

البنى الأسلوبية في مدونات شعر الثورة الجزائرية -إلياذة الجزائر أنموذجاً-

الباحثة: دلال عودة

إشراف: أ.د. بن فريشة الجيلالي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي

تيسمسيلت

ملخص:

لم يعد ثمة ريب بين الدارسين واللغويين والنقاد أنَّ المنهج الأسلوبى قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الأدبية بطريقة علمية موضوعية قريبة من الدقة؛ من خلال آلياته الإجرائية المضبوطة حيث تبدو أهميته في رصده للقيم الجمالية في النص الأدبي، واكتشاف سماته الأسلوبية، وذلك عن طريق النفوذ في مضمونه وتجزئته عناصره الشكلية لقراءة مقاصده الخفية، فيسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره ومشاعره وملامح توجهه، فيتجلى من خلاله ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها، وهو ما سنحاول تطبيقه -المنهج الأسلوبى- على مقطوعة شعرية من إلياذة الجزائر، لنبرز القيم الفنية والابداعية لشاعر الثورة الجزائري "مفدي زكريا" فيما يلي:

كلمات مفتاحية: المستوى الصوتي -المستوى الصرفي-المستوى النحوي -المستوى المعجمي -المستوى الدلالي.

Les mots clés : Niveau Phonétique-Niveau morphologique-Niveau grammatical-Niveau Syntaxique-Niveau sémantique.

Résumé:

Il n'y a plus de doute parmi les chercheurs, les linguistes et les critiques que la méthode stylistique est devenue l'une des méthodes contemporaines fiable a analyser des textes littéraires de manière objective, scientifique proche de la précision, a travers des procédures exactes , comme il semble important dans le suivi des valeurs esthétiques dans le texte littéraire, et la découverte de caractéristiques stylistiques, en décortiquant le fond son contenu et la fragmentation des éléments formels pour une lecture des vœux cachés, se qui contribue ainsi à manifester des visions de l'écrivain et ses pensées et ses sentiments et caractéristiques de ses orientations, manifesté par les connotations des mots et le contexte de sens . et c'est ce que nous allons essayer d'appliquer - méthode stylistique sur le passage poétique de l'Iliade Algérie, pour mettre en évidence les valeurs artistiques et créatives du poète de la révolution algérienne "Moufidi Zakaria" sont les suivantes :

"مفدي زكريا" هو زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان لقب أسرته آل الشيخ، من مواليد بني يزقن جنوب الجزائر في أبريل من سنة 1908م، تلقى تعليمه بمسقط رأسه، ثم بمدارس تونس وتخرج من جامع الزيتونة التحق بالعمل السياسي والوطني في أوائل الثلاثينات، فكان مناضلا نشيطا في صفوف طلبة شمال إفريقيا المسلمين وحزب نجم إفريقيا الشمالية، ثم حزب الشعب -الانتصار للحريات الديمقراطية-جبهة التحرير الوطني.

وبسبب نشاطه السياسي والأدبي رُجَّ به في السجن خمس مرات متتالية، فرَّ في آخرها سنة 1959م والتحق بصفوف جبهة التحرير الوطني خارج الحدود، وإثر الاستقلال مباشرة عاد إلى أرض الوطن ليواصل نشاطه وإبداعه الأدبي، إلى أن وافته المنية بتونس يوم: الأربعاء 17 أوت 1977م، من آثاره التي بقيت خالدة:

نشاطات فكرية؛ فقد كان يشارك بأحاديث أدبية وأبحاث فكرية في تلفزيون المغرب العربي (الجزائر تونس المغرب) ونظمَ جُلَّ قصائده الثورية في أعماق السجون، ومن آثاره الأدبية المطبوعة: ديوان (الأنف المكدس) و(تحت ظلال

الزيتون)، و(إلياذة الجزائر)، ومنها ما هو مخطوط: كديوان (من وحي الأطلس)، الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، الفلكلور الجزائري، ديوان (محاولات طفولية)، قاموس المغرب العربي الكبير في اللهجات المحلية، العادات والتقاليد في المغرب العربي الموحد، طائفة من الروايات والقصص والمحاضرات.⁽¹⁾ القصيدة التي بين أيدينا من ديوان (إلياذة الجزائر) وهي -إلياذة- ملحمة شعرية تتغنى بأمجاد الشعب الجزائري وبطولاته، فهي بمثابة سجل لما حدث في الماضي، تتكون من ألف بيت وبيت نظمها "مفدي" في مائة مقطوعة تضم كل منها عشرة أبيات تنتهي بلازمة⁽²⁾، والمقطوعة التي سنفكك شفراتها مفعمة بالجو الشعري مشحونة بمشاعر الافتخار والاعتزاز من جهة، والغاضبة الثائرة من جهة أخرى، نستمتع معاً فاتحين نوافذ الخيال مستحضرين المقام من خلال مقالها فيما يلي:

تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيْلَةً قَدْ ذُرَّ *** وَأَلْقَى السِّتَارَ عَلَى أَلْفِ شَهْرٍ

وَقَالَ لَهُ الشَّعْبُ: أَمْرُكَ رَبِّي! *** وَقَالَ لَهُ الرَّبُّ: أَمْرُكَ أَمْرِي! !

وَدَانَ الْقِصَاصُ فِرْنَسَا الْعُجُوز *** بِمَا اجْتَرَحَتْ مِنْ خِدَاعٍ وَمَكْرِ

وَلَعَلَّ صَوْتُ الرَّصَاصِ يَدْوِي *** فَعَافَ الْيِرَاعُ خُرَافَاتِ جَبْرِ! !

وَتَأَبَّى الْمَدَافِعُ صَوْعَ الْكَلَالِ م، إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ شَوَاطِئِ وَجَمْرِ!

وَتَأَبَّى الْقَنَابِلُ طَبْعَ الْخُـرُـو ف، إِذَا لَمْ تَكُنْ مِنْ سَبَائِكِ حُمْرِ!

وَتَأَبَّى الصَّفَائِحُ نَشْرَ الصَّخَافِ *** مَا لَمْ تَكُنْ بِالْقَرَارَاتِ نَسْرِي!

وَيَأَبَّى الْحَدِيدُ اسْتِمَاعَ الْحَدِيثِ *** إِذَا لَمْ يَكُنْ مِنْ رَوَائِعِ شِعْرِي!

نُؤَفِّمُ بِرُغْيَرْتِ مَجْرَى الْحَيَاةِ *** وَكُنْتُ نُؤَفِّمُ بِرُغْيَرْتِ مَطْلَعِ فَجْرِ!

وَدَغَّرْتَنَا فِي الْجَزَائِرِ بَـذُرًا *** فَقُمْنَا نُضَاهِي صَحَابَةِ بَذْرِ

شَعْلَنَا الْوَرَى وَمَلَأْنَا الدُّنَا

بِشِعْرِ نُرْتِلُهُ كَالصَّلَاةِ

تَسَابِيحُهُ مِنْ حَنَائِي الْجَزَائِرِ⁽³⁾

إنَّ السَّامِعَ أَوْ الْقَارِئَ لهذه الأبيات الشعرية لا شك تنفجر بداخله مشاعر الاندفاع والحماس والتضحية من خلال ما يوفره النص من فضاء خصب تزدهم فيه المعاني وتنفجر فيه الدلالات، في جو يزاوج بين الأسطورة والتناص؛ لأنَّ الشاعر ينقلنا إلى أجواء أسطورية عتيقة، في مخاطبة البشر ألتهتهم فيكلمونها وتجيبيهم وتمدِّهم العون والتناص من القرآن الكريم وسير الصحابة رضي الله عنهم، والوقائع التاريخية.

فقد استهل الشاعر قصيدته بالخطاب والإعلان والنداء المباشر من الخالق جلَّ في علاه إلى الشعب الجزائري بتوظيف الفعل (تَأَذَّنَ) بمعنى أعلم وأخبر وبمعنى نادى، يحمل نبرة جزم وقسم ودعوة بأنَّ وقت القصاص قد اقترب فيجيب الشعب ملبياً النداء، بعد طول الصبر على كل ما اقترفه العدو الغاشم من مكر وخداع وجرائم فيدوي صوت مرعب وقوي كصوت الرعد والبرق؛ هو صوت الرصاص ناب الفعل (لَعَلَّ) عن هذه الدلالات بل وأكثر من ذلك من خلال ما يتركه في ذهن المتلقي من هول وعظمة ذلك اليوم بعد أن ضجر الشعب وطفح الكيل أكبلاً.

ففي الذكر الحكيم قدّس الله سبحانه وتعالى ليلة القدر؛ فهي ليلة العتق من النَّار، وفي توظيف "مفدي" هي أيضا ليلة انتعاق الشعب الجزائري من نِيرِ الدُّل والتَّعْذِيب والتَّقْتِيل والتَّخْريب، هي باختصار ليلة الفاتح من نوفمبر ليلة الرِّفْض والانبعاث لشعب ظل يكافح ويكابد من أجل إعلاء كلمة الحق (4).

فالحوار الذي وظّفه الشاعر ليس حوارا عاديا؛ بل هو حوار من مستوى عال جدا، حوار بين العبد وخالقه فيه تضرع ومناجاة لمولاه كي يعتقه، فهذه العجوز-فرنسا-عانت بتعويضاتها الشريرة فسادا وطمسا للشخصية الجزائرية، والقضاء على لغة القرآن، لذلك أجاد الشاعر فأصاب في تخير الألفاظ فليلة القدر أبلغ وصف وأنسبه لليلة الفاتح من نوفمبر، لا يكتفي الشاعر بهذا القدر بل يتكئ على حدث إسلامي تاريخي آخر مشرف هو واقعة بدر؛ التي كانت هي الأخرى علامة فاصلة ومميزة، ورمز ديني عظيم لانطلاق الرسالة المحمدية من أجل خير البشرية، فهذه الدعوة التي انطلقت من غزوة بدر جلبت الأمان والرحمة والعيش الكريم، كذلك الأمر لثورة نوفمبر (5).

و"مفدي زكريا" عرّف بالثورة الجزائرية وخلّدّها ومدّها بالدعم المعنوي وتحريك العزائم بمؤازرة الثوار بسلاح الكلمة فهو من أكثر الشعراء توفيقا في استغلال الصُّور القرآنية، ومنح المتلقي فرصة الاكتشاف والمعاشية الوجدانية، وربطها بالحالات النفسية، واستغلال الطاقة التعبيرية في المفردات القرآنية، ووعي الدلالة التي يوفرها المشهد القرآني ببراعة فنية فتدخل أبياته في دائرة التناص بشكل جلي وعفوي، بالإضافة إلى تواشجها مع جملة من العلاقات الواقعية القبلية والبعديّة في محافل ومحطات تاريخية، مع أنساق لغوية فأنتجت مفردات موسيقية ورنات نارية مفادها؛ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

والقصيدة التي بين أيدينا تنتمي من حيث البنية الشكلية إلى البنية الشعرية الكلاسيكية أي؛ إلى الشعر العمودي الذي وضع أسسه "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، وهي تدرج ضمن قصائد الشعر الثوري المبني على الرَّمز والمعتمد على قاموس الشعر العربي، ولنغوص أكثر في هذه الأبيات الرائعة؛ نطبق عليها المنهج الأسلوبى بكل ما يقدمه لنا من تقنيات إجرائية مضبوطة لنخبر أغواره الباطنية ودلالاته الظاهرة منها والخفية فيما يلي:

أولاً: المستوى الصوتي:

يتمثل في الإيقاع الداخلي والخارجي للخطاب من تَزْدَادٍ للحروف والكلمات، وما يحملانه من نغم ودلالات فيترجمان أفكار الشاعر وينوبان عن عواطفه، ويسجلان أخیلته بما يهيئانه من أجواء للتعبير عن صدق الإحساس وأصالة الفن، فيحتل بذلك الإيقاع الموسيقي حيزا كبيرا في العمل الشعري بما يوفره من طابع جمالي يساعد على التأثير في السّامع. «فالجرس الذي يختاره الشاعر لكلماته من خلال اختياره للمفردات التي تنسجم فيها مخارج الحروف والإيقاع الذي يحدثه في عمله بواسطة مقاطع حروف خاصة، ذات مخارج متقاربة أو متباعدة أو اختيار القافية والروي المناسب بين بدايات الكلمات وخواتمها، مع ملاءمة كل ذلك للموضوع، والحالة النفسية للشاعر كل ذلك يجعل للكلمة ثقلا كبيرا في نفسية المتلقي» (6).

وفي هذا المقام تقول "إليزابيت دور": «إن الفارق بين الشعر والنثر هو الموسيقى، وأنّ سبيلنا للتمييز بينهما هو الأذن، ذلك أنّ الشعر يمتاز بزخرفة موسيقية» (7) يوافقها الرأي "إبراهيم أنيس" الذي يقول: «أنّ للشعر نواحي عدّة للجمال لكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس تَزْدَادٍ بعضها بقدر معين، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر» (8) ونظرا لما يحمله المستوى الصوتي من أهمية ندرج في الوصف والتحليل من البنية الخارجية إلى البنية الداخلية فيما يلي:

أ)- البنية الموسيقية الخارجية:

للوزن قيمة كبرى في الشعر حتى غداً أهم فارق بينه وبين النثر، وفي هذا يقول "ابن رشيق" في (العمدة في باب نقد الشعر): «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها بها خصوصية»⁽⁹⁾ مما يتعين علينا أن نوليها من الأهمية ما يليق به لنميز بينه وبين غيره من أنواع الخطابات، وعليه يتوجب علينا إعادة كتابة الأبيات عروضية حتى نستظهر الأوزان التي اعتمد عليها "مفدي زكريا" في إلياذته.

وبعد التقطيع العروضي يتبين أن إلياذة الجزائر منظومة كلها على البحر (المتقارب)؛ الذي نلمح فيه رنة ونغمة مطربة، والمقطوعة على ما فيها من شدة وقوة نبر جاء البحر المتقارب مناسباً لها ليحمل ثقل الحماس والعزم، وكأن اختيار الشاعر لهذا البحر بالذات ليخبرنا مسبقاً من خلال تفعيلاته أنه قد اقترب النصر وتزامن مع بزوغ الفجر بعد ليلٍ طويلٍ دامس، حيث يحمل البحر المتقارب ثمانية أجزاء كما يلي:

تَأَذَّنَ رَبُّكَ لَيْلَةً قَدَرٍ	وَأَلْقَسْتَنَارَ عَلَا أَلْفَ شَهْرِي
/0///0///0///0//	0/0/ /0/ 0// /0//0/0//
فُعُولُ فُعُولُ فُعُولُ فُعُولُ	فُعُولُنْ فُعُولُنْ فُعُولُنْ فُعُولُنْ
البحر المتقارب	

أما القافية فهي كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات؛ من حرف وحركة؛ فهي تقفوا الأبيات أي تكون بآخرها، والقافية عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطرادا منظما في نهاية الأبيات، حتى لكأنها فواصل موسيقية متوقعة بالنسبة لسامع الشعر العربي بين فترات زمنية منتظمة⁽¹⁰⁾.

قافية المقطوعة الشعرية التي بين أيدينا كلها مبنية بناء واحداً منسجماً، يشد بعضه بعضاً من أولها لآخرها تماماً وكأنه يُظهر بها ما يحمله الشاعر ويضمّره من بأس واندفاع، ليدفع به الشعب للنهوض فقد قرب الفرج فجاءت على هذا النحو: (شهري، أمري، مكري، جمري، تسري، شعري، فجري، بدري)، المتأمل فيها يلحظ أنها تنطق بلسان الحال والمراد الذي لا محال إلا أن يُنال، فهي وحدها مجموعة تكفي لتؤدي الرسالة قائلة:

جاء الأمر في هذا الشهر لنوقف المكر ونرمي بالجمر بعد أن نطق الشعر بالقرار يسري لكل الشعب للمشاركة حتى يبرز فجر تماماً كليلة بدر أو كغزوة بدر، ألا يكفي شاعرنا فخراً أن يجمع بين المتعة والابداع والتحفيز والتقدير والاندفاع والعبقرية اللغوية أن نقف وقفة إعجاب وتقدير له لا نظير لها من دون أقرانه في زمانه لذلك استحق أن يلقب بشاعر الثورة الجزائرية بجدارية واستحقاق.

انتهت أبيات القصيدة بحرف روي واحد هو (الراء) وهو من الحروف النطعية الانفجارية المجهورة، يؤلف صوراً مشحونة بالعنف والشدة غالباً، واختيار الشاعر لهذا الحرف ليكون رويًا لقصيدته ليس اعتباطاً إضافة لكونه جاء بالكسر دون النصب أو الرفع لدلالة استصغار واحتقار للعدو، فتناست وحاكت عواطف ووجدان الشاعر.

ب- البنية الموسيقية الداخلية:

هي كلّ ما من شأنه إحداث جرس ونغم مؤثر في ثنايا القصيدة سواء أكان مصدره صوتاً أم كلمة أم عبارة⁽¹¹⁾. جاءت القصيدة مرصعة بالتصريع في البيت الأول: (قدر وشهر)، ومطرزة تطريزاً يترك في الأذان أنغاماً زخرفية تروق لها الأسماع في قوافيها وفي التجنيس نحو: (حبر، حمر، جمر).

والتصدير بين أشطر البيت الواحد من خلال إعادة اللفظ نفسه نحو: (أمرك وبدر، وبدر) وفي توظيفه لمفردات تعود بنا لاستحضار أبيات "الأبي تمام" من الموروث الشعري العربي هي (الصفائح والصحائف)، فيتفق معه في توافم لغة

السلاح الصفائح مع لغة الكلام الصحائف واتفاقه معه أنَّ في الحرب لا مجال للكلام لنياحة الأسلحة والقتال، ففي قول "أبي تمام":

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ *** فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ

يَبْضُ الصَّفَائِحُ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ *** فِي مُثُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ

تناص واضح كدليل على تمسك الشاعر بالأصالة وبالموروث العربي في قوله:

وَتَأْبَى الصَّفَائِحُ نَشْرَ الصَّحَائِفِ *** مَا لَمْ تَكُنْ بِالْقَرَارَاتِ تَسْرِي!

السامع لكلمات هذه القصيدة يجد جرساً قوياً يحمله على خوض غمار المعارك وركوب المخاطر وارتقاء الصفوف من خلال ما تتركه رتة الحروف المكررة من شدة، واستعلاء، وجهر، وتفتيح نلخص تزدادها في الجدول التالي:

الراء	اللام	الميم	النون	الواو	التاء	الباء	الهمزة	الياء	العين	الكاف	الفاء	الصاد	الدال
39	33	25	24	24	24	23	20	19	15	14	14	13	12
الحاء	القاف	السين	الجيم	الشين	الهاء	الذال	الزاي	الغين	الخاء	الطاء	الضاد	الظاء	
12	08	07	07	06	06	05	03	02	02	02	01	01	

يحيينا إحصاء تزداد الحروف إلى أنَّ شاعرنا تعمَّد تكرار حرفي الراء واللام أكثر من بقية الحروف؛ وهما حرفان ذلحيان يحملان صفة التفتيح والتوسط في الآن نفسه، فتنزاج بذلك فخامة ليلة القدر وليلة نوفمبر مع الاعتدال والتوسط في نيل الطلب المشروع وهو نيل السيادة والظفر بالحرية، إضافة إلى حرفي الميم والنون اللذان يخرجان من الخشيم يتميزان عن بقية الحروف بالغة والرتة الموسيقية الملفتة.

وحرف الواو الشفوي له دور الاتساق والانسجام إلى جانب صفة الجهر، مع حرف التاء المهموس النطعي والباء الشفوي الذي يحمل صفة الشدة فيلتقي بذلك الهمس بالشدة، وحرف الهمزة الحلقي الشديد المجهور الذي تخلل أبيات القصيدة تاركاً في النفس مشاعر العظمة والتقدير للشاعر ولقصيدته وللثورة المبجلة التي أحسن تصويرها بحروف متنوعة ومختلفة في المخارج والصفات تواسجت جميعها لرسم لوحة فنية قمة في الروعة وحسن الصياغة والسبك.

كما تكررت ألفاظ بعينها دون أخرى نحو: تكرار لفظ (أبي): تَأْبَى الْمَدَافِعُ، تَأْبَى الْقَنَائِلُ، تَأْبَى الصَّفَائِحُ يَأْبَى الْحَدِيدُ، دلالات مكررة لهذا الفعل لتأكيد الرِّفْض وتأكيد ألا عودة ولا رجوع دون النَّصْر، تكرار الناسخ (تكن ويكن) مع حرف النفي (لم) في قوله: (لَمْ تَكُنْ مِنْ شَوَاطِئِ)، (لَمْ تَكُنْ مِنْ سَبَائِكِ)، (لَمْ تَكُنْ بِالْقَرَارَاتِ)، (لَمْ يَكُنْ مِنْ رَوَائِعِ)، (كُنْتَ نُوفَمِيرُ)، إضافة إلى (إذا) الشرطية ونائبة على ما يستقبل من الحال وكأننا بمفدي يجسد مشاهد العزيمة والصمود فيما تخيره من ألفاظ منسجمة حروفها بمفرداتها ومطابقتها لمقتضى الحال، إضافة إلى حرف الواو الذي استهل به أغلب أبيات قصيدته لغاية الاتساق.

ثانياً: المستوى التركيبي (الصرفي والنحوي):

جاءت الصيغ الصرفية على وتيرة متناغمة تعمل على نسج أجزاء السابق باللاحق نحو: القصاص (الفعال) الرصاص (الفعال)، اجترخت (افتعلت)، الصحائف والصفائح وسبائك (الفعائل)، روائع (فواعل)، مدافع (مفاعيل) دكرتنا (فعلتنا) كل هذه الصيغ وصيغ أخرى تصب في حوض دلالي واحدة هو دلالة المكر والتشكيل والمكائد التي كانت فرنسا تمارسها على الشعب اضطهاداً وذلاً وعبودية، وعلى قوة وتضامن الشعب ضدَّ العدو، وحسن التخطيط والتنظيم

والتنفيذ.

وعلى اعتبار أنَّ القصيدة وصفية في قالب سردي جاءت نسبة الأفعال أكثر من الأسماء لدلالة الحركية والحماس وتضمنت الأفعال الماضية دون المضارعة لأنَّ الإلياذة سجّل لتاريخ كفاحي طويل، وعليه غلبت على القصيدة الجمل الفعلية دون الجمل الاسمية، مع المحافظة على المعيار دون العدول عنه تقدّما أو تأخيرا، إلّا في الشطر الثاني من البيت السابع في قوله: (مَا لَمْ تَكُنْ بِالْقَرَارَاتِ تَسْرِي)، وفي الشطر الأول من البيت التاسع في قوله: (نُؤَفِّمُزْ غَيَّرَتْ مَجْرَى الْحَيَاةِ)، وفي الازمة في قوله: (بِشَعْرِ نُرْتَلُّهُ كَالصَّلَاةِ)، وقد تعمّد شاعرنا في هذه الأشطر العدول لمكانة وأهمية القرارات ونوفمبر وشعره الذي خلد اسمه والثورة المجيدة، أما عن المحافظة في أغلب أبياته وعدم الحياد تقدّما أو تأخيرا فذلك لأنَّ الوضع يقتضي ألاّ سكوت ولا ثبات مع التضافر وعدم الحياد عن القرارات والأوامر.

كما غلب الأسلوب الإنشائي من خلال توظيف التّعجب والشّرط والتّفي؛ لمناسبة المبالغة في الوصف والتي تظهر في الصّور البيانية كما قال "أبو هلال العسكري": «أَنَّ أجود الوصف ما استوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنّه يصوره لك، فتراه نصب عينيك»⁽¹²⁾. وهو ما جسده "مفدي" في مقطوعته بكل عبقرية.

جاءت القصيدة زاخرة بثروة بيانية قمة في الإبداع من بدايتها لنهايتها؛ فلا يكاد يخلو بيت من توظيف كناية أو تشبيه أو استعارة، وهو ما يسمى بالعدول والانزياح عن المألوف في الصّور، يعرف "جابر عصفور" التشبيه بقوله: «التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة، أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال»⁽¹³⁾ وهو ما سنكتشفه في قصيدتنا.

أمّا الاستعارة فهي أن تشبّه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح به وتجيء بالاسم المشبه به فتغيره⁽¹⁴⁾، والمراد بالكناية «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى المعنى فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»⁽¹⁵⁾ وتقصيل الصّور البيانية التي وظفها "مفدي زكريا" فيما يلي:

عدل الشاعر عن المألوف من الخطابات العادية إلى لغة المجاز وبلاغة القول في عبارات قليلة بمعاني كثيرة؛ من خلال توظيف الكناية في البيت الأول والثاني وهي كناية عن تأييد الله سبحانه وتعالى لعباده، وإخبارهم برفع الظلم عنهم ونصرتهم، من خلال النداء وإزاحة الستار عن ليلة القدر -أول نوفمبر- التي هي خير من ألف شهر ودعا الشعب الجزائري للجهاد فاستجاب الشعب ولبّى النداء. وفي البيت التاسع كناية عن انقشاع الظلام وحلول فجر جديد كان لنوفمبر فضلُ رسم مستقبل الجزائر وشعبها.

وفي الشطر الأول من البيت الثالث تشبيه بليغ في قوله (فرنسا العجوز)؛ حيث حذف وجه الشبه والأداة وترك المشبه والمشبه به، لدلالة الاحتقار والاستصغار، ونسب المكر والخداع لها. وتشبيه بليغ أيضا في الشطر الأول من البيت العاشر في قوله: (الجزائر بدرا) وكأنّ بالشاعر يسقط الوصف البليغ ساحة المعارك في الجزائر بساحة معركة بدر.

أمّا الاستعارات فكانت لها حصة الأسد من القصيدة حيث نجده وظفها أكثر من خمس مرات نذكر منها: تَأْبَى الْمَدَافِعُ، تَأْبَى الْقَنَابِلُ، تَأْبَى الصَّفَائِحُ، يَأْبَى الْحَدِيدُ، حذف الشاعر المشبه به الذي يقصد به هنا الشعب الجزائري وترك قرينة دالة على المعنى الحقيقي (صَوَّغَ الْكَلَامَ، وَطَبَعَ الْحُرُوفَ، وَنَشَرَ الصَّحَائِفَ) على سبيل الاستعارات المكنية.

كما وظف تشبيها مؤكدا في عجز البيت التاسع؛ حيث حذف الأداة وترك وجه الشبه (مطلع أي البزوغ) وطرفي التشبيه (نوفمبر والفجر) في قوله: وكنت نوفمبر مطلع فجر؛ لتأكيد القيمة التاريخية والوطنية لهذا الشهر المبارك، وتشبيه مفصل في قوله: (بشعر نرتله كالصلاة) حيث ذكر كل عناصر التشبيه؛ تقدّسا للثورة الجزائرية التي شغلت العالم ولشعره الذي ملأ الدنيا وهزّ القلوب فأصبح يتردد على الألسن تماما كالصلاة خمس مرات في اليوم، وكل هذه التوظيفات البيانية

والبلاغية غيوض من فيض كدليل قاطع على خيال الشاعر الواسع وغير المحدود.

ثالثاً: المستوى المعجمي والدلالي:

«المعجم هو أحد المكونات البنائية الأساسية في النص»⁽¹⁶⁾ بمعنى مجموع الكلمات المعجمية التي تنتمي لحقل دلالي واحد والتي اعتمد عليها الشاعر في قصيدته والمتفحص للأبيات التي نحن بصدد دراستها يجد عدة حقول دلالية وظفها "مفدي" بمهارة خلاقة نحو:

معجم الأسلحة والحرب: (الرصاص، المدافع، القنابل، الصفائح الحديد، الجمر، الحمر)، معجم ديني إسلامي: (ليلة، القدر، ربي، بدر، نرتله، الصلاة، تسابيح، فجر، صحابة) معجم التخاطب والإعلان (قال، صوت صوغ، الكلام، طبع الحروف، نشر، الصحائف، القرارات، استماع الحديث، شعر).

يحتلنا مجموع هذه الحقول على ثقافة الشاعر، وتمسكه بمقوماته الدينية، ومكتسباته الوطنية وعلى قوة كلماته وكفائه اللغوية، إضافة إلى صرخاته المعلنة جهرا تماما وكأنه في ساحة الوغى، يحارب بسلح اللسان الذي كان أشد وقعا على المستعمر من الأسلحة؛ نظرا لما تركته كلماته من عزيمة، وبث روح الحماس في صفوف المجاهدين والشعب الجزائري، الذي بات يحفظ أشعاره ويرددها في تلك الحقبة لاستنهاض الهمم والصبر حتى النصر، لذلك زج به في السجن خمس مرات متوالية كدليل على خطورة وقع كتاباته، ويقين المستعمر بذلك.

الخاتمة:

استطعنا من خلال هذه المقاربة الأسلوبية سبر أغوار نصنا الشعري فوقفنا على عناصره الفكرية وشبكة علاقاته بالعناصر الوجدانية؛ وبنياته اللغوية ونسجها المحكم الذي نسق بين وحداته الدلالية، فظهرت بذلك القدرات الإبداعية لشخصية "مفدي زكريا". وعليه يمكننا أن نقول إنه التزم القافية الواحدة والروي نفسه، ولم يخرج عن البحور الخليلية ونظام القصيدة المحافظة، كما أنه انتهج نهج القدماء وذلك أن وحدة البيت فيها هي أساس بنائها المعماري وبالتالي يمكننا أن نقول إن التقنيات المعتمدة في المنهج الأسلوبي تساعد الباحث والناقد على قراءة النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية قراءة علمية موضوعية قريبة من الدقة والضبط؛ انطلاقا من تفكيك وحداته الشكلية لبناء محتوياته الدلالية الظاهرة منها والخفية.

الهوامش

- (1)- ينظر: الطاهر مربي، إلباذا الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا تاريخ أمة وقصة شعب، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2009م، (د ط)، ص3.
- (2)- ينظر: المرجع نفسه، ص4.
- (3)- المرجع نفسه، ص56.
- (4)- ينظر: أسماء بن منصور، شعرية المبالغة-إلباذا الجزائر لمفدي زكريا أنموذجا- دراسة أسلوبية فنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010م، ص80.
- (5)- المنظر: المرجع نفسه، ص81.
- (6)- محمد الصغير بناني، أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري الحديث من 1925م إلى 1976م، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 2008م، ص322.
- (7)- إليزابيت دور، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة ميمنه بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،

- بيروت، 1971م، (د ط)، ص.75.
- (8)- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص.10.
- (9)- ابن رشيق القيرواني، العمدة في نقد الشعر، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط1، 2003م ص.117.118.
- (10)- ينظر: زين كامل الخويسكي ومحمد أبو شوارب، العروض العربي صياغة جديد، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1979م ج1، (د ط)، ص.11.
- (11)- ينظر: بكاي أخداري، تحليل الخطاب الشعري، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م، (د ط)، ص.51.
- (12)- أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981م، ط1، ص.128-129.
- (13)- جابر عصفور، الصور الفنية، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983م، ص.172.
- (14)- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد الداية وفايز الداية، مطبعة مكتبة سعد الدين، ط2، 1987م ص.105.
- (15)- المرجع نفسه، ص.25.
- (16)- نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري -رثاء صخر نموذجاً- مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ج8، 1996م، (د ط) ص.110.