

تحليل قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء

في ضوء المنهج السيميائي

أ/ بوعلي عبد الناصر، جامعة تلمسان

إن الأدب الجزائري حلقة من حلقات الأدب العربي ما في ذلك من شك. على أن ما أعطى للأدب الجزائري تميزه و حرارته و نكهته بالموازنة مع الأدب العربي عموما هو التجربة الجزائرية نفسها من خلال الاحتلال الاستعماري الذي عانته و نضالات شعبنا المتعاقبة القاسية ضد الاستعمار و الثورة العارمة سنة 1954 ثم حيازة الاستقلال نهائيا بعد سبع سنوات و نصف و أكثر من مليون و نصف المليون شهيد.

و بعد الاستقلال كان طبيعيا أن تكون التجربة الجزائرية السياسية و الاقتصادية و الثقافية معادية للاستعمار و من هذا الطموح استمد الشعر الجزائري موضوعاته، و هذا مبرر كاف يسمح للأدب الجزائري أن يندرج في هذا الإطار.

إن هذه المقدمة اصطنعناها من أجل الدخول إلى تحليل النص الشعري الجزائري و قد أخذنا قصيدة " الذبيح الصاعد " للشاعر مفدي زكرياء، و سنحاول انتهاج قراءة من شأنها أن تكون ملمة بجميع الجوانب وفق المنهج السيميائي، و هدفنا هو الكشف عن نظام العلامات في هذا الخطاب الشعري و ذلك بتعريفة البنية الفنية له " و صهرها في بوتقات التشاكل و التباين و التناص و الانزياح الذي يزيح الدلالة عن موضوعها الذي وضعت فيه " (1).

و قد يتعذر جدا في رأينا تناول نص شعري في مداخلة محددة زمنيا وفق المنهج السيميائي لما يتطلبه من تتبع لكل سماته اللفظية و الاشارية، إذ لو أردنا تطبيق الأدوات السيميائية كلا على نص شعري فإن ذلك يتطلب وقتا مطولا، و من هنا ارتأينا أن نتناول قصيدة " الذبيح الصاعد " لمفدي زكرياء و هي قصيدة متوسطة الحجم، و نمارس عليها التحليل السيميائي، و قد اجتهدنا في قراءة هذه القصيدة داخل التشاكل اللفظي و المعنوي معا. و لا نزعم أن هذه القراءة هي الأمثل، فقد قرئ شعر مفدي زكرياء بالعديد من القراءات منها الأسلوبية و النحوية

و البلاغية، و كل قراءة أعطت ثمارها لا شك في ذلك، إذ أن التجارب أثبتت أن النص الواحد يجب أن يظل مفتوحا و يحق لكل قارئ يقرأه بمنظوره الخاص اعتمادا على عمق ثقافته أو ضحالتها. و انطلاقا من تجربته الأدبية، و كثرة أو قلة تعامله مع النصوص الأدبية و مدى حكمه في العلوم اللسانية و السيميائية، و من المعلوم أن تراثنا العربي يزخر بتعدد القراءات للنص الواحد، و هذا مظهر من الانفتاح، فقد شرح ديوان المتنبي بأكثر من ثلاثين قراءة نذكر منها قراءة ابن جني، وقراءة ابن الأثير، و قراءة ابن سيده، و التبريزي، و أبي حيان التوحيدي، و الواحدي و غيرهم.² و مثل ذلك يقال أيضا في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام حيث بلغت قراءاته حوالي العشرين أشهرها قراءة المرزوقي و التبريزي.³

و نحن نقرأ قصيدة الذبيح الصاعد، يصادفنا في هذه اللوحة الشعرية مجموعة من التشاكالات تماشى و تتراكب فتشكل نسيجاً لغوياً متماسكا، فأول التشاكل يظهر في مسار الكلام كله بالقراءة الخبرية، فهو يروي حادثة تاريخية تتمثل في تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة المرحوم أحمد زبانا و ذلك ليلة 18 جويلية 1955 بسجن بربروس.

تقع القصيدة في 62 بيتا على النظام العمودي، و هذا نفس شعري طويل قلما نجده عند الشعراء المعاصرين الذين ينظمون على البحور الخليلية و لعل ذلك مرجعه إلى طبيعة الحادثة التي أسالت لعاب الشاعر من جهة و إلى الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر تحت وقع الصدمة من جهة ثانية، زيادة على الحالة التي صاحبت عملية تنفيذ الشنق. إن القصيدة تمثل لوحة فنية تمزج في الوقائع و تختلط الصور و تتكون من أربع وحدات هي :

الوحدة الأولى : وصف الشهيد

الوحدة الثانية : الأثر الإيجابي للحادثة

الوحدة الثالثة : تمجيد الثورة

الوحدة الرابعة : الهجوم على المستعمر

و ثاني التشاكل يتجلى في وحدة النغم التي يدعمها إنشاد الشاعر بطريقة مؤثرة جذابة يسهم فيه كثيرا وحدة الرؤى وتشابه القافية الداخلية والخارجية أحيانا ثم ألوان البديع التي اكتسبت القصيدة جرسا موسيقيا يتبدل عبر الوحدات الأربع فهو حزين ذو حيره وحشرجة أثناء التجهيز للشنق وهو هدير مدوي بعد تنفيذ الحكم وهو رصين قوي في الوعد و الوعيد، و قد كان للجر المختار الأثر

الفعال في الحفاظ على وحدة النغم في إيقاعها العام و أسهم حرف الدال رويًا في شدة الصوت وتماسكه، ومعلوم أن صوت الدال استبد بأذواق العديد من الشعراء نذكر منهم المتبني الذي نظم حوالي 34 قصيدة به⁽⁴⁾ هي من أروع قصائد التي تعبر فعلا عن وحداته ومشاعره وتجاربه من ذلك قوله:

عيد بأي شيء عدت يا عيد بما مضى أم لا مر فيك تجديد⁽⁵⁾

و الملاحظ في قصيدة الذبيح الصاعد أن الأصوات الخارجية الممثلة في طبيعة الحروف المستعملة تتميز بالفخامة والقوة من ذلك استعماله لوحدة لغوية تحوي صوت الثراء مفخما نحو باسم الثغر، رافعا رأسه، رافلا في خلاخل، زغردت، صرخت ترجف العوالم منها، قوله ردد الزمان ضداها،⁽⁶⁾ . بالإضافة إلى تشاكل الألفاظ المستعملة بنظام المخالفة والذي أفضى إلى إحداث فصاحة في جميع الوحدات اللغوية المستعملة الذي سهل استصاغة هذه الكلمات واستيعابها من لدن المتلقى.

لقد أسهم الجانب الموسيقي للقصيدة في هذه توثيق الصلة بين الشاعر و المتلقى و بات التأثير باديا أن المد الذي شكلته حروف اللين عبر كامل وحدات القصيدة جعل نفس المتلقى يقوي شيئا فشيئا وهو يتابع تدرج الأحداث ويتفحص علامات هذه الوحدة الشعرية يقول:

يا!! سماء، اصعقي الجبان ويا!! أ

ض ابلي ي، القانع، الخنوع اليلدا.⁽⁷⁾

إن ما حفلت به القصيدة من سجع، جناس وطباق، وتكرار قوى رابطة التواصل بين المبدع وقرانه . يقول:

نسيت درسها فرنسا فلقنا فرنسا بالحرب، درسًا جديدًا⁽⁸⁾

و يقول:

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدًا؟⁽⁹⁾

فتكرار لفظ فرنسا ولفظ درس كان له الواقع المؤثر ولعل الشاعر أراد بذلك ضربا من التوكيد فكان للتشاكل اللفظي النغم الموحى إن ما أضفى على القصيدة جمالا هو طبيعة إنشاد الشاعر فقد كان المحرك الأساسي في إحداث التفاعل الصوتي بعلو ذبذباته وانخفاضها واستطالها

وقصرها فشكلت نغما مؤثرا أسهم كثيرا في تشكيل دلالة تحقق وتحدد معالمها حيدا في نفسية المتلقي الأمر الذي بعث على الارتياح و الرضي.

ثم يأتي التشاكل الثالث ويتجسد في المستوى المرفولوجي حيث يتمثل في استخدام طائفة من الوحدات اللغوية هي من صميم اللغة العربية، ينعدم فيها الدخيل رصيدها من المعجم التراثي ينتمي بعضها إلى لغة القرآن الكريم والشعر العربي القديم نحو كلمة: المدح، الملائكة، الروح، دار لقمان، ابتهاج، أصليون، اقض يا موت ، المثاني، الوحي، ليلة القدر، المعراج، و قد سبقت هذه الكلمات ضمن أسبقت أدت دلالات معينة كان الشاعر يريد أن تصل المتلقي فتؤثر فيه، وقد تحقق له ذلك نتيجة حسن التوظيف، أن مبدأ الاقتباس اللغوي قديم وتؤكد عند الشاعر وهو ليس بين مأخذ بقدر ما هو مهارة ذلك أنه تداخل النصوص أمر بات من المؤكد الشيء الذي دفع البعض إلى قول بأنه ليس هناك إبداع جديد وإنما هناك مبدع آخر بفعل شيوع ظاهرة التناس (10)

إن رصف الوحدات اللغوية للشاعر في سياقات لغوية ثقافية وعاطفية بطريقة فنية يدل فعلا على براعة مفدي زكرياء فثراء معجمه ونوعه وحسن الصياغة والنسيج كلا كافية لان تجعل من القصيدة صورة تبرز درجة التفويق في الاستعمال الغوي.

ومن جانب آخر فقد تنوعت وحداته اللغوية من الألفاظ الجامدة والمشتقة نحو كلمة المسيح، باسم، رافل، شامخ، خلود حالم، كليم، الروح، راض، ووظف ترادف والتضاد خدمة لأغراض دلالية بهدف المقارنة والتأكيد إحاطة المعنى من جميع الجوانب نحو: البغي و الظالم، الخوارق، والمعجزات، سادة، وعيد ، صاحب الدار والدخيل.

ثم يأتي التشاكل النحوي ونقصد به الوظيفة النحوية لكل وحدة لغوية ضمن السياق والإشارة فان اللغويين يميزون بين الجملة الصحيحة نحويا ودلاليا والجملة الصحيحة نحويا والفاصلة دلاليا فإذا تركبت الجملة من وحدات معجمية عديمة المعنى كانت فاسدة دلاليا مع صحتها نحويا نحو "القرع شرب النبع" (11) وذلك يشترط لصحة المعنى الجمع بين الصحة المعجمية والسلامة النحوية، ولعل الأمر هذا هو الذي دفع بالأولين إلى عدم التفريق بين المستويات اللغوية بالشكل الذي أثارت العديد من المدارس الحديثة، وتبدو تراكم القصيدة سليمة النسيج تسير وفق المعيارية المعهودة عند الأدباء لا والشعراء العرب، فتنوعت جمل القصيدة بين الاسمية والفعلية، فشاعر يبدأ كلامه أحيانا

بالفعل ليعبر عن الحدث أو تصف الوقع وتنوعت أزمنة أفعال القصيدة فمنها الماضي الدال الحدوث في حيز زمني انقضى كما في قوله:

وامتطى مذبح البطولة مع راجا ووافى السماء يرجو المزيداً⁽¹²⁾

و هناك الماضي الدال على الاستمرارية و ذلك في قوله:

قام يختال كالسيح وثيذا يتهاذى نشوان، يتلو النشيدا¹³

و هذا عند قرن الماضي بالمضارع "يختال" و هذا ما يقابل في اللغة الفرنسية "l'imparfait"، ثم يستعمل الأمر الصادر عن الضحية نحو جلاده، و هو غرض غير مألوف إذا أكد المتعارف عليه هو صدور الأمر من الأعلى إلى الأسفل، و لكن الشهيد يتحدى المستعمر و يحتقره و يبرز له صبره فيقول :

اشنقوني، فلست أخشى حبلا و اصلبوني، فلست أخشى حديدا¹⁴

و أما الجمل الاسمية فقد تمثلت في بداية العديد من الأبيات بوصف يدل على الحالية كما في قوله :

باسم الثغر كالملائك أو كالط فل يستقبل الصباح الجديداً

شامخاً أنفه، جلالاً وتيها رافعا رأسه يناجي الخلوداً¹³

و قد نجاهه يميل إلى الحذف كما في قوله :

ثورة تملأ العوالم رعباً و جهاد يذرو الطغاة حصيدا¹⁵

حيث حذف المبتدأ و هذا من باب التعظيم و الإشادة بالثورة الجزائرية، هذا بالإضافة إلى تعدد أساليب القصيدة من نداء و استفهام و تأكيد و نفي و قد خص كل أسلوب بأدواته المعهودة مثل حرف النداء "يا" الذي تكرر كثيراً كون الشاعر يحمل رسالة جهادية يريد إيصالها إلى المستعمر أو إلى إخوانه في الجهاد.

و مما يلفت الانتباه في القصيدة هو استعمال الشاعر لرموز تعبيرية قيلت في موضع إلى أن الشاعر أراد بها دلالة لقصدها كما في قوله :

و جعلنا لجنودنا (دار لقمان) قبورا ملئ الثرى و لحدوداً¹⁶

فهذا مثل عربي مشهور تقول العرب "ما زالت دار لقمان على حالها" للدلالة على الثبات و عدم التعبير و يقصد الشاعر بدار لقمان السجن الذي ألقي به (سان لويس) لما طمع في احتلال مصر.

و بعد إن هذه التشاكلات الصوتية و المرفولوجية و النحوية التركيبية تتضافر مع بعضها في شكل لا يمكن إيجاد فوارق بينها لتكون في النهاية الدلالة الكلية للنص و هذا يتضح من خلال السياق اللغوي للنص، على أن هذه الدلالة تبقى فارغة ذلك أن تفسير النص يتطلب الإمام بأبعاده السياسية و الاجتماعية و النفسية و الثقافية و الحضارية و الفكرية و الميثولوجية. أن الدلالة الكلية المضمرة في هذه القصيدة تتمثل في طبيعة الدلالة الكلية و في أنماطها، أما طبيعتها فتتمثل في الرموز و الأحلام و الزمان و المكان و البعد الديني الحضاري، و الصراع و أما أنماطها فتتمثل في الدلالة السياسية و الحضارية و الاجتماعية التي أفرزت هذه القصيدة.

الهوامش :

- 1- د. عبد المالك مرتاض ، التحليل السينمائي للخطاب الشعري ص 22
- 2- محمد حسين آل ياسين، تحقيق شرح مشكل أبيات المتنبي لابن سيدة 10/9
- 3- أحمد أمين و عبد السلام هارون، شرح ديوان الحماسة أبي تمام للمرزوقي 11/1
- 4- ينظر ديوان المتنبي ص53
- 5- نفسه ص 61
- 6- اللهيب المقدس، موفم للنثر و التوزيع الجزائر، 200، ط3 ص 9
- 7- نفسه ص 17
- 8- نفسه ص18
- 9- نفسه ص 16
- 10- جولياكر يستيفا علم النص ترجمة فريد الزاهي ص 37
- 11- د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، 1988 ط2 ص 14
- 12- اللهيب المقدس ص 10
- 13- نفسه ص 9
- 14- نفسه ص 10
- 15- نفسه ص 12
- 16- نفسه ص 18