذن الكون بقوة، لكن الشاعر سريعا يتحول إلى الضمير المستتر {أنا} حين يمنح للشعب حق الكلام: أنا ثائر، في الجزائر، أنا ثائر، إن أمت، وينتهي إلى ضمير الغائب {هو}، يقصد به الشعب الجزائري، قال: يا أماه لبيك وكبر، وتدفع، يدعو، واستفز، فشمر، يلهب، ودعا، وتدلع، يبعث، وينادي، تمجيدا له وتعظيما.

ج- **بناء الحروف:** ولا شك أن كل نص لا يخلو من حروف بناء وحروف معان، سنتتبع حضور الثانية في النص:

حروف المعاني: وتستعمل في الربط بين الكلمات والجمل، وإحداث اتساق بينها، واللافت أن السيادة المطلقة كانت لحرف العطف الواو، والذي تواتر خمسا وعشرين 25 مرة، والمعروف أن الواو في أهم معانيه يدل على مطلق الاشتراك في وقوع الفعل، ويدل على وقوع الحدث في الزمن الواحد، خلاف الفاء الدالة على الترتيب، وثم الدالة على التراخي.

إن سيادة الواو وحضوره الصارخ في النص، يدل على ما كان يتملك الشاعر من قلق، وتطلع للانتقال من ماضي الاحتلال، وحاضر الثورة، إلى مستقبل الحرية والانعتاق، لقد منحت الواو للنص سرعة في الإيقاع، وسرعة في الانتقال بالحدث من زمن لآخر، ومن حالة لأخرى.

ومن حروف المعاني الأخرى الحاضرة في النص، ما يلي: في: 8، فـ: 2، و: 25، لا: 3، بـ: 2، لم: 1، على: 1، عن: 1، إن: 1، لـ: 2.

د- **بناء الإيقاع:** تنبني قصيدة "أنا ثائر" على تفعيلات بحر الرمل، فاعلاتن، وهو بحر سريع الإيقاع، ولذلك سمي الرمل ومعناها في لغة العرب الهرولة، لا تتكرر تفعيلاته في هذه القصيدة التي كتبها سنة 1956 بشكل متناظر رتيب كما نعرفه في القصيدة العربية القديمة، ولا كما نعرفه في كل نصوص مفدي زكريا تقريبا، كونه من أنصار البيت الخليلي، بل ومن المدافعين

عنه المستهزئين بكل محاولات التجديد التي تضرب في الخواء ضرب عشواء، بل تأخذ تفعيلات القصيدة شكلا متمردا لا يختلف عن القصيدة الحرة، يقول:

في الحنايا	/0//0/ فاعلا تن
و سواد الليل قاتم	///0/0 /0//0/0 فعلا تن فاعلا تن
مالت الأكوان سكرى	/0//0/ /0//0/0 فاعلا تن فاعلا تن
ثملات	///0/0 فعلا تن
أودعتها، مهجة الأقدار سرا	/0//0/0 /0//0/0 /0//0/0 فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن
في الزوايا	/0//0/ فاعلا تن
بين سهران ونائم	/0//0/ /0//0/0 فاعلا تن فاعلا تن
ونجوم الليل حيرى	///0/0 /0//0/0 فعلا تن فاعلا تن
حالمات	/0//0/ فاعلا تن
ضارعات، بث فيها الغيب أمرا	/0//0/ /0//0/0 /0//0/0 فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن
والمنايا	/0//0/ فاعلا تن
بين مظلوم و ظالم	/0//0/ /0//0/0 فاعلا تن فاعلا تن
مثقلات ضقن صبرا	/0//0/ /0//0/0 فاعلا تن فاعلا تن
جاثمات	/0//0/ فاعلا تن
ظلن يرقبن متى يطلعن فجرا	/0//0/0 ///0/0 /0//0/0 فاعلا تن فعلا تن فاعلا تن

والملاحظ في هذا المقطع أنه يعمد إلى تنظيم معين في توزيع التفعيلات، على النحو التالي:

1-2-2-1-3، 1-2-2-1-3، 1-2-2-1-3، ثم ينتقل إلى ترتيب آخر هو: 3-1-2، 3-1-2، 3-1-2، ولكنه يتمرد بعدها على هذا الترتيب، ليمنح للإيقاع حرية أكبر في توزيع التفعيلات، مما يجعل النص أبعد ما يكون عن التوزيع الخليلي، ومما يجعل مفدي شاعرا مجددا على مستوى شكل القصيدة العربية.

لا شك أن لبحر الرمل القوة الكبيرة في التأثير على السامع، من خلال تتابع السبب الخفيف، فا /0، بما يملكه من مد للصوت، ثم وتد مجموع علا //0، بما يشكله من ثقل من خلال الحركتين المتتابعتين ثم مد الصوت، وانتهاء بسبب خفيف أيضا /0، كأن التفعيلة تلتف على نفسها لتعود إلى إيقاعها الأول، أو كأنها تتحرر مما لحقها من ثقل في الوتد المجموع.

وهو ما جعل بحر الرمل أكثر حضورا في قصائد الحماسة والقوة، وفي أناشيد الحرب بالخصوص، ومثال ذلك النشيد الوطني الجزائري.

قسما بالنازلات الماحقات // والدماء الزاكيات الطاهرات

إن خروج الشاعر على المألوف من القصيدة العمودية، وعلى المألوف من شعر مفدي ذاته، ليكشف حالة الثورة والغليان الذي كان ينتابه لحظة كتابة القصيدة، إن ثورته النفسية على العدو تحولت إلى ثورة نفسية من خلال القصيدة الشعرية التي يلح مفدي أن يعنونها بـ "أنا ثائر" ويصر أن يكون العنوان على إيقاع الرمل أيضا، ///0/0.

لقد تكررت تفعيلة البحر مئة وثلاثا وخمسين 153 مرة، حدث فيها جواز الخبن فعلاتن، وهو {حذف ثاني السبب الخفيف} 40 أربعين مرة، وهو جواز مشهور جدا في بحر الرمل، كما وردت جوازات أخرى مثل: فاعلا ست 6 مرات، فعلا ثلاث 3 مرات، فعولن 1 مرة واحدة.

والأمر ذاته نجده في الضرورات الشعرية، والتي قلما يلجأ إليها الشاعر، دليل تمكنه لانقياد اللغة له.

وهذه الثورة ذاتها تمتد إلى إيقاع الروي بل وإيقاع الكلمة أيضا، والتي أكثر فيها الشاعر من اسم الفاعل، وقد أشرنا إليه سابقا، وهي صيغة تناسب تماما تفعيلة الرمل في بعض جوازاتها.

يموج النص بعشرات حروف الروي، فالشاعر لا يكاد يتخلص من كلمة حتى تنبجس من بين شفتيه كلمة أخرى على ذات الإيقاع، ولنتأمل:

{وتنادى
يلهم التاريخ سفرا
وينادي ...
فتناجيه البنادق
في الشواهق

عاصفات

يا بلادي...

فتناغيه الصواعق

بالمواحق

صارخات}

إن هذا التناوب البديع بين حروف: الدال، الراء، القاف، الثاء، قد منح القصيدة قوة، ومنحها ملمحا ثوريا يسعى أن يتمرد على كل شيء.

وليتأمل القارئ الكريم عدد أحرف الروي، التي بلغت ثلاثة وثمانين 83 حرفا، هي: يا، م، را، ت، را/يا، م، را، ت، را/ يا، م، را، ت، را//يا، دا، را، يا، دا، را، يا، دا، را/ ق، ق، ت، د، ق، ق، ت، ر، ق، ق، ر، ر، ر، ر، ني، ما، ما، ني، ما، ني، ما، ما، ني، ما، ني، ما، ما ني، ما، ني، ما، ما، ما، ر، ع، را، ر، را، ر، ع، را، دي، سا، سا، سا، سا، سا، سا، سا، سا، سا، قا، لا، يا، لا، يا، قا، يا، دي

يعيد ترتيبها أحيانا على التناوب ذاته، كما في المقطع الأول مثلا:

يا، م، را، ت، را

يا، م، را، ت، را

يا، م، را، ت، را

وكما في المقطع الثاني أيضا.

يا، دا، را

يا، دا، را

يا، دا، را

ويصر على الإيقاع الواحد أحيانا في بعض المقاطع، كما فعل مع السين في آخر النص.

سا، سا، سا، سا، سا، سا، سا، سا، سا

والملاحظ أن تواتر هذه الحروف تجلى كما يلي:

الحرف	تواتره	الحرف	تواتره
ي	7	ن	7
م	15	ع	2
ر	19	س	9
ت	5	ل	2
د	5		
ق	8		

مما يجعل الراء تحتل الصدارة بتسع عشرة 19 مرة، تليها الميم بـ خمس عشرة 15 مرة، ثم السين بـ تسع 9 مرات، وهكذا تترتب حروف الروي، وأقلها حضورا هو اللام والعين بمرتين لكل منهما.

وليس بخاف على أحد ما لحرف الراء من خاصية الجهر والاهتزاز والارتداد كأنها الزلزال داخل الفم، مما يجعلها أكثر إيحاء بالثورة، والأمر ذاته يمكن أن نقوله عن الميم، وعليهما كانت القصائد الخالدة، كرائية المتنبي ورائية أبي فراس الحمداني "أراك عصي الدمع... وميميات أبي الطيب المتنبي أيضا.

ومعنى ذلك أن لحرف الروي الدلالة العميقة على ماكان في نفس الشاعر من ثورة وتحد هي انعكاس بالأساس لثورة الشعب وتمرده، وقد تجلى ذلك من تعدد حرف الروي أولا ومن التركيز على حرفي الراء والميم ثانيا.

خاتمة: لا شك أن المنهج الأسلوبي يمكن أن يقول الأعمق انطلاقا من هذا النص لكشف خباياه ابتداء، ومنه خبايا الشاعر الذي تشرب الثورة وتفاعل معها فكان صوتها ولسانها، وقد تجلى في هذا البحث على جملة من المستويات.

على مستوى الفعل الذي سيطر على ما يقرب من ثلث كلمات النص، مما يعني قوة الحضور مقارنة بالاسم والحرف، وذلك منح النص حركة وقوة مع غلبة المضارع وحضور قوي للأمر، مما يؤكد سيطرة الحاضر والمستقبل في ذهن الشاعر لتنتقل إلى المخاطب/ المتلقي، بل لاحظنا حضور الماضي في كثير من الأحيان دالا على الحاضر والمستقبل أيضا.

وبالنسبة للأسماء لاحظنا سيطرة حقل الحرب بآلاته ونيرانه ورجاله، مما يغمر المتلقي بجو الحرب، كأن الشاعر يكتب نصه من داخل المعركة، ويسعى إلى نقل المتلقي إلى أتونها بدل أن ينقلها إليه، وحتى حقل الطبيعة الذي فضله الشاعر ليحتل المرتبة الثانية بعد حقل الحرب لم يخرج عن هذا المعنى فإذا كل ما في الطبيعة صراع وحرب، كأنما لغة الحرب قد ضاقت عن الشاعر فراح يستعير إليها الطبيعة.

وتتصدر المشتقات طليعة الأسماء، التي يتصدرها اسم الفاعل بدوره، مما يمنح الأسماء قوة الحركة والفعل تضاف إلى حركية الفعل داخل النص.

وقد تنوعت الضمائر في الحضور، وغلب عليها المستتر فالمتصل، غير أن ثنائية الحضور والغياب كانت بارزة، الثاني للآخر المستعمر أو للأنا في استكانته وخضوعه وماضيه، والأول للأنا الرافض الثائر.

أما على مستوى حروف المعاني فلاحظنا سيطرة الواو العاطفة مما منح النص قوة التدفق والحركة وسرعة الإيقاع والانتقال بالحدث من زمن لآخر، كأن كل شيء يقع دفعة واحدة.

وقد بني الشاعر نصه على بحر الرمل، وهو بحر ذو تفعيلات سريعة الإيقاع، ولم يتمرد الشاعر على التوزيع التقليدي للتفعيلات فحسب، بل تمرد أيضا على مستوى حرف الروي الذي تعدد وتنوع بشكل لافت مما يعكس نفسية الشاعر الرافضة الثائرة، ويمنح النص ملمحا ثوريا قويا.

نص القصيدة:

أنا ثائر
في الحنايا
و سواد الليل قاتم
مالت الأكوان سكرى
ثملات
أودعتها ، مهجة الأقدار سرا
في الزوايا
بين سهران ونائم
ونجوم الليل حيرى
حالمات
ضارعات، بث فيها الغيب أمرا
والمنايا
بين مظلوم و ظالم
مثقلات ضقن صبرا
جاثمات
ظلن يرقبن متى يطلعن فجرا
قام كالمارد.. يرتاد المنايا
وتهادى
يملأ العالم بشرى
وتحدى الدهر.. لا يخشى الرزايا
وتمادى
يغمر الأكوان عطرا
و مضى يبني، على هام الضحايا
وتنادى
يلهم التاريخ سفرا
و ينادي... فتناجيه البنادق
في الشواهق

عاصفات
يا بلادي... فتناغيه الصواعق
بالمواحق
صارخات
فوق هامات الجبابر
ويغني فوق أعواد المشانق
فتحييه الخوافق
وتزكيه االخوارق
أنا ثائر
في الجزائر
أنا ثائر
إن أمت: تحيا الجزائر...
ظلموني
واستباحوا الحرما
صحت وامعتصما
لطموني
لم يراعوا الكرما
غللوني
حملوني المغرما
تخذوني مغنما
أعدموني
وأقاموا مأتما
كبلوني
دنسوا أرض الحمى
غسلوها بالدما
طهروها
ولتباركها السما
قال: يا أماه لبيك وكبر
وتدفع
صارخا يدعو البدارا
واستفز الشعب للحرب فشمر
يلهب الطاغين نار
ودعا الدهر فلباه نوفمبر
وتدلع

يبعث الليل نهار
وينادي
رتلوها كصلاة الله خمسا
ملئت طهرا وقدسا
واجعلوها
لبناء المجد أسا
سجلوها عن فنون الحرب درسا
لقنوها لفرنسا
فهي في العادة تنسى
أطلعوها في قضايا العدل شمسا
سوف لا تترك لبسا
خلدوها
تبق في الأعياد عرسا
وطن عبد بالأشلاء طرقا
وتجلى
يملأ الدنيا دويا
أنصروه تبعثوا في الأرض شرقا مستقلا
لا يمالي الأجنبيا
أنصفوه إنه ثار ليبقى
يوم يجلى غاصبوه
عربيا
وينادي
نظمها الشاعر أثناء فراره من السجن سنة 1959

مراجع البحث وإحالاته:

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، ص 441.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ،مكتبة الخانجي، القاهرة 1404هـ، ص469.

3- سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة روية إسلامية، ط2، 1428هـ، ص117.

4- محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، ص42.

5- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والإستيطيقا، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، ط1997،1م، ص57