الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مقاربة لغوية نقديّة أدبيّة في قصيدة:

"الذّبيح الصّاعد لـ"مفدي زكريّاء"

مذكرة مقدّمة ضمن متطلبات التخرّج لنيل شهادة ليسانس

تخصص: لسانيات عامة

إعداد الطالبات:

- سارة حمراني
- فتيحة بن حمادة
- فوزية عجاج

إشراف الأستاذ

* الحاج بعاش

السنة الجامعية: 2017/ 2018

شكر وتقدير

﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾

سورة إبراهيم (07)

شكري لخالقي الذي عندما ضاقت بي الدنيا وقلّ عند الشدائد صبري فزعت إليه فآمنني، ولجأت إليه فآواني، ودعوته فأجابني، وتوكّلت عليه فكفاني، وبعونه وتوفيقه أخرجنا ثمرة جهد جهيد.

وقطاف عمل جاد ودؤوب فله الحمد والشكر حتى يرضى .

كما نتقدّم بشكرنا الجزيل إلى قدوتنا في طريق العلم والمعرفة الأستاذ "الحاج بعاش" على توجيهه ومساعدته ونصائحه الثمينة خلال مشوارنا في إنجاز هذه المذكرة وإخراجها على الشكل الذي هي عليه وشكرنا الجزيل إلى كل الأساتذة الذين رافقونا خلال سنواتنا الثلاث في الدراسة الجامعية.

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا طريق العلم، وهذا سبيل الرشاد

بسم الله رافع الدرجات لمن انخفض لجلاله ونافخ البركات لمن انتصب لشكر أفضاله،

والصلاة والسلام على من مدت إليه الفصاحة رواقها وشدّت به البلاغة نطاقها.

ومن خلال عملي المتواضع هذا أترحم على أعز ما وهبه الله لي إلى روح أبي الغالي "رحمه الله" الذي لو كان حاضرا لكنت بمثابة وسام شرف له "عجاج علي" إلى من زرعت الأمل في قلبي وعلمتني أن أواصل دربي وأن الحياة جميلة، فبالإرادة تتذلل الصعاب.

وعلّمتني أنّ لكل بداية محرقة نهاية مشرقة، إلى رمز الوجود وأملي وسر سعادتي التي ليس ل سواها *** أمي الغالية عجاج مليكة***

أهدي ثمرة عملي إلى أخواتي: حسيبة، عائشة، مريم وحنان... إلى من عزّ عليه قلمي فاحتواه قلبي...

إلى شمعتا البيت ضياء الدين وأنفال ... إلى أعز الصديقات على قلبي "حياة، فتيحة، سهام سامية، زهرة، منى وسارة وإلى ابن خالتي "محمد" كل الناس الذين لم أستطع ذكرهم في هذا الإهداء، أشكركم جميعا ومكانكم في قلبي لا يغيره الزمن.

إلى قدوتي في الدراسة وسندي في إنجاز هذا العمل الأستاذ "أمين بن عيني" وإلى جميع من تلقيت عنهم دروسا في العلم والأدب والأخلاق طيلة مشواري الدراسي، أشكركم جزيل الشكر خاصة الأستاذ المشرف "الحاج بعاش"

إلى كل من أحب الجزائر وحارب المستعمر الجائر، فلكم كل الوفاء شهداء الوطن الأبرار ومناضليها الأحرار

إلى كل طلبة الأدب العربي دفعة 2018

فوزية

إهداء

بسم الله المنان منزل القرآن ومعلم البيان والصلاة على العدنان وعلى آله وصحبه الكرام

من خلال عملي المتواضع هذا أترحم على أعز إنسان على قلبي منبع الحنان والرحمة والود الغالي *** محمود ***

أرجو من الله الغفور أن يتغمده بواسع رحمته وعظيم عفوه وكرمه.

أهدي خلاصة جهدي هذا المتواضع إلى قدوتي في الصبر والعمل ورمزي في التسامح والعطاء إلى معجزة الإله ف الكون *** أمي الغالية زوليخة ***

إلى من أحمل لهم في قلبي أنبل وأرقى إحساس أخواتي: مريم،حياة ويسرى

إلى من كان عونا لي وزاد قوتي: زوج أختي "حميد"

إلى رمز الصحبة ونبراس الصداقة والحب صديقاتي الفاضلات المفضلات: أسماء، نادية وفتيحة، وإلى كل أخوالي وخالاتي.

إلى كل من رافقتني في مشواري الدراسي رفيقاتي: فوزية، حياة، سهيلة، سامية وسهام

إلى كتاكيت البيت وبراعم البراءة: محمود وضياء الدين

إلى كل من رافقني في إنجاز هذا العمل

إلى كل من علمني حرفا: أساتذتي ومعلماتي

إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد.

فتيحة

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أغلى إنسان في الوجود تعبيرا عن احترامي

لها لفضلها علي *** أمي الحبيبة***

أطال الله في عمرها

إلى من علمني وشجعني في الحياة بشموخ مثلي الأعلى

*** الوالد الحبيب ***

إلى إخوتي: صفية، خديجة، جيلالي، ويوسف رحمه الله

إلى صديقاتي: "فاطمة، فوزية، سميرة، حياة، إيمان وعائشة"

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد

ولو بكلمة طيبة

سارة

المقدمة

ما أسالت ثورة حبرا في تاريخنا المعاصر كما أسالته الثورة الجزائرية، فبعد ربع قرن بالتمام والكمال، وبعد أن نسي العالم شعبا اسمه الشعب الجزائري واطمأنت فرنسا إلى هذا البلد أصبح قطعة منها، فلقد دُجِن وحورب ومُسخ وصاغه المستعمر كما شاء له طغيانه، بعد هذا كله يثور هذا الشعب الأعزل منافحا عن دينه ولغته وأرضه مقدما أزيد من مليون ونصف مليون شهيد على مذبح الحرية ضاربا أروع أمثلة الفداء والتضحية ومقدما نماذج صارت أساطير مثل: الجميلات الثلاثة، والمخطوفين الخمسة، وعشرات من أمثالهم برهنوا أنّ جذوة الكرامة في الشعب الجزائري لم تخف يوما وإن خفّ وهجها ما لبث أن عادت نارا عاتية أحرقت المستعمر وأذنابه.

هذه الثورة المدهشة أثارت في صدور الكتّاب والشعراء مراحل الإبداع، فكتبوا فيها ومنذ اللحظات الأولى لاندلاعها أجمل ما خطّت أقلامهم، وهناك من وقع عليها ديوانا كاملا أو مسرحية أو كتابا متفردا حتى لا نضيّع هذا التراث الذي ساند الثورة الجزائرية، فلا نستطيع الكلام عن الثورة وأن نتكلم على شاعر الثورة الذي اقترن اسمه بها، الشاعر الذي وهب قلبه ولسانه لخدمة وطنه، فهو صاحب الكلمات التي نزلت رصاصا على قلب المستعمر الغاشم "**أنّ الموت سبيل الله حياة لا نهاية لها**"، وهو ما يذكرنا أيضا بقوله تعالى منوها بمنزلة الشهداء: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾.[سورة الأحزاب، الآية 23].

كما أنّ الدارس للأدب الجزائري والشعر منه خاصة يستوقفه زخمه الكبير ومادته الواسعة، فهو شعر ثري بموضوعاته متنوعة أغراضه، ولهذا وقع اختيارنا على أحد أبرز شعرائه ألا وهو شاعر المغرب العربي عامة والثورة الجزائرية خاصة الأستاذ "مفدي زكريا"، حيث ترتجف الأنامل وتقشعر القلوب إذا ما حاولنا الكتابة عن هذه الشخصية فنحن لا نتحدث عن الإنسان الشاعر شاعر الناس فحسب، وإنما نحن بصدد الحديث

عن شاعر الأمة الذي صاحب قضية شعبه وهام بها وعشقها، وكيف لا عندما تكون ملهمته هي الجزائر.

لم يخش يوما الاستدمار الفرنسي، فكان قويا مؤمنا بكلمته فهو ابن الجزائر، وما كانت الجزائر يوما ذليلة، "ففي السلم يتفرّغ الأدباء للفن، وفي الحرب يتفرّغ الأدب نفسه للحرب" وتخليص الشعب الذي طالما عانى من ويلات المستعمر.

إنّ الشاعر "مفدي زكريا" شاعر قد سخّر قلمه لخدمة وطنه وقضايا أمته فكانت الكلمة عنده رصاصة، والحبر دما، فهو الذي كتب باسم الشهادة أنّ الحرية تُؤخذ ولا تُعطى.

إنه واحد من أسماء عديدة، قدمت ضريبة العرق والدم والحبر لنصرة ورفعة الجزائر شاعر دوى صوته في أرجاء الوطن وامتزج بدماء الثوّار، وترسخ كالتاريخ بماضينا ليضل الحاضر المحمل بالماضي وسيبقى كذلك رغم المحن.

شاعر جدير أعطى وكان عطاؤه ثراءً وأثمر فكان قطافه يانعا، ولا تزال نعمة صوته تعشش في أسماعنا وأذهاننا، وصورة الشعرية لا تزال تضع أبصارنا، فأرّخ للثورة فأبدع في ذلك، فـ"مفدي زكريا" كغيره من الشعراء الذين تميّزوا بالإحساس المرهف، والمعروف عنه أنه كثيرا ما كان يرتحل بعض الأبيات الشعرية تحت ضغط الحدث أو المناسبة في ليلة واحدة وأثناء جلسة واحدة، فهو إذن من القلائل الذين يأتيهم الشعر طواعية، كيف لا وهو القائل: "لست ممن يفتش عن الشعر فالشعر هو الذي يفتش عني"، وأشد ما لفت انتباهنا في منتجاته أو مؤلفاته الشعرية قصيدته الموسومة بـ"الذبيح الصاعد" التي تعتبر درة الديوان، مرثية التي رثى فيها الشهيد "أحمد زبانا"، وما كان اختيارنا لهذه القصيدة جزافا أو بمحض الصدفة، وإنما إعجابا بالشاعر وشعره الذي يبلغ سمع الأصم ويطرب الآذان الصاغية بالإضافة إلى رغبتنا الملحة في الإطلاع على أهم القيم التي تضمنتها

القصيدة والغور فيها بغية اكتشاف خباياها، إضافة إلى هذا نقص الدراسات حول شعره من الناحية الفنية واللغوية، ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا طرح التساؤل الآتي: فيما تتمثل الدوافع التي جعلت الشاعر ينظم هذه القصيدة؟ وإلى أي مدى كانت تحمل هذه القصيدة في طياتها من مشاعر الشاعر؟ وهل كان للقصيدة أثر في نفسية القارئ؟

لقد استعنّا في هذه الدراسة بأعمال من سبقونا وبمجموعة من المصادر والمراجع والمجلات والملتقيات ساعدتنا في إنجاز وإتمام بحثنا هذا منها: شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم للأستاذ "حواس بدري"، مدخل إلى البلاغة العربية لـ"يوسف مسلم أبو العدوس" الأسلوبية والأسلوب لـ: عبد السلام المسدي"، جامع الدروس العربية لـ:"مصطفى الغلاييني"، والأبعاد الدينية والفلسفية لـ"مفدي زكرياء".

وكما أنّ أي بحث لا يخلو من الصعوبات فقد صادفتنا جملة من العراقيل من بينها صعوبة التوفيق بين المواد العلمية نظرا لكثافتها، هذا ما جعلنا نتوه بين ثناياه، بالإضافة إلى قلّة الدراسات اللغوية حول شاعرنا، معتمدين في ذلك على المنهجين الوصفي والتحليلي من اجل وصف الظاهرة وصفا سليما وبدقة كاملة على جميع مستوياتها اللغوية كونه المنهج الأفضل والموفق في دراستنا، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي في المستوى الصوتي من خلال إحصاء وتصنيف الحروف.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد قدمنا لمحة عن الشاعر "مفدي زكريا" وعن شعره الذي كان بمثابة سجل خلّد تاريخ هذه الأمة، ولا نرجو بهذا أن نكون قد بلغنا الكمال لأن الكمال لله، ولا نزعم أنن جمعنا فأوعينا في هذه المذكرة بذلنا الواسع واستفرغنا الجهد وتتبعنا ما تناثر في بطون الكتب والمجلات القديمة علّنا نظفر بالقصد، ومع هذا نعترف بتقصيرنا، فقد فاتنا الكثير مما لم نوفق للوصول إليه، وهذا دليل على استيلاء النقص على الإنسان وحسبنا أن يدلنا ما يكن ...

الـــشـهـيـد لا يـموت

مـــفدي زكـــريـــــــــاء

1- المدوّنة:

أ/ موضوع القصيدة:

مما لا شكّ فيه أنّ "مفدي زكرياء": هو شاعر الثورة الجزائرية دون منازع، وقف على جل الأحداث التي يشهد على صدقها التاريخ الجزائري، وها هو اليوم في قصيدته "الذبيح الصاعد" والتي رثى فيها شاعرنا هذا الشهيد البطل "أحمد زبانا" كأول من نفذت فيه السلطة الاستعمارية في الجزائر حكم الإعدام ضده بالمقصلة في 15 يوليو 1955م، وهي قصيدة طويلة بلغ عدد أبياتها ثمانية وستون بيتا، وهي تستحق بحق أن تدرج في عداد مأثورات الشعر العربي الحديث ليس في الجزائر فقط، فهي تعتبر رائعة الديوان ودرّته، وذلك نظرا لجلال موضوعها وهو رثاء شهيد، وجمال صياغتها وقوة الشعور الذي أوحى به حيث وصف فيها "مفدي زكرياء" "أحمد زبانا" وهو يصعد المقصلة بكل روح اعتزازية لا لشيء فقط ألا فداءً لوطنه وهو تاليا النشيد بعيدا عن الخوف، فهي فطرة في الإنسان أن يخاف الواحد منّا من الموت لكن "أحمد زبانا" ليس كغيره، فهو صاعد لحبال الموت وثغره باسم كأنه طفل أو ملاك مستقبل ليوم جديد أجمل، شامخا أنفه مفتخرا بما يقوم به، هؤلاء هم الرجال بحق! يموتون ورؤوسهم مرفوعة شأنه شأن الكليم "موسى عليه السلام" فكلاهما يبغيان الحبال والصعود إلى المولى الذي عنده خير الحياة جزاءً لخير ما فعل متناسيا كالملاك طالبا للسلام ممتطيا لمذبح البطولة تاليا النشيد كأنه مؤذن، هي صرخة لعظمتها وقوتها، لها القدرة على أن يرجف العالم ويرتعش من اجله طالبا الشنق غير مباليا بالحبال ولا خاشيا لحديدها آمرا الجلاد بالكشف عن وجهه ونزع ما يغطيه باللثام وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على عدم خوفه من الموت.

لينتقل من هذا إلى مخاطبته الموت قائلا له: "افعل ما شئت (واقض) فإني راض بمصيري ما دام موتي حياة شعبي" وهذا لم ينطلق من العدم بل انطلق من خلجات قلبه ومرأى بصيرته الفذة، فصوّر لنا أهم بطل في الجزائر وعيناه أن تعيش الجزائر حرة مستقلة.

ب/ التعريف بالشاعر:

هو زكرياء بن سليمان الشيخ صالح، ولد سنة 1913م، بواحة بني ميزاب في قرية بني يزققن جنوب الجزائر في أحضان عائلة محافظة، عُرِفت بالعلم والدين، تنحدر من بني رستم، وفي مسقط رأسه أخذ خطواته العلمية الأولى، فقد دخل الكتّاب حيث حفظ جزءً من القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية والفقه.

في سنة 1922 كان ضمن أفراد البعثة الميزابية التي قصدت تونس للأخذ من مذاهبها العلمية، وهناك التحق بمدرسة "إسلام" القرآنية لمدة سنتين نال خلالها شهادة ابتدائية في اللغة العربية، وقد أظهر "مفدي زكرياء" حبا واجتهادا في التحصيل مما جعل أستاذه "الخطّاب بوشناق" يطلق عليه لقب "مفدي" تعبيرا عما كان يراه في تلميذه من نجابة وشاعرية وإحساس[1]، ولا شكّ أنّ السنوات الخمس التي قضاها في تونس ما بين 1922 إلى 1926 كان لها دور في تكوينه السياسي والأدبي، ويعود هذا إلى ثلاثة عوامل رئيسية:

* يكمن في جو البعثة، فالنشأة العربية الإسلامية الأصيلة التي نشأ عليها في كنف مشايخه تركت في نفسه أبعد الآثار، ورسخت في أعماقه حب الإسلام والعروبة والوطن.

* قربه من عمه الشيخ "صالح بن يحي" أحد الأقطاب الثلاثة الذين أسسوا الحزب الدستوري التونسي.[2]

* عرفت تونس بعد الحرب العالمية الأولى موجة من الوعي السياسي ومقاومة السلطات والتنديد بالتعسف والظلم.[3]

التحق "مفدي " بعد عودته من تونس سنة 1926 بحزب نجم شمال إفريقيا، ولما حلّ هذا الحزب تأسس بدلا عنه حزب الشعب بتاريخ 27 مارس 1936، وكان "مفدي زكريا"

---

[1] – حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسته وتقويمه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1994، ص 27-28.

[2] – ناصر رمضان محمود، حياته وآثاره، الشركة الجزائرية للكتاب، 1985، ص 20.

[3] – حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، المرجع نفسه، ص 29.

أمينا على ماله، ناضل في صفوف حزبه ضد سياسة الإدماج.[1]

على إثر سكتة قلبية انتقل "مفدي زكرياء" إلى جوار ربه يوم 1977/08/17، بعد أن قام بتأدية فريضة الحج.

ج/ أعماله:

مفدي زكرياء في موقع الصدارة من شعراء الجزائر من حيث وفرة إنتاجه وجودته، وعلى الرغم من جهوده في مجاله الحزبي، تعدّدت المواطن التي ولدت فيها قصائده حتى شملت بلاد المغرب العربي الثلاثة: الجزائر، المغرب وتونس، وكانت قصيدته هذا العطاء الغني الغزير والمتنوع في قالبه وإيقاعه ومحتواه ثلاثة دواوين هي:

* اللهب المقدّس سنة 1961.

* تحت ضلال الزيتون سنة 1965.

* من وحي الأطلس 1976.

* إلياذة الجزائر 1972.

يعدّ ديوان اللهب المقدّس أهم وأشهر دواوينه باعتباره ديوان ثورة التحرير الجزائرية فمن وحيها صاغ "مفدي زكرياء" الأناشيد والقصائد التي تضمنها، فأقبلوا عليه حفظا ودراسة، كما ترجمت بعض قصائده إلى اللغة الفرنسية فيخص ديوانه هذا بمشاعر الاعتزاز والإيثار، لأنه نبض قلبه كثائر، وآية عبقريته كشاعر، وقد وصفه في حديث صحفي بأنه واقع تاريخ حرب وعصارة قلب شاعر عاش أحداث بلاده في السجون والمعتقلات، وشهد رؤوس الفدائيين تحصد بالمقصلة في ساحة سجن بربروس الرهيب.

يضم ديوان اللهب المقدّس أربعا وخمسين قصيدة منها ستّ قصائد بعنوان: "من أعماق بربروس" وعشرة أناشيد بعنوان: "تسابيح الخلود"، وتسع وعشرون قصيدة بعنوان "نار

[1] – حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم، ص 35.

ونور" وثلاث قصائد بعنوان: "تيؤان ديوان شاعر"، وست قصائد بعنوان: "فلسطين على الصليب"، وتعد القصيدة الأولى وهي "الذبيح الصاعد" رائعة الديوان ودرته.[1]

قصيدة "الذبيح الصاعد لـ "مفدي زكرياء"

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدَا ... يَتَهَادَى نَشْوَانَ، يَتْلُو النَّشِيدَا

بَاسِمَ الثَّغْرِ، كَالْمَلاَئِكِ، أَو كَالطِّـ ... ـفْلِ، يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا

شَامِخاً أَنْفُهُ، جَلاَلاً وتِيهاً ... رَافِعاً رَأْسَهُ، يُنَاجِي الخُلُودَا

رَافِلاً فِي خَلاَخِل، زَغْرَدَتْ تَمْـ ... ـلأُ منْ لَحْنِهَا الفَضَاءَ البَعِيدَا!

حَالماً، كَالكَلِيم، كَلَّمَهُ الْمَجْـ ... ـدُ، فَشَدَّ الْحبَالَ يَبْغي الْصُعُوْدَا

وَتَسَامَى، كَالْرُّوح، في لَيْلَة الْقَدْـ ... ـر، سَلاَماً، يَشِعُّ في الْكَوْن عيْدَا

وَامْتَطَى مَذْبَحَ الْبُطُولَة معْرَاجاً، ... وَوَافَى السَّمَاءَ يَرْجُو الْمَزيْدَا

وَتَعَالَى، مثْلَ الْمُؤَذن، يَتْلُو... ... كَلمَات الْهُدَى، وَيَدْعُو الْرُّقُوْدَا

صَرْخَةٌ، تَرْجفُ الْعَوَالمُ منْهَا ... وَنِدَاءٌ مَضَى يَهُزُّ الْوُجُودَا

اشْنقُوْني، فَلَسْتُ أَخْشَى حبَالاَ ... وَاصْلبُوْني فَلَسْتُ أَخْشَى حَديْدَا

وَامْتَثلْ سَافراً مُحَيَاكَ جَلاَ ... دي، وَلاَ تَلْتَثمْ، فَلَسْتُ حَقُوْدَا

وَاقْض يَا مَوْتُ فيَّ مَا أَنْتَ قَاضٍ ... أَنَا رَاضٍ إنْ عَاشَ شَعْبي سَعيْدَا

أَنَا إنْ متُ، فَالْجَزَائرُ تَحْيَا، ... حُرَةً، مُسْتَقلَةً، لَنْ تَبيْدَا

قَوْلَةٌ رَدَّدَ الْزَمَانَ صَدَاهَا قُدُسِياً، ... فَأَحْسَنَ الْتَرْديدَا

احْفَظُوْهَا، زَكيَةً كَالْمَثَاني ... وَانْقُلُوهَا، للْجيل، ذكْراً مَجيْدَا

وَأَقيمُوا، من شَرْعهَا صَلَوَاتٍ، ... طَيبَاتٍ، وَلَقّنُوهَا الْوَليدَا

زَعَمُوا قَتْلَهُ...وَمَا صَلَبُوهُ، ... لَيْسَ في الْخَالديْنَ، عيسَى الْوَحيْدَا!

لَفَّهُ جبرئيلُ تَحْتَ جَنَاحي ... هِ إلَى الْمُنْتَهَى، رَضياً شَهيدَا

---

[1] – حسن فتح الباب، مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، (1418هـ– 1997م)، ص 37– 39.

وَسَرَى في فَم الْزَمَان "زَبَانا"... مَثَلاً، في فَم الْزَّمَان شَرُودَا

يَا"زَبَانَا"، أَبْلِغْ رفَاقَكَ عَنَّا في الْسَمَاوَات، قَدْ حَفِظْنَا الْعُهُودَا

وَارْوِ عَنْ ثَوْرَة الْجَزَائر، للْأَفْ لَاك، وَالْكَائنَات، ذكْراً مَجيدَا

ثَورَةٌ، لَمْ تَكُ لبَغيٍ، وَظُلْم في بلَاد، ثَارَتْ تَفُكُّ الْقُيوْدَا

ثَوْرَةٌ، تَمْلَأُ الْعَوَالمَ رُعْباً وَجهَادٌ، يَذْرُو الْطُغَاةَ حَصيدَا[1]

كَمْ أَتَيْنَا من الْخَوَارق فيهَا وَبَهَرْنَا، بالْمُعْجزَات الْوُجُودَا

وَانْدَفَعْنَا مثْلَ الْكَوَاسر نَرْتَا دُ الْمَنَايا، وَنَلْتَقي الْبَارُودَا

من جبَالٍ رَهيبَة شَامخَات قَدْ رَفَعْنَا عَنْ ذُرَاهَا الْبُنُودَا

وَشعَاب، مَمْنَّعَات بَرَاهَا مُبدعُ الْكَوْن، للْوَغَى أُخْدُودَا

وَجُيوشٍ، مَضَتْ، يَدُ الَله تُزْ جيهَا، وَتَحْمي لوَاءَهَا الْمَعْقُودَا

من كُهُولٍ، يَقُودُهَا المَوْتُ للْنَ صْر، فَتَفْتَكُّ نَصْرَهَا الْمَوْعُودَا

وَشَبَابٌ، مثْلَ الْنُّسُورِ، تَسَامَى لاَ يُبَالي برُوحِه، أَنْ يَجُودَا

وَشُيوخٍ، مُحَنَّكينَ، كرَامٌ مُلِّئَتْ حكمَةً وَرَأْياً سَديدَا

وَصَبَاياَ مُخَدَّرَاتٍ تَبَارَى كَاللَّبُوءَات، تَسْتَفزُ الْجُنُودَا

شَارَكَتْ في الْجهَاد آَدَمَ حَوَا هُ وَمَدَّتْ معْاصَمًا وَزَنُودَا

أُعْملَتْ في الْجرَاح، أَنْمُلَهَا الْلَّ دُنَ، وَفي الْحَرْب غُصْنَهَا الْأَمْلُودَا

فَمَضَى الشَّعْبُ، بالْجَمَاجم يَبْني أُمَةً حُرَةً، وَعزاً وَطيدَا

من دمَاءٍ، زَكية، صَبَّهَا الْأَحْ رَارُ في مَصْرَفِ الْبَقَاء رَصيدَا

وَنظَامٌ تَخُطُّه (ثَوْرَةُ التَحْ رير) كَالْوَحْي، مُسْتَقيماً رَشيدَا

وَإذَا الشَعْبُ دَاهَمَتْهُ الْرزَايَا هَبَّ مُسْتَصْرخاً، وَعَافَ الْرُكوُدَا

وَإذَا الشَّعْبُ غَازَلَتْهُ الْأَمَاني هَامَ في نَيْلهَا، يَدُكُّ الْسُدُودَا

---

[1] – مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منتدى سور الأزبكية، موفع للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 17– 18– 19.

دَوْلَةُ الْظُلْم للزَّوَالَ، إذَا مَا أَصْبَحَ الْحُرُّ للطَّعَامِ مَسُودَا!

لَيْسَ في الْأَرْض سَادَةً وَعَبيدَ كَيْفَ نَرْضَى بأَنْ نَعيشَ عَبيدَا؟!

أَمِنَ الْعَدْلِ، صَاحبُ الدَّارِ يَشْقَى وَدَخيلٌ بهَا، يَعيشُ سَعيدَا؟!

أَمنَ الْعَدْل، صَاحبُ الدَّارِ يَعْرَى وَغَريبٌ يَحْتَلُّ قَصْراً مَشيدَا؟

وَيَجُوعُ ابْنُهَا، فَيُعْدَمُ قُوتاً وَيَنَالُ الْدَّخيلُ عَيشاً رَغيداً؟؟

وَيَبيحُ الْمُسْتَعْمرُونَ حُمَاهَا وَيَظَلُّ ابْنُهَا، طَريداً شَريدَا؟؟

يَا ضلاَلَ الْمُسْتَضْعَفينَ، إذَا هُمْ أَلفُوا الْذُلَ، وَاسْتَطَابُوا الْقُعُودَا!![1]

لَيسَ في الْأَرضَ، بُقْعَةٌ لذَليل لَعَنَتْهُ السمَا، فَعَاشَ طَرِيْدَا...

يَا سَمَاء، اصْعَقي الْجَبَانَ، وَيَا أَرْ ضَ ابْلَعي، الْقَانعَ، الْخَنُوعَ، الْبَليدا

يَا فَرَنسَا، كَفَى خدَاعاً فَإنَّا يَا فَرَنسَا، لَقَدْ مَلَلْنَا الوُعُودَا

صَرَخَ الشَّعْبُ مُنْذراً، فَتَصَا مَمْتِ، وَأَبْدَيت جَفْوَةً وَصُدُودَا

سَكَتَ الْنَاطقُونَ، وَانْطَلَقَ الْرَشَ اشُ، يُلْقي إلَيكِ قَوْلاً مُفيدَا:

((نَحْنُ ثُرْنَا، فَلاَتَ حينَ رُجُوعٍ أَوْ نَنالُ اسْتقْلاَلَنَا الْمَنشُودَا))

يَا فَرَنْسَا اَمْطريْ حَديداً وَنَارًا وَامْلَئي الْأَرْضَ وَالْسَمَاءَ جُنُودَا

وَاضْرميهَا عَرْضَ الْبلاَد شَعَالي لَ، فَتَغْدُو لَهَا الْضعَافُ وَقُودَا

وَاسْتَشيطي عَلَى الْعُرُوبَة غَيْظاً وَامْلَئيْ الشَرْقَ وَالْهلاَلَ وَعيدَا

سَوْفَ لاَ يُعْدَمُ الْهلاَلُ صَلاَحَ الد ين، فَاسْتَصْرِخي الْصَليبَ الْحَقُودَا

وَاحْشُري في غَيَاهب السجن شَعْبًا سِيمَ خَسفاً، فَعَادَ شَعْباً عَنيدَا

وَاجْعَلي "بَرْبَرُوسَ" مَثْوَى الْضحَايَا إنَ في بَرْبَرُوسَ مَجْداً تَليْدَا!!

وَارْبِطي، في خَيَاشم الفُلْك الدوَّ ار حَبْلاً، وَأَوْثقي منهُ جيدَا

عَطلى سُنَةَ الالَه كَمَا عَطَ لْتِ من قَبْلُ "هُوشمينَ" الْمَريدَا...

[1] – مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منتدى سور الأزبكية، موقع للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 17– 18– 19.

إنَ مَنْ يُهْملْ الْدُرُوسَ، وَيَنْسَى ضَرَبَاتِ الْزَمَان، لَن يَسْتَفيدَا...

نَسيَتْ دَرْسَهَا فَرَنْسَا، فَلَقَنَّا فَرَنْسَا بالْحَرْب، دَرْساً جَديداً!

وَجَعَلْنَا لجُنْدهَا "دَارَ لُقْمَا نَ" قُبُوراً، ملءَ الْثَرَى وَلُحُودَا!

يَا "زَبَانَا" وَيَا رفَاقَ "زَبَانَا" عشتُمُ كَالْوُجُودِ، دَهْراً مَديدَا

كُلُ مَنْ في الْبلاَد أَضْحَى "زَبَانَا" وَتَمَنَى بأَنْ يَمُوتَ "شَهيدَا"!!

أَنْتُمْ يَا رفَاقُ، قُرْبَانَ شَعْب كُنْتُمْ الْبَعْثَ فيه وَالْتَجْديدَا!!

فَاقْبَلُوهَا ابْتهَالَةً، صَنَعَ الْرَشَ اشُ أَوْزَانَهَا، فَصَارَتْ قَصيدَا!!

وَاسْتَريحُوا، إلَى جوَارِ كَريمٍ وَاطْمَئنُوا، فَإنَنَا لَنْ نَحيدَا!![1]

2/ دراسة إيقاع القصيدة:

يعدّ الوزن أساسا متينا في البنية الإيقاعية للشّعر فهو الأساس أو المعيار الذي تبنى عليه قصائد الشّعراء، وحين نذكر الوزن لابد علينا أن لا نغفل عن دور الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي انكبّ اهتمامه على استخراج "الوزان الشعرية" التي سميت "أوزان الخليل أو عروض الخليل"، وأصبحت مرجعا لجميع شعراء العرب الذين جاؤوا بعده، فمنهم من تقفّوا أثره ونهجو نهجه ومنهم من خالفوه في بعضه باعتبار السامع يتذوق هذه الأبيات عفو الخاطر ويختلس النغم الموسيقي لكونه يحدث إيقاعا وجرسا يستهوي إذن السامع وعليه فالوزن هو: "الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية وله اثر مهم في تأدية المعنى، الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزنا خمسة عشر منها وضعها الخليل بن احمد الفراهيدي أما الوزن السادس عشر (المتدارك) فتداركه الأخفش عن أستاذه.[2]

[1] – مفدي زكرياء، اللهب المقدس، منتدى سور الأزبكية، موفع للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 17– 18– 19

[2] – إميل بديع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1991، ص 458.

إنّ الشّاعر في قصيدته "الذبيح الصاعد" اعتمد الهيكل العمودي الكلاسيكي، وليتبيّن لنا وزن القصيدة لابد من تقطيع البيات الآتية:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

قَاْمَ يَخْتَاْلُ كَلْمَسِيْحِ وِئْيْدَاْ يَتَهَاْدَىْ نَشْوَاْنَ يَتْلُنْنَشِيْدَاْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

باسم الثغر كالملائك أو كط فل يستقبل الصباح الجديدا

بَاْسِمَثْثَغْرِ كَلْمَلاِاْئِكِ أَوْ كَطْطِ فْلْ يَسْتَقْبِلُ ضْضَبَاْحَ لُجَدِيْدَاْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فـ اعلاتن متفعلن فاعلاتن

شامخا أنفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا

شَاْمِخَنْ أَنْفُه جَلاَلَنَنْ وَتَيْهَنْ رَاْفِعَنْ رَأْسَهُ يُنَاْجِ لْخُلُوْدَاْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

رافلا في خلاخل زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا

رَاْفِلَنْ فِيْ خَلاَاْخِلِ زَغْرَدَتْ تَمْـ لَأْ مِن لَحْنِهِ لْفَضَاْءْ لْبَعِيْدَاْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

حالما كالكليم كلمه المجـ ـد فشدّ الحبال يبغي الصعودا

حَاْلِمَنْ كَلْكَلِيْمِ كَلْلَمَهُ لْمَجْـ ـدَ فَشَدْدَ لْحِبَاْلَ يَبْغِصْصُعُوْدَاْ

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن[1]

[1] – ديوان اللهب المقدّس، مفدي زكرياء، ص 17.

يضم الشعر العربي ستة عشر بحرا تعرف بالبحور الخليلية نسبة إلى "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، ويعود سبب تسميته كل وزن من أوزان الشعر بحرا نظرا لاتساعه ورحبه فهي وانبساطه شبيهة بالبحر نغترف منه ولا تنتهي مادته، واعتبارا منه أن الوزن الواحد أفق فني واسع كالبحر يحمل الشاعر على اعتباره قالبا موسيقيا يكسب قصائده مجمع البحرين في بيتين من الشعر:

"أَطِلْ مُدَّ وابْسطْ فِرْ وكَمِّلْ كَهَزَجٍ وأَرْجِزْ بِرَمْلٍ وأَسْرِعْ اسْرَح مُخَفِّفَا

وكُن ضَارِعاً واقْضِبْ منِ اجتَثَّ واقْتَرَبْ بِرَّ مَن لَنَا عن أَبْحُرِ الشِّعْرِ قَد كَفَى"[1]

كشفت المعالجة العروضية للقصيدة الموسمة بـ"الذبيح الصاعد" استخدامه لبعد شعري واحد ألا وهو "البحر الخفيف"، وقد اختار هذا اللون من البحور لأنه يلائم غرض القصيدة وموضوعها وهو رثاء شهيد.

مفتاحه:

يَا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ فَاعِلاَتُن مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ[2]

*** تعريف البحر الخفيف:**

يعدّ من البحور السداسية لتكرر (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن= مرتين وهو فوق هذا من البحور المركبة الذي يتألّف من تفعيلتين ويستعمل في أشعار العرب تاما ومجزوءا.[3]

وسمي هذا البحر خفيفا لسببين:

1- لأن آخر تفعيلاته السباعية وتد مفروق اتصلت حركاته بحركات الأسباب، ومن المعلوم أنّ الأسباب أخف من الأوتاد.

[1] – سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2009، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص 83.

[3] – أبي إسماعيل ابن بكر المقري، كتاب العروض والقوافي، جامعة الملك عبد العزيز، القاهرة، ط 1، 2009، ص 40.

2- لخفته في الذوق والطبع والتقطيع.[1]

*** زحفاته:**

يجوز في فاعلاتن ما جاز قبل (فاعلاتن) التي في الضرب، فإنّ الكف والشكل لا يجوز فيه[2]، أي أنّ زحاف الكف والشكل فهما لا يدخلان في الضرب، ويجوز في مستفعلن الحنين فيصير (متفعلن) فينتقل إلى (متفاعلن) والكف فيصير (مستفعلن) والشكل فيصير (متفعلن) فينتقل إلى (مفاعل)، ولا يجوز فيه الطي لأن فاءه في هذا البحر أوسط وتد نقروق والأوتاد لا يدخلها شيء من الزحاف إلا إذا لحقه الحزم، والزحاف لا يجوز إلا في الأسباب وهذا ينكشف إذا اعتبرت الفك، ويجوز في (فاعلن) الحين فيصير (فعلن).[3]

1-1- أعاريضه وأضربه:

أولا: أعاريضه: له ثلاثة أعاريض:

- سالمة.
- يجوز فيها الحنين (فعلاتن) وقد تاتي محذوفة ووزنها (فاعلن).
- مجزوءة.[4]

ثانيا: أضربه: العروض الأولى مزجان:

- سالم ويجوز تشعيثه (مفعولن).
- ضرب محذوف ويجوز فيه الحنين (فعلن).
- والعروض الثانية لها ضرب واحد مثلها.

---

[1] - الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ت ح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 3، 1415هـ، 1994، ص 109.

[2] - الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص 113.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

[4] - خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، 2010، ص 46.

- والعروض الثالثة لها مزجان:
- ضرب مجزوء (مستفع لن).
- ضرب مجزوء ومخبون ومقصور (فعولن)[1]

1-2- العلّة:

يعرّفها العرب لغة بأنها المرض، وتعني التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد معا في التفعيلة، أو الجزء، وهو يدخل فقط على "العروض" و"الضرب"، ولا يدخل على الحشو، وهو نوعان: علّة بالحذف، وعلّة بالزيادة. [2]

ويعرّفها التبريزي في كتابه "أنها تدخل على الأسباب أو الأوتاء ومثلها في الأسباب"[3]، وحكم العلة أن لا تقع أصالة إلا في العروض والضرب، وأنها إذا عرضت لزمت فلا يباح للشاعر أن يبخله عنها في (أما) بقية القصيدة"[4]، أي أنّ بعض التغييرات على مستوى العروض والضرب في القصيدة التي هي قيد دراستنا وهو ما يسمى بالعلة نذكر منها:

علّة التشعيث: "هي حذف أحد متحرّكي الوتد مثل: (فاعلاتن) تصبح فالاتن وتنقل إلى مفعولن".[5]

نحن ثرنا فلات حين رجوع أو ننال استقلالنا المنشودا

نحن ثرنا فلات حين رجوعن أو ننال استقلالن لمنشودا

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

فاعلاتن | متفعلن | فعلاتن فعلاتن | مستفعلن | فاعلاتن[6]

مفعولن

---

[1] – خضر أبو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، ص 46- 47.

[2] – سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2009، ص 16- 17.

[3] – الخطيب التبريزي، الكافي في علم العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1435هـ، 1994م، ص 18.

[4] – المرجع نفسه، ص 19.

[5] – سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، ص 84.

[6] – مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، ص 22.

تطرأ على تفاعيل الميزان الشعري تغيرات عدة، كتسكين متحرّك أو حذف ساكن أو زيادة أو حذف أكثر من حرف أو زيادته، وهذه التغييرات قد رصدها "الخليل" وأطلق عليها تسميات مختلفة تنضوي تحت مصطلحين هما: "الزحافات والعلل".

1-3- الزحافات: " يعرف لغة الإسراع، وهو التغيير الذي يصيب الأسباب في التفعيلة، أو الجزء وهو نوعان: مفرد ومزدوج".[1]

أو هما ما يصيب ثواني الأسباب في حشو البيت من حذف أو تسكين، ولا يلتزم الشاعر بذكر ذلك في سائر أبيات القصيدة"[2]، أي أنّ الزحاف عكس العلة إذا عرض لا يلزم جميع أبيات القصيدة إلا إذا جرى مجرى العلة، والزحافات عدّة أنواع ترد وفق ما تحدثه في البيت الشعري، نذكر منها أهم ما يدخل على بحر الخفيف (الخبن، الكف والشكل).

نوع الزحاف	تعريفه	التفاعيل التي يدخل عليها	ما يترتب عليه	ما تؤول إليه
الحنين	حذف الثاني الساكن	مستفعل لن فاعلاتن	متفعلن فعلاتن	مفاعلن
وهو ما أصاب هذا البيت: قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا[3] قَاْمَ يَخْتَاْلُ كَلْمَسِيْحِ وِئِيْدَاْ يَتَهَاْدَىْ نَشْوَاْنَ يَتْلُنَنَشْشِيْدَا 0/0///0//0//0/0/// 0/0//0/0//0/0/// 0/0//0/0//0/0/// فاعلاتن متفعلن فعلاتن مستفعلن فعلاتن فاعلاتن				
الكف	حذف السابع الساكن	مستفع لن فاعلاتن	مستفع ل فاعلاتن	
الزحاف	تعريفه	التفاعيل التي	ما يترتب عليه	إلى ما تؤول إليه

[1] – سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكاتب، طرابلس، لبنان، 2009، ص 16.

[2] – مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية، ص 37- 38.

[3] –، مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص 17.

		يدخل عليه		
الشكل	يعتبر من الزحافات المركبة (مزدوجة) الحنين + الكف	مستفعلن	متفع ل	مفاعل
		فاعلاتن	فعلات	

دراسة القافية والروي في القصيدة انموذج:

دُرِس مصطلح القافية من قِبَل مجموعة من الدارسين القدامى والمحدثين، فإذا أجلنا بصرنا حول منظومات الشعر فإننا نستوحي تلك الأهمية التي تكتسبها القافية باعتبارها الركيزة التي يبني عليها الشاعر قصيدته، فجعلوها من أساسيات الشعر، فالشعر كما يعرفه البعض هو ذلك الكلام الموزون المقفّى، فهي شريكة الوزن، والعربية لا يصلح سعرها بغير قافية.

مفهوم القافية:

سمّيت قافية لأنها تَقْفُو الكلام أي: تأتي في آخره، وهي مفردة لجمع القوافي في اللغة نهاية العنق.

أما في الاصطلاح فلم يتفق العلماء على تحديدها، فقد ذهب الخليل بن احمد (رحمه الله ت 175هـ) أنها هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه إلى المتحرك الذي قبل الساكن، ورأى "الأخفش" ت 279هـ أنها آخر كلمة في البيت أجمع، وقال"ثعلب شيخ علماء الكوفة 296هـ أنها حرف الروي، ويرى بعض العلماء أنّ البيت هو القافية[1]، وهذا اختلاف في التحديد إلا أنّ رأي الخليل والأخفش هو السائد.

وتنقسم القوافي إلى قسمين من ناحية نهايتها الاصطلاحية مطلقة ومقيّدة.

كما يعرفها بعضهم: "هي التي أعرب حرفها الخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، أو يكون ها ساكنة أو متحركة، ينتج عن ذلك أن يشبع ذلك الحرف بما يجانس

[1] – حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م، ط1، ص 230.

الصوت القصير الذي ينتهي به، وإذا كان مفتوحا صار ألفا، وإذا كان مرفوعا صار واوا إذا كان مكسورا صار ياء، أما الهاء فتتبع حركتها في الإشباع مرفوعا صار واوا وإذا كان مكسورا صار ياء، أما الهاء فتتبع حركتها في إشباع الحركة ضما أو فتحا أو كسرا، ومعلوم أنّ صوت الفتحة هو صوت قصير للألف وكذلك الضمة صوت فقصير للواو والكسرة صوت قصير للياء."[1]

حروف القافية:

1/ الروي:

تتكون القافية من حرف أساس ترتكز عليه يعرف بالروي، وهذا الأخير له دور هام في بناء القصيدة، ذهب البعض إلى حدّ اعتباره يدخل في عملية الانسجام والتوافق بين لفظ هذا الحرف وبين مضمون القصيدة وروحيتها، ولهذا الصوت تنسب القصيدة فيقال: لامية ابن الوردي، وسينية البحتري، وهمزية شوقي، ولامية العرب للشنفرى، وغيرها.

والروي: هو "الحرف الذي يضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت"[2]، أي أنه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة.

وعند مراجعتنا لمجمل القصائد العربية قديمها وحديثها نجد أنّ كل الحروف صالحة أن تكون رويا إلا حروف المد الثلاثة والهاء إذا كانت غير أصلية في الكلمة إنما للسكت أو للتأنيث أو ضميرا، والشاعر في قصيدته هاته قد بناها على حرف الدال (دالية) "ومما لا شكّ فيه أنّ حرف الهجاء الذي يستخدم في القصيدة يشير إلى قدرة الشاعر وحسه، ولنا في ذلك أمثلة عديدة في القصائد العربية، فالهاء مثلا تأتي للتعبير عن اللوعة التي تنتاب الشاعر وكأنه

[1] – حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، ص 231.

[2] – المرجع نفسه ، ص 232.

يطلق الزفرات والآهات، والسين للتعبير عن الهم وتثاقل الحياة"[1]، أما الدال والتي عليها هي محور دراستنا فإنها تستعمل للفخر والحماسة.

2/ حرف الوصل (الإشباع): الوصل في اللغة الاتصال والاستطاعة، وهو يعني اتصال حركة بإشباع حركته القصيرة إلى صوت طويل يجانس الحركة، وحروفه أربعة هي: الألف الواو، الياء والهاء، متحركة كانت ساكنة تتبع حركة الحرف الذي قبلها.

3/ حروف الردف: هي حروف مد أو لين تقع مباشرة قبل حرف الروي، وهو لازم إن كان ألفا.[2]

4/ حرف الخروج: هو حرف المد الذي ينشأ عن الوصل عندما يكون هاء مطلقة. [3]

5/ حرف الدخيل: هو حرف صحيح متحرك تأتي قبله ألف تسمى ألف التأسيس، ويليه الروي مباشرة، فالدخيل يفصل بين ألف التأسيس والروي، لهذا فإن الدخيل والردف لا يجتمعان في قافية واحدة.

6/ حرف التأسيس: وهو ألف يفصل الدخيل بينها وبين الروي.[4]

وهذه الحروف نرصدها في الجدول الآتي:

القافية	رمزها	نوعها	الروي	الوصل	الردف
شَيْدَاْ	0/0/	مطلقة	الدال	اللف	الياء
دِيْدَاْ	0/0/	مطلقة	الدال	الألف	الياء
لُوْدَاْ	0/0/	مطلقة	الدال	الألف	الواو

[1] – محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء،سوريا، دمشق، ط 1، 1427هـ– 2008م، ص 273– 274.

[2] – محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، سوريا، دمشق، ط 1، 1427هـ– 2008م، ص 273– 274.

[3] – محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، الكويت، ط 1425،1هـ–2004م، ص 107.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

ما يمكن ملاحظته من الجدول أن وجود الروي والردف في كامل أبيات القصيدة أدى إلى غياب كل من حرف التأسيس والدخيل.

ثالثا: المستوى الصوتي:

تعريف الصوت اللغوي: هو الأثر السمعي الناشئ من نشاط جهاز النطق.[1]

والمستوى الصوتي هو المستوى الذي يقوم بدراسة لأصوات اللغة وحروفها من حيث طريقة النطق بها وأسس تصنيفها وبيان مخرجها وطبيعة تكوينها، وتآلفها لتشكل ألفاظا معيّنة دلت مدلولات محددة. [2]

أ/ صفات الأصوات العربية:

الصوت المجهور: هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان[3]، والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب هي ثلاثة عشر حرفا، (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل) يضاف لها م وف العلة (الألف، الواو والياء)

الصوت المهموس: هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع له رنين حيث النطق به[4]، ومثاله حرف السين، والأصوات المهموسة اثنا عشر حرفا هي: (ت، ث، ح، خ، ش، ص، ف، ك، هـ، س).

ب/ أقسام الأصوات العربية: تنقسم إلى قسمين:

أولا: أصوات صامتة:وهي مجموعة الأصوات التي يحدث عن النطق بها انسداد كلي أو جزئي في تيار الهواء، وتشمل جميع حروف الهجاء العربية عدا المد الثلاث.

ثانيا: أصوات صائتة (طليقة): وهي التي لا تحدث عند النطق بها أي انسداد في تيار الهواء وتشمل:

---

[1] – سميح أبو مغلي عبد الله، علم الصرف، دار البداية، ناشرون وموزعون، عمان، ط 1، 2009م– 1431هـ، ص 115.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

[3] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، ص 21– 22.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

أ/ الأصوات الصائتة القصيرة: أي الحركات الثلاث: الكسرة، الضمة والفتحة.

ب/ الأصوات الصائتة الطويلة: وهي حروف المد الثلاث: الألف، الواو والياء.[1]

دراسة الصوامت:

الصوامت	مخرج الصوت	انفتاح مخرج الصوت	صفات الصوت	تكرار الصوت في القصيدة	النسبة
الألف	حلقي	شديد	مجهور	223	10.48
الباء	شفوي	شديد	مجهور	93	4.24
التاء	أسناني	شديد	مهموس	117	5.34
الثاء	أسناني	رخوي	مهموس	19	0.86
الجيم	حنكي	شديد	مجهور	46	2.10
الحاء	حلقي	رخوي	مهموس	56	2.28
الخاء	حنكي لهوي	رخوي	مهموس	24	1.29
الدال	أسناني	شديد	مجهور	143	6.49
الذال	أسناني	رخوي	مجهور	13	.0.59
الراء	لثوي	رخوي	مجهور	126	5.75
الزاي	أسناني	رخوي	مجهور	25	1.14
السين	أسناني	رخوي	مهموس	60	2.73
الشين	لثوي	رخوي	مهموس	47	2.14
الصاد	أسناني	رخوي	مهموس	32	1.46
الضاد	أسناني	رخوي	مجهور	22	1.00
الطاء	أسناني	رخوي	مجهور	18	0.82
الظاء	أسناني	رخوي	مجهور	5	023.

[1] – سميح أبو مغلي عبد الله، علم الصرف، ص 116.

العين	حلقي	رخوي	مجهور	83	3.78
الغين	حنكي لهوي	رخوي	مجهور	16	0.73
الفاء	شفوي أسناني	شديد	مهموس	78	3.56
القاف	حنكي لهوي	شديد	مجهور	52	2.73
الكاف	طبقي	شديد	مهموس	42	1.92
اللام	لثوي	رخوي	مجهور	288	13.15
الميم	شفوي	رخوي	مجهور	144	6.57
النون	أسناني	رخوي	مجهور	134	6.118
الهاء	حلقي	رخوي	مهموس	71	3.24
الواو	شفوي	رخوي	مجهور	119	5.43
الياء	حنكي	رخوي	مجهور	91	4.15

ومن الجدول نستنتج ما يلي:

الأصوات	عدد التكرار	النسبة
المجهورة	1650	%75.34
المهموسة	540	%24.66

من خلال الإحصائيات التي أجريناها على القصيدة ارتأينا سيطرة الأصوات المجهورة، حيث قدّرت نسبتها بـ 75.34% مقارنة بالمهموسة التي قدّرت بـ 24.66% ومن هذا يتضح الفرق، وهذا راجع إلى أنّ الشاعر قد أكثر من استخدام الأصوات المجهورة في قصيدته باعتبارها أصوات انفجارية اهتزازية قوية، فهذه السمات جعلتها تتماشى وموقف الشاعر الذي كان ثائرا على الاستعمار الفرنسي الذي ما هان أن يسلب الجزائر حقها وفي الوقت ذاته يبرز اعتزازه وفخره بالبطل ذو الأنفة، والذي وهب روحه فداءً لوطنه لا لشيء إلا لأنه جزء من هذا الوطن، فهو يعتبر رمزا للحرية سيظل خالدا في أذهاننا ما حيينا، فهذه

القصيدة مرآة عاكسة لنفسية الشاعر، فجاء استخدامه لهذه الأصوات رغبة في إيجاد آذانا صاغية بمقدورها أن تفتك الحرية.

2/ دراسة الصوامت:

2-1- الصوامت القصيرة

الصوامت القصيرة	عدد المرات التي تكررت فيها	النسبة
الفتحة	1088	64.65
الكسرة	360	21.39
الضمة	235	13.96

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الفتحة طغت على القصيدة وقد بلغت نسبتها 64.65% مقارنة بالصوامت الأخرى (الكسرة والضمة)، حيث كان هناك تفاوت بينهما لم يتجاوز 30% وسبب احتلال الفتحة لهذه النسبة مرتبط بحالة الشاعر النفسية من خلال تصويره شخصية الشهيد "أحمد زبانا" المتمثلة في نبرة صوته العالية والمرتفعة التي كانت كلها فخر واعتزاز لروحه الطاهرة.

2-2- الصوامت الطويلة: وهي الألف، الواو المسبوقة بالضمة، الياء المسبوقة بالكسرة.

الصوامت الطويلة	عدد المرات التي تكررت فيها	النسبة
الألف	368	64.28
الواو	97	16.89
الياء	109	18.98

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أنّ الألف تكرّرت في القصيدة بنسبة 64.89%وهذا نزرا لاستطالة الشاعر في صوته من خلال حرف الوصل (الإشباع) في القافية وبيان نفسيته الثائرة على العدو وافتخاره بشهيد المقصلة "زبانا".

مخارج الأصوات العربية:

المخارج ومفردها (مخرج) ويعني النقطة التي يحدث عندها انسداد مجرى الهواء، ومخارج الأصوات كما يراها اللغويون العرب في الوقت الحاضر هي:

1/ أصوات شفوية: وهي تلك الحروف التي ينتج عنها التقاء الشفتين (السفلى متحركة والعليا ثابتة)، وهي: الباء، الميم والواو (ب، م، و) وتجمع في كلمة، بوم.

2/ أصوات أسنانية شفوية: وهي التي ينتج صوتها من التقاء الشفة السفلى مع الأسنان العليا، وهي حرف الفاء (فْ)

3/ أصوات أسنانية خالصة: تنتج عند التقاء طرف اللسان مع الثنايا العليا وهي: الثّاء، الذال والظاء (ثْ، ذْ، ظْ).

4/ أصوات لثوية: وتنتج من التقاء اللسان مع اللثة وهي: الراء، اللام والنون (رْ، لْ، نْ).

5/ أصوات أسنانية لثوية: وينتج من التقاء طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا، وهي: التاء، الذال، الزاي، السين، الضاد والطاء (تْ، ذْ، زْ، سْ، صْ، ضْ)

6/ أصوات لهوية: وينتج عند التقاء أقصى اللسان مع اللهاة (أدنى الحلق) وهي حرف واحد وهو القاف: (قْ).

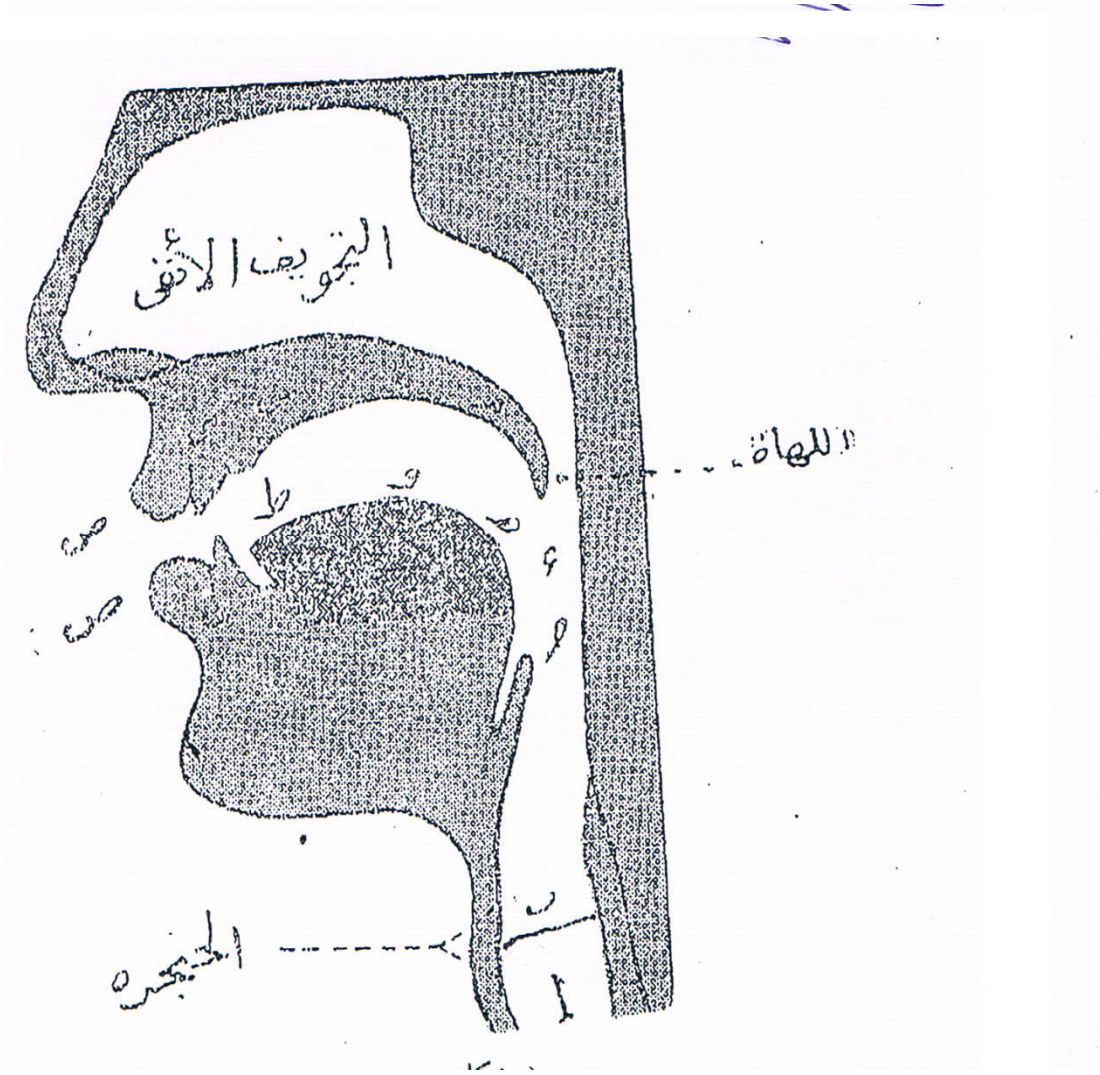
7/ أصوات حلقية: وتنتج من التقاء مؤخرة اللسان مع جدار الحلق، وهي: الحاء، العين (عْ، حْ).

8/ أصوات حنجرية: نسبة إلى الحنجرة حيث ينتج بالتقاء الوترين الصوتيين وهي: الهمزة والهاء (أن هـ).

9/ أصوات طبقية: تنتج عند التقاء مؤخرة اللسان مع الطبق اللين (وبعد وسط الحنك بقليل، ويسمى الطبق الصلب، ويمكن التنبيه عند نطق حروف (الأصوات الطبقية)، وهذه الأصوات هي: الخاء، الغين والكاف (خْ، غْ كْ).

10/ أصوات غارية: تنتج عند التقاء مؤخرة اللسان مع وسط الحنك (سقف الحلق) وهي: الجيم، الشين والياء، (جْ، شْ، يْ) وتجمع في كلمة جيش.[1]

أعضاء النطق



2

[1] – سميح أبو مغلي، علمك الصرف، دار البداية، ناشرون وموزعون، عمان، ط 1ن 2010، 1431هـ، ص 116-117.

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 17.

المستوى الصرفي:

يعدّ علم الصرف من العلوم العربية الأوسع نطاقا في اللغة، وقد وردت له عدّة تعريفات منها:

لغة: التغيّر، ومنه تصريف الرياح أي تغيرها، هذا ما جاء في قوله تعالى ﴿**وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ والسّحاب المُسَخّر بين السّماء والأرض**﴾. [سورة البقرة، الآية: 164].

اصطلاحا: يعني تحول الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعانٍ مقصودة لا تحصل إلا بها كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وغيرها، كما يعرف كذلك بأنه العلم الذي تعرف به أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء.[1]

اسم الفاعل 19)	اسم المفعول (33)	الصفة المشبّهة (8)
باسم، رافلا، القانع، رافعا، حالما	المعقودا، الموعودا، المنشودا، المريدا، شهيدا	زكية، دخيل، غريب، ذليل، الجبان

لقد استعمل الشاعر بعض الصيغ الصرفية المختلفة في قصيدته كما هو موضح في الجدول أعلاه ومن الأسماء نذكر: (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة) الذي كان قاصدا من ورائها التفاخر والتباهي بالخصال الشريفة والسامية للشعب الجزائري بصفة عامة والشهيد "أحمد زبانا" بصفة خاصة، كما نرى انعدم البعض منها كاسم التفضيل وصيغ التعجب وغيرها.

ويلج باب الأفعال من حيث الصحة والعلّة والأصالة والزيادة وغيرها، كما يلج باب الأسماء المتمكنة من حيث تثنية الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة.[2]

ولأن ما يهمّنا من هذه الدراسة هو الأسماء والأفعال فقد ارتكزت دراستنا على هذين العنصرين:

[1] – خليل إبراهيم ،المرشد في قواعد النحو والصرف، ، دار الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط 1، 2011، ص 07.

[2] –عزيزة فوّال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2004، ص 573.

1/ الفعل: ما دلّ على معنى في نفسه مقترن وضعيا بالأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل، وقد احتوى على عدّة تقسيمات منها تقسيمات الزمان:

أ/ **الماضي:** ما دلّ على معنى حصل في زمان قبل الزمن الذي أتت فيه.

ب/ المضارع: صيغة تدل على حدوث فعل في زمان الحال أو الاستقبال نحو: يتكلّم، فهو صالح للحال والاستقبال.

ت/ الأمر: ما طلب ب هبه إنشاء فعل المستقبل، وهو نوعان: أمر بالصيغة وأمر باللام.[1]

وبعد التمحيص في القصيدة التي بين أيدينا وجدنا أنواع الأفعال كالآتي:

الماضي (64)	المضارع (52)	الأمر (26)
قام، كلمة، امتطى، مضى، عاش،زعموا، لفه	يختال، يتهادى، يتلو، تملأ، ينبغي، يرجو	اشنقوني، اصلبوني، امتثل، اقض، احفظوها

إنّ الشاعر في هذه القصيدة تحدّث عن الدور البطولي والرجولي الذي تحلّى به الشهيد "أحمد زبانا" وهذا ما أبرزته أفعال الزمن الماضي والمضارع والأمر، حيث صوّرت المشهد بكل تفاصيله وثناياه، كما أظهرت كذلك ظلم الاستعمار الفرنسي الغاشم وحماقته على الشعب آنذاك، كما أنّ الأفعال كذلك قسمت إلى قسمين،وهدا من حيث صحتها وعلتها أي هناك الفعل الصحيح والفعل المعتل.

فالصحيح هو ما لم توجد حروفه الأصلية حرف من حروف العلّة (الألف، الواو، الياء) وهو ثلاث أصناف:

* السالم: هو الفعل الذي خلى من الهمزة والتضعيف: مثل: حالمان رافعا، ترجف.

* المهموز: وهو الفعل الذي يكون احد حروفه همزة: مثل: أصبح، ألفوا، أمطري.

* المضاعف: ويطلق عليه أيضا الأصح لشدته وينقسم إلى قسمين:

1/ المضعف الثلاثي ومزيده: ما كانت عينه ولامه من جنس واحد مثل: مدّت، صبّها، لفّه.[2]

[1] – عاصم بيطار، النحو والصرف، جامعة دمشق للنشر والطباعة، دمشق، سوريا، 2003– 2004، ص 324– 325.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

2/ أما المضعف الرباعي ومزيده: فهو ما كانت فاؤه ولامه من جنس وعينه ولامه من الآخر من جنس آخر.[1]

وأما الفعل المعتل هو ما كان احد حروفه الأصلية حرف علّة وهو أربعة أقسام:

* المثال: ما كانت فاؤه حرف علّة وفي الغالب يكون واوا او ياء.

* الأجوف: هو ما جاءت عينه حرف علّة مثل: قام، هام، فعاش.

* الناقص: وهو ما كانت لامه حرف علّة مثل: يشقى، يلقى، نخطه.

* اللفيف: وهو ما تأتي فيه حرفا علّة ويتفرّع إلى فرعين:

– لفيف مفروق: وهو ما كان عينه حرف صحيح وفاؤه ولامه حرف علة مثل: أتينا.

– لفيف مقرون: وهو ما يأتي عينه ولامه في علّة.[2]

وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الفعل الصحيح			الفعل المعتل			
السالم	المهموز	المضعف	المثال	الأجوف	الناقص	اللفيف
حالما (حلم) رافعا (رفع)	أصبح ألفو (ألف) أمطري (أمطر)	مدّت (مدّ) يشع (شع) لفه (لف) صبها (صب)		قام فعاش(عاش) صارت (صار) هام	يشقى (شقى) يلقي تخطه يدعو	أتينا(أتى)

بالمقارنة بين كل الأفعال الصحيحة والأفعال المعتلة في الجدول السابق نلاحظ أنّ الأفعال الصحيحة طغت على الأفعال المعتلّة خاصة النوعين: الفعل الأجوف والفعل المثال، هذا إن دلّ فإنه يدل على مدى صدق الشعب الجزائري في نضاله وصموده من أجل قضيته العادلة أمام طاغية الاستدمار الفرنسي.

[1] – عاصم بيطار، الصرف والنحو، المرجع السابق، ص 325– 326.

[2] – عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط 1، 2008، ص 35– 36.

الأسماء:

أما الجزء الثاني للدراسة فقد خصصناه للأسماء، إذ ورد تعريفه في المعجم الوافي بمعنى ما دلّ بذاته على شيء محسوس نحو: عصفور أو غير محسوس يدرك بالعقل فقط ك: مروءة، ولا يكون مقترن بزمان، كما يتفرع الاسم إلى ثلاثة أصناف رئيسية فهناك الاسم المقصور والاسم الممدود والمنقوص.[1]

أ/ **فالمقصور**: هو كل اسم معرب آخره ألف لازمة له وقبلها فتحة وهذه الألف تُردّ (ياء) أو (واو).

ب/ المنقوص: وهو الاسم المعرب يكون آخره ياء لازمة مكسورة ما قبلها.

ت/ الممدود: هو الاسم المعرب الذي آخره همزة قبلها ألف زائدة.[2]

وعند التمثيل من القصيدة نجد أنّ الأنواع السابقة للأسماء قد تمثلت في الجدول الآتي:

المقصور	المنقوص	الممدود
عيسى، الهدى، المنتهى، للوغى، الثرى	كالمثاني، الأماني	الفضاء، دماء، البقاء

من خلال الجدول ارتأينا أنّ الشاعر استعمل هذه الأنواع من الأسماء في قصيدته، ونوّع فيها ليدل على الموقف الجريء والبطولي الذي تحلّى به الشهيد "أحمد زبانا" حيث كان في موقفه هذا يعبّر عن عدم خشيته المستدمر الفرنسي الغاشم، بغية نيله وسام شرف الصالحين والصدّيقين أمثال عيسى عليه السلام.

[1] – إميل بديع يعقوب، معجم الوافي في النحو والصرف والإعراب، دار النشر المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، لبنان، ط 1، ج 1،2011، ص 52.

[2] – نبيل أبو حلتم، نظمي الجميل، نبيل الزين، زهدي أبو خليل، موسوعة اللغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د ط، 2003/، ص 287– 288.

5/ المستوى النحوي التركيبي:

إذا كان مجال علم الصرف دراسة الكلمة المفردة، فمجال علم النحو دراسة كلمة بجانب كلمة، وهذا ما يسمى بالجملة العربية، وهنا يتبيّن أن مجال علم النحو دراسة الجملة العربية.

تعريف علم النحو لغة: هو الطريق والجهة والقصد، ويكون ظرفا أو اسما ومنه نحو العربية وجمعه نحو ونحاه، ينحوه وينحاه: أي قصده.[1]

اصطلاحا: يعني العلم بالقواعد التي يعرف بها ضبط أواخر الكلمات العربية في حالة تركيبها من حيث إعرابها وبنائها.[2]

ومن المعروف أنّ النحو يشمل الجملة بعناصرها الثلاث: الجملة الاسمية والفعلية وشبه الجملة، وهي محور الدراسة النحوية.

تعريف الجملة:

لغة: هي جماعة الشيء وتُجمع على جمل.

اصطلاحا: هي كلام مفيد مستقل، أعمّ من الكلام، لكونها غير محصورة في الإفادة وغير مقيّدة أحيانا[3]، وقد ضمّنها "ابن مالك" في ألفيته في قوله:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم واسم وفعل ثم حرف الكلم

واحد كلمة والقول عمّا وكلمة بها كلام قد يؤمّ[4]

1/ الجملة الاسمية: ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر على وجه الأصالة.[5]

---

[1] – محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، ط 8، 2005، ص 1337.

[2] – أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط 11، 2010، ص 17.

[3] – ينظر: عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، مج 1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 2، 2004، ص 419.

[4] – ابن مالك، متن الألفية، تع: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط 1، 2006، ص 01.

[5] – مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، بيروت، (د ط)، 2010، ج 1، ص 604.

2/ الجملة الفعلية: ما تألفت من الفعل والفاعل أو الفعل ونائب الفاعل، أو الفعل الناقص واسمه وخبره.[1]

3/ شبه الجملة: هي كل جملة بدأت بظرف أو جار ومجرور.[2]

من المشاهد في القصيدة أنّ نسبة الجمل الاسمية والفعلية وأشباه الجملة قد تباينت واختلفت في العدد، هذا ما يوضحه الجدول التالي:

الجملة الفعلية (145)	الجملة الاسمية (62)	أشباه الجمل (39)
قام يختال كالمسيح؛ يتلو النشيد؛ ويدعوا الرقودا، زعموا قتله.	شامخا أنفه، رافلا في خلاخل، صرخة ترجف العوالم منها، وشباب مثل النسور.	في ليلة القدر، فلات حين، رجوع، في فم الزمان زبانا، من كهول يقودها الموت.

إنّ الدّارس لهذه القصيدة يرى طغيان نسبة الجمل الفعلية على كل المستويات، ومن المعلوم أنّ الفعل يدل على الاستمرار والتجدد والتغيّر، وهذا ما تجسّد على القصيدة، فقد دلّت الجملة الفعلية على استمرار الشعب الجزائري في الكفاح والنضال من أجل قضيته العادلة في نيل الاستقلال والحرية مهما كلّف هذا من ثمن.

6/ المستوى الدلالي:

دأب دارسو اللغة والمعنيون بها على النظر في المعنى مليّا، ووضع التفسيرات لمجمل الظواهر اللغوية خدمة لهذا التوجه، إذ أنّ اللغة لا تقوم بغير المستوى الدلالي الذي يعنى بالعلاقة بين الكلمة ودلالتها.

[1] – الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، صيدا، بيروت، د ط، 2010، ج 1، ص 604.

[2] – عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2004، ص 562.

أ/ لغة: فالدلالة كما نلحظ تعني معنى الكلمة، فلو بحثنا في مادة (دلل) في المعجم لاتضح لنا أنّ معنى (دلّ) فلانا: هدى جاء على اللسان (قال الأعرابي": (دَلَّ) (يَدِلُ) إذا هدى ... والدّلالة بهذه الصيغة مصدر من دَلَّهُ على الطريق: يدلُّهُ دلالة ودِلالة ودُلُولُه والفتح أعلى.[1]

ب/ اصطلاحا: يعرّفه بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.[2]

مفهوم الحقل الدلالي: Semantic pield أو الحقل المعجمي Hexical pield هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح عادة تحت لفظ يجمعها.[3]

وفيما يلي نذكر أهم الحقوق الدلالية التي تضمنتها القصيدة:

أولا: الحقل الديني: تمثل في توظيف الشاعر العديد من المفردات منها: المسيح، الملائكة، الكليم، الروح، جبريل، ليلة القدر، المثاني،يتلو والوحي.

ثانيا: حقل الرمز: يمثل الرمز في شعر "مفدي زكريا" ظاهرة فنية جمالية وهي واردة في كثير من نصوصه، والرمز في اللغة العربية يقصد به الإشارة والإيماء وذلك بتجسيد المعنى الظاهري تحت معنى خفي لدواعي سياسية أمنية وبهدف إضفاء نوع من الجمالية فيخرج من لغة التصريح إلى لغة التلميح.

ومن أهم الرموز التي وظّفها "مفدي زكريا" والتي كان لها الصدى الواسع هي: "رمزية الموت" في تشبيهه "زبانا" بالمسيح عيسى عليه السلام الذي لم يهمه الموت وتقدم يخطو خطوات واثقة حيث قال: "**إنّ الموت في سبيل الله حياة لا نهاية لها**".

ويظهر كذلك في قوله:

---

[1] – خديجة الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2008، ص 237.

[2] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العلوم، القاهرة، 1957، ص 11.

[3] – المرجع نفسه، ص 79.

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النّشيدا

ثالثا: حقل التكرار: من المميزات البارة في شعره تكرار المعنى الواحد في القصيدة وتكرار كلمات بأعينها أو أشكال بذاتها عدّة مرات، والغرض منه هو تأكيد المعنى وإعطاء صفة الحتمية والوجوب وكذلك إثارة الحماس وتأجيج العواطف في نفس المتلقي، نذكر: لست اخشي، يا زبانا، فم الزمان، أمن العدل، صاحب الدار، إذا الشعب، عبيدا، يا فرنسا، زبانا.

رابعا: حقل الرفعة والارتقاء: رافعا، الصعود، تسامى، امتطى، معراجا، وافي السماء، تعالى.

خامسا: حقل السعادة والاطمئنان: نشوان، باسم الثغر، رافلا، زغردت، راض، سعيدا.

سادسا: حقل الكبرياء والشموخ: يختال، يتهادى، شامخا، جلالا، وتيها.

دلالة العنوان:

(الذبيح الصاعد) تعتبر دلالة العنوان صورة عاكسة لمضمون القصيدة، فالعنوان يحمل إيماءات ويفتح المجال للتأويل، وقد استخدم شاعرنا لفظة "الذبيح" ليدل على الشهيد "أحمد زبانا" الذي وهب روحه فداءً لوطنه، وكلمة "الصاعد" لا توحي إلى روحه التي صعدت إلى بارئها وفي ذلك رمز إلى عيسى عليه السلام في صلبه.

7/ المستوى البلاغي:

إنّ العرب نشؤوا على تذوّق الأسلوب والفطنة بجيّده ورديئه، فكانوا أهل فصاحة وبلاغة ينطقون كلامهم على السليقة على الرغم من أنهم لم يكونوا على دراية بالنحو وقواعده، فتركوا موروثا أدبيا ينمّ عن ذكائهم وحرصهم على العربية، فكان الكلام عندهم ما حسن إعجازه وقلّ إعجازه وعظم إنجازه، فالبلاغة في مفهومها اللغوي تعني: "الوصول والانتهاء"، يقال: "بلغ فلان مراده إذن وصل إليه وبلغ ركب المدينة، إذن انتهى إليها أو شارف عليها".

وفي القصيدة التي بين أيدينا وظّف فيها الشاعر العديد من الألوان البلاغية وجملة من القنوات المجازية، نسج النص حيثيات المشد المهيب لحادثة إعدام الشهيد "أحمد زبانا" وصاغها في قوالب فنية، كما أنّ لها الأثر البالغ في نفسية المتلقي محاولا بذلك تقوية

المعنى والرفع من درجة الخيال وسموه ليترك أثرا ساحرا بالإضافة إلى تزيين الكلام باعتباره يترك جرسا موسيقيا في الأذن.

وتتفرّع البلاغة إلى ثلاثة علوم: البيان، البديع والمعاني:

1-1- علم البيان: هو أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد، بطرق مختلفة عن بعضها البعض في وضوح الدلالة العقلية على المعنى نفسه،[1] ويتضمن المباحث الآتية: (التشبيه، المجاز، الاستعارة و الكناية).

1/ التشبيه: هو لون من الألوان المجازية التي شاعت في البلاغة القديمة، ولأهميته عندهم جعلوه أحد المقاييس التي يفاضل بها الشعر فهي: بيان أنّ شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرّب بين المشبّه والمشبّه به في وجه الشبه[2]، أي أنه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرّد) بشيء آخر (حسي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة واحدة، وله أربع أركان:

* المشبّه.

* المشبّه به.

* أدوات التشبيه: وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.

* وجه التشبيه: وهو الضمة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.[3]

حيث استعمل الشاعر العديد من التشبيهات ونلمس هذا الجدول الآتي:

البيت	التشبيه	شرحه	نوعه
01	قام يختال كالمسيح وئيدا	تشبيه "مفدي زكريا" "أحمد زبانا" بالمسيح القدرة التي أعدم فيها وهي	مفصّل لأنه ذكرت فيه

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2007، ص 48.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 62.

[3] – المرجع نفسه، ص 64.

		صورة بلاغية ترمز لشدة وطأة الشنق على هذا الشهيد	جميع أركان التشبيه
02	باسم الثغر كالملائك، أو كالطفل	شبّه الشاعر "زبانا" بالملاك الطاهر الحالم الذي لا يهتزّ مهما أعدم وعذِّب، أضف إلى ذلك صورة الطفل علامة الطهر والبراءة.	مفصّل
05	حالما كالكليم، كلّمه المجد	كما شبّه موسى عليه السلام عليه السلام في المناجاة، فالشهداء أهل مقام يعلو بهم نحو مصاف الأنبياء.	مفصّل
06	"وتسمى كالروح في ليلة القدر..."	شبّه زبانا في سمو مكانته وعلو منزلته وموته المشرّف بأمين جبريل قبل نزوله في ليلة القدر.	مفصّل
08	"تعالى مثل المؤذن"	حيث شبه الشاعر أحمد زبانا بالمؤذن وذلك لعلو منزلته وهو يتلو الشهادة فيتعالى صوته مثل المؤذن.	مفصّل
15	"احفظوها زكية كالمعاني ..."	شبه سيادة الجزائر واستقلالها وحريتها بالمثاني وهي آيات سورة الفاتحة الثمانية الزكية طالبا أن يتوارثها جيلا عن جيل.	مفصّل
25	"اندلعنا مثل الكواسر نرتاد المنايا..."	شبّه الشاعر الشهداء بالكواسر كالنسور وأشباهها في اندفاعها دون مبالاة بالعواقب، بل دون شعور	مفصّل

		منها، دليل على الشجاعة وعدم التوالي في المعارك.	
30	وشباب مثل النسور ترامى	شبّهها بالنسور دليل على قوة الاندفاع إلى ساحات المعركة، فذكر أداة التشبيه "مثل"	مفصّل
31	"شيوخا محنكين كرام ملئت حكمة"	شبّه شيوخ الجزائر بذوي العقول النيّرة	بليغ
32	وصبايا مخدّرات تباري كاللبؤات	شبّه نساء الجزائر الشهيدات باللبؤات في الجرأة والإقدام بالقول والفعل والتضحية بالنفس والنفيس، ووقوفها جنبا إلى جنب مع الرجل في ساحات المعارك.	مفصّل
37	"ثورة التحرير كالوحي"	شبّه بيان الثورة التحريرية بالوحي في قداسية مكانتها وعلو منزلتها	مفصّل

نلاحظ من خلال تحليل الجدول أنّ الشاعر أكثر من استخدام التشبيهات بأنواعها حيث بلغ عددها في القصيدة ما يقارب (11) مرة من مجمل الجانب البلاغي الذي يبدو طاغيا على القصيدة، وهذا دليل على أنّ الشاعر بصدد وصف الشهيد "أحمد زبانا" وبطولاته وهو ذاهب إلى جوار ربه، ومن هنا تتجلّى رمزية الموت.

2/ الاستعارة:

تعتبر الاستعارة شكلا من أشكال الانزياح، تعمل على كسر عنصر التوقع عند المتلقي وتضفي نوعا من الجمالية، وقد عرفها "الجرجاني" بقوله: "أعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه اختص به

حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غيره في ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية".[1]

وهناك من يعرّفها على أنها: "ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشبهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي"[2] أي: أنها تشبيه حذف عن طرفيه، ويقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية.

أ/ الاستعارة التصريحية: هي كل استعارة صرح فيها بلفظ المشبه به مع حذف المشبه أو هي ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.[3]

ب/ الاستعارة المكنية: هي كل استعارة لا يذكر فيها المشبه به وإنما يمنى عنه بذكر احد لوازمه وإسناده إلى المشبّه المذكور في الكلام[4]، حيث شبّه الشهيد "زبانا" في ذهابه من السجن إلى المقصلة بالرسول صلى الله عليه وسلّم في حادثة (الإسراء والمعراج) في امتطائه البراق، إذ صرّح بلفظ المشبه وهو "زبانا" وحذف المشبه به (امتطى) على سبيل الاستعارة المكنية.

وسرى في فم الزمان زبانا مثلا في فم الزمان شرودا

شبّه الزمان بالإنسان له فم يتكلّم به حيث لفظ المشبه "زمان" وحذف المشبّه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه هي الفم على سبيل الاستعارة المكنية.

في الأخير تعدّ الاستعارة إحدى الآليات الهامة التي تتشكل منها الصورة الشعرية وقد سادت بكثرة على غرار غيرها من الصور الأخرى، ويعكس هذا الانتشار الواسع للاستعارة دلالة الإيحاء وتشخيص المعنى ونقله من المعنى المحسوس إلى الملموس.

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار النشر المدني بجدّة، ص 30.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 175.

[3] – أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2008، ص 109.

[4] 44 – أحمد محمود المصري، المرجع السابق، ص 112.

لقد وظّف الشّاعر العديد من الصور البلاغية منها الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية، حيث تكرّرت في القصيدة (24) مرة، وهذا على سبيل تقوية المعنى وتقريبه للقارئ.

الكناية في الاصطلاح: جاء في تعريف السبكي أنّ الكناية: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينه لا تمنع من المعنى الأصلي مع المعنى المراد.[1]

البيت	الكناية	شرحها
03	شامخا أنفه	كناية عن رفعة وعظمة الشأن التي يتمتع بها هذا الشهيد (كناية عن موصوف).
19	سرى في فم الزمان زبانا	كناية عن الشهرة وضياع الصيت، وهنا يقصد به الشهيد "أحمد زبانا"، حيث سرى اسمه على كل لسان وعلى ممرّ الأزمان (كناية عن صفة).
25	واندفعنا مثل الكواسر نرتاد المنايا	كناية عن الحرب الطاحنة التي خاضها الشّعب الجزائري، فهي إذن كناية عن القوة والشهامة في صفوف المعارك (كناية عن صفة).
33	شاركت في الجهاد آدم حواء	كناية عن مشاركة المرأة الجزائرية في الثورة جنبا إلى جنب مع الرّجل وضحّت هي الأخرى بالنفس والنفيس (كناية عن موصوف).
42	صاحب الدار	كناية عن الشّعب الجزائري (موصوف).

[1] – محمد أحمد القاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2010، ص 241.

42	دخيل	كناية عن الاستعمار الفرنسي (موصوف).
61	ضربات الزمان	كناية عن الآلام والصائب التي كابدها الشعب الجزائري إزاء قضيته العادلة.

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الشّاعر أكثر من توظيف الكناية في القصيدة لغرض بلاغي، وهو تجسيد المعنى وإضفاء صورة جمالية عليها.

ج/ المجاز اللغوي: هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينه ملفوظة أو ملحوظة، وهو ينقسم إلى قسمين:

1/ المجاز المرسل: وهو مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي في المعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وسمي مرسلا لأنه لم يقيّد بعلاقة المشابهة مثل الاستعارة.[1]

2/ المجاز العقلي: هو إسناد أو معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع وجود قرينة تمنع من إرادة الإسناد الحقيقي، والمقصود بـ(ما في معناه): المصدر، اسم الفاعل، اسم المفعول الصفة المشبهة، اسم التفضيل، وهي مشتقات تعمل عمل الفعل.[2]

واقض يا موت ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا[3]

مجاز عقلي فالشاعر يخاطب الموت وكأنه إنسان، حيث يسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، لوجود علاقة نسبية.

يا فرنسا كفّي خداعا فإننا يا فرنسا لقد مللنا الوعودا[4]

مجاز عقلي علاقته مكانية حيث أراد به شعب فرنسا، وليس فرنسا كمكان.

---

[1] – أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، ص 162.

[2] – محمد أحمد قاسم، المرجع نفسه، ص 233.

[3] – مفدي زكريا، اللهب المقدس، منتدى سور الأزبكية، موفه للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 18.

[4] – المرجع نفسه، ص 22.

1-2- علم المعاني: "هو علم يبحث في كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وفيه تتحرز من الخطأ في تأدية المعنى المراد فتعرف السبب الذي يدعو إلى الإيجاز والإطناب والفصل والوصل".[1]

وأول من دوّن قواعد هذا العلم هو (عبد القاهر الجرجاني" حيث هذّب مسائله وأوضح قواعده.

وينقسم إلى عدة مباحث نذكر منها: الأساليب الخبرية والإنشائية:

أ/ الأسلوب الخبري: وهو قول يحتمل الصدق أو الكذب[2]، وينقسم إلى ثلاث أضرب: ابتدائي طلبي وإنكاري.

كم آتينا من الخوارق فيها ويهرنا بالمعجزات الوجودا

كم الخبرية تفيد الكثرة

أسلوب خبري ابتدائي غرضه الفخر.

واجعلي بربروس مثوى الضحايا إنّ في بربروس مجدا تليدا

(إنّ في بربروس مجدا تليدا) أسلوب خبري إنكاري غرضه: تحريك الهمة.

ب/ الأسلوب الإنشائي: هو الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا لأنه لا يخبر بحصول شيء أو عدم حصوله، فيكون له واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه[3]، ويتفرّع هذا الأسلوب إلى نوعين:

* **الإنشاء الطلبي:** وهو ما استلزم مطلوبا حاصلا وقت الطلب وهو أنواع منها: الأمر، النهي، التمني، الاستفهام، النداء والدعاء ...[4]

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 53.

[2] – يوسف مسلم أبو العدوس، المرجع السابق، ص 56.

[3] – عبده عبد الوزير قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1992، ص 146.

[4] – عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1ن 2011، ص 172.

1/ **الاستفهام:** هو في اصطلاح النحاة استفهام طلب الفهم، وقد وافقهم السبكي من البلاغيين فحدده بان طلب الفهم وحدّه غيره من أصحاب شروح التلخيص بأنه (طلب حصول صورة الشيء في الذهن).[1]

وهو من الأساليب البلاغية الطاغية على القصيدة مقارنة بغيره.

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعيش سعيدا؟!

ويبيح المستعمرون حماها ويظل ابنها طريدا شريدا؟؟

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى أن نعيش عبيدا؟![2]

حيث تكرّر في القصيدة خمسة مرّات، وهو استفهام غير حقيقي، لأن الشاعر لم يكن ينتظر الإجابات بل عمد إلى خلق نوع من العدول، لأن الاستفهام يدل على الحيرة والتعجّب.

2/ الأمر: طلب إيجاد الفعل أو قول قائل لمن دونه افعل، ويعرّفه"العلوي" من البلاغيين بقوله: الأمر، وهو صيغة تستدعي قول عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء[3]، أي: هو طلب القيام بالفعل، وفي قصيدة "الذبيح الصاعد" استعمل الشاعر جملة من التراكيب بصيغة الأمر، بل وأكثر منها لأنه بصدد مخاطبته لفرنسا، نذرك من بينها:

اشنقوني فلست اخشي حبالا واصلبوني فلست اخشي حديدا

وكذلك:

واقضِ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ غن عاش شعبي سعيدا[4]

لم يكن هذا النموذج حقيقيا وإنما عمد إليه الشاعر لتأدية وظيفة بلاغية وهي إثبات القدرة على تحدي ومواجهة العدو والوقوف حصنا منيعا ضدّه.

---

[1] – قيس إسماعيل الأويسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، المكتبة الوطنية، بغداد، 1988، ص 307.

[2] – مفدي زكريا، اللهب المقدس، المرجع نفسه، ص 22.

[3] – قيس إسماعيل الأوسي، البلاغة الاصطلاحية، مرجع سابق، ص 83.

[4] – مفدي زكريا، اللهب المقدس، المرجع نفسه، ص 18.

3/ النداء: يعني طلب المتكلّم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النّداء[1]، أي لفت انتباه السامع ليقبِل عليه، ونذكر من أمثلة ذلك: يا زبانا، أبلغ رفاقك عنّا، في السماوات قد تقطعت العهودا، يا سماء اصفعي الجبانا، ويا أرض أبلغي القانع الخنوع البليدا، يا فرنسا كفي خداعا، يا فرنسا لقد مللنا الوعودا.[2]

4/ التمني: طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حموله إما لكونه مستحيلا[3]، أو لكونه ممكنا غير طامعين في حصوله، ويدل عليه بصيغة "ليت"، كما يوجد هناك صيغ أخرى للتمني مثل: لولا، ألا نحو قوله تعالى: ﴿وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا﴾النبأ، الآية 40 .

والشاعر في هذه القصيدة لم يوظّف هذا الأسلوب بكثرة إلا في قوله:

كل من في البلاء أضحى زبانا وتمنّى بأن يعيش شهيدا[4]

5/ النهي: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية[5]، وقد تخرج صيغة النهي عن معناها الحقيقي إلى أغراض بلاغية أخرى تفهم من سياق الكلام وقراءة الأحوال كالدعاء، الالتماس، النصح، الإرشاد، التهديد والتوبيخ ...

ومن قول الشاعر:

يا فرنسا كفي خداعا فإنا يا فرنسا قد مللنا العودا

وامتثل سافرا محيّاك بلاده ولا تلتثم فلست حقودا[6]

(لا تلتثم): أسلوب نهي، غرضه التحدّي والاستهزاء.

---

[1] – يوسف مسلم أبو العدوس، المرجع نفسه، ص 84.

[2] – مفدي زكريا، المرجع نفسه،

[3] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن خلدون، ص 68.

[4] – مفدي زكريا، اللهب المقدّس، ص 24..

[5] – احمد الهاشمي، نفس المرجع، ص 68.

[6] – مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 22– 18.

الإنشاء غير الطلبي: هو ما لا يستدعي مطلوبا وله صيغ، هي صيغة المدح، الذم، التعجب والقسم، وصيغ العقود، الرجاء، كم الخبرية.[1]

ومن الأساليب الواردة في القصيدة:

كم أتينا من الخوارق فيها زات الوجودا

كم الخبرية تفيد الكثرة.

رافلا في خلاخل زغردت تم لأمن لحنها الفضاء البعيدا!

صيغة تعجّب.

نسيت درسها فرنسا فقلنا فرنسا بالحرب درسا جديدا!

صيغة تعجّب.

1-2- علم البديع: وإذ تقرّر أنّ البلاغة بمرجعيها وأنّ الفصاحة بنوعيها مما يكسوا الكلام حلة التزيين، يرقيه أعلى درجات التحسن فها هنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام، فعلينا أن نشير إلى الأعرف منها[2]، أي المعرفة بوجوه البديع التي تم بطريقتها تجويد التعبير ورفع سوية الكلام في أداء المعنى المطلوب وواضع أصول هذا العلم ومدوّن قواعده هو الخليفة "أبو العبّاس عبد العزيز بن المعتز بن المتوكل" المتوفى سنة 896هـ، وقد استقى ما في الشعر من محسّنات البديع.[3]

وتنقسم المحسنات البديعية إلى قسمين: المحسنات البديعية المعنوية، والمحسنات البديعية اللفظية.

---

[1] – راجي الأسمر، إميل بديع يعقوب، ، دار الجبل، بيروت، 2013، ص 26.

[2] – ابن يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، (1403- 1983)، ط 2، 1407- 1787)، ص 424.

[3] – يوسف مسلم أبو العدوس، نفس المرجع، ص 237.

أولا: المحسنات البديعية المعنوية:

1/ الطّباق: هو الجمع بين معنيين متضادين وذلك لإثارة القارئ وإيقاظ نفسه وتعميق الشعور بالمعنى عنده، بطريق إبراز المفارقة بشكل أكثر جلاء من خلال المجاورة بين الضدين وهو نوعان: طباق الإيجاب وطباق السلب.[1]

طباق الإيجاب: ومن أمثلة ذلك نذكر:

أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيدا

وأيضا:

وإذا الشعب داهمته الرزايا هبّ مستصرخا وعاف الركودا

وكذلك:

ليس في الأرض سادة وعبيدا كيف نرضى بأن نعيش عبيدا

ثانيا: المحسّنات البديعية اللفظية:

1/ الجناس: وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى[2]،وهو نوعان: جناس تام وجناس غير تام (ناقص).

- **الجناس التام:** هو ما اتّفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي نقطتان، نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، أي ن تتفق اللفظتان في كل شيء ما عدا المعنى.
- **الجناس غير التام (الناقص):** وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة.

[1] – محمد علي سلطاني، المختار في علم البلاغة والعروض،دار العصماء، براكمة، دمشق، سوريا، ط 1، 1427هـ-2008م، ص 149.

[2] – محمود أحمد حسن، في البلاغة العربية "علم البديع"، دار العلوم المراعي، بيروت، ط 1، 1991، ص 42.

2/ السجع: في اللغة هو الكلام المقفّى، أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع وأساجيع، واشتقاق السجع من سجع الناقة والحمامة، وهو ترديد صوتها على وجه النثر على حرف واحد، أما اصطلاحا: فهو على حدّ تعبير القزويني: تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وقول "السكاكي": "أنّ الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر[1]، فالسجع حلية قديمة أولع بها الكتاب والخطباء منذ القدم، وتظهر هنا في قول الشاعر:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهاوى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائك أو كالط فل يستقبل الصباح الجديدا

3/ الترصيع: هو غيراد جملتين بحيث تكون اللفظة في الجملة الأولى متفقة مع نظيرتها في الجملة الثانية وزنا ورويا وذلك مثل قول "الحريري" في المقامات "هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظة".[2]

4/ التصريع: وهو أن يعمد الشاعر في مطلع قصيدته إلى إقامة القافية في عروض البيت وضربه[3]، ومن ذلك قوله:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهاوى نشوان يتلو النشيدا

8/ بناء القصيدة:

إنّ أي جنس أدبي لا يكاد يخلو من مقوّمات يرتكز عليها، إذ تساهم في بنائه وهي ضرورية للتفاعل على المتلقي مع مضمون العمل الإبداعي، وتتمثل هذه العناصر في الزمان، المكان والشخصيات

[1] – الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار العلوم العربية، لبنان، ج 1، ص 127.

[2] – راجي الأسمر، المرجع نفسه، ص 189.

[3] – محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة، والعروض، دار العصماء، سوريا، ط1، 2008، ص 431.

أ/ الزمان: هو الإطار الزماني الذي ساهم في إيجاد العمل الأدبي المتمثل في قصيدة "الذبيح الصاعد" لـ"مفدي زكريا"، ومنه الداخلي والخارجي.

ب/ المكان: هو الحيّز المكاني الذي دارت عليه الوقائع والأحداث وهو نوعان: داخلي وخارجي.

ج/ الشخصيات: هي الأساس الفاعل في العمل الأدبي، فهي تتحكم في تطوّر أي حدث، وتكون إما خيالية أو حقيقية، بحسب نوعية هذا العمل، وإما رئيسية أو ثانوية، وتلخص ما يلي في الجدول أسفله:

الزمان	المكان	الشخصيات
الهزيع الثاني من الليل 15 يوليو (جوان) 1956م	سجن بربروس (القاعة التاسعة)	الشهيد احمد زبانا الشاعر مفدي زكرياء الاستدمار الفرنسي (فرنسا)

من خلال الجدول أعلاه نلاحظ تعالق العناصر الثلاثة بداية من الزمان والمكان والشخصيات ببعضها البعض، لتشكل بذلك كلاما متكاملا في بناء القصيدة، التي لم يبق صداها في الحدود القومية بل تعداها إلى مصاف المحافل الدولية.

9/ المستوى النقدي:

أ/ التناص: تقنية نقدية حديثة أصول عميقة في تراثنا النقدي العربي، حيث هذه التقنية تستبعد النظرة المثالية في إبداع النصوص كونها وحيا أو إلهاما، وتقرّر أنها نسيج لغوي متشبّع بثقافات متعددة، ويعيد الشعراء هذا التفاعل الثقافي والمعرفي في كتاباتهم لنصوصهم المبدعة، فيكون بذلك النص الأدبي فسيفساء متكاملة تتداخل فيها خيوط الثقافة ذات الأصول المختلفة.

ومن خلال تشعّب هذه الظاهرة وتداخل النصوص عند القدماء نجد أنّ لهم باعا طويلا فأغلب كتب النقد والبلاغة تتناول هذه الظاهرة بتحليل بدلا من الثقافة وسعة الاطلاع وهو ابسط تعريف له.

في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة.[1]

أولا: التّناص الديني:

1/ القرآن الكريم: اقتبس الشاعر "مفدي زكريا" من القصص القرآني خاصة قصص الأنبياء الذين سخر لهم الله معجزات وخوارق، فأعطت لهم قوة معنوية ساعدتهم على الثبات وأبهرت أعداءهم فاتخذها "مفدي" وكرر من التأكيد على الثورة التحريرية ودعم المجاهدين، فقد جعل شخصية الشهيد "أحمد زبانا" بمثابة المسيح يمتطي مطية يعرج بها إلى السماء فيقول:

قام يختال كالمسيح وئيدا ... يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدا
وتسامى، كالروح، في ليلة القد ... ر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة مع راجاً، ... ووافى السماءَ يرجو المزيدا
وتعالى، مثل المؤذن، يتلو ... كلمات الهدى، ويدعو الرقودا
زعموا قتلَه...وما صلبوه، ... ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!
لفَّه جبريلُ تحت جناحيـ ... ـه إلى المنتهى، رضياً شهيدا

"فزبانا" بمنزلة المسيح عيسى الذي زعموا قتل، إلا أنّ الله رفعه غلى السماء مثلما رفع روح الشهيد، وهو بذلك يستحضر قوله عزّ وجل: "﴿ **وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا (*) بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا**﴾[سورة النساء، الآية 157- 158].

[1] – سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 1431هـ- 2010م، ص 43.

وبهذا التوجه يكون الشاعر قد اختار أفضل نموذج على الإطلاق لتجسيد فكرة انبعاث الحياة او ارتباط الاستشهاد في سبيل الله بالبعث والخلود.

وامتطى مذبح البطولة معـ راجا وواقي السماء يرجوا المزيدا

يتمثل في استحضار الشاعر حادثة النبي (ص) في ليلة الإسراء والمعراج وإسقاط هذه الصورة على الشهيد "زبانا" وذلك في قوله: ﴿ **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ**﴾ [سورة الإسراء، الآية 1].

فشبّه "زبانا" عند ذهابه من السجن إلى المقصلة بهذه الحادثة بامتطائه البطولة والشجاعة بداخله.

يا سماء، اصعَقي الجبانَ، ويا أر ض ابلعي، القانع، الخنوعَ، البليدا

فقد جاءت في قول الله تعالى: ﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ [سورة هود، الآية 44].

وكذلك:

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

أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تبيدا

هذا مقتبس من قول النبي صلى الله عليه وسلّم الذي يرويه أمير المؤمنين "عمر بن الخطّاب" رضي الله عنه، والذي جاء فيه: "بينما نحن جلوس عند رسول الله صلى الله عليه وسلّم ذات يوم، إذ طلع علينا رجل شديد بياض الثياب، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه اثر السفر، ولا يعرفه منّا احد، حتى جلس إلى النبي صلى الله عليه وسلّم فأسند ركبته إلى ركبتيه ووضع كفيه على فخذيه، قال: "أخبرني عن الإيمان؟، قال: أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، وتؤمن بالقدر خيره وشره، قالّ "صدقت".

فأحمد "زبانا" هنا راضٍ بمصيره وقدره وهو الموت وأنه آتيه لا محال.

وكذلك:

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا

وأقيموا، من شرعها صلواتٍ، طيباتٍ، ولقنوها الوليدا

والمثاني كما يفسرها رسول الله صلى الله عليه وسلّم هي سورة الفاتحة، فعن "أبي سعيد رافع بن المعلى" رضي الله عنه قال: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم ألا أعلمك أعظم سورة في القرآن قبل أن تخرج من المسجد فأخذ بيدي، فلما أردنا أن نخرج قلت: يا رسول الله إنك قلت لأعلمنّك أعظم سورة في القرآن؟ قال: الحمد لله ربّ العالمين هي السّبع المثاني، والقرآن الكريم الذي أوتيته.[1]

ثانيا: التّناص التاريخي:

يستصعب "مفدي" حقائق الأزمنة الغابرة لإقامة العبرة والاعتبار في لواحق تاريخية يحدثها الزمن متعاقبة ومتواترة يكون الدرس التاريخي مورد العقلاء والمستعيرين، ويمكننا الجزم أنّ الشاعر "مفدي زكرياء" مؤرخ معطاء وشاعر، فقد اجتمع الأمران فيه على قدر متوازن متساوي يصعب الفصل بينهما.

فعصارة هذه الأبيات جاءت نتائج تجارب تاريخية كان لها الصدى الواسع في شعره[2] ونذكر:

سوف لا يعدَمُ الهلال صلاحَ الد ين، فاستصرِخي الصليب الحقودا

فهنا استحضر أهم شخصية إسلامية تاريخية هي: "صلاح الدين الأيوبي" ذلك البطل الزعيم المسلم الشجاع العرقي الذي قام بتوحيد مصر مع سوريا وكذلك استعاد القدس الشريف من الصليب.

وكذلك:

عطّلى سنة الإله كما عط لتِ من قبلُ "هوشمينَ" المريدا...

[1] –صحيح البخاري.

[2] – الأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكرياء، ملتقى دولي بغرداية أيام 11 و12 ماي 2005، قراءة في أصول التربية والسلوك وأبعادها، محمد الأمين خلادي، جامعة أدرار، ص 132.

فهنا يستحضر شخصية ثورية تاريخية كبيرة ليعطي فرنسا العبرة بهم، "هو شي مينا" ذلك الذي قاد حركة التحرّر الفيتنامية، وبعد ذلك أسس الحزب الشيوعي لفيتنام ثم كان رئيس جمهوريتها.

وكذلك ليبيّن لها أنّ زعماء وشجعان العرب كانوا مثل "زبانا" تركوا بصمة في التّاريخ نظرا لتحلّيهم بالشجاعة والعدل والغيرة على الوطن.

كما ينظر إلى التاريخ على أنه سجل الأحداث الماضية، ونتائجه لا تتحقق إلا إذا ارتبط الماضي بالحاضر والشاعر "مفدي زكريا" يتناول التاريخ في شعره في صورة موعظة وإرشاد واستخلاص الدروس، وهذا يجمع الأمم بما فيها فرنسا ومنه يقول:

إن من يُهمل الدروس، وينسى ضرباتِ الزمان، لن يستفيدا...

نسيَت درسَها فرنسا، فلقنَّا فرنسا بالحرب، درساً جديداً!

وجعلنا لجندها "دار لقمَا نَ" قبوراً، ملءَ الثرى ولحودا!

وفي هذه القصيدة تبدو فرنسا أنها نسيت تاريخها وما وقع لها من أحداث عادت عليها بالخسران كطمع "سان لويس" في احتلال مصر دفع به إلى سجنه (نسيت فرنسا ضربات الزمان)، (دار لقمان) في البيت الشعري تدل على السجن الذي ألقي به ، ومع ذلك كرّرت فرنسا الخطأ التاريخي نفسه مع الجزائر.

ب/ الانزياح: "L'ecart"

قد يمكن أن نصطلح عليه عبارة التجاوز أو أن نحيد له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة "العدول"، وعن طريقة التوليد المعنوي قد نصطلح بها عن مفهوم العبارة الأجنبية، ومن الناحية العلمية يعتبر الأسلوبين أنه كلما تنصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف، انتقل كلامه من السمة

الإخبارية إلى السمة الإنشائية[1]، وهناك من يعرفه على أنه انحراف الكلام عن نسقه المألوف.[2]

1/ الانزياح الأسلوبي: ولعلّ من المظاهر التي سادت الشعر على المستوى اللغوي (الدلالي) ظاهرة الانزياح الأسلوبي، وهو ضرب من الخروج عن المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ غير عادي، وهو الشيء الذي يميّز لغة الشعر عن لغة النثر وهو رأي "جان كوهين" مؤلف متاب "بنية اللغة الشعرية" شرط أساسي وضروري في النص الشعري.[3]

ففي الأبيات الآتية تتجلّى ظاهرة الانزياح الأسلوبي بوضوح:

في كلمة "الذبيح" تعني القربان، والشنق وعدم المبالاة بالموت لكن هناك كلمات كثيرة تستخدم للفداء مثل: البذل، التضحية، والأضحية في الشرع هي الذبيحة التي يقدّمها الإنسان لمقصد ديني، ولعلّ استعمال كلمة (التضحية) بمعنى الفداء كان على تشبيه الإنسان الذي يقدّم روحه فداءً لعقيدته، وعلى هذا جاء قوله تعالى في شأن إسماعيل " وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ" [سورة الصافات، الآية 107]، و"زبانا" ذبيح للشعب وقربان إلى الله فتقبله ربه بقبول حسن، وما هو إلا رمز لكل شهيد وكذلك قال:

كل من في البلاد أضحى زبانا وتمنّى بأن يموت شهيدا

أنتم يا رفاق، قربان شعب كنتم البعث والتجديدا

فالنص الشعري قد انزاح تاريخيا لكي نعيش أجواء حادثة سجن "لويس التاسع" الملك الفرنسي الذي كان على رأس الحملة الصليبية، فالشاعر يذكر فرنسا بالدرس الذي نسيته، ففي

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، ط 3، ص 162–163.

[2] – نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، 2010، ج 1، ص 198.

[3] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط 1، 2003، دار الميسرة، عمان، ص 303.

الجزائر ذكر لهذا الدرس متمثلة في الحرب الضروس التي لا تبقي ولا تذر، ويمكن أن الشرح كما يلي:

دار لقمان (مصر) ←— إقامة الملك الفرنسي (لويس التاسع) ثم رحيله سليما معافى بعد الفدية

دار لقمان (الجزائر) ←— إقامة أبدية، الموت المحقق بالفشل من طرف ثوار الجزائر الذين يحولون الثرى لحودا وقبورا للأعداد الهائلة من الجنود الفرنسيين.

(فداء لقمان) دار السجناء، فهذا هو الخرق للدلالة الأصلية (العدول).

3- التكرار الصوتي واللفظي الأسلوبي:

بقدر ما أضفى التّناص والانزياح رونقا جماليا على القصيدة وزاد من شاعريتها بقدر ما كان للتكرار نصيب أوفر من البروز والظهور أيضا، حيث كان حضوره قويا في مشهد القصيدة الذي تتلذّذ به الأسماع وتطرب به الأرواح، فجلّ تعاريفه تنطوي تحت هذا المفهوم: "ظاهرة موسيقية للكلمة أو السطر أو المقطع يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الإيقاعية، وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق نغما ممتعا يستشعره القارئ داخليا بما يكسبه من تفاعل مع القصيدة، فيبدأ بالتقبل والشعور بضرورة ملاحقة القصيدة حتى النهاية.[1]

وللتكرار أنواع منها: التكرار الصوتي، اللفظي والأسلوبي.

وبالرجوع إلى القصيدة شدّ انتباهنا الحضور المكثّف أو القوي للتكرار اللفظي وهذا لا ينفي تداخل تكرارات أخرى مثل تكرار القافية (شيدا، ديدا، لودا، عبدا)، وتكرار اللفظة (زبانا، رفاق، فرنسا، يا فرنسا)، كذلك تكرار عبارة(أمن العدل صاحب الدار، وإذا الشعب)

والتكرار آلية تحدث على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ، فله جانبان من الأهمية، فهو أولا يركز على المعنى ويؤكده وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة، عمّان، ط 1، 2007 ، ص 259.

انفعالات الشاعر في هدوءه أو غضبه أو فرحه أو حزنه[1]، ويكشف نفسية الشاعر الثائرة على العدو الفرنسي، وفي نفس الوقت يبرز افتخاره بالبطل "أحمد زبانا".

10- دراسة الصورة الجمالية في القصيدة:

تتجلّى جمالية القصيدة من خلال الموضوع وهو رثاء الشهيد "أحمد زبانا"، حيث تستحق هذه القصيدة أن تُدرَج في عداد مأثورات الشعر العربي الحديث لا في الجزائر فقط لجلاء موضوعها وسمو معانيها وجمال صيغتها ولقوة الشعور الذي أوحى بها وجمعها بين الأصالة والمعاصرة في انسجام وتوافق، فالألفاظ تتسم بالسهولة والتراكيب الجزلة والعبارات المحكمة النسيج، وقد وفق الشاعر في اختيار وزن ذو غنائية رائعة وهو وزن "الخفيف" وكأنه يزف الشهيد إلى دار الخلود، والقافية بانسياب الجدول وإن كانت تشفّ عن أسى دفين أو قافية جياشة عالية النغم وذلك حسب المعنى الذي يريد الشاعر توصيله إلينا بالإضافة إلى توظيف الشاعر جملة من الأساليب البلاغية التي نزع فيها إلى استعمال الخيال في الأسلوب وذلك مما يضفي على القصيدة جمالية ويزيد المعنى قوة وصلابة، وكان الزمن حاضرا بقوّة في القصيدة، حيث يسبح الشاعر في صورة بلاغية عذبة تنقل المعنى من المجرّد إلى المحسوس، فانطلق من مدخل القصيدة في تصويره للشهيد "احمد زبانا" بالمسيح بالإضافة إلى عدد من الاستعارات والكنايات والتشبيهات والمجاز وغيرها، مثلا في قوله:

باسم الثغر كالملائك أو كط فل يستقبل الصباح الجديدا

فالصباح هذا لا يقصد به الذي تعودنا عليه يوميا إنه حلم الجزائريين أثناء الاستعمار أنه الأمل الذي ينتظره الشعب الجزائري أنه الاستقلال.

فهذه القصيدة أحسن مثال بين رسالة الشاعر "مفدي زكريا" بما نظمه شعرا تخليد ذكرى الشهيد احمد زبانا الذي كانت نهاية حياته المقصلة التي دشّن بها أسلوبا جديدا ابتكرته وحشية الاستعمار الغاشم، فهو لا يصف مأتما إنما يقدم صورة عن لحظات الفرح والسرور

[1] – المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

هو النظرة إلى الاستشهاد أنه شيء إيجابي للثورة انطلاقا من مقولة "اطلب الموت توهب لك الحياة" حيث بيّن الشاعر أنّ "زبانا" بطل كبير ثبت في ميدان الكفاح، أراد أن يكون مثلا لرفاقه المجاهدين، وهذا يعكس بدوره المستوى الدلالي الذي يبرز معاني الكلمات وإيحاءاتها وتوجيهه رسائل كثيرة منها: رسائل توضيح وتصحيح، وشحن الهمم والتحميس وهذا في الحقيقة الأمر تأثر الشاعر بإعدام رفيق دربه في النضال.

الخاتمة

إنّ المتأمل في عمق القصيدة عليه الغوص في أعماقها واكتشاف مكنوناتها بالفحص والتمحيص عن طيف لا لشيء إلا بغية إرضاء لفضولنا، ولابد لهذا التأمل أن يقف عند نقطة مهمة تمحورت حولها هذه القصيدة، وعليه فإذا قلنا أنّ هذا البحث ملم فإننا قد بالغنا فظلمنا بحثنا، فما هو إلا فيض من بحر سهل الوقوف عليه، فمن عالم الأصوات والمفردات انتقالا إلى عالم الجمل مارّين بالمستوى الجمالي فالنقدي.

ولا جرم أنّ لكل باحث طالت ذيول بحثه أو قصرت من محطة يقف عندها، يحصي ما استبان له من العمل على موضوعه من غايات، وقد تبدّت لنا من خلال هذه الدراسة ملامح نتائج ارتأينا أن نلخصها في نقاط:

* ارتباط المستويات اللغوية فيما بينها ارتباطا وثيقا بحيث لا يمكن إغفال أيا منها.

* صعوبة الإلمام بحيثيات كل مستوى من المستويات لكثافتها وغزارة مادتها اللغوية.

* الامتداد على الهيكل القديم (الشعر العمودي) الذي يقوم على البحور المركبة ونظام الشطرين.

* عمد الشاعر في قصيدته إلى الإكثار من استعمال الأصوات المجهورة مقارنة بالملموسة تبعا لنفسية الشاعر الثائرة على العدو في الوقت نفسه المفخرة بالشهيد.

* تشابك وتمازج المستوى الصرفي بين مختلف أجزاءه وهو بحر لا ساحل له وطريق لا نهاية لها.

* لقد أكثر الشاعر من توظيف أفعال الأمر ذات المعنى الدلالي الذي كان يقصد من وراءه السخرية والاستهتار بفرنسا وبهذا فقد حطم أسطورة أن فرنسا لا تهزم.

* دور الجانب البلاغي في إثراء القصيدة وتجسيد المعنى المحسوس وفي الوقت نفسه التعبير بصدق عن القضية الجزائرية.

* حفلت القصيدة بالتناص الديني وهذا دلالة على تشبع "مفدي زكريا" بالثقافة الإسلامية التي استقى منها جلّ أفكاره.

* الانزياح مصطلح جديد يقابل مصطلح البلاغة قديما.

في الأخير نقول أنّ "مفدي زكريا" جسّد لنا بصورة واضحة وحيّة الحقبة الاستعمارية التي عاشها الشعب الجزائري وما بذله في سبيل نيل الاستقلال وافتكاك النصر حتى تبدّدت خيوط الظلام وظهر جليا في طيّات قصيدته، وهذا ما جعلنا وكأننا نعايش ذلك الحدث.

وختاما لا يسعنا إلا أن نقول كما قال الشاعر:

فإن أصبت فلا عجب ولا غرر وإن نقصت فإن النّاس ما كملوا

والكامل الله في ذات وفي صفة وناقص الذات لم يكمل له عمل

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم والحديث الشريف.

أولا: الكتب

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر
2. ابن يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زوزو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، (1403- 1983)، ط 2، 1407- 1787).
3. أبي إسماعيل ابن بكر المقري، كتاب العروض والقوافي، جامعة الملك عبد العزيز، القاهرة، ط 1، 2009.
4. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار ابن خلدون.
5. أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2008.
6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العلوم، القاهرة، 1957.
7. إميل بديع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1991.
8. أيمن أمين عبد الغني، النحو الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2010م.
9. حسن فتح الباب، مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، (1418هـ- 1997م).
10. حميد آدم ثويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010م.
11. حواس بري، شعر مفدي زكرياء، دراسته وتقويمه، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1994.
12. خديجة الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2008.
13. خضر ألو العينين، أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، 2010.
14. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ت ح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 3، 1415هـ، 1994.

15. الخطيب القزويني، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار العلوم العربية، لبنان، ج1.
16. خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2011م.
17. راجي الأسمر، علوم البلاغة، إميل بديع يعقوب، ، دار الجبل، بيروت، 2013.
18. سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 1431هـ-2010م.
19. سليمان معوض، علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2009.
20. سميح أبو مغلي عبد الله، علم الصرف، دار البداية، ناشرون وموزعون، عمان، ط 1، 2009م- 1431هـ.
21. عاصم بيطار، النحو والصرف، جامعة دمشق للنشر والطباعة، دمشق، سوريا، 2003- 2004.
22. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1ن 2011.
23. عبد السلام المسيدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، التونسية للطباعة وفنون الرسم، ط 3.
24. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
25. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار النشر المدني بجدّة.
26. عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط 1، 2008.
27. عبده عبد العزير قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1992.
28. عزيزة فوّال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2004.

29. قيس إسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، المكتبة الوطنية، بغداد، 1988.
30. محمد أحمد القاسم، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2010.
31. محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، الكويت، ط 1،1425هـ-2004م
32. محمد بن يعقوب، الفيروز بادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، لبنان، ط 8، 2005م.
33. محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء،سوريا، دمشق، ط 1، 1427هـ- 2008م.
34. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العمرية، صيدا، بيروت، ج 1، 2010م.
35. مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، منتدى سور الأزبكية، موفم للنشر، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007م..
36. ناصر رمضان محمود، حياته وآثاره، الشركة الجزائرية للكتاب، 1985.
37. نور الدين الشت، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.
38. يوسف مسلم أبو العدوس، (الرؤية والتطبيق)، دار الميسرة، عمان، ط 1، 2007م..
39. يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2007.

المتون:

ابن مالك، متن ألفية ابن مالك، تعليق: عبد اللطيف بن محمد الخطيب، مكتبة دار العربية، الكويت، ط 1، 2006.

الأطروحات:

1. الأبعاد الدينية والفلسفية والتربوية لآثار مفدي زكرياء، ملتقى دولي بغرداية أيام 11 و12 ماي 2005، قراءة في أصول التربية والسلوك وأبعادها، محمد الأمين خلادي، جامعة أدرار.
2. مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة بجاية.
3. موسوعة علوم اللغة العربية، نبيل أبو حاتم، نظمي جميل، نبيل الزين زهدي، أبو الخليل، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2003.

فهرس

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر	/
إهداء	/
مقدمة	أ
المدوّنة	01
إيقاع القصيدة	07
المستوى الصوتي	16
المستوى الصرفي	22
المستوى النحوي	26
المستوى الدلالي	27
التحليل البلاغي	29
بناء القصيدة	41
المستوى النقدي	42
دراسة الصورة الجمالية في القصيدة	49
خاتمة	51
فهرس المصادر والمراجع	53
فهرس المحتويات	57