

الآليات الحجاجية في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا Argumentation mecanisms in Eddabih Essaid poem MUFDI ZAKARIA

زروقي بن شهرة *

تاريخ النشر: 2021/09/15	تاريخ القبول: 2020/12/01	تاريخ الإرسال: 2020/08/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

يمثل الحجاج الركن الأساس للخطاب الأدبي، بسبب حاجة الكاتب أو الشاعر لمختلف الأدوات والتقنيات التي تمكنه من التأثير في المتلقي واستمالاته وتغيير قناعاته، وهو ما نلمس أثره بوضوح في قصيدة الذبيح الصاعد التي ألفها شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا في سجن بربروس الرهيب، حيث استخدم ترسانة من الآليات والأفانين الحجاجية، معتمدا على ذخيرة لغوية وثقافية هائلة، سمحت بتنوع المنظومة الحجاجية عبر مستويات محورية مختلفة منها المستوى التداولي، والمستوى التركيبي، والمستوى الأسلوبي، والمستوى الإيقاعي. وقد تفرع كل واحد منها إلى بنيات حجاجية أصغر، سمحت في النهاية ببناء شبكة حجاجية قوية، ومتراصة، ومنسجمة، تجمع بين الإقناع والإمتاع.

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الشعر، الآليات، الذبيح الصاعد، مفدي زكريا.

Abstract:

Argumentation represents the most important pillar in the literature discourses because of the need of the author or poet to the means and techniques that enable him to influence the audience or readers and change their minds or conviction. That's what we touch in and find its prints in the EDDABIH ESSAID poem written by the famous Algerian revolution poet MUFDI ZAKARIA in the horrifying Barbaross prison. He used a plenty of argumentation techniques and

المؤلف المرسل : زروقي بن شهرة: bzerrouki@outlook.fr

* المدرسة العليا للأساتذة-بوزريعة- الجزائر: bzerrouki@outlook.fr

arts depending on a huge amount of language and culture background which allowed him to diversify his argumentation mechanism through different basic levels such as the pragmatic level, the rhythmic level, The synthetic and the stylish level. Each one of them dealt with smaller argumentatif structure which allowed him eventually to build a strong cohesive and harmonious argumentatif web which gathers both conviction and entertainment.

Keywords: Argumentation, Poem, Mechanisms, EDDABIH ESSAID, MUFDI ZAKARIA.

*** **

. مقدمة:

شكل الشعر العربي مرآة عكست بصدق عواطف هذا الشعب وانفعالاته وزفراته عبر فترات متفاوتة من الزمن تأرجح فيها الشاعر بين اليأس مرة والأمل مرة أخرى، فكان شديد الارتباط والتأثر بالتغيرات السياسية والاجتماعية العربية والوطنية، ولم يكن هذا الارتباط طارئا ولا عفويا وإنما نابعا من وعي الشاعر وإحساسه بانتمائه القومي والوطني، وقد عبر عن هذا الوعي بصور مختلفة مثلت التجربة الشعرية العربية الحديثة انبلجت ملامحها بشدة في الشعر الجزائري. هذا الشعر الذي كان ولا يزال محافظا على سحره وألقه بأسطا سلطته على نفوس ونهى الكثيرين، باعتبار ثرائه الفني والمضموني، غير أن طرائق تعاملنا مع هذا الشعر ظلت بحكم إنشادنا للتحليل السطحي قاصرة في الإحاطة به، فكان أن وسم هذا الشعر بالانغلاق والجفاف كونه يقتات من نفسه ومن واقعه، ويطغى عليه الجانب التاريخي التنظيري، ويهمل فيه الجانب التطبيقي الموصل إلى سبر أغوار الخطاب ومعرفة مفاصله، لهذا نرى أننا متى غيرنا زاوية النظر وطورنا أدواتنا المعرفية ومناهج دراستنا لهذا الإنتاج الشعري الضخم أدركنا عمقه وثرأه.

في هذا السياق اخترنا في هذا البحث أن ننظر في الشعر الجزائري الحديث من زاوية جديدة تعنى ببلاغة الحجاج باعتباره ميزة من ميزات التخاطب بأشكاله المتنوعة ومواقفه المتعددة، وكذا لأن الاهتمام ببلاغة الحجاج هو اعتبار للبعد الإقناعي الذي وسم البلاغة منذ ميلادها، ومنه جاء البحث بعنوان " الآليات الحجاجية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي

الآليات الحجاجية في قصيدة " الذبيح الصاعد " لمفدي زكريا

زكريا "، وانطلقنا في هذه الدراسة من إشكالية جوهرية مفادها: كيف تجسد الخطاب الحجاجي في شعر مفدي زكريا من خلال قصيدته " الذبيح الصاعد"؟ وإلى أي مدى استطاع مفدي زكريا إحداث التأثير في المتلقي من خلال استخدام آليات الحجاج في قصيدته؟.

2. القصيدة:

(الذبيح الصاعد) قصيدة دالية للشاعر مفدي زكريا. قالها في "غمرة لهيب الثورة الجزائرية بالسجن الرهيب ببروس، في القاعة التاسعة، في الهزيع الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة، المرحوم (أحمد زبانا) وذلك ليلة 18 جوان-1956".¹

إن مفدي زكريا في قصيدة (الذبيح الصاعد) لا يصف مأتما، إنما يقدم صورة عن لحظات الفرح والسرور، التي أحاطت بالمناضل (أحمد زبانا)، وهو يتقدم ليلقى مصيره، لذا فكل ما تناوله هو رسائل موجهة محددة الأهداف.

محور القصيدة هو " النظر إلى الاستشهاد على أنه شيء إيجابي للثورة، وعامل من عوامل الرضا عن النفس أنها قائمة بواجبها".² هذه النظرة رسالة موجهة لتتواصل الثورة بإقبال المجاهدين على التضحية بحياتهم فداء للجزائر، وفيها إظهار شدة الشأ و قوة التحدي والإرادة التي تبث الوجل في نفس العدو.

يبين الشاعر أن (زبانا) بطل كبير، ثبت في ميدان الكفاح، وصمد في وجه العدو، ولم ينل منه أي تهديد أو تنكيل، أراد مفدي زكريا أن يكون مثالا لرفاقه المجاهدين الذين مايزالون في الميدان يناضلون ويقاومون، يريده الرجل الذي يحتذى به في التحدي وعدم المبالاة بما يناله ويصيبه في سبيل استرجاع الحق المسلوب.

في القصيدة عرض للممارسات الوحشية التي ارتكبتها فرنسا ضد أحرار الجزائر، وسرد للمفارقات الغربية التي تحدث في أرضها؛³ إذ ينعم الدخيل المستبد المتعدي بخيرات البلاد، بينما القريب ابن الجزائر محروم منها، بل معذب بها في وطنه وعلى ترابه...

لكن هذا التعسف لم ينل من عزيمة الجزائريين شيئاً. بل كان هذا الظلم محفزاً للجميع كي يلتفوا حول حقهم المسلوب، وهو التنعم بالحرية والانعقاد. فكان الشباب والكهول والشيوخ والصبايا والنساء... في خندق واحد، حاملين لواء الثورة على العدوان والطغيان.

وكان المثل في هذا التحدي وهذا الإصرار على الكفاح هو (أحمد زبانا). الذي حاول الشاعر من خلال تقديم صورة عن مشهد إعدامه أن يغتال معنويات العدو أمام المجاهدين، وفي الوقت نفسه يزرع الأمل في قلوب المناضلين، ويقوي روح التضحية في نفوس المجاهدين، ويأخذ العهد منهم على مواصلة النضال إلى حين استرجاع البلد من المعتدين.

حقيقة الأمر هي تأثر الشاعر بإعدام رفيقه في الدرب والنضال، وصاحبه في السجن (أحمد زبانا)، وغاية النظم رسالة موجهة إلى الناشطين في الميدان كي يواصلوا الكفاح، ولا يتأثروا بأعمال التنكيل والقهر والاضطهاد، مجتهداً في ذلك جملة من الحجج والبراهين، نحاول الوقوف عندها لا مجرد الحصر والاستقصاء وإثبات ثراء الحجج في النص. بل ما يهمننا بالأساس ترابط هذه الحجج فيما بينها، وعلاقتها بالنتائج التي أراد الشاعر أن يقود المتلقي إليها وأن يقنعه بصحتها، علّنا نقف على بنية النص بتحديد المنطق الخفي الذي يحكم الأبيات و يجمع شتاتها.

3. الآليات الحجاجية وتجلياتها في القصيدة :

1.3 العلاقات الحجاجية:

صحيح أن أي دراسة حجاجية في خطاب ما تنرمو إلى استخراج الحجج التي يعتمد عليها الباث في أطروحة معينة يحاول إقناع المتلقي بها أو حمله على الإذعان لها، لكن لا يمكن النظر في هذه الحجج والأدلة بشكل مستقل منفصل عما جاورها وأحاط بها، بل ينبغي البحث في العلاقات التي تجمع بينها والتي تحقق التناغم والانسجام بين مفاصل الخطاب وتربط بين أجزائه وأقسامه، هذه العلاقات هي ما يعرف بالعلاقات الحجاجية والتي يقصد بها " العلاقات بين مختلف الحجج والبراهين من جهة والنتائج التي يصل إليها الخطاب ويقود المتلقي إليها من جهة أخرى، هذه العلاقات تحدد بدورها مسار البرهنة وتعكس

الآليات الحجاجية في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا

استراتيجية معينة في الإقناع اختارها الباحث دون سواها لأنه يراها كفيلة بتحقيق غاية الخطاب⁴.

فالخطاب الحجاجي إذاً بناء قائم على علاقات مخصوصة موجّهة تحكمه معطيات عديدة منها ما يتصل بالمخاطب ومنها ما يعود على المخاطب ومنها ما يرجع إلى وضعيات الخطاب ومساعبه ومختلف مقاصده.

2.3 أهم العلاقات الحجاجية وتمظهراتها في القصيدة:

1.2.3 علاقة التتابع :

تعدّ علاقة التتابع ذات طاقة إقناعية لأنها ككل علاقة حجاجية تصل الحجة بالنتيجة المرصودة للخطاب ولكنها تتميز عن كل علاقة بأنها يحتج فيها المتكلم بتقرير تتابع مستمر في الأحداث، ويكون لهذا التتابع مستويان: أحدهما مستوى الأحداث وثنائهما مستوى الأفكار⁵ فتنشأ بين أجزاء النص وحدة خفية يعسر اكتشافها ما لم تفهم قضية "التتابعية" في المواقف أو الأفكار، ومن أمثلة هذه العلاقة التتابعية في قصيدة "الذبيح الصاعد" قول الشاعر مفدي زكريا:

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَنَيْدًا يَهَادَى نَشْوَانًا، يَتَلَوُّ النَّشِيدَا

يَاسِمَ الثَّغْرِ، كَالْمَلَأْنِكِ، أَوْكَالِطِفْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا

شَامَخًا أَنْفَهُ، جَلَالًا وَتِمَاءً رَافِعَا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الْخُلُودَا!

رَافِلًا فِي خَلَاجِلِ، زَغَرَدَتْ تَمَلَأُ مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَا

حَالِمًا، كَالْكَلِيمِ، كَلِمَهُ الْمَجْـ دُ، فَشَدَّ الْجَبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا

وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ الْقَدِّ رِ سَلَامًا يَشْعُ فِي الْكَوْنِ عَيْدًا
وَأَمْتَطَى مَذْبَحَ الْبُطُولَةِ مَعُ رَاجًا، وَوَافِيَ السَّمَاءَ يَرْجُو الْمَزِيدَا
وَتَعَالَى مِثْلَ الْمُؤَذِّنِ يَتْلُو... كَلِمَاتِ الْهُدَى، وَيَدْعُو الرُّقُودَا
صَرَخَةً تَرْجِفُ الْعَوَالِمَ مِنْهَا وَنِدَاءً مَضَى يَهْرُ الْوُجُودَا
اشْفُقُونِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حَبَالًا وَأَصْلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا
وَأَمْتِثِلُ سَافِرًا مُحْيَاكَ جَلًّا دِي، وَلَا تَلْتَمِثُمْ فَلَسْتُ حَقُودًا⁶

يفتح الشاعر نصه بفعل ذي طاقة حجاجية هامة (قام) لما فيه من إثارة واضحة، إذ به يستنفر المتلقين، ويستجلب الأسماع، ليعرض صورة جسيمة تنطوي على أجل معاني التجلد والإقدام والإقبال والمبادرة إلى الموت، فلم يؤخذ المحكوم عليه أخذا، ولم يحمل حملا إلى المقصلة، بل قام إليها من تلقاء نفسه وتحمل إليها قدماءه.⁷

وبذلك يكون الشاعر قد أجاد بناء المطلع، وضمن حسن الإنصات ودقة المتابعة لما سيقوم به هذا الرجل. وتأتي الأبيات الموالية مرتبطة حجاجيا بالأول، وذلك لما تتضمنه من أفعال متتابعة تخبر بما سينجزه (أحمد زيانا)، ليشكل هذا التتابع المستمر في الأحداث أهم علاقة من العلاقات الحجاجية ألا وهي علاقة التتابع، "التي تسمح بالجمع بين الحديث ومستتبعاته، بين السابق ولواحقه".⁸

فالشاعر مفدي زكريا يحتج بتقرير تتابع مستمر في الأحداث، فقد بسط للقارئ صورة رسمت بدورها منظرا للمحكوم عليه، وتابعته في سيره حتى بلغ المقصلة، وكانت في ذلك - مثل عدسة الكاميرا في يد مصور دقيق - الملاحظة شديدة الانتباه - تلتقط مناظرا من جوانب مختلفة،⁹ فالشهيد يسير باتناد وهدوء، كأنه الجندي في طريقه إلى المعركة، لأنه

الآليات الحجاجية في قصيدة " الذبيح الصاعد " لمفدي زكريا

مثل البطل يعرف جيدا نهاية رحلة حياته ومطمئن إلى مصيره وما يلقي في سبيله من العنت والعذاب، وهو مستهين بكل ذلك في سبيل رسالته، وإن كان من حوله ممن حاولوا شنقه وقتله لا يفقه من ذلك شيئا.

إنه يتهاذى في مشيته والنشوة تظله، وعلى شفثيه تمتمة النشيد (نشيد الشهداء)، وعلى ثغره ترسم ابتسامة الطفل وهو يستقبل الصباح الجديد، إنه شامخ أنفه جلالاتها، لأنه يدرك جيدا قيمة موته وحقارة جلاديه، وإن الأغلال في يديه ليست حديدا يصدر صوتا تنفر منه الآذان، بل هي خلاخل أطلقت زغاريد ملأت ألقانها الفضاء. إنه يبدو حالما يكلمه المجد لكنه لم يكتف بالمكاملة وإنما طفق يشد الحبال (حبال المقصلة) استعجالا منه لمعانقة المجد. ثم يتضخم الحدث وتلحقه صرخة قوية تعلن تحديه وصموده، فيندفع نحو المقصلة طالبا شنقه معلنا عدم وجله وخوفه من الحبال، مستعدا لصلبه غير مبال بالحديد، فهو بذلك يقدم نفسه للموت راضيا غير آسف، لا يشعر بأي حقد على جلاده الذي يقوده إلى الموت، لأن هذا الجلاد لم يفعل شيئا يكرهها الشهيد، وكل ما فعله أنه أضاف إلى بناء الأمة المستقلة جمجمة جديدة،¹⁰ ولذلك فإن (أحمد زبانا) يطلب من جلاده أن يسفر عن وجهه ويميط عنه اللثام، (وامتثل سافرا محياك جلادي).

هكذا صور مفدي زكريا (أحمد زبانا) وهو يتقدم نحو المقصلة حتى انتهى إليها، معتمدا علاقة تنابعية "توفر للخطاب تطوره وتحفظ له في الوقت ذاته تناغمه"،¹¹ إذ تلتقي المتتابعات في أمر واحد يجمعها هو التضحية من أجل الوطن. وبهذا السرد المتتابع للأحداث (قام، يتهاذى، يستقبل،...) قدم رسائل تحميس وتثبيت، وتسجيل بطولة، وإقدام وجسارة، ليلهب الحماسة في أبناء الثورة ليثبتوا في ميدان الكفاح.

2.2.3 علاقة السببية :

تعتبر هذه العلاقة من أبرز العلاقات الحجاجية وأقدرها على التأثير في المتلقي، وهي في حقيقة الأمر " ضرب مخصوص من العلاقات التتابعية، إذ يحرص المتكلم على ربط الأفكار

والوصل بين أجزاء الكلام دون الاكتفاء بتلاحق عادي بينها وتتابع طبيعي يجعل الأحداث والأفعال والأفكار والأحكام متسلسلة متجاوبة، بل يعتمد إلى مستوى أعمق من العلاقة فيجعل بعض الأحداث أسباباً لأحداث أخرى ويسعي فعلاً ما بأنه نتيجة لفعل سابق ويجعل موقفاً معيناً سبباً مباشراً لموقف لاحق¹² وهذا ما نلمحه بشكل جليّ في قول الشاعر مفدي زكريا

أَنَا إِنْ مِتُّ، فَالْجَزَائِرُ تَحْيَا حُرَّةً، مُسْتَقِلَّةً، لَنْ تَبِيدَا¹³

يأتي هذا البيت الثاني عشر مفسراً عاماً للخطاب، بعد أن استكمل الشاعر عرضه في الأبيات التي سبقت، هذا التفسير يعتبر نتيجة صاغها الشاعر ليرز الحقيقة التي ساقى الشهيد إلى مذبح البطولة، ويحدد بوضوح مقابل موته، فموته يعني حياة الجزائر.

ومن هذا، تصبح الثورة المسلحة ضرورية لا تتم إلا بضحايا تقدمها ثمناً لتحقيق هدفها، ويصبح الاستشهاد في سبيل الثورة (إعدام أحمد زبانا يدخل في هذا الإطار) سبباً في نيل الحرية المطلوبة.

ومن هذه العلاقة السببية، نرى أنه لا غرابة في أن يودع المعدم عالمه من أجل نتيجة سامية هي تحرير الوطن من أصفاد الاستعمار، ولا غرو في حشد الشاعر هذه الحجة ليقنع الشعب ببناء حجرة في جسر يفصل بين الاحتلال والاستعمار، وبين الضفة المقابلة له وهي الاستقلال والحرية.

3.2.3 علاقة عدم الاتفاق أو التناقض :

هي " علاقة ذات خلفية منطقية واضحة إذ ندفع أمراً بإثبات تناقضه مع نتيجة للخطاب"¹⁴ ويمكن تبين هذه العلاقة ببسر في قول الشاعر مفدي زكريا:

وَدَخِيلٌ بِهَا، يَعِيشُ سَعِيدًا؟

أَمَنْ الْعَدْلُ، صَاحِبَ الدَّارِ يَشْقَى

وَعَرِيبٌ يَحْتَلُّ قَصْرًا مَشِيدًا؟¹⁵

أَمَنْ الْعَدْلُ، صَاحِبَ الدَّارِ يَعْرِى

الآليات الحجاجية في قصيدة " الذبيح الصاعد " لمفدي زكريا

ينبري الشاعر في هذين البيتين إلى ذكر نتيجة الخطاب ألا وهي (عدالة المحتل)-حسب ما يدعيه المستعمر- ثم يشرع في الاستدلال على تجي هذا المستعمر وجوره بدل إنصافه وعدله، فيأتي بحجج تقود المتلقي إلى النتيجة المذكورة، ولكن ما يربطها بهذه النتيجة إنما علاقة عدم اتفاق.

فالحجة الأولى أن صاحب الحق الشرعي يعيش في شقاء والمغتصب سعيدا، والحجة الثانية أن صاحب الأرض محروم من مأوى ومسكن والغريب يحتل قصرا مشيدا، وثالثها أن ابن البلد يعيش حياة ضنكا وبييت طاويا، والدخيل يتنعم، والحجة الأخيرة أن صاحب الأرض يظل طريدا، والمستعمر يعيش آمنا مستقرا.

فالحجج تثبت التناقض الكبير بين ما يعيشه الظالم وما يعانيه صاحب الحق الشرعي، وتؤكد الظلم، وتبين قوة التجي. وهنا تبدو المفارقة صارخة بين الحجج التي ردها الشاعر ونتيجة الخطاب المذكورة أنفا.

وهذا نستشف أن علاقة عدم اتفاق أو التناقض أكثر العلاقات إثارة وأشدّها تعبيراً عن دهاء الشاعر، ودقة اختياره للألفاظ التي وظفها لإقناع الشعب بالزامية النهوض لاسترجاع حقهم المهضوم.

3.3 البعد الحجاجي للتكرار:

يمثل التكرار رافدا آخر من الروافد والأفانين التي وظفها الشاعر بغية رفع همّة المستمع ودفعه إلى الاقتناع بما يدعو إليه، هذا الرافد الذي يزود النص بطاقة إضافية تحدث الأثر المرغوب في المتلقي، ويعتبر خصيصة أساسية في بنية هذه القصيدة الشعرية التي بين أيدينا، فضلا عن كونه "يلعب دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتراكيب".¹⁶

لقد اعتمد الشاعر مفدي زكريا في قصيدته على التكرار اللفظي، الذي يقتصر على تكرار اللفظة أو الكلمة، وهو من أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار " أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظة متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها"¹⁷. وتعتبر هذه الظاهرة بارزة في قصيدة (الذبيح الصاعد)، حيث يقوم تكرار اللفظة

بإحداث ضربات إيقاعية تأكيدية تثبتية يكون لها وقع في القلوب وأثر بليغ في الأسماع والأذهان مما يجعلها رافدا مهما للحجاج، و من أمثلة هذا النوع من التكرار قوله:

أَمِنَ الْعَدْلُ، صَاحِبَ الدَّارِ يَشْقَى وَدَخِيلٌ بِهَا، يَعِيشُ سَعِيدًا؟
أَمِنَ الْعَدْلُ، صَاحِبَ الدَّارِ يَعْرِى وَغَرِيبٌ يَحْتَلُّ قَصْرًا مَشِيدًا؟¹⁸

نلاحظ أن الشاعر مفدي زكريا قد كرر التركيب المكون من همزة الاستفهام والجار والمحرور (أمن العدل) في رده على جرائم المستعمر في بداية البيتين، إذ يحتج بذكر صفات المخالف في شكل هجاء، هذه الصفات تدفع بالمتلقي إلى الاختيار معملا فكره بين صاحب الحق الشرعي والمغتصب، ومما زاد الحجاج قوة هذا الاستفهام الاستنكاري الموجه الذي تضمنه اللفظ المكرر في مستهل هذين البيتين.

وغير بعيد عن هذه الأبيات الشعرية، نلاحظ توظيف الشاعر مفدي زكريا لنوع آخر من التكرار ألا وهو تكرار الصيغ، اعتمد فيه هذا الأخير على إعادة صيغ لغوية معينة تقوي الحجج التي رصدها وتوضحها أكثر، ومن أهم الصيغ المكررة في هذا النص الثوري تكرار اسم الفاعل، ويظهر ذلك في قوله:

يَسْمُ الثَّغْرِ، كَالْمَلَأْنِكِ، أَوْ كَالطِّفْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَّاحَ الْجَدِيدَا
شَامَخًا أَنْفَهُ، جَلَالًا وَتِهًا رَافِعَا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الْخُلُودَا!
رَافِلًا فِي خَلَاجِلِ، زَغَرَدَتْ تَمَلُّأً مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَا
حَالِمًا، كَالْكَلِيمِ، كَلَّمَهُ الْمَجْـ دُ، فَشَدَّ الْجَبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا
وَتَعَالَى، مِثْلَ الْمُؤَذِّنِ، يَثْلُو... كَلِمَاتِ الْهُدَى، وَيَدْعُو الرُّقُودَا:
وَاقْضِ يَا مَوْتُ فِيمَا أَنْتَ قَاضٍ أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا
أَنَا إِنْ مِتُّ، فَالْجَزَائِرُ تَحْيَا حُرَّةً، مُسْتَقْلَلَةً، لَنْ تَبِيدَا¹⁹

إن تكرار اسم الفاعل ينبع من التجربة التي كان فيها أحمد زبانا، فهي لحظة يشعر وكأن كل لحظات السعادة الجميلة والهدوء قد حيزت له،²⁰ كيف لا وهو يمتطي سلم المجد، ولا شك

الآليات الحجاجية في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا

أن هذا التكرار يعمق دلالة الاستمرارية: (باسم، شامخا، رافلا، حالما، المؤذن، قاض، راض، المستقلة.)، فكل صفة يحملها كل اسم من أسماء الفاعلين، تحمل معنى الجلد، وقوة القلب، واليقين بالغد الأفضل، وهي معان لا تفارق كل من يحمل إيماننا بثقل إيمان زبانا، وهي بلا ريب تحمل كل معاني الاستخفاف بالخصم، لأن ديدن الخصوم حمل معاني الاستكانة والإذلال والعذاب مستعملين في ذلك كل الطرق، وغير مدخرين لأي وسيلة، إلا أن الطرف المقابل جابههم بصلافة الجلد، وهذا ما يجعل الطرف المحاج غير قادر على ثنيه عن قضيته.

وإلى جانب صيغ اسم الفاعل، تكررت أيضا صيغ المبالغة، وذلك في قول الشاعر:

فَمَضَى الشَّعْبُ، بِالْجَمَاجِمِ يَبْنِي أُمَّةً حُرَّةً، وَعِزًّا وَطِيدًا

مِنْ دِمَاءٍ، زَكِيَّةٍ، صَبَّهَا الْأَخْ رَارُفِي مَصْرَفِ الْبَقَاءِ رَصِيدًا

وَنِظَامٍ تَخْطُهُ ثَوْرَةُ النَّحْرِيرِ كَالْوَحْيِ، مُسْتَقِيمًا رَشِيدًا²¹

فمن خلال هذه الأبيات، تبدو صيغ المبالغة تؤدي نفس دور اسم الفاعل حين تقوم بمهمة تقوية المعنى وترسيخه وزيادة الطاقة الحجاجية له، فالشاعر أو الشهيد الذي خصه بهذه القصيدة، كلاهما ينتهي لهذا الشعب العظيم صاحب (العز الوطيد، والبقاء الرصيد، والوحي الرشيد)، والمقصود من كل ذلك حتما الاحتجاج على شدة تلاحم هذا الشعب و صلابته عوده، وهي ألفاظ تحمل معني الحجاج بالفخر – كما هو جلي- (وطيد، رصيد، رشيد).

بهذا نستطيع القول إن التكرار في قصيدة مفدي زكريا يحمل دلالة وبعدا حجاجيا من خلال عمق تفكيره وجميل قصده ساعده في التعبير عن موضوعاته المتعلقة بالثورة الجزائرية، والتغني بأمجاد الثوار الأحرار، وإبداء الإعجاب بالجزائر شعبا ووطنا، وفضح المستعمر بذكر جرائمه، مما أكسب قصيدته طاقة إقناعية أسهمت في خلق أجواء التواصل مع المتلقي، والتأثير فيه، وجعله يسهم بمختلف السبل في إبداع العمل الأدبي.

4.3 الطاقة الحجاجية للاستعارة:

للاستعارة مكانة واسعة وقيمة بارزة في الحقل البلاغيّ والتّقديّ والمنطقيّ والفلسفيّ والإعلاميّ العربيّ منه والغربيّ، فهي من جهة سمة أسلوبية جمالية تُعنى بتزيين النّصّ وتحسينه حتّى يُرعى القارئ و يُلفت انتباهه ، ومن أخرى سمة حجاجيّة تداوليّة تحمل في مكانها العديد من المعاني غير الحرفيّة الّتي تستفّر المتلقّي وتحوِّجُه في فكِّ معانيها. وهذا ما يضمن لها التأثير والإقناع. "وهذين المنحيين تُفهم الاستعارة حيث تنجح في انخراط السّامع ذهنيّاً ونفسيّاً"²²، ولذلك كانت محلّ دراسة واستهداف من قبل نقادنا العرب القدماي خصوصاً من الّذين أثبتوا خصائصها وأدواتها الحجاجيّة كعبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) الّذي ربطها بمفهوم الادّعاء باعتباره سرّاً أدركه الإمام عبد القاهر.

وهو - كذلك - أوّل دليل نقديّ على إثبات حجّتها؛ إذ يقوم على مقتضيات تداوليّة ثلاثة هي (الخبر والحقيقة والتّدليل). ومتى اجتمعت في القول كان قولاً استعاريّاً من حيث إنّه تركيب خبري وكلّ قولٍ قابل لأن يُصدّق أو يُكذّب على صعيد الحقيقة، وهذا لن يكون إلّا بتقديم الدّليل²³، فنكون في هذا القول الاستعاريّ أمام طرفين يُسعى أحدهما مدّعياً ونُسعى رسالته دعوى الّتي تستحضر مدعى عليه²⁴.

إنّ طرح عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) لمسألة القول الاستعاريّ وما يحتويه من قضايا أخذت معظم اهتمامه في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، طرحٌ مؤسّس وممنهجٌ، فمعرفة الرّجل لسنن القول والكلام جعلته مرجعاً لدى البلاغيين والنّقاد واللّغويين، فهو بلاغيّ عُنِي بدراسة طرق صنع الكلام أو الخطاب الفنّي الجيّد، زيادة على أنّ الرّجل ترعرع في فترة كان لعلم الكلام فيها بالغ الأثر، فاستقى منه آليات الحجاج وتقديم الأدّلة، مع مراعاة أدلة الطّرف الآخر.

و يعتبر القول الاستعاريّ قولاً عمليّاً، وصفته العملية تلازم ظاهرة البياني والتّخييليّ، وهذا ما أبرزه "طه عبد الرّحمن" في حديثه عن وظيفة الاستعارة حيث قال :

الآليات الحجاجية في قصيدة " الذبيح الصاعد " لمفدي زكريا

"إنَّ الاستعارة من أبلغ وجوه تقيُّد اللُّغة بمقام الكلام، ونعلم أنَّ هذا المقام يترَكَّب من المتكَلِّم والمستمع ومن أنساقهما المعرفية والإدارية والتَّقديرية ومن علاقاتهما التَّفاعلية المختلفة، وإنَّ هذا التَّقْيُود بالمقام كافٍ لأنَّ يجعل الاستعارة تدخل في سياق التَّبليغ الخَطابي باعتباره نسقاً من القيم والمعايير العملية إذ هدف هذا السِّياق هو بالذَّات إجراء تغيير في الأنساق الاعتقاديَّة والتقويمية للناطقين ودفعهم إلى الانتهاض إلى العمل"²⁵.

يبرز "طه عبد الرَّحْمَن" من خلال هذا الكلام دور القول الاستعاريِّ القائم على النَّفعية وتأدية العمل، فوظيفة القول الاستعاريِّ في نظره تتَّجه نحو الفعل المُنفَّذ الَّذي يُرجى من وراء هذا القول في سياق معيَّن.

ولذلك لن تكون الاستعارةُ في رأيه مجردَ زخرفة وتصوير ووصف للأشياء المستعارة بقدر ما تكون آلية تحفيزية على تأدية فعل ما، أو توجيهه لسلوك وهذه مهمة تقتزن بالحِجاج.

وإذا عدنا إلى قصيدة (الذبيح الصاعد) لمفدي زكريا نجدها زاخرة بأنواع المجاز والاستعارات، ولا يكاد ينكرها عاقل، ويمكن أن يحكم ببلاغة الشاعر مفدي زكريا وبراعته في الأسلوب بمجرد قراءة بيت واحد، حتى تظهر تلك البلاغة.

وإذا تفحصنا المواد التي شكل بها مفدي زكريا استعاراته، ألفيناها مستقاة تقريبا من تجارب المتلقين وتجاربهم وممارساتهم المعيشية، والتي ترتبط في الغالب بما هو واقعي ومعروف لديهم ليسهل عليه المرور إلى عوالمهم ومعتقداتهم فيتمكن من تغييرها.

ومن الأمثلة على ذلك ما قاله الشاعر في البيت الرابع من القصيدة :

رَافِلًا فِي خَلَاخِلِ زَعْرَدَتْ، تَمَّ لَأَمِنْ لَحْنَهَا الْقَضَاءُ الْبَعِيدَا.²⁶

كلمات في قِمة الجمال والتصوير وفيها شبّه الكاتب الخلاخل بامرأة تزغرد، وفي هذه الاستعارة حُذِف المشبّه به وترك له لازما ليدلّ عليه كالزغردة. هنا أخذت الخلاخل صفة

حسيّة من صفات النساء الحسنات وهي الزغردة وكلّ ما يتعلّق بحسن الصوت وجماله، فالاستشهاد والتضحية والجسارة لم يُفرح البطل زبانا فحسب وإنّما تجاوز هذا الفعل ليصل زغردة الخلاخل.

فهذا التّعبير لم يكن ليؤثّر لولا وجود شيء يقابله ويلازمه فإن نصف الخلاخل بالزغردة شيء يبعُد الحقيقة، كيف لا وهي غير قابلة للكلام وإصدار الصوت، وبهذا الاستدعاء المثير للربط بين شيئين اقترنا في ميزة واحدة عبّر مفدي زكريا بهذه الاستعارة المكنية التي "هي أبلغ الاستعارات، وأكثر تأثيرا في النَّفس، وأجمل تصويراً، وذلك لأنّ العمل الأدبيّ فيها أدق من الاستعارة التّصريحية"²⁷. فظلّت هذه الصّورة عالقة في نفسه تذكّره بكلّ موقف شبيه له، كما أنّها تحثّ المتلقّي على تفكّر التضحيات الجسام التي أقدم عليها أشاوس الجزائر إبان الاستعمار، فالكاتب لا يبتّ صورته الاستعارية بغية تجويد الأسلوب، وزخرفته؛ وإنّما يحاول ترسيخ الحادثة في ذهن كل الأجيال القادمة.

ومن صوره كذلك التي تُثبت تقدّمه في توظيف هذا النوع من الاستعارات الحجاجيّة المغريّة للقراءة قوله :

قَوْلُهُ رَدَّدَ الزَّمَانُ صَدَاهَا قُدُسِيًّا، فَأَحْسَنَ التَّرْدِيدَا²⁸

في هذه الصّورة البيانية الحجاجية الماثلة أمام أعيننا شبّه الكاتب الزمان بالكهف الذي له صدى يرد به قول الرجل الثائر، ولو وقف الأمر عند استعارة الصدى للزمان لكان جيّداً، لكن ترديد القول وما يوحي به من صفات صوتية قائمة على ترديد الصدى تجعل النَّفس تنفر من هذه الاستعارة إلّا أنّ الشّاعر اتّخذها حجّة؛ إذ أفاد من طاقات الاستعارة المشخّصة التي يغدو فيها المشبّه في صورة الكهف العاكس للقول، فتسند له صفات الكهوف فنراه مردّدا لصدى قول المنادي، وعلى هذه الصّفات أبرز إعجابه بالكلام الذي

الآليات الحجاجية في قصيدة " الذبيح الصاعد " لمفدي زكريا

ردّده البطل زبانا أثناء إعدامه ورغبته في تقديم نفسه فداء لوطنه، وكأنّ الزمان بهذا الفنّ البيانيّ كهف شامخ يردّد صدى أقوال الثوار كلما أقدموا على الاستشهاد.

يستفاد مما تقدم، أن الأسلوب الاستعاري يبقى من أهم أشكال الخطاب اللغوي ارتباطا بالمقام التخاطبي، ووسيلة من الوسائل اللغوية التي تتيح للمتكلم تحقيق مآربه الحجاجية سواء بالاستدراج أو المخاتلة أو الاستدلال، كما أنه خطاب تفاعلي تتحقق داخله تعارضات حجاجية شتى تحكمها براعة المخاطب وحذاقته، لأن الحذق في توظيف الآليات التواصلية الإقناعية واستغلالها بالطرق التي لم تكن معهودة يعدّ أمرا مهما به تتجلى براعة مُرسل الخطاب.²⁹

5.3 الحجاج بالفخر:

يعدّ الفخر من الآليات التداولية التي استعان بها الشاعر لإنجاح العملية الحجاجية. فإذا أمعنا النظر في مضمون هذه القصيدة، أدركنا أن الفخر صورة حجاجية يتضمنها كل بيت من أبياتها، ما يحمل المناوئ أو المتلقي إلى الإقرار بالأقوال التي تصدقها الفعال، ولعل عمودها (موت زبانا):

وَاصْلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَبَالًا	إِشْنَقُونِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حَبَالًا
وَلَا تَلْتَثِمُوا، فَلَسْتُ حَقُودًا	وَأَمْتَثِلْ سَافِرًا مُحْيَاكَ جَلَادِي
أَنَا رَاضٍ إِنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدًا	وَاقْضِ يَا مَوْتُ فِي مَا أَنْتَ قَاضٍ
حُرَّةً، مُسْتَقِلَّةً، لَنْ تَبِيدَا ³⁰	أَنَا إِنْ مِتُّ، فَالْجَزْأُ بَرْتَحْيَا

فالسّياق فخري، والشاعر في المقام يحتاج شديد الاحتياج إلى من يدعم أقواله،³¹ لذا نراه يتحدث على لسان الشهيد (زبانا) مظهرًا رباطة جأشه، وقوة شكيمته، وإقباله على الموت بأريحية كبيرة: (اشنقوني فلست أخشى حبالا، اصلبوني، اقض يا موت، أنا راض، أنا إن

مت فالجزائر تحيا)، وهذا يدفع الدهشة إلى الخصم، ويجعله يراجع حساباته، كما يدفع الرعب إلى أوصاله.

6.3 الإيقاع الموسيقي كرافد حجاجي:

شكّل الجانب الصوتي مرآة عكست بصدق حرص الشاعر على تأكيد رسالته الثورية وتصميمه الداخلي على الانتقام من الاستعمار، لهذا لم يهمل أي تقنية ترفد له هذه العملية الحجاجية، فوظف الموسيقى كرافد هام يساعد على الإقناع، ويسر له حمل المتلقي على الإذعان، ويحقق اللذة للأسماع، "فما كان أملك للسمع كان أفعل باللب والنفس".³²

فالصورة الجمالية التي رسمها الشاعر للمزج بين موت البطل (زبانا) وبقائه حيا خالدا، صيّرت الموت غاية منشودة وكأنه الفجر، "ما كانت لتؤدي غرضها الجمالي هذا إلا بالاستعانة بحروف صفيرية-مهموسة تضيفي على النص موسيقى داخلية، وتحرك شعور القارئ، فتزهو نفسه مع الشهيد".³³ وهذا ما نلمحه في الأبيات الخمسة الأولى من النص، حيث غلبت الحروف الصفيرية-المهموسة، فنلقاها مثلا في (باسم، الثغر، كالملائك، يستقبل، الصباح، شامخا، تها)،³⁴ وعندما ينتفض الشاعر، بل عندما تنتفض روح "زبانا" لتصرخ صرختها، فتقول: لا للاستعمار، وتتحدى الموت، يميل الشاعر إلى الحروف القوية الصاخبة، فتلقاه يختار صفات فونولوجية تناسب هذا المعنى وهي الجهر والشدة.³⁵ فيقول: (زغردت، الفضاء البعيدا، جديدا، اقض ياموت). فالقاف والضاد المجهورتان- الشديدتان باجتماعهما تضيفيان على الجملة قوة وصرامة، والتقاء الزاي المجهورة مع الغين المجهورة- في مثل زغردة في الوجوه- القوية المستعلية، يكسبان نشيد الحرية الذي يتغنى به الشاعر معاني البقاء والشيوع والانتشار الدائم المتكرر كتكرار حرف الراء العربي.³⁶

ويتألف الجرس و الإيقاع الموسيقي للقصيدة مع معناها الدلالي، في نحو :

أَنَا إِنْ مِتُّ، فَالْجَزَائِرُ تَحْيَا حُرَّةً، مُسْتَقِيلَةً، لَنْ تَبِيدَا³⁷

نلاحظ أن ألف الإطلاق (ا) التي أردفت الياء والذال -على التوالي- كونت نغمة تصاعدية مستمرة، وهي بذلك تؤكد أن الجزائر ستظل واقفة حرة، لن تباد أبدا. واستخدام الفتحة

كروي للقصيدة (لست أخشى حبالا، اصلبوني فلست أخشى حديدا، يبغي الصعودا ، يستقبل الجديداً،... العهدا ...)، يكشف عن انفتاح سريرة الذبيح الصاعد. "فالفتحة فونيم صائتي، قصير، أفقي، تنفتح مع الشفتين، وينبسط اللسان، تدل على هدوء داخلي تنطوي عليه كوامن الشهيد".³⁸ هذه أمثلة عن الدور الحجاجي للجانب الصوتي، وأثره على دلالية النص، وقدرته على الكشف عن العلاقات الداخلية للقصيدة.

4. خاتمة:

- يمكننا حصر أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة في الآتي:
- ✓ تُكسِبُ الحُجَّةُ النصَّ الشعري فعاليةً وديناميةً بانفتاحها على التأويل والتفسير، وتجعل العلاقة بين الشاعر ومتلقيه علاقة تعاونية تفاعلية فكلهما يستهدف النص، حيث يلقي الشاعر رسالته الشعرية وينتظر الإنجاز من المتلقي الذي يجسّد قوله على أرضية الواقع.
 - ✓ تحدّد العلاقات الحجاجية مسار البرهنة وتعكس استراتيجية معيّنة في الإقناع اختارها المخاطب لتحقيق غاية الخطاب وتبليغ مقاصده.
 - ✓ وظّف الشاعر مفدي زكريا الاستعارة الحجاجية في قصيدته وفيها جمع بين الجمالية والحجاجية، وبهذا التقاطع الشعري والإقناعي أثار في متلقيه وجعله يدعن لما يلقي عليه من وراء هذه الصور الفنية.
 - ✓ شكّلت المقاربات الإيقاعية سبيلا بنائيا داخلا في بناء الحجج أولا وفي العلاقة بين الحجج المتعدّدة ثانيا، فلعب تكرار الأصوات والحروف دورا في سبك قصيدة مفدي زكريا ودعم الحجج بطاقة الإيقاع الإيحائي.

5. الهوامش:

- 1- يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير، دار البعث، ط1، الجزائر 1407هـ - 1987م، ص: 320.
- 2- نفسه، ص : 328.
- 3- نفسه، ص : 321.
- 4- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص : 317.
- 5- ينظر: سامية الدريدي، الحجاجا في الشعر العربي، ص : 321،
- مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1991م ، ص: 17.
- 7- نفسه، الصفحة نفسها.
- 8- سامية الدريدي ، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2001، ص : 322.

- 9- ينظر: يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 321.
- 10- ينظر: نفسه، ص: 327.
- 11- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 323.
- 12- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص ك 327.
- 13- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 17.
- 14- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص: 344.
- 15- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.
- 16- بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989 م، ص: 133.
- 17- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص: 60.
- 18- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.
- 19- نفسه، الصفحة نفسها.
- 20- ينظر: يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 324.
- 21- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.
- 22- حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي (نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب)، دار كنوز، الأردن، ط1، 1430هـ، 2014م، ص: 249.
- 23- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمّد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م، ص: 186.
- 24- ينظر: طه عبد الرحمن، "الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج"، مجلة المناظرة، المغرب، العدد (04)، السّنة الثّانية: 1411هـ، 1991م، ص: 63.
- 25- طه عبد الرحمن، "الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج"، ص: 69.
- 26- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.
- 27- براهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصّورة الفنّية في الشّعر العربي (مثال ونقد)، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1416هـ، 1996م، ص: 148.
- 28- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.
- 29- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص: 469، 470.
- 30- نفسه، ص: 18.
- 31- ينظر: سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، ص: 162.

32- نفسه، ص: 127.

33- شفيقة العلوي، ثنائية البناء العميق والسطحي وأثرها على المحتوى الدلالي- مقارنة توليدية تحويلية لقصيدة مفدي زكريا (الذبيح الصاعد)، مجلة الموقف الأدبي، سوريا دمشق، 2010، العدد 55، ص 127.

34- مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس، ص: 17.

35- شفيقة العلوي، ثنائية البناء في قصيدة مفدي زكريا (الذبيح الصاعد)، ص: 04.

36- ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، مصر، ط3، 1999، ص: 21.

37- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص: 18.

38- شفيقة العلوي، ثنائية البناء في قصيدة مفدي زكريا (الذبيح الصاعد)، ص: 04.