

دورية محكمة تصدر عن مختبر اللّهجات ومعالجة الكلام

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة - الجزائر

مجلة الكلام

العدد: 06

رئيس التحرير: أ.د. مكي درّاز

مديرة المجلة: أ.د. معاد بسفامي

تجدون في هذا العدد:

* الفيلم الثوري الجزائري بين الملحمة الثورية وسينما السير - Biopic -

د. شوقي معقد

* بنية لغة المفارقة في شعر مقدي زكريا نماذج من اللمح المقدس

د. معقد بلعباسي

* شاعرية المعاني وصرامة المياني في الشعر الشعبي الثوري. قصيدة ثورة التحرير 1954 للحاج

أحمد ولد اليشير نموذجًا

* الثورة في الشعر المغربي الحديث

د. الحاج جفدم

* فنّيات تشكيل الصّوت والصّورة في السينما الجزائرية فيلم "أولاد نوفمبر" للمخرج موسى حدّاد

أنموذجًا

د. نازمت بلعيد

ISSN : 2543-3822

الإصدار الثاني: جوان 2018

عدد خاص بالملتقى الوطني الموسوم بـ

الثورة الجزائرية وانعكاساتها في التّعايير اللّسانية يوم 18 جانفي 2018 م

منشورات مختبر البحث، اللّهجات ومعالجة الكلام

LA BORATOIRE DE RECHERCHE : DIALECT ET TRAITMENT DE PAROLE

الكلم

مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر
اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة أحمد بن بلة 1 - وهران-الجزائر

العدد: 06 / 2018

مدير المجلة: أ.د. سعاد بسناسي
رئيس التحرير: أ.د. مكّي درار

د. تازغت بلعيد
د. هشام رحّال
د. فاطمة بن عدة
د. نور الدين زّراّدي
د. زهرة عابد
د. الميلود منصوري
د. عبد الكريم حمو

هيئة التحرير

ISSN: 2543-3822

الإيداع القانوني: جوان 2018

منشورات
مختبر اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة وهران 1- أحمد بن بلة - الجزائر.

طباعة

.....
للطباعة والنشر

الكلم

مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر اللّجات ومعالجة الكلام

جامعة وهران 1 - أحمد بن بلّة - الجزائر

أ.د.مكي درّار	جامعة وهران 1/أحمد بن بلّة
أ.د.عبد الملك مرتاض	جامعة وهران 1/أحمد بن بلّة
أ.د.محمد البشير بويجرة	جامعة وهران 1/أحمد بن بلّة
أ.د.خليفة صحرأوي	جامعة باجي مختار/عنّابة
أ.د.عمّار سامي	جامعة سعد دحلب/البليدة
أ.د.محمد بوعمامة	جامعة الحاج لخضر/باتنة
أ.د.صالح بلعيد	رئيس المجلس الأعلى للغة العربية
أ.د.عبد القادر شارف	جامعة حسيبة بن بوعلي/الشلف
د.رمضان حينوني	المركز الجامعي تمنراست
د.آيت مختار حفيظة	جامعة أكلي محند الحاج/البويرة
أ.د.عبد القادر فيدوج	جامعة البحرين
أ.د.أحمد حساني	جامعة الإمارات
أ.د. خالد علي حسن الغزالي	جامعة صنعاء/اليمن
أ.د.محمد بن هادي علي الشّهري	المملكة العربيّة السّعودية
أ.د.عبد الزّزاق مجدوب	المملكة المغربيّة/مراكش
أ.د.محمد علي سلامة	كلية الآداب جامعة حلوان/مصر
د.محمد بسناسي	جامعة ليون 2/فرنسا
د. سلوى عثمان أحمد محمّد	جامعة النيلين/السودان
د.فدوى العذاري	جامعة سوسة/تونس
د. مصطفى طاهر أحمد الحيادة	جامعة اليرموك/الأردن
د.رفيدة الحبش	جامعة كندا
د. محمد راشد الندوي	الكلية الهندية العالمية. جدة/السعودية
د. إبراهيم أحمد سلّام الشّيخ عيد	جامعة غزة/فلسطين
د. فرانسيسكو مسكسو	الجامعة المستقلّة مدريد/إسبانيا
د.صلاح عبد القادر كزاره	جامعة حلب/سوريا

توجه المراسلات: majalatalikim@gmail.com

الكلم

مجلة دورية محكمة تصدر عن مختبر اللهجات ومعالجة الكلام
جامعة أحمد بن بلة 1- وهران-الجزائر

العدد: 06/2018

قواعد النشر:

ترحب مجلة (الكلم) التي تصدر عن مخبر (اللّهجات ومعالجة الكلام) بنشر كلّ بحث علمي، يهتم بالفصحى في علاقاتها التكاملية وصلاتها التمايزية باللّهجات الجزائرية والعربية والإفريقية والعالمية الإنسانية، واستيطان مواطن التأثير والتأثير وعلة ذلك، وخلفياته السوسيوثقافية، والسوسiolسانية، والأنثروبولوجية.

كما تهتم المجلة بكلّ البحوث العلمية المهتمة بالتراث والثقافة الشعبية، وصلتها باللّهجة في الموضوعات الآتية:

الأمثال الشعبية والحكم، الأقوال المأثورة، الشعر الشعبي والملحون، الألغاز الشعبية، البوقالات، التعابير اللّهجية المتداولة في مختلف المناسبات الجزائرية، تعابير النساء في مجالات معينة، وتعابير الرجال في حالات معينة، ومواطن تأثير المهن والوظائف والحرف على تعابير أصحابها، وتداول اللّهجة في المجال التعليمي والإعلامي ومواقع التواصل الاجتماعي، وكذا في مختلف الفنون الأدبية والتمثيلية والمسرحية.

تنشر المجلة وترحب مجدداً بكافة الأساتذة والباحثين الراغبين في المشاركة ببحوثهم العلمية في المجالات المذكورة سلفاً، وتقبل النشر وفق الشروط الآتية:

- أن يتميز البحث بالأصالة، والجدة، والموضوعية.
- أن يراعى في البحث المنهجية العلمية، وأن يلتزم صاحبه بالأمانة العلمية.
- أن تكون إحالات البحث وهوامشه في نهاية البحث.
- لا تدع فراغا (Espace) قبل الفاصلة والنقطة، بل بعدهما، ولا تدع (Espace) بعد الواو.

- مع إرفاق البحث بملخص بالعربية يُرسل البحث في شكل ملف (word) عبر البريد الإلكتروني للمجلة: (majalataklim@gmail.com)، وآخر بإحدى اللغتين الفرنسية أو الإنجليزية.
- تخضع المقالات جميعها للتحكيم من قبل هيئة علمية متخصصة في سرية تامة.
- البحوث المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر عن رأي المجلة.
- لا تردّ المقالات لأصحابها نشرت أم لم تنشر.
- يرفق الباحث مقاله بملخص عن سيرته الذاتية.
- للمجلة حقّ التصرف في ما له علاقة بالمنهجية العلمية للمقال.

محتويات العدد 06

06		افتتاحية
08	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	الفيلم الثوري الجزائري بين الملحمية الثورية و سينما السير- Biopic- د. شرقي محمد
27	جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف	بنية لغة المفارقة في شعر مفدي زكريا نماذج من اللهب المقدس. د. محمد بلعباسي
36	جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف	شاعرية المعاني وصرامة المباني في الشعر الشعبي الثوري – قصيدة – ثورة التحرير 1954 – للحاج أحمد ولد البشير نموذجا د. صفية بن زينة
50	جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف	الثورة في الشعر المغربي الحديث د. الحاج جفدم
59	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	فنيات تشكيل الصوت والصورة في السينما الجزائرية فيلم "أولاد نوفمبر" للمخرج موسى حداد أنموذجا د. تازغت بلعيد
69	المركز الجامعي عين تموشنت	الخطاب الشعري التحرري الجزائري الملحون قصيدة 9 ديسمبر أنموذجا أ.مغي صنديد محمد نجيب
85	جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان	تجليات شعرية الخطاب الثوري عند مفدي زكريا قصيدة الذبيح الصاعد. أنموذجا. أ. نصيرة شيادي
105	المركز الجامعي أحمد زبانه- غليزان	اسهامات القصة الشعبية في الرسالة التحررية قصة بوزيان القلعي- أنموذجا- د. عائشة واضح
119	جامعة وهران 1 أحمد بن بلة	ملاحم المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي في الشعر الجزائري المعاصر، أبو القاسم سعد الله أنموذجا الباحثة: مقدم فاطمة
132	المركز الجامعي أحمد زبانه- غليزان	الايحاءات الصوتية في التعابير اللسانية في شعر مفدي زكريا إلياذة الجزائر أنموذجا الباحثة: زهرة عدة

بسم الله الرحمن الرحيم

الافتتاحية

نقدّم مجلّة (الكلم) إلى القراء الكرام، مستلهمين قوله تعالى: (إليه يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ) وكلّنا أمل، في أن يحظى هذا العدد برضى القراء، ويتلقّى توجّهاتهم وإرشاداتهم، وأن يلفت انتباههم إلى ما احتوت عليه موضوعات المجلّة من مقالات، في مختلف المستويات اللّسانية، والموضوعات الأدبيّة، والمجالات الاجتماعيّة.

وإنّ ما في هذا العدد من مقالات، انصبّ على إنجازها مختصّون، ودعمها محكّمون، وقد روعي فيها، أن تكون لها أبعاد فكريّة، وخلفيّات اجتماعيّة، وظلال إنسانيّة. ومبتغى هذه الدّوريّة، نصف الحوليّة، . بعد صدور العدد الرابع . في موضوع اللّهجة واللّهجات، أن تقيم العلاقة الوظيفيّة، بين أصالة التعبير الفصح، والمنطوق اللّهيّ النّظيف، وأن تصنّف الغريب والدّخيل، وأن تضع كلّ منهما في موضعه، وتردّه إلى أصله وأصوله. وشعارنا في مجال اللّهجة، يسعى إلى تحقيق مستويين: أولهما تنقية اللّهجة، وثانيهما ترقّيها. وحول التّنقية والترقية، تتحرّك جميع موضوعات المجلّة.

وممّا نأمله من كلّ مشارك في هذه المجلّة، أن يجمع قواه ويحصر إنجازه في المستويين المذكورين. تنقية وترقية، مع تنويع في كميّات الإنجاز، كالوصف المفيد في مدخرات المجلّة، والتّحليل الموجه إلى كميّات التّعامل مع اللّهجة، والتّعليل المدبّر في التّفكير اللّهيّ.

وممّا لوحظ عن جذور التّعبير اللّهيّ وأصوله في الجزائر، أنّه تتجاوزه مرجعيّات عديدة؛ أولها العربيّة، وهي الفاعل البالغ التّأثير في النّطق والأداء، صوتا ومفردات، وتراكيب، وأساليب. ثمّ الأمازيغيّة بكلّ أبعادها التّاريخيّة والاجتماعيّة، وتلويحاتها الصّوتيّة، وإيحاءاتها اللّفظيّة. وعددها كثير. ثمّ اللّغة التّركيّة بمفرداتها؛ وتراكيبها في مثل: (بايلك، وقهواجي وخزناجي) والفرنسيّة بتوغّلها في طبقات المجتمع وتعاييره عن حاجاته. وهي كثيرة أيضا، مندسّة في المفردات والتّراكيب، في مثل: (مرسوات، وطاكسيّات وشامبرات) ثمّ

الإسبانية، وبعض الشذرات من لغات عالميّة كالهنديّة، والباكستانيّة، والفارسيّة، والعبريّة، وغيرها، ويشيع هذا في أسماء الأعيان بخاصّة. وباعتماد المسموع من اللّهجات، وملاحظة وظائفها وتوظيفها في مجالات الحياة، وبمحاولة التصنيف حسب التّوظيف، والاكتمال في مجالات الاستعمال، نرسو على ما هو عمليّ، وظيفيّ، فاعل في مجالات الحياة، ثمّ منه تكون المنطلقات نحو الغايات. هذه إلمامة بمجلة (الكلم) منهجا، ومادّة، وموضوعا، ومسارا، ومعالم، وغايات، وأهدافا، وعلى المشاركين اعتمادنا في إنجاز الأعمال، وعلى الله توكلنا في كلّ حال.

هيئة تحرير المجلة.

تجليات شعرية الخطاب الثوري عند مفدي زكريا قصيدة الذبيح الصاعد. أنموذجا.

أ. نصيرة شيادي

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

الملخص:

لقد عرفت الكتابات الشعرية أهمية بالغة الأثر تُطرح على الساحة الفنية الجزائرية مُظهرة تفاعل الشعراء الجزائريين مع مُحيطهم الاجتماعي والنضالي معبرين عن قضايا مختلفة فالشعر الصورة العاكسة لهمومهم وهموم وطنهم بأشكال مغايرة لكنها جميعا تضمّ الحس القومي الثوري. و الثورة الجزائرية شغلت حيّزا فكريا أدّى إلى نشوء موروث أدبي و لغوي فصيح فأخرجت دُررا شغلت الباحثين على مرّ الأيام و شاعر الثورة مفدي زكريا واحد منهم حيث ظهرت في قصيدته الذبيح الصاعد تجليات شعرية الخطاب الثوري مجسّدة في منطوقه الفصيح و نحن في هذه المداخلة سنّتخذ من الشعرية طريقا أمثل لدراسة وتحليل قصيدته ذلك أنّ هذه الأخيرة لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام و بالتالي فالاعتماد سيكون على المنهج الأسلوبي الأنسب لدراسة قصيدة الذبيح الصاعد بهذا المنظور فشاعر الثورة عاش الثورة بكل حيثياتها فانفعل وتفاعل بكلّ مجرياتها فأثرت فيه أيّما تأثير فانعكس ذلك إيجابا على إنتاجه الفكري و أسلوبه اللغوي فالإشكالية التي تطرح نفسها في هذه المداخلة هي : أين تكمن تجليات شعرية الخطاب الثوري في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا ؟ أي ما هي المستويات البارزة في فصاحة منطوقه؟

للإجابة على هذه الإشكالية سنعتمد ثلاثة مستويات هي: (المستوى الصوتي، والدلالي والتركيب) وذلك لاعتبار الشعر الثوري من منظور مفدي زكريا بنية من هذه العناصر المتضافرة. الكلمات المفتاحية: الخطاب الثوري، الشعرية، المنطوق، الفصاحة، مفدي زكريا.

Summary:

The poetic writings have been of great importance to the Algerian art scene, showing the interaction of the Algerian poets with their social and struggle surroundings, expressing different issues. The reflective image of their concerns and the concerns of their homeland are different forms, but all have a revolutionary national sense. And the Algerian revolution occupied an intellectual space that led to the emergence of a literary heritage and linguistic vociferous and drew Drra filled researchers over the days and the poet of the revolution Mofdi Zakaria, one of them appeared in his poem the rising sacrifice manifestations of poetic revolutionary speech embodied in his rhetoric and we in this intervention will take the poetic The best way to study and analyze his poem is that the latter does not work alone, but uses the other sciences that intersect with it in the field of speech and therefore the dependence will be on the methodological method best suited to study the poem of sacrifice rising in this perspective, the revolution poet lived revolution in all its aspects, The problem that arises in this intervention is: Where are the poetic manifestations of the revolutionary discourse in the poem of the rising sacrifice of Mofdi Zakaria? What are the salient levels of his fluency?

To answer this problem we will adopt three levels: (audio level, semantic and syntactic) in order to consider the revolutionary poetry from the perspective of Mafdi Zakaria structure of these elements combined.

Keywords: revolutionary discourse, poetic, operative, eloquence, Mofdi Zakaria.

مقدمة:

لقد عرفت الكتابات الشعرية أهمية بالغة الأثر تُطرح على الساحة الفنية الجزائرية مُظاهرة تفاعل الشعراء الجزائريين مع مُحيطهم الاجتماعي والنضالي معبرين عن قضايا

مختلفة فالشعر الصورة العاكسة لهمومهم وهموم وطنهم بأشكال مغايرة لكنها جميعا تضمّ الحسّ القومي الثوري. والثورة الجزائرية شغلت حيّزا فكريا أدّى إلى نشوء موروث أدبي ولغوي فصيح فأخرجت دُررا شغلت الباحثين على مرّ الأيام. وشاعر الثورة مفدي زكريا واحد منهم حيث ظهرت في قصيدته الذبيح الصاعد تجليات شعرية الخطاب الثوري مجسّدة في منطوقه الفصيح ونحن في هذه المداخلة سنأخذ من الشعرية طريقا أمثل لدراسة وتحليل قصيدته ذلك أنّ هذه الأخيرة لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام وبالتالي فالاعتماد سيكون على المنهج الأسلوبى الأنسب لدراسة قصيدة الذبيح الصاعد بهذا المنظور. فالشاعر مفدي زكريا عاش الثورة بكل حيّياتها فانفعل وتفاعل بكلّ مجرياتها فأثّرت فيه أيّما تأثير فانعكس ذلك إيجابا على إنتاجه الفكري وأسلوبه اللغوي فالإشكالية التي تطرح نفسها في هذه المداخلة هي: أين تكمن تجليات شعرية الخطاب الثوري في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا؟ أي ما هي المستويات البارزة في فصاحة منطوقه؟

للإجابة على هذه الإشكالية سأعتمد ثلاثة مستويات هي: (المستوى الصوتي، والدلالي والتركيبى) وذلك لاعتبار الشعر الثوري من منظور مفدي زكريا بنية من هذه العناصر المتضافرة.

1. مفهوم الشعرية:

أ. لغة:

جاء في القاموس المحيط: شعر شِعرا و شَعرا و شَعرة و شَعري و شَعري و شعورا وشعورة و مَشعورا و مَشعورة و مشعوراء : علم به و فطن له و عقله .¹

ب. اصطلاحا:

يرى (فرومان ياكبسون) أنّ الشعرية " يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة و تهتم بالمعنى الواسع بالوظيفة الشعرية لا في الشعر و حسب حيث تُهيمن هذه الوظائف على الوظائف الأخرى للغة إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تُعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعري "²

من خلال هذه المقولة نستنتج أنّ مقصد ياكبسون من الشعرية يتلخص في ثلاث نقاط هامة وأساسية هي: الشعرية فرع من فروع اللسانيات تعالج الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للغة بمعنى أن الشعرية لها علاقة بالبنوية والأسلوبية و السيميائيات وغيرها من علوم اللغة وهذا ما عمل الشاعر مفدي زكريا على تجسيده في قصيدته الذبيح الصاعد حيث أنّ تعايشه مع مجريات الثورة الجزائرية شكّل له فسيفساء المنطوق الفصيح على الصعيد الصوتي و الدلالي و التركيبي.

و جسد (تودوروف) في مستويات النص الأسلوبية : المستوى اللفظي و الدلالي و التركيبي إذ يقول

" هذه المظاهر الثلاثة للأثر الأدبي تتمظهر في تداخل علانقي معقد وأنها لا توجد منعزلة إلا في تحليلنا وهي قابلة للملاحظة من خلال عالم الأدب كتمظهرات لبنى مجردة على الشعرية أن تبحث على مستويات تداخلها وانتظامها داخل النص " ³

و نشير أيضا إلى _ جون كوهين) حيث قال " إنّ الشعرية من حيث كونها تتحدد بالأسلوب فهي خطاب طبع و صنعة فالأسلوب يشكل صياغة كيفية للغة و لكنه لن يكتمل من طرف المبدع وحده بل للمتلقي دور في ذلك " و قد أشار (رولان بارث) إلى أنه لا نصّ بدون قارئ فالظاهرة الأدبية كما يراها (ريفاتير) " تكمن في العلاقات بين النص والقارئ و ليس بين النص و المؤلف و بين النص

والواقع «4

فالشعرية إذن دراسة القصيدة المنظومة فالاعتماد على جانبها الصوتي والدلالي و هدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص ف هذه الخانة أو تلك أو بين كونه شعريا أم نثريا حيث الفرق بينهما يكمن في الأسلوب باعتباره انزياحا بالنسبة إلى المعيار.

والمستوى الصوتي في الشعر يُعدّ أعلى مقوماته عن طريقه يتم الإنشاد. فالشعر وضع لأجله لذلك فقصيدة النثر بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائما كما لو كانت شعرا أبتّر، فالنظم إذن مقومات العملية الشعرية. ⁵ و من ثمّ شعرية الشعر تكمن في نظمها مما تميزه صوتيا عن النثر فالنظم يقتضي الميزة الصوتية و المعنى السليم أي مراعاة المستوى الدلالي أو الإسناد النحوي المؤدي إلى المعنى الصحيح إذ يكمن تشكيل جمل صحيحة

الإسناد موزونة يمكن إنشادها في حين لا معنى لها لأنّ التكلم ليس تركيب جملة إنما هو اختيار لجملة تراها مطابقة للمقام بين نماذج من الجمل تزودنا بها الذاكرة وهذا ما عمل الشاعر مفدي زكريا على تجسيده في قصيدته من خلال تأثره بأحداث الثورة التحريرية ومعاناة البطل الشهيد (زيانا)

2. مفهوم الخطاب:

أ. لغة:

من مادة (خطب) يقال: خاطبه يُخاطبه خطابا وهو الكلام بين اثنين والخطبة الكلام المخطوب به. وفي القرآن الكريم ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْكِتَابَ وَفَصَّلَ الْخِطَابِ﴾⁶

ب. اصطلاحا:

يرى عبد السلام المسدي أنّ الخطاب هو " مادة قارة لها بذلك طوعية للتشريح الاختياري ومقومات هذه النظرة باعتبار الخطاب في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة " ⁷ ويعدّ عبد المالك مرتاض الخطاب من المصطلحات اللسانية الحديثة المعادلة للمصطلح الأجنبي Discours ويعرفه بقوله " الخطاب نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه " ⁸ ويقدم الباحث (إميل بنفنيست) تعريفا للخطاب كان له الأثر الكبير في الدراسات الأدبية التي تركز على الدعائم اللسانية والأسلوبية حيث يرى " أنّ الجملة تخضع إلى مجموعة من الحدود إذ هي أصغر وحدة في الخطاب باعتبارها تتضمن علامات وليس علامة واحدة وتدخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل يعبر بواسطة الخطاب " ⁹ ويعرف سعد مصلوح الخطاب فيقول " الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ويقضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط

والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظاما للغة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم " ¹⁰

3. الشعرية والأسلوبية:

ترتبط الأسلوبية مع الشعرية بأنها جزء لا يتجزأ من اللسانية.¹¹ إنّ الشعرية لها تداخل وتربط مع الأسلوبية وهذا ما بينه أحد الباحثين بقوله " للأسلوبية علاقة بالشعرية بحيث تشمل هذه الأخيرة. الأسلوبية. بوصفها مجالا من مجالاتها البارزة "¹² استنادا لكل ما تقدم عرضه من خلال تعريفنا للشعرية والخطاب وعلاقة الشعرية بالأسلوبية نتوصل لحقيقة مفادها أنّ تحديد مواضع تجليات شعرية الخطاب الثوري في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا تتركز على ثلاثة مستويات هي كالتالي: المستوى الصوتي والدلالي والتركيبى حيث سيظهر أثر الموروث الأدبي الجزائري في منطوقه الفصيح.

أولاً. المستوى الصوتي

إنّ البحث عن مكان الإبداع في النص يستوجب التوقف عند البنى الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكلية القصيدة. وقد اعتمدت تقسيم المستوى الصوتي على نمطين: نمط إيقاعي ثابت ويشمل الوزن والقافية، ونمط إيقاعي غير ثابت وهو الذي لا يملك ثباتا موقعيا في البيت أو الجملة.

1. الأنماط الإيقاعية الثابتة:

أ. الوزن:

يُعدّ الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية " إذ لا يمكن الفصل بين الوزن والشعر فالفصل بينهما يكاد يُشبه إلى حدّ كبير الفصل بين الشعر والعاطفة »¹³ فالوزن يساعد على " تجسيم الاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال، وإثارة الانتباه لمتابعة سماع الإنشاد "¹⁴

إنّ دراسة التشكيل الوزني لدى مفدي زكريا في قصيدته الذبيح الصاعد تُفصح عن توظيفه لبحر الخفيف لخصّته في الذوق والتقطيع.¹⁵

والأبيات الواردة في قصيدته و التي تمّ تقطيعها تضمّ (408) تفعيلة حيث أصاب زحاف الخبن معظم تفعيلات القصيدة فتحولت (مستفعّلن) إلى (مُتَفَعِّلن) . و أصاب الشكل وهو زحاف مركب يجمع بين زحافين مفردين هما: الخبن و الكف (7) تفعيلات فتحولت (مستفعّلن) إلى (مُتَفَعِّلن). في حين أصاب الخبل و هو زحاف مركب كذلك ناتج عن اجتماع الخبن و الطي (4) تفعيلات فحولت (مستفعّلن) إلى (مُتَفَعِّلن) و دخل القصر و هو من علل

النقص (3) تفعيلات فتحولت (مستفعِلن) إلى (مُتَفَعِّل) . و اجتمع الخبل مع القصر في تفعيلة واحدة فتحولت (فاعلاتن) إلى (فعِلُنْ) .

وهناك زحافات وعلل أخرى لجأ إليها الشاعر لا يكفي المقام هنا لذكرها جميعا . القصيدة مكونة من 68 بيتا .

ويرجع اعتمادُ الشاعر مفدي زكريا على الزحافات والعلل في قصيدته ليلون الإيقاع، ويخلق جواً يتناسبُ وغرضَ القصيدة. فالزحافات هي " إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الحركات والسواكن " ¹⁶

إنَّ الشاعر في حديثه عن أحمد زبانا و هو في طريقه إلى المقصلة أثر أن يعدد طريق التنوع الصوتي فوزَّعه بين ستة تفاعيل الأصل منها (فاعلاتن ، مستفعِلن) و البدائل (فاعلاتن ، و مُتَفَعِّلُنْ و مُتَفَعِّلْ ، و مُتَفَعِّلْ ، و مُتَفَعِّلْ ، و فَعِلُنْ) وهذا الأمر ساعد الشاعر في التعبير عن حالة الشهيد " فبموسيقى الشعر تقول الكلمات ما لا تقول لو لم تنظم تحت هذا النظام المسمى بالوزن، والذي له القدرة على نقل روح الشاعر، أو جزء منها، تلك الروح التي قد يصعب على الألفاظ نقلها " ¹⁷

ب. القافية:

تُعدّ القافية الوجه الثاني من أوجه الإيقاع الثابت، وهي جزء إيقاعي بالغ الأهمية في قضية موسيقى الشعر، ولأزمة من لوازم البناء الشعري وحتى في حركة الشعر الحر لم تختفِ القافية. فهي الركيزة المكتملة للإيقاع الثابت والتي تتضافر أحيانا مع المتغيرات الأسلوبية الداخلية لتمنح النص بُعداً دلالياً

وإيحائياً ¹⁸ " يُعبّر عن حركة الذات في النص الشعري " ¹⁹ و للقوافي سمات خاصّة ترتبط بالبناء العروضي في القصيدة ولعلّ أبرز تلك السمات: حرف الروي والقافية.

حرف الروي:

هو أهمّ حروف القافية إذ تُبنى عليه القصيدة و به تسمّى فيقال: قصيدة ميمية، أو دالية، أو لامية ²⁰

ومن خلال الاستقراء الشامل لقصيدة الذبيح الصاعد يتبين أنّ الشاعر مفدي زكريا لجأ إلى الدال سمة دالة لقصيدته. والشاعر هنا لم يختار حرف الروي عشوائياً وإنما لما له من طبيعة إيحائية وقوة صوتية وكل ذلك يتناسب مع القيمة الدلالية للسياق.

فالدال صوت مجهور و شديد و هو بذلك يتوافق مع الموقف المؤلم الذي يمرّ به الشهيد (زباناً) . فعندما تعالى صوته مثل المؤذن وهو على مشارف مذبح البطولة طالباً الشنق كل ذلك يتطلب جهازة صوت وشدة ما يتناسب والطبيعة الصوتية لصوت الدال. إنّ الشاعر مفدي زكريا حرص على اختيار صوت الدال المجهور لقصيدته لشدة في السمع وليكون خطابه الشعري مؤثراً ومتلائماً مع الغرض الذي من أجله نظمت القصيدة.

القافية:

من المعلوم أنه إذا تحرك حرف الروي فإنّ القافية تكون مطلقة وسكونه يجعلها مقيدة²¹.

والشاعر زكريا لجأ إلى القافية المطلقة ذات الروي المفتوح حيث شكّلت حضوراً مكثفاً لكل القصيدة. وهذه الحركة الممدودة تُعبّرُ النفس العميق الذي امتاز به كلّ من الشاعر والشهيد على حدّ سواء. فمفدي زكريا يُعبّرُ عن تجربة حيّة وهو في حالة فخر كلّ ذلك ممّا يتطلب منه سعة نفس فلجأ إلى توظيف حركة الفتحة مقترنة مع صوت المد الألف الممدود حيث يمتاز كلّ منهما باتساع المخرج والجهر ما يتناسب مع القيمة الدلالية للموقف الذي يعيشه الشهيد.

2. الأنماط الإيقاعية المتغيرة:

إنّ المقدرة الشعرية للمبدع لا تنحصرُ في زاوية ما، بل تتسعُ أمامها السبل، ومن هذه السبل المتغيرات الإيقاعية التي تنساقُ على وفق نظام صوتي معيّن يُشيرُ إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة.²²

فالإيقاع الداخلي ينطوي على ظواهر صوتية تحملُ قيماً إيحائية مؤثرة وفعالة لها القدرة على خلق دلالات جديدة تكشفُ عن فاعلية العملية التواصلية، ومدى قدرتها على كشف أحاسيس الشاعر

ومقاصده للقارئ عبر تتبّع الأصوات والألفاظ والتراكيب التي يحتضنها النص.²³ ومن هنا لا بدّ من التركيز على النظم الإيقاعية التي شكلت ملامح أسلوبية ذات سمات دلالية في سياق النص الشعري ومن أبرز تلك النظم الإيقاعية: التكرار، التجمعات الصوتية. إنَّ استقرائي لقصيدة الذبيح الصاعد أفضت إلى أنَّ تلك المنهات الصوتية هي الأكثر تجسيدا لمقاصد الشاعر وأغراضه، والأكثر توافقا مع الحالة النفسية التي مثل الصوت بالنسبة لها مرتكزا أساسيا في إبراز التأثير فضلا عن التأثير على المتلقّي بما تمنحه هذه الإيقاعات من أثر دلالي ونفسي.

أ. التكرار:

لهذه الظاهرة أثر في توهّج النص الشعري إذ أفادته في توكيد المعنى الذي ألحّ الشاعر على إظهاره فضلا عن الترجيع الموسيقي ضمن الأبيات، ولكن لا ينبغي النظر لهذه السمة بمعزل عن السياق الذي وردت فيه لأنّ ذلك يفقد هذه الظاهرة الترابط النفسي والدلالي، ويجعل منها تكرارا لا يحمل أيّ معطيات فنية أو وظيفية. وسأقف عند هذا النظام الإيقاعي الذي نتلمّسه في أبعاد دلالية مختلفة سواء أكان تكرارا حرفيا أم لفظيا. وقد أظهرت البنية الصوتية للقصيدة أنها تقوم على تكرار صوت القاف الذي تردد في الأبيات

(49) مرة وهو صوت يمتاز بالشدة والجهر والإطباق. وإنّ الوقوف على الجانب الدلالي لهذا الحرف ضمن النص يكشف عن حالة نفسية خاصة أراد الشاعر التعبير عنها. فما انفكّ يكرر هذا الحرف. فنجد في موضع الجهر والشدة والقوة عندما مدح الشهيد وهو على مشارف المقصلة فيقول:

واقض يا موت فيما انت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا.

قولة ردد الزمان صداها قدسيا فأحسن التريدا.

احفظوها زكية كالمثاني وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا.

وأقيموا من شرعها صوات طيبات ولقنوها الوليدا.²⁴

فهذا التكرار خرج من نفس قوية وفخورة بما أقدم عليه الشهيد لأجل بلده.

ومن تقنيات التكرار الأخرى ما يعرف بالتكرار اللفظي، يقول الشاعر:

وسرى في فم الزمان زبانا مثلا في فم الزمان شرودا.

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا في السماوات قد حفظنا العهد²⁵.
تتجلى فكرة التكرار في إبراز المكرر والغاية به لأنه محور الاهتمام²⁶. إذ يبرز في هذا
التشكيل الممدوح (زبانا) مكررا للتركيز عليه. وإن تكرير اسم الممدوح تنويه به وإشارة بذكره
وتفخيم له في القلوب
والأسماع²⁷.

ولم يكتف الشاعر بإعادة الاسم فحسب بل كرّر الضمير العائد للممدوح ست (6) مرات
يقول :

شامخا أنفه جلالاتها رافعا رأسه يناجي الخلودا .
حالمًا كالكلّيم كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا .
زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا .
لفه جبرائيل تحت جناحي له إلى المنتهى رضيت شهيدا²⁸.
هذا النمط الإيقاعي كشف الدلالة ضمن النص، وأعطى قيمة معنوية ذات بعد نفسي
أثّرت

في استجلاء الحالة النفسية للمادح والممدوح.

ب. التجمعات الصوتية:

إنّ في القصيدة مهيمنات صوتية أدّت غرضا وظيفيا من خلال آلية الجنس الناقص،
يقول الشاعر:

واقض يا موت فيما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا²⁹.
فالكلمتان (قاض وراض) تتفقان في الصوتين الثاني والثالث، ويختلفان في الصوت الأول.
فالتجانس الذي عمد إليه الشاعر قام بوظيفة دلالية تجلّت في الحالة النفسية التي كان
يعيشها كلّ من المادح والممدوح.

ثانيا. المستوى الدلالي:

إنّ الكشف عن المنهات الأسلوبية ضمن النص يؤكّد قدرة المبدع على تطويع اللغة
لتتناسب تماما مع ما يريده من معنى، فيعمد لتنوع خطابه الشعري بالانزياحات
المقصودة³⁰. إذ أنّ اللغة " خلق إنسانيّ ونتاج للروح، وإنّما اتّصال ونظام ورموز تحمل
الأفكار³¹".

وتظهرُ شعريّة النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعيٍّ يُغيّرُ النمط التعبيريّ العادي الذي لا يحمل أيّ صنعة أدبية. وبما أنني أبحث عن الخصائص التي تكسب النص سمته الشعرية، فإنني سأدرس الصور البيانية المتمثلة في الاستعارة، والتشبيه لما تحمله هذه الدوال من وظيفة توصيلية بالغة الدقة.

1. الاستعارة:

و تُعدّ واحدة من أهمّ المنبّعات الأسلوبية التي تعتمدُ نظام الانزياح، إذ إنها تقوم على تحقيق أواصر تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات³² و " ليس في حلى الشعر أعجب منها، و هي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، و الناس مختلفون فيها و منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه ... و منهم من يخرجها مخرج التشبيه "³³ و إذا وضحت الاستعارة فإنها تؤدي إلى التسريع من العملية التواصلية، والكشف عن المضامين ضمن النص.

ولرصد مثل هذه الإشارات الإبداعية التي تحمل دلالات إيحائية فإنني سأتناول بعض الأبيات بالتحليل. و من ذلك قول الشاعر:

حالما كالكلّيم كلمه المج د فشدّ الحبال يبغي الصعودا .

وامتطى مذبح البطولة مع راجا ووافى السماء يرجو المزيداً.³⁴

إنّ البيت الأول والثاني يحتضنُ انزياحا استبداليا من خلال النسق الاستعاري (كلمه المجد، و امتطى مذبح). فلأنّ الشهيد مفتخر بنفسه جعله الشاعر وكأنه يكلم المجد، وجعل المذبح كالحصان

وكأنّ صعود الشهيد إلى المقصلة فيه افتخار و شموخ و كأنه يمتطي جواده كالفراس المغوار. فالشاعر هنا يمنح فكرته بعدا إيحائيا، و يخلق جوّا من المتعة في تخيل الحدث، فتغدو اللغة أكثر فاعلية في التعبير عن مكنونات النفس .

2. التشبيه:

يعتمدُ التشبيه في حقيقته على عقد مشابهة بين أمرين مختلفين يتفقان في صفة أو أكثر، و هذا الأمر يدعو المبدع للجوء إليه إذ يمنح النص بعدا إيحائيا من خلال قدرة الشاعر

على تقريب الصورة إلى الأذهان، فيعمل عمل الاستعارة.³⁵ فهما " يخرجان الأغمض إلى الأوضح و يقربان البعيد " ³⁶

و لذلك نجدُ الشاعر مفدي زكريا غمر قصيدته بالتشبيه. و ساقف على بعض الأبيات بالتحليل لبيان قيمة هذه السمة الأسلوبية. يقول الشاعر :

باسم الثغر كالملائكة أو كالطَّـ فل يستقبل الصباح الجديداً .

وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهدى و يدعو الرقودا .³⁷

يظهر جلياً أنَّ النص يتمحور حول الوصف المقيد بالتشبيه الذي له أثر مهم في الدلالة الإيحائية للنص، و التي تحاكي الحدث، و تغني النص بالحركية. فيشبه الشاعر الشهيد بالملائكة و الأطفال بجامع الفرح و السعادة و الطهارة. فالطفل يسعد بنور الصباح والشاعر سعيد بوقوفه على حواف المقصلة. و يشبه صوت الشهيد بالمؤذن و ذلك بجامع التأثير في غيره. فالمؤذن عندما ينادي للصلاة يستجيب له المصلون رغبة في الله سبحانه وتعالى. و الشهيد حالته عند المقصلة مثل حال المؤذن حيث دعا كلّ واحد للتضحية بنفسه رغبة في الدفاع عن وطنه.

وقد أعطى الشاعر مفدي زكريا لصوره التشبيهية تكثيفاً حين يجعل منها وحدة متماسكة يمسك بعضها برقاب بعض ممّا " يجبر المتلقي إلى إكمال النص مما يجعل النص لحمة لا يمكن تجزيته " ³⁸ و من أمثلته قول الشاعر:

قام يختال كالمسيح وئيداً يتهادى نشوان يتلو النشيدا .

باسم الثغر كالملائكة أو كالطَّـ فل يستقبل الجديداً .

حالماً كالكليم كلمه المجـ د فشد الحبال يبغى الصعوداً .

وتسامى كالروح في ليلة القدـ ر سلاماً يشع في الكون عيدا .³⁹

من خلال الملاحظة الدقيقة للأبيات يتبين لنا أنَّ البيت الأول يحتاج إلى والثاني يحتاج إلى الثالث وهكذا لأنَّ الشاعر في مجال وصف الحالة النفسية للشهيد وقد عمد الشاعر لهذا التشبيه الواضح لئلا يحمل النص إحياءات بعيدة. فعمد إلى توظيف حرف الكاف كأداة للتشبيه، ليحمل النسق انزياحاً تركيبياً تضافر مع الانزياح الدلالي. فهذا التشبيه المتتابع أكسب النص إجراءً أسلوبياً عمل على تعميق أواصر الدلالة، وإبراز الفاعلية الشعرية للملمح الأسلوبية.

ثالثا. المستوى التركيبي:

من البديهي كون التركيب عنصرا مهماً وفاعلا في عملية الإبداع الشعري؛ إذ يمثل الأخير حالة رصد قائمة على التفاعل الإيجابي بين مكونات اللغة. والدرس الأسلوبي يهتم بالتركيب فضلا عن اهتمامه بمعرفة الأبعاد الدلالية لهذا التركيب. فالنص لا يجرّد من قيمته الدلالية عند الحديث عن ميزاته التركيبية، بل يتضافر فيه هذان العاملان ليشكلا بنية فنية ذات نسق جمالي. وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في نظرية النظم⁴⁰ حين قال: "و الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه من التركيب و الترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيفما جاء واتفق، و ابطلت نضده و نظامه الذي عليه بُني و فيه أفرغ المعنى و أجرى و غيرت ترتيبه ...أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان"⁴¹

إنّ العرض غير المتوقع للبنى اللغوية يحقق مفاجأة للمتلقّي تستدعي انتباهه وتثير إعجابه فإما أن⁴²

" يكون خرقا للقواعد أو لجوءا إلى ما ندر من الصيغ أو يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالإسراف في استخدام الصفات."⁴³

ومن المنهات الأسلوبية التركيبية التي شكلت ملمحا بارزا في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا الانحراف التركيبي ويقصد به الانزياح النحوي أو ما يعرف بالعدول عن القواعد المألوفة وهذا الانحراف التركيبي يمثل تقنية أسلوبية يعتمدها المبدع لإثراء النص بالالتفاتات الدلالية والتي تكشف من خلال القراءة الدقيقة لبنية النص ونسجه أهداف ومقاصد المبدع⁴⁴ " إذ إنه يحدث نتيجة لعلل بيانية يتطلبها تأليف الكلام للحصول على قواعد دلالية غير متاحة بدونه."⁴⁵

ومن النماذج التي اعتمدت هذه السمة الأسلوبية تقديم المفعول به وتكرار الوصل. فمن أمثلة الأول قول الشاعر:

وتسامى كالروح في ليلة القد ر سلاما يشع في الكون عيدا.⁴⁶

فالشاعر هنا قام بالتفاتة جميلة حين قدّم المفعول به على الفعل والفاعل؛ وذلك لأنه استكمل الحديث عنهما في الشطر الأول فأراد تحويل وجهة الحديث إلى المفعول به. و من أمثلة الثاني قوله:

و امتطى مذبح البطولة مع راجا ووافى السماء يرجو المزيداً .
وتعالى مثل المؤذن يتلو كلمات الهدى ويدعو الرقوداً.⁴⁷
فالشاعر هنا تعمّد تكرار الوصل وكأنه لا يريد أن يفصل بين الحالة التي يعيشها الشهيد وتوالي الأحداث وما يختلج الشاعر من أفكار. وهذه الانزياحات لم تؤثر على معاني الشعر سلبياً وإنما أثّرت إيجابياً في إيصال القارئ إلى مرحلة المتعة.
ومما يدخل ضمن المستوى التركيبي ما يُعرف بالبنيات الإفرادية لكلّ من الاسم والفعل. فالمعنى الذي قد يوحي به الاسم أو الفعل قد يُستقى من قبل الصّيغة الصّرفية وطريقة بناء الكلمة وميزانها الذي صبّت فيه أو قيسست عليه.⁴⁸ كما قد يُوحي تجمّع الكلمات الاسمية أو الفعلية بدلالات معيّنة تتفق مع المعنى العام للنص. فوُرد الأسماء مثلاً بكثرة في النص ليس كورود نسبة الأفعال فلكلّ دلالتة
وهي كلّها دلالات تتعلّق بالكلمة من جانب هيئتها أو شكلها.⁴⁹

أ. حضور الأسماء والأفعال:

إنّ القصد من وراء إيراد هذا العنصر هو إبراز الدلالة الإيحائية للتجمّعات الاسمية أو الفعلية في النص الشعري، ومُحاولة ربطه بالمعنى العام للقصيدة وبالمعاني الجزئية؛ فنسبة وُرد الأشكال الاسمية بوفرة في النص أو السياق ليس كنسبة وُرد الأفعال إذ بلغ حضور الصيغ الاسمية نحو 79 صيغة بنسبة تعادل 58.08% من إجمالي الصيغ المستخدمة وهي نسبة لا نحسبها قليلة. ولنا بعد ذلك أن نتساءل لماذا هذا الحضور الكثيف للأشكال الاسمية؟ هل لذلك دلالة إيحائية ومناسبة معيّنة يُمكن ربطها بما يريد الشاعر أن يُعبّر عنه ويُفصح؟

يرى بعض علماء اللغة أنّ الأسماء بمختلف أشكالها تُعطي دلالة الاستقرار والاستمرار والثبات على وضعٍ مُعيّن ولعلّ سائلاً يسأل فيقول: ما الشيء الذي يمنح الأسماء تلك الميزات؟ إنّ الذي يمنح النصوص الأدبية المتوفرة على عدد كبير من الأسماء دلالة الثبات والاستقرار هو غياب عنصر الزمن

فيها⁵⁰ عكس النصوص المتوفرة على عدد كبير من الأشكال الفعلية ولعلّ السرّ في ذلك أنّ الأفعال بحكم توافرها على عنصر الزمن تُكسب النص حركيّة و حيويّة بانتقال الأحداث بين الأزمنة المختلفة من ماضٍ إلى حاضر إلى مستقبل و على ذلك فالنص الشعري الغني

بالأشكال الاسمية يُمكنه أن يوحي بعدة دلالات و هذا ما يظهرُ في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا الذي اخبرنا و أقنعنا بحقائق ثابتة و هذا ما يُوافق توظيف الأسماء التي تُعطي دلالة الثبات و الاستقرار⁵¹ و من بين هذه الحقائق:

.وصفٌ لحالة الشهيد و هو على مشارف المقصلة.

.وصفٌ لحالة الشعب و الجيوش و الشباب و الشيوخ و الصبايا حالة الحرب يقول مفدي زكريا:

باسم الثغر كالملائكة أو كالطُفل يستقبل الصباح الجديد .

شامخاً أنفه جلالاً و تمها رافعاً رأسه يُناجي الخلودا .

رافلاً في خالخل زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا .⁵²

و شعاب ممنعات براها مبدع الكون للوغي أخذودا .

وجيوش مضت يد الله تزجها و تحمي لواءها المعقودا .

و شباب مثل النسور ترامى لا يبالي بروحه أن يجودا .

وشيوخ محتكين كراما ملئت حكمة ورأيا سديدا .

وصبايا مخدرات تبارى كاللبوءات تستفز الجنودا .⁵³

فالوصف أو الصفة حالة ثابتة في الشيء أو الإنسان أو الطبيعة و لعلّ في هذا سر آخر من أسرار الوفرة الاسمية في قصيدة الذبيح الصاعد ؛ إذ أنّ الثبات الموجود في الصفة يُوافق الديمومة أو الاستمرار الذي توحى به الأسماء .

ب. الأفعال و دلالتها الزمنية :

أبرز الاستقراء الإحصائي للأفعال الواردة في القصيدة حسب أزمنتها إحصاء 48 فعلا ماضيا بنسبة 70.58% و 39 فعلا مضارعا بنسبة 57.35% و 24 فعل أمر بنسبة 35.29% .

إنّ الإحصاء يُبرز نفوق الفعل الماض على بقية الأزمنة و بنسبة أقلّ الزمن المضارع و بنسبة أقلّ من ذلك زمن الأمر و هذه النسب تُوحى لنا بالكثير من المعاني و الدلالات التي قد نستخرجها من هذه النسب . فالشاعر مفدي زكريا استخدم الزمن الماضي في قصيدته لأنه كان يقصّ لنا أحداثاً جرت سابقا عاشها الشهيد و لكن ما يُثير الانتباه توظيف الشاعر للفعل المضارع بنسبة تُقارب توظيفه للفعل الماض و كأنه يريد ربط الماضي بالمضارع .

فالشاعر عمدَ إلى صيغة الماضي في وصف خطوات الشهيد إلى المقصلة بينما لجأ إلى الفعل المضارع لوصف الحالة النفسية للشهيد التي تدلّ على الرضا والفخر لأنّ زمن المضارع زمن حيّ يمكنه أن يبتّ الحياة في أيّ نصّ أدبيّ و ذلك بحُكم دلالته الآنية الحاضرة لذا فقد وظّفه الشاعر لخلق تفاعلٍ مباشرٍ وحيويٍّ بين بنية الخطاب والعالم الخارجي . و هذا ما يدلنا على أنّ خطاب الشاعر مفدي زكريا خطاب حيّ وصريح يسرد الواقع كما هو مُستحضرًا هذا الواقع في خطابه الشعري و هذا ما يجعلنا نلمسُ صدقًا واضحًا و كبيرًا في خطاب مفدي زكريا في قصيدته الذبيح الصاعد .

كما يدلّنا توظيف الزمن المضارع على أنّ الخطاب مباشر يتفاعل مباشرة مع الحدث ومن أهمّ صور التفاعل :
التأثر الشديد بعملية الشنق .
الافتخار بالشهيد .

إضافة إلى كلّ ذلك فالزمن المضارع له العديد من المزايا التعبيرية نذكر منها:⁵⁴
يجعل الزمن المضارع الأفكار أوثق بمكانها و زمانها و يعمل على حضور الأشياء ، ويؤكد على وجود الأحداث .
يُمكنه أن يخلق تفاعلا مباشرا مع المتلقّي بحُكم دلالته الآنية الحاضرة التي تجعل المتلقّي دائم التركيز و الانتباه .

أمّا النسبة القليلة لفعل الأمر فيمكن أن توجي بأنّ الشهيد لا يأمل شيئا من المستقبل .
استنادا لكلّ ما تقدّم نقول إنّ المستوى الصوتي و الدلالي و التركيبي في طليعة المستويات المشتغل عليها تحديد تجليات شعرية الخطاب الثوري و قد عمل الشاعر مفدي زكريا في قصيدته الذبيح الصاعد على الجمع بين هذه المستويات ، فصنع بذلك شعرية النصّ الفصيح ، و نجح في إشراك المتلقّي في العملية الإبداعية .

والشاعر مفدي زكريا حين تعامل مع الخطاب الثوري أخذ بعين الاعتبار الظروف والممارسات التي تمّ فيها فهو لم يجعل خطابه بمعزل عن الأحداث التي عايشها الشهيد البطل (زبانا) فكان خطابه مؤسسا على اللغة المنطوقة عبر خطابه الثوري . و التحليل الأسلوبّي الذي اعتمدته لدراسة تجليات شعرية الخطاب الشعري في قصيدة الذبيح

الصاعد قدم فرصة أرحب لخطابه الثوري باعتباره علامة لسانية في ذاته و لذاته و من هذا المنطلق عكست المستويات الثلاثة الصوتية و الدلالية و التركيبية النتاج اللغوي الفصيح الذي تولّد من تأثر الشاعر بمجريات الثورة و حالة الشهيد و هذا و إن دلّ على شيء فإنما يدل على أنّ الشعر الثوري امتزجت فيه العبقرية و الملكة اللغوية بالتجربة الحية حيث جمعت الثورة بين وظيفة النضال ووظيفة الإبداع فانبتق الشعر في الجزائر من صُلب بيئة عربية .

الهوامش:

1. القاموس المحيط : الفيروز آبادي ، تحقيق : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف : محمد نعيم عرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 8 ، 1426 هـ ، 2005 م ، ص 416 .
2. قضايا شعرية : رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي حنون ، دار توبقال ، المغرب ، دط ، 1988 م ، ص 35 .
3. شعرية تودوروف ، عثمان الميلود ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، دط ، دت ص 29 .
4. بنية اللغة الشعرية : جون كوهين ، ترجمة : محمد الولي ، محمد العمري ، دار توبقال ، المغرب 1986 م ، ص 15 .
5. نفسه : ص 107 .
6. سورة ص الآية 19 . ينظر : معجم مقاييس اللغة : ابن فارس ، تحقيق و ضبط : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ن دط ، 1399 هـ ، 1979 م ، 2 / 198 .
7. الأسلوبية و تحليل الخطاب : عبد السلام المسدي ، دار هومه للطباعة و النشر ، 1997 م ، 2 / 67 .
8. بنية الخطاب الشعري : عبد المالك مرتاض ، دار الكتاب للطباعة و النشر و الترجمة ، الجزائر ، دط 2001 م ، ص 34 .
9. سيميولوجيا اللغة : إيميل بنفنيست ، ترجمة : سيزا القاسم ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1987 م ، ص 21 .
10. الأسلوبية و تحليل الخطاب : ص 74 .
11. Jean Dubois et autres , Dictionnaire de linguistique ,Poétique , P 381 ..

12. مجلة جذور من مقال بعنوان : شعرية المجاز في البلاغة العربية ، علي كاظم ، جدة ، 8.9. 2003 ، 15 / 246 .
13. التشكيل الإيقاعي و دلالاته في شعر يوسف الصائغ ، إيثار شكري شاكرا النعيمي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الأنبار ، 2008 م ، ص 13 .
14. قضية الشعر الجديد ، محمد النويهي ، دار الفكر ، بيروت ، ط 2 ، 1971 م ، ص 28 .
15. كتاب الكافي في العروض و القوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق: الحساني حسن عبد الله مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 3 ، 1415 هـ ، 1994 م ، ص 109 .
16. مفهوم الشعر .دراسة في التراث النقدي . جابر أحمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، دط ، دت ، ص 397 .
17. البناء الفني لنقائض جرير و الأخطل ، عبد العظيم رهيف ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير جامعة بغداد ، 1990 م ، ص 120 .
18. ينظر : مجلة الأنبار ، ص 352 .
19. السكون المتحرك . دراسة في البنية و الأسلوب تجربة الشعر المعاصر في البحرين أنموذجا . علوي الهاشمي ، منشورات اتحاد كتاب و أدباء الإمارات ، 1995 م ، ص 309 .
20. القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، تأليف : محمد بن فلاح المطيري ، و تقديم : سعد بن عبد العزيز مصلوح و عبد اللطيف بن محمد الخطيب ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط 1 1425 هـ 2004 م ، ص 104 .
21. مجلة الأنبار ، ص 356 .
22. ينظر : من الصوت إلى النص . نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري . مراد عبد الرحمن ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط 2 ، 2002 م ، ص 67 .
23. مجلة الأنبار ، ص 356 .
24. اللهب المقدس ، مفدي زكريا ، موفم للنشر ، الجزائر ، دط ، 2007 م ، ص 18 .
25. اللهب المقدس ، ص 15 .
26. ينظر : مجلة المورد من مقال بعنوان : سورة الدهر قراءة تأملية ، بشرى حمدي البستاني المجلد 29 ، العدد 3 ، 2001 م ، ص 37 .
27. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : عبد الحميد هندواي المكتبة العصرية ، بيروت ، دط ، 2007 م ، 2 / 93 .
28. اللهب المقدس ، ص 17. 18 .

29. اللهب المقدس ، ص 18 .
30. مجلة الأنبار ، ص 362 .
31. مجلة فصول من مقال بعنوان : الأسلوب و الأسلوبية ، أحمد درويش ، المجلد 5 ، العدد 1 1982 م ، ص 64 .
32. مجلة الأنبار : ص 362 .
33. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، 1 / 235 .
34. اللهب المقدس ، ص 17 .
35. مجلة الأنبار : ص 365 .
36. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، 1 / 252 .
37. اللهب المقدس ، ص 17. 18 .
38. البنى الأسلوبية في صحيح البخاري ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، سلوى شكري شاكر النعيمي ، كلية الآداب ، جامعة الأنبار ، 2008 م ، ص 128 .
39. اللهب المقدس ، ص 17 .
40. مجلة الأنبار : ص 371 .
41. أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة و التوزيع و النشر ، دط ، دت ، ص 3 .
42. مجلة الأنبار : ص 372 .
43. مجلة الثقافة الأجنبية من مقال بعنوان : الأسلوبية و النقد الأدبي ، عبد السلام المسدي العدد 1 ، 1982 م ، ص 77 .
44. مجلة الأنبار : ص 372 .
45. الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة في دراسة النص القرآني ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه عكاب طرموز علي ، كلية التربية ، جامعة الأنبار ، 2002 م ، ص 186 .
46. اللهب المقدس ، ص 17 .
47. اللهب المقدس ، ص 17. 18 .
48. الدليل النظري في علم الدلالة ، نوري سعودي أبو زيد ، دار الهدى ، عين ميله ، الجزائر دط ، 2007 م ، ص 51 .
49. الدليل النظري في علم الدلالة ، ص 51 .

50. لغة الخطاب السياسي ، محمود عكاشة ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط 1 ، 2005 م ص 145 .
51. ينظر : معاني الأبنية في اللغة العربية ، فاضل صالح السامرائي ، دار الرسالة ، بيروت ، ط 1 1981 م ، ص 46 و ينظر : اللغة العربية معناها و مبناها ، تمام حسان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب ، ط 4 ، 1994 م ، ص 193 .
52. اللهب المقدس ، ص 17 .
53. نفسه : 20. 19 .
54. ينظر : بحوث في الخطاب الإقناعي ، محمد العبد ، دار الفكر العربي ، 1999 م ص 69 .