البنية التّركيبيّة في النّص الثّوري للمرحلة الثّانويّة " قصيدة ثورة الشّرفاء لمفدي زكريا نموذجا".

The structure in the revolutionarytext for secondary grade " The poem of the honourablerevolution of Mofdi Zakaria examplary "

صلاح الدّين هنّي
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف- الجزائرs.henni@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2025/12/04 تاريخ القبول: 2025/12/25 تاريخ النشر: 2025/12/31

الملخص :

يتناول هذا المقال حضور المناهج اللّسانيّة في النّصوص المبرمجة لتلاميذ المرحلة الثّانويّة، وقد وقع اختيارنا على قصيدة ثورة الشّرفاء لمفدي زكريا، وحاولنا التّعرّف على الانطباع والأثر اللّذان تتركهما القصيدة الثّورية في نفوس المتلقّين من تلاميذ السّنة النّهائيّة، كما ارتأينا أن نقوم بدراسة نحويّة للقصيدة الّتي سبق ذكرها والوقوف على مكوّناتها الجماليّة من حيث الجانب التّركيبي واللّغوي والدّلالي ، إذ يسهّل ذلك على القارئ تتبّع مواطن الجمال في القصيدة من خلال الاستعانة بالمناهج اللّسانيّة الّتي تبرز قيمة النّص، فيزداد فهمه للقيم والمبادئ الّتي تسعى هذه الأخيرة إلى ترسيخها في أذهان الأجيال الجديدة.

لذلك يحاول هذا المقال تسليط الضّوء على تحليل الخطاب الثّوري وفق المناهج اللّسانيّة الحديثة، ومدى حضورها في المقررات الدّراسيّة للمرحلة الثّانوية وتبيين المكوّنات الجمالية في قصيدة " فلا عزّ حتّى تستقلّ الجزائر"، مع الاعتماد على المناهج الحديثة الّتي تظهر جماليّة القصيدة.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الثّوري، الحقل الدّلالي، البنية التّركيبيّة، بنية الجملة، ثورة الشّرفاء ، مفدي زكريا.

ABSTRACT :

This article deals with the attendance of linguistic curricula in the programmedtexts of secondaryschoolpupils And we chose the poem of the honorable revolution of Mofdi Zakaria b, and wetried to recognize the impression

and impact of the revolutionarypoem on the recipients of the students of the final year. And wealsothoughtthatwewould do a grammatical study of the poemthat I mentionedearlier and look atitsaesthetic components in terms of the composite, linguistic and semantic aspect, This makesiteasier for the reader to track the beauty of the poem by using the language curriculum thathighlights the value of the text ", alsoenhancinghisunderstanding of the values and principlesthat the latter sought to entrench in the minds of new generations .

This article thereforeattempts to highlight the analysis of revolutionarydiscourseaccording to modern linguisticapproaches, the extent to whichitispresent in secondaryschool curricula and the illustration of aesthetic components in the poem "No comfortuntilAlgeriaisindependent", drawing on modern curricula that show the aesthetic of the poem.

Keywords: revolutionarydiscourse, semanticfield, synthetic structure, wholesale structure, honorable revolution, Mofdi Zakaria.

1. مقدمة:

كانت الثّورة ومازالت مصدر الإلهام الأوّل للشّعراء الجزائريين الّذين عايشوا أحداثها، والشّعراء الّذين جاؤوا بعد انطفاء نارها فخلّدت الثّورة أسماءهم، وما ذُكرت الثّورة إلاّ واقترن اسم الشّاعر بها، وهذا حال الشّاعر مفدي زكريا الّذي نال لقب شاعر الثّورة، نظير إثرائه للدّيوان الشّعري العربي عموما والجزائري خصوصا بالقصائد الّتي التزم فيها بقضايا أمّته وشعبه، فأرّخ لتاريخ وطنه وروى ملاحم وبطولات شعبه من خلال المجد الّذي حقّقه في ثورته العظيمة، الّتي اصطلح على تسميتها بثورة الشّرفاء، مفدي زكريا شاعر جزائريّ بارز وواحد من أبرز رموز الأدب العربيّ في القرن العشرين، وُلد في 17 يناير 1908 في منطقة "الأغواط" بالجزائر، وكان له دورٌ كبيرٌ في الحركة الوطنيّة الجزائريّة خلال فترة الاستعمار الفرنسيّ، عُرف بمواقفه الوطنيّة وشعره الّذي كان يعبّر عن آلام الشّعب الجزائريّ وآماله في التّحرر، تزامنت فترة نشاطه الأدبيّ مع اندلا ع الثّورة الجزائريّة عام 1954، حيث استخدم شعره كوسيلة لنقل مشاعر المقاومة

والتّحدي ضدّ الاستعمار، كتب العديد من القصائد الّتي تحثّ على النّضال وتعكس روح الثّورة، مما جعله رمزًا ثقافيًا للثّوار. من أشهر قصائده "فلسطين" و"أغنية الجزائر"، التي تجسّد حبّ الوطن وتعبّر عن المعاناة والتّضحيات الّتي قدّمها الشّعب الجزائريّ، كما أنّ زكريا كان ناشطًا سياسيًا فقد شارك في العديد من الفعاليات الّتي تهدف إلى دعم القضيّة الجزائريّة. توفّي مفدي زكريا لكنّ إرثَه الأدبيّ والوطنيّ لا يزال حيًّا في ذاكرة الشّعب الجزائريّ، إذْ يُعتبر واحدًا من أعمدة الثّقافة الوطنيّة وأحد الأسماء الخالدة في تاريخ الثّورة الجزائريّة، أمّا قصيدة "ثورة الشّرفاء" المراد دراستها فهي مأخوذة من ديوان اللّهب المقدّس الّذي يعدّ "ديوان الثّورة الجزائريّة بواقعها الصّريح، وبطولاتها الأسطوريّة، وأحداثها الصّارخة، وهو شاشة تلفزيون تبرز إرادة شعب استجاب له القدر" (مفدي، 2009، صفحة 7)، قد اهتمّ مفدي زكريا بكلّ ما يخصّ الثّورة لذلك نجده يحشد كلّ ما يملك من مَلكة شعريّة في سبيل تعبئتها غير حافل بالصّناعة والتّكلّف، فنجده يصرّح قائلًا "لم أعن في اللّهب المقدّس بالفنّ والصّناعة عنايتي بالتّعبئة الثّوريّة، وتصوير وجه الجزائر الحقيقيّ بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة.. والشّعر الحقّ – في نظري – إلهام لا فن، وعفويّة لا صناعة"(مفدي، 2009، صفحة 7).

المناهج اللسانية الحديثة هي مجموعة من النظريات والأساليب التي تم تطويرها لدراسة اللغة بشكل علمي ومنهجي، هذه المناهج تتنوع في توجهاتها وأهدافها منها اللسانيات الوصفية التي تركز على وصف اللغة كما هي مستخدمة في الواقع، دون محاولة فرض قواعد أو معايير تصبو إلى فهم كيفية استخدام المتحدثين للغة في سياقات مختلفة ، أمّا اللسانيات التوليدية الّتي أسسها نعوم تشومسكي، وتعتبر اللغة نظامًا معقدًا من القواعد التي يمكن استخدامها لتوليد عدد لا نهائي من الجمل فتهتم بالبنية النحوية للغة وكيفية تشكيل الجمل، في حين تدرس اللسانيات الاجتماعية العلاقة بين اللغة والمجتمع، وكيف تؤثر العوامل الاجتماعية مثل الطبقة، والعرق، والجنس على استخدام اللغة، وكذلك اللسانيات النفسية: الّتي تعنى بالعمليات العقلية المتعلقة بفهم وإنتاج اللغة، وكيفية معالجة الدماغ للغة ، ويعتني التحليل الخطابي بكيفية استخدام اللغة في سياقات معينة وتأثيرها على التواصل الاجتماعي والسياسي والثقافي،كل من هذه المناهج توفر أدوات وأساليب مختلفة لفهم اللغة، وتعكس التنوع والغنى في دراسة الظاهرة اللغوية.

ولقد انصب تركيزي في هذه الدّراسة على قضية اجتماع مستويات اللّغة من أجل تحقيق الهدف الإبلاغي، وإظهار المناهج اللّسانيّة التي برزت بشكل ملفت في شعر مفدي زكريا ، وتستند هذه الدّراسة على المنهج الوصفي التّحليلي ويتعلّق الأمر ببنية العنوان، والأسلوبيّة بالاعتماد على البنى التّركيبية والدّلاليّة.

2. بنية العنوان الشّعري:

لا شكّ أنّ العنوان هو العتبة الأولى للنّص وأوّل ما يصادف المتلقّي، ولذلك كان لزاما الوقوف على عنوان قصيدة "فلا عزّ حتّى تستقل جزائر"، والّتي حملت عنوان "ثورة الشّرفاء" في الكتاب المدرسي للسّ نة الثّالثة علمي، أين تمّ التّساؤل في تقديم النّص حول عبقريّة الشّاعر، فجاء ما يلي: " لابدّ لثورة عظيمة – كثورة التّحرير الجزائريّة – من شاعر عبقري يُولد من رحمها ويتشرّب معينها، ليتسنى له صدق التعبير عنها. فهل كان مفدي كذلك في هذا النص ؟" (أساتذة، 2008، صفحة 80)،وهذا ما ستتمّ الإجابة عليه من خلال دراسة القصيدة.

وممّا جاء في معنى العنوان لغةً " عَنَّ الشّيءَ يَعِنُّ ويَعُنُّ عَنَناً وعُنْواناً: ظهر أمامك؛ وعَنَّ يَعِنُّ عِنّاً وعِنْواناً واعْتَنَى اعْتَرَض وعَرض ...عنَنْتُ الكتابَ وأعْنَنْتُه لكذا أيْ عرَضْته له وصرفْته إليه، وعَنَّ الكتابَ يَعُنُّه عَنًّا وعَنَّنَه كعَنْوَنْتُه و عَنْوَنْتُه وعلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتقّ من المعنى، وقال الليحانيّ: عنَنْتُ الكتاب تَعْنِيناً وعنَيْتُهتعنِيَة إذا عنْوَنْتُه ...ويُقال للرّجل الّذي يعرض ولا يصرّح: قد جعل كذا وكذا عنواناً لحاجته...قال ابن بري: والعنوان الأثرُ ...وكلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان...وقال اللّيث: والعُنْوان بالضّم هي اللّغة الفصيحة ...كما وردت في مادة عَنَا عَنَيْت الشّيء أعْنِيْه إذا كنت قاصداً له...والعُنُوان والعِنْوان سمةُ الكتاب عنْوَنْته عَنْونة عنْواناً وعَنَاه كلاهما وسْمُه بالعُنْوان والعَنَيَان سِمةُ الكتاب" (منظور، د.ت، صفحة 106)، فالعنوان هو قصد الشّيء.

أمّا المعنى الاصطلاحي في المفهوم الغربي فنجده عند جيرار جينيت(GerrardGenette) "باعتباره نصّاً موازياً يندرجُ ضمن النّص المحيط ...فيكونُ في المقدّمات الملحقات، أو الذُّيول التّنبيهات، التّوطئة، التّقديم، فاتحة الملاحظات الهامشيّة تحت الصّفحات، النّهايات، المنقوشات الكتابيّة، العبارات التّوجيهيّة،

فكرة الكاتب، الأمثلة والشّروح، الإهداءات الرباطات الملفوفة، وأيضا الأنْماط الأخرى من العلامات والإشارات الثّانويّة، مثل المخطوطات المنسوخة " (حمداوي، 1997، صفحة 103) جعله مثل باقي أجزاء النّص ويؤدّي إلى المقصد الّذي يرمي إليه النّص ويعطي تلميحات حوله.

في حين جعل **كلود دوشي** (**ClaudDuchet**) منه "رسالة سننيّة في حالة تسويق، ينتج عن التقاء مَلفوظٍ روائيّ بملفوظٍ إشهاريّ، وفيه أساساً تتقاطعُ الأدبيّة والاجتماعيّة، إنّه يتكلّم/ يحكي الأثرَ الأدبيّ في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكنّ الخطابَ الاجتماعي في عبارات روائيّة " (بلعابد، 2008، صفحة 68)، مثّله كأنّه علامة إشهاريّة موجّهة لفئة معيّنة من القرّاء.

أمّا في المفاهيم العربيّة فيعرّفه محمّد فكري الجزار الّذي يرى أنّه عبارةٌ عن " مرسلة Message، صادرة من مُرسِل Adress، إلى مُرسَل إليه Adressee، وهذه المرسَلة محمولة على أخرى هي العمل، فكلٌّ من العنوان وعمله مرسلة مكتملة ومستقلّة الوظيفة الجماليّة، فتمثّل التّفاعل السّيميوطيقي ليس بين المرسلتين فحسب، وإنّما بين كلّ من المرسِل والمرسَل إليه" (الجزار، 1998، صفحة 19)، جمع في تعريفه بين المتلقّي والشّاعر والرّابط بينهما ذاك الإنتاج الأدبيّ الّذي ألهم كلّاً منهما.

بناءً على ما سبق وجدتُ أنّ عنوان القصيدة يحمل معاني عميقة تتعلّق بالاستقلال والكرامةالوطنيّة، ومن بين النقاط التي تبرز دلالات العنوان:

الاستقلال: يشير العنوان إلى أهميّة استقلال الجزائر كشرط أساسيّ لتحقيق العزّة والكرامة. يعكس هذا المفهوم تاريخ الجزائر ومعاناتها خلال فترة الاستعمار.

العزّة والكرامة: يتضمّن العنوان فكرة أنّ العزّة لا تُنال إلّا من خلال الحريّة والاستقلال. يُظهر ارتباط العزّة بالوطن، حيث أن الشّعوب لا يمكن أن تشعر بالعزّة في ظلّ الاحتلال أو الاستعمار.

الرّمزية: كلمة "جزائر" تحمل دلالاتٍ وطنيّةً قويّةً، تمثّل تاريخ وثقافة وهويّة الشّعب الجزائريّ. تشدّد على أهمية الوحدة الوطنية في تحقيق الأهداف المشتركة.

دعوة للتّغيير: العنوان يُعبّر عن دعوة للشّعب الجزائريّ للعمل من أجل الاستقلال والتّحرر، ممّا يعكس روح المقاومة والتّحدي.

التّاريخ: يُعتبر العنوان تذكيرًا بالتّاريخ النّضالي للجزائر، يربط بين الماضي والحاضر ويُحفّز الأجيال الجديدة على مواصلة الكفاح من أجل الحريّة.

وبشكل عام، عنوان القصيدة يُعبّر عن روح النّضال والأمل في تحقيق الاستقلال، ويعكس مشاعر الفخر والانتماء لدى الشّعب الجزائريّ.

جاء العنوان مركبًا من وحدتين الجملة الأولى "فلا عز" وهي تبتدأ بالفاء للدّلالة على كلام سابق لها ثم أردفت بلا النّافية للجنس فقد ربط بين حرفين، لترد لفظة "عز" اسما مبنيّا دالًا على الثّبات، وتوصل بين الجملتين "حتّى" الدّالة على انتهاء الغاية والوصول إلى الهدف المنشود، ويليها الفعل المضارع المنصوب بأن المضمرة ثم يختم بلفظة الجزائر المعروفة وقد زادها تعريفاً لما أضاف الألف واللّام، فالشّاعر يشترط أن لا تكون العزّة دون تحقّق الاستقلال وهو على يقين أنّ الاستقلال قريب نتيجة ما يقوم به الثوّار الأبطال في معاركهم ضدّ المستعمر، وبذلك حقّق العنوان ما جاء به الشّاعر في ثنايا نصّه الثّوريّ، ويظهر ذلك في قوله:

فَلَا عزّ حتّىستقلَ جزائرٌ.. ولَا مجدَ حتّى نصنعَ الوحدةَ الكبرى(مفدي، 2009، صفحة 264)

البيت مليء بالمعاني فالعزّ والمجد مرهونان بالاستقلال و وتحقيق الوحدة العربية، وهذا تحدٍ صريح من قبل الشّاعر على تجسيد الحريّة والاستقلال والوصول إلى الوحدة وفي هذا ترسيخ لمبادئ الحريّة والعروبة لدى الأجيال في هذه المرحلة.

3.البنية التّركيبيّة:

التّركيب عبارة عن اجتماع مجموعة من الألفاظ مشكّلة بذلك خطابا من أجل التّعبير عن العديد من الجوانب، وتلك الألفاظ قبل تركيبها وتجاورها وتقاربها لا تملك معنى وإنما اتصالها مع بعضها البعض وفق سياق تُوضع فيه تكون ذات معنى ودلالة وهذا بصفة عامّة، أمّا التّركيب في الشّعر فيعتمد أساسًا على

القواعد النّحويّة الّتي لا ينبغي الخروج عنها حتّى يحصل الفهم والوصول إلى القصد، وعليه أبرز الجرجاني وظيفة النّحو في نظم الشّعر فقال: " إعلم أنّ النّظم ليس إلّا أنْ تضعَ كلامك الموضع الّذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم الّتي رسمت، فلا تخل منها بشيء وذلك أنّنا لا نعلم شيئاً يبتغيه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه ... فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النّظم ويدخل تحت هذا الاسم، إلّا وهو معنى من معاني النّحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقّه أو عُومل بخلاف هذا فأُزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وُصف بصحّةِ نظمٍ أو فساده، وتلك مزيّةٌ، وذلك فضل إلى معاني النّحو وأحكامه ووحدته"(الجرجاني، د.ت، صفحة 27)، حتّى تتمّ الفائدة لابدّ من مراعاة الجانب النّحويّ في النّظم وكذلك الشّأن بإنشاء علاقات بين التّركيب اللّفظيّ، وسنسلّط الضّوء هنا حول بنية الجملة.

يعتمد التّركيب الشّعري على النّظام النّحوي للجملة، لكون الدلالة تُفهم من سياق يستند أساساً إلى ركيزة القواعد النّحويّة، ولهذا نجد **الجرجاني** يبرز الوظيفة الحيويّة للنّحو في نظْم الشّعر قائلاً: " إعلم أنّ النّظم ليس إلّا أنْ تضعَ كلامك الموضع الّذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم الّتي رسمت، فلا تخل منها بشيء وذلك أنّنا لا نعلم شيئاً يبتغيه النّاظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه " (الجرجاني، د.ت، صفحة 127).يشير القول إلى ضرورة الاعتناء بوضع الكلام وفق ما يقتضيه علم النّحو بطريقةٍ صحيحةٍ ليحصل التّكامل بين المبنى والمعنى وتتحقّق جمالية النّظم، والترابط الوثيق بين النّظم والنحو يفرض على الأوّل مراعاة الثّاني حتّى تتمَّ الفائدة " فلست بواجدٍ شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النّظم ويدخل تحت هذا الاسم، إلّا وهو معنى من معاني النّحو قد أصيب به موضعه ووضع في حقّه أو عُومل بخلاف هذا فأُزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وُصف بصحّةِ نظمٍ أو فساده، وتلك مزيّةٌ، وذلك فضل إلى معاني النّحو وأحكامه ووحدته " (الجرجاني، د.ت، صفحة 127)، فلا شكّ أنّ البنية النّحويّة تتكوّن من الكلام المركّب الّذي تنشأ بين كلماته علاقات مختلفة، تظهر فيها " العلاقة الدّاخليّة

بين الوحدات اللّغوية والطّرق الّتي تتألّف بها الجمل من الكلمات" (لوشن، 2001، صفحة 149)، ومعرفة الوشائج الّتي تربط بين الكلمات تساهم في تحديد القواعد وترتيبها، وهو ما يعين على معرفة نوع الجملة والدّور الّذي تؤديه في أداء المعنى داخل السّياق.

1.3 بنية الجملة:

ينصبّ اهتمام البنية التّركيبيّة على الجملة بالدّرجة الأولى كونها تُعنى بترابط الكلمات وتآلفها، فتدرس تركيبها وتركيبتها وكيفيّة تكوينها وما تتميّز به من خصائص جماليّة ودلاليّة وصولاً إلى أنواعها، وهذا يستوجب علينا الوقوف عندها.

عرفت الجملة عديد المفاهيم عند العرب، إذْ تعدّدت وتنوّعت التّعاريف بتعدد وتنوّع اتجاهات كلّ عالم، ولعلّ السّبق كان **للمبرّد** في استعمال لفظة الجملة عندما قال: " إنّما كان الفاعل رفعاً لأنّه هو والفعل جملة يحسن السّكوت عليها، وتجب لها الإفادة للمخاطب " (المبرّد، 1968، صفحة 146)، يتّضح من القول أنّ الجملة تأتي لتأدية معنى معيّن ودورها الإفهام وإفادة السّامع وتتكوّن من عناصر محدّدة وفق تركيب خاص،وعليه فالجملة عموماً " ما تركّب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل " (عبّاس، د.ت، صفحة 15).

لم يتّفق علماء الغرب أيضاً حول تعريف واحد للجملة، فجاءت مفاهيمهم متباينةً لتباين اتجاهاتهم ومذاهبهم الفكريّة، حيث يعرّفها **بلوم فيلد** في قوله:" هي شكل لغوي مستقلّ، لا يدخل عن طريق أيّ تركيب نحوي أكبر منه"(نخلة، 1988، صفحة 11)، فالجملة مستقلة ولها تركيب خاص يحدّد نوعها.

وقد أدّى الاختلاف في تعريف الجملة إلى الاختلاف في أقسامها فظهرت عدّة تقسيماتٍ في الدّرس النّحويّ العربيّ بالنّظر إلى النّوع فقالوا: " الاسميّة، الفعليّة والظّرفيّة، واعتمادا على طبيعة المسند إليه قالوا: جملة كبرى وجملة صغرى، ومن جهة الوظيفة قالوا: الجملة الّتي لها محل من الإعراب، والجملة الّتي لا محلّ لها من الإعراب" (المخزومي، 1964، صفحة 39)، فالنّص لا يستغني عن الجملة أبدا وهي محوره فمن خلالها " يتمّ التّواصل والتّفاهم، وليس هناك خطاب بما دون الجملة " (شامية، 2002، صفحة

36)وما دام الخطاب بما دون الجملة غير موجود حسب القول ، سنحاول أنْ نستجليَ أنواع الجمل الّتي استعملها **مفدي زكريا** في قصيدته من أجل إنتاج خطاب شعريّ يحمل معانيه ويوصلها إلى القارئ ليحصل الافهام وتتمّ الفائدة.

2.3 التّركيب الإسنادي:

اعتنى علماء اللّغة العرب القدامى بهذا الباب عناية فائقة، وسبب الاهتمام راجع لمكانة عنصر الإسناد في البنية النّحويّة، فالمركّب الإسنادي يتكوّن من مسند ومسند إليه، و المسند إليه هو: "الفاعل، نائب الفاعل، المبتدأ، واسم الفعل النّاقص، واسم الأحرف المشبّهة بـــ ليس، واسم إنّ وأخواتها، واسم لا النّافية للجنس، ولا يكون المسند إليه إلّا اسماً، أما المسند فهو: الفعل، واسم الفعل، وخبر المبتدأ، وخبر الفعل النّاقص، وخبر الأحرف المشبّهة بـــ ليس، وخبر إنّ وأخواتها، " (رضا، د.ت، صفحة 13) فصل القول انتماء كلّ لفظ في التّركيب الإسنادي ويتعلّق الأمر بالجملتين الاسميّة والفعليّة لأنّ " الصّورة الأساسيّة للجمل الّتي مسندها فعل أن يتقدم الفعل على المسند إليه. ..والصّورة الأساسيّة للجمل الّتي مسندها اسم أنْ يتقدّم المسند إليه على المسند"(السّمرائي، 2000، صفحة 15)، أي تقدّم الفعل والمبتدأ.

3.3 الجملة الاسميّة:

تتألّف الجملة الاسميّة من عنصرين أساسيين هما: المبتدأ والخبر، ويعرّفه **الجرجاني** قائلاً: "إنّ موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشّيء من غير أن يقتضي تجدّده شيئًا بعد شيء" (الجرجاني، د.ت، صفحة 174)، فالاسم مجرّد من الزّمن يمتاز بالسّكون والثّبات، بيد أنّ طريقة التّركيب متنوّعة ومتعدّدة فيه، وهذه بعض النّماذج الّتي وردت في قصائد **مفدي زكريا**.

تترابط الكلمات وتتآلف فيما بينها فتتكوّن الجملة الّتي تُعنى بدراسة التّركيب والتّركيبة المتكوّنة منها، ولعلّ المبرّد يعدّ السّباق لاستعمال كلمة الجملة حين قال: " إنّما كان الفاعل رفعاً لأنّه هو والفعل جملة يحسن السّكوت عليها، وتجب لها الإفادة للمخاطب " (المبرّد، 1968، صفحة 146)، فالغاية من تجاور

الكلمات أن تكون ذا معنى مفيد للسّامع، وحدّ الجملة " ما تركّب من كلمتين أو أكثر، وله معنى مفيد مستقل "(عبّاس، د.ت، صفحة 15)، وسيتمّ التّركيز على العنصر الإسنادي في الجملتين الاسميّة والفعليّة.

ومن الجمل الاسميّة الموظّفة في القصيدة قول مفدي زكريا:

ونحنُ بنو الأشرافِ عربٌ، طباعُنا مقدّسةٌ لا نضمرُ الغشَّ والغدرَا

وفي ساحةِ التّحريرِ سوقٌ، قوامُها ضمائرُ قومٍ لا تُباعُ ولا تُشرَى

فلا عزَّ حتّى تستقلَ جزائرٌ ولا مجدَ حتّى نصنعَ الوحدةَ الكبرَى (مفدي، 2009، الصفحات 257-264)

تنوّع المسند إليه في هذه الجمل الاسميّة بين الاسم المفرد الصّريح في (طباعنا، قوامها،) والضّمير (نحن)، أمّا المسند فاختلف من اسم مفرد ومضاف (مقدسة، ضمائر قوم، بنو الأشراف) إلى الجملة الفعليّة (يباكر، يهرب، يفني، يفاجئ)، وعليه جاء التّركيب النّحوي على الشّكل الآتي في الجمل:

مبتدأ (طباعنا) + خبر (مقدّسة)

مبتدأ (قوامها) + خبر (ضمائر) + مضاف إليه (قوم)

مبتدأ مؤخر (سوقٌ) + الخبر شبه جملة مقدّم (في ساحة التّحرير)

يحاول الشّاعر من خلال هذه التّراكيب المختلفة للجملة الاسميّة أنْ يعرّفَ بطينة الشّعب الجزائريّ الّذي ينتسب إلى العروبة، وفي ذلك ردٌّ لمن كان يروّج لفكرة الجزائر فرنسيّة، فضلاً عن النّسب الشّريف الّذي ينتمون إليه، وينقل صورة الطّبع الّذي يمتاز بالقداسة، إذْ لا يضمر في نفسه أيّ غشٍّ أو غدرٍ وفي هذا إشارة للمستدمر الّذي يبني سياسته على التّدليس وغدر الشّعب الجزائريّ في وطنه، ثمّ يذكّره بساحة التّحرير الّتي شبّهها بالسّوق في صورة مشهديّة بديعة وجعل من سلعتها الّتي تُباع وتشرى ضمائر الشّعب الأبيّ الرّافض للكيان الفرنسي، وفي ذلك تلميح لصفة الوفاء الّتي تملأ وجدان الجزائريّ مهما تعرّض له من

مساومة في سبيل وطنه ورغم كلّ المعاناة الّتي يعيشها، وفي ظلّ كلّ هذا يخاطبه بنبرة التّحدّي أنّ العزّة والمجد سيتحقّقان لا محالة عن طريق الاستقلال وتوحيد الأمّة العربيّة.

وبخصوص الجمل الفعليّة فقد وردت بكثرة وسنحاول أخذ بعض النّماذج عنها، ومثال ذلك قول الشّاعر:

مدَدْنا خيوطَ الفجرِ قمْ نصنع الفجرَا وصُغْنا كتابَ البعثِ قمْ ننشرالسفرَا

وسُقنا سفينَ الوعد حمرًا شراعُهـا يُوجهُها للنّصر، منْ وعـدَ النصرَا

ورثْنا عصَا مُوسى ، فجدّد صُنعَهـا حجَانا فراحتْ تلقفُ النّارَ لا السحرَا

وكلّم مُوسى اللهُ في الطورِ خفْيـةً وفي الأطلسِ الجبّار كلّمنـا جهْرا

عبَرْنـا على السّبع الشّداد نشقُّهـا ولمْ تثْننا الأرزاءُ،أنْ نعبرَ العشْرا

ونفرض في الدّنيا احترامَ وجُودنـا وننشُر في أحلافِها الرّعبَ و الذّعرا

ولبّـاك شعبٌ كـاد يفقدُ ظنّـه بوعـدك لولا أنّه يحفـظُ الذّكرا

و أَشْرَبْتَه حُبَّ الشّهـادة، فارْتَمى على غَمرَات الموت تُلهبُه الذّكرى (مفدي، 2009، الصفحات 256-264)

حفل المقطع الشّعريّ بالجمل الفعليّة وأغلبها أتى على صيغة الماضي مثل (مدَدْنا ، صُغْنا، سُقنا، ورثْنا ،لبّـاك، فراحتْ ، كلّم، أشرَبْتَه)، وهي مسند هنا، وهذه الكثرة توحي بوجود حركيّةٍ كبيرةٍ للأحداث الواقعة في الزّمن الماضي، أمّا المسند إليه (ضمير متّصل، نون الجماعة، ضمير مستتر، ضمير المخاطب، اسم صريح)، فجاء تركيب الجملة على النّحو التّالي:

فعل ماضٍ (مدَدْنا) + الفاعل (ضمير متّصل نا) + مفعول به (خيوط) + مضاف إليه (الفجر)

فعل مضارع (ننشر) + الفاعل (ضمير مستتر) + مفعول به (السّفرا)

فعل مضارع (يوجّه) + الفاعل (ضمير مستتر) + مفعول به (ضمير الهاء)

فعل ماضٍ (كلّم) + مفعول به مقدّم (موسى) + الفاعل مؤخّر (الله)

فعل ماضٍ (لبّاك) + الفاعل (شعبٌ) + مفعول به (ضمير الخطاب الكاف)

فعل ماضٍ (أَشْرَبْتَه) + الفاعل (تاء المخاطَب) + مفعول به 1 (الهاء) + مفعول به 2 (حُبَّ)

يعود الشّاعر بالقارئ إلى الزّمن الماضي ليزيل اللّبس عن قدسيّة التّاريخ الجزائريّ الّذي اعترف به العدوّ قبل الصّديق، ويشرع في سرد تلك المعجزات الّتي تُرى رأيَ العين، بالنّهوض من أجل تحقيق الحريّة مشبّها الاستقلال بالبعث والدّين الّذي لا يحيد عنه، وقد توجّهوا إلى هدفهم الموعود ورايات النّصر تهفو أمامهم، فكانت لهم قوّة ورثوها عن نبيّ الله موسى عليه السّلام مثل عصاه ولكنّها تلقف النّار لا السّحر، ويشير الشّاعر إلى أنّ الثّورة مؤيّدة من عند الله، لأنّه أعطاهم براهين جهرا في جبال الأطلس، فكانوا يطوون السّنين للعبور إلى الاستقلال مقدّمين النّفس والنّفيس في سبيل هدفهم، بعد أن لبّى الشّعب نداء أمّه واحتضن ثورتها المجيدة، متسلّحا بالإيمان والثّقة بالنّصر الموعود مستلهما ذلك من كتابه المقدّس، ويمضي باحثاً عن الاستشهاد في سبيل الله وتحرير وطنه بعدما أشربه الله حُبّ الشّهادة وسعيه لدخول جنان الخلد.

4. خاتمة:

يستمدّ مفدي زكريا مادّته الشّعريّة من الثّورة الجزائريّة ومنجزاتها ومن معين الثّقافة العربيّة والإسلاميّة، يمتاز شعره باللّغة المجازيّة وتوظيف الألفاظ الموحية القويّة الوقْع بعيدة الصّدى، واقتباسه يعطي لغته جزالة، وتبرز النّبرة الخطابيّة الوعظيّة، يمزج بين الواقع التّاريخي والتّراث الدّيني من أجل الإشادة بالثّورة الّتي جسّدت المبادئ والقيم الإنسانيّة، ومبالغته في الاقتباس وإفاضته في التّضمين جعلت من شعره محكم النّسج، ولأجل ذلك يستحق لقب شاعر الثّورة العبقريّ بحقّ.

5. قائمة المراجع:

- ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
- أحمد شامية. (2002). *في اللغة*. الجزائر: دار البلاغ.
- أحمد نخلة. (1988). *مدخل إلى دراسة الجملة العربية*. لبنان: دار النهضة العربية.
- المبرّد. (1968). *المقتضب*. مصر: دار الكتاب المصري.
- جميل حمداوي. (مارس, 1997). سيميوطيقا العنوان. *عالم الفكر*، صفحة 103.
- حسن عبّاس. (د.ت). *النحو الوافي*. مصر: دار المعارف.
- زكريا مفدي. (2009). *اللّهب المقدّس*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- عبد القاهر الجرجاني. (د.ت). *دلائل الإعجاز*. مصر: مكتبة القاهرة.
- علي رضا. (د.ت). *المرجع في اللغة العربية*. لبنان: دار الشرق العربي.
- فاضل صالح السّمرائي. (2000). *معاني النّحو*. الأردن: دار الفكر.
- مُحَمَّد فكري الجزار. (1998). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- مجموعة أساتذة. (2008). *اللغة العربية وأدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي*. الجزائر: ديوان المطبوعات المدرسية.
- مهدي المخزومي. (1964). *في النحو العربي*. لبنان: منشورات المكتبة المصرية.
- نور الهدى لوشن. (2001). *مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي*. مصر: المكتبة الجامعية الأزريطية.