الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة العربية والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

الرمز الديني في قصيدة مفدي زكريا

"الذبيح الصاعد" أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- حياة عليوات
- فاطمة زايدي

إشراف الأستاذة:
– رشيدة عابد

السنة الجامعية
2014/2013

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم، قال تعالى:

''يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَات''

اهدي ثمرة جهدي خلال سنوات دراستي منذ نعومة أظافري

إلى هذه اللحظة، إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله

إلى إخوتي، وأخواتي الأعزاء

إلى كل الأصدقاء والى كل رفقاء الدرب

والى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

واختصر إهدائي وأقول

عملي هذا مهدى إلى كل من يعرفني

-حياة -

مقدمة

يعتبر الرمز ظاهرة إنسانية كما انه وسيلة استخدمها الإنسان للتعبير عن أفكاره وتوصيلها للغير فقد عمد الشاعر العربي إلى توظيفه للرمز وذلك بهدف زيادة الغموض والإيحاء والعمق فيها، غير أن هذا الرمز قد قسم إلى عدة أنواع منها الرمز الطبيعي التاريخي التراثي، الصوفي، الديني وهذا الأخير يتمثل موضوع دراستنا هذه.

ويعد الرمز الديني أداة سحرية يوظفها الشاعر في قصيدته توظيفا دلاليا مما يفضي على القصيدة بعدا جماليا وفنيا يطبع بطابع ديني والرمز الديني وسيلة يتخذها الشاعر ليعبر عما يختلج في نفسه بلغة صادقة وفنية، كما أنها من أهم الرموز التي استخدمها الشعراء العرب عامة والجزائريون خاصة الأقدمون منهم والمعاصرون في قصائدهم فاتخذوا من الآيات القرآنية والقصص النبوية والأماكن الدينية المقدسة رموزا في شعرهم وذلك للتعبير عن خلجات نفوسهم وكذا لإضفاء مصداقية على قصائدهم ولإعطاء الرمز بعدا دلاليا عميقا يحتاج من المتلقي والقارئ أن يكون بديهيا وفطنا لكي يستطيع أن يؤول المعاني من خلال هذه الرموز الموظفة، وكذلك له أهمية كبيرة في الربط بين الأمم والشعوب.

أما السبب الذي دفعنا إلى اختبار هذا الموضوع هو إهمال الكثير من الطلبة لدراسة الرمز الديني، فيتطرقون في دراستهم للرمز عامة حيث يتناولونه كنوع من أنواع الرمز فقط، ففكرنا أن ننجز دراسة حول هذا الموضوع وان كانت تعتبر غيضا من فيض.

أما بالنسبة لاختيارنا الشاعر " مفدي زكاريا" وقصيدته " الذبيح الصاعد" لان هذه الأخيرة مرصعة بالرموز الدينية والتي استعملها الشاعر ليعبر عن حزنه وهو يرثي بها أول شهيد يدشن المقصلة وهو " احمد زبانة " الذي اعدم بالمقصلة وفي نفس الوقت يتجاوز الشاعر الإنسان المكافح الصامد للموت وهكذا يرتفع إلى مرتبة المسيح ويفلت من أيدي الطغيان ويسموا عن المادة ويصبح روحا خالدة، أما بالنسبة للشاعر فله ثقل كبير في الأدب الجزائري.

وقد طرحنا في هذا البحث مجموعة من الأسئلة التي حاولنا أن نجيب عليها في ثنايا العمل:

*** الإشكالية:**

- كيف هي تجليات الرمز الديني في قصيدة الذبيح؟ والى أي مدى يمكن ان نكشف عنها بواسطة الإجراءات الأسلوبية؟

*** بنية البحث:**

لقد قمنا بتقسيم البحث إلى أربعة مباحث تسبقها مقدمة وتمهيد:

- مقدمة
- تمهيد: وتناولنا فيه مفهوم الرمز لغة واصطلاحا، مفهوم الرمز الديني، أهمية الرموز. الدينية في تراث العرب، علاقة الرمز بالأسلوبية.
- المبحث الأول: المستوى الموسيقي: الموسيقى الخارجية والداخلية.
- المبحث الثاني: المستوى المعجمي: الحقول المعجمية، تكرار الحروف.
- المبحث الثالث: المستوى التركيبي: الجمل، الأفعال.
- المبحث الرابع: المستوى البلاغي: الرموز والتشبيه، الرمز والاستعارة، للرمز والكناية.
- خاتمة.
- ملحق.
- قائمة المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.
- المنهج المتبع:

وعند عودتنا " لديوان اللهب المقدس" واختيارنا قصيدة " الذبيح الصاعد" إلي حددت موضوعنا، قمنا بتطبيق منهج الأسلوبي لان طبيعة الموضوع حتمت علينا ذلك، فالمنهج يعتبر الأنسب لمثل هذه الدراسة، حيث يقوم على دراسة شاملة تتطرق للنص وتلم بجوانبه المتعددة وذلك لاحتوائه على عدة علوم كعلوم البلاغة، علم النحو علم العروض، وكذلك علم الدلالة، كما تعتبر الرمزية سمة للأسلوب وليست سمة

للكلمات، أو الصور الجزئية والرمز لا يكتسب قيمة، إلا من خلال البناء الكلي للقصيدة.

و لقد ارتكزنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر أهمها:

القران الكريم، كتاب التفسير، لسان العرب لابن منظور، اللهب المقدس لمفدي زكرياء وكذلك بعض المراجع المتمثلة في تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر" نسيمة بوصلاح.

ونشكر الله سبحانه وتعالى على التوفيق، وبفضله استطعنا ان ننجز بحثنا هذا والتوفيق من الله سبحانه وتعالى في الأول والأخير ومن لم يشكر للعبد لم يشكر للرب، فنتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان لكل من وقف معنا في هذا العمل وقدم لنا يد العون بدءا بالأستاذة المتواضعة التي تكرمت بقبول إشرافها عليها أولا، ثم تعبها معنا طوال سنة كاملة دون ان تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها الدائمة، فألف شكرا يا أستاذتنا المحترمة على جهدك العظيم الذي بذلتيه معنا ولا ننسى شكر كل من ساعدنا في إعداد هذا العمل من قريب او من بعيد ولو بكلمة تشجيع، أو ابتسامة لإتمام هذا العمل.

تمهيد

1-مفهوم الرمز

أ- لغة

ب-اصطلاحا

2-مفهوم الرمز الديني

3-أهمية الرموز الدينية في تراث العرب

4-علاقة الرمز بالأسلوبية

لقد كان توظيف الزمر في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الأعمق، فالرمز سمة أسلوبية ميز على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة والرمز بشتى صورة المجازية والبلاغة والإيحائية هو تعميق للمعنى الشعري فقد وظف الرمز بشكل جمالي منسجم ومتسق فهو يسهم على الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في المتلقي، ويعتبر الرمز ظاهرة إنسانية ووجه من وجوه التعبير يستعين به الشاعر لتصوير تجاربه ومكنوناته وهو وسيلة التدارك ما يستعصى على المبدع الوصول إليه، وقد عرف شعراؤنا عدة أنواع في الزمر منها: الزمر الديني، الزمر الأسطوري، التراثي، التاريخي...، وبهذا ارتقت القصيدة العربية إلى مستويات إبداعية.

1- مفهوم الرمز:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة "رمز" أن : الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة بالشفتين وإيماء بالعينين والحاجبين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين ورمز، يرمز، رمزا.[1]

وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام قال الله تعالى :" قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار". **(سورة آل عمران، الآية 41)**، أي إشارة بنحو يد أو رأس، واصله التحرك وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء أخر.

ويقال لذلك الأخر مرموز إليه، جمع رموز وعليه قول الشاعر:

وقال لي برموز من لواحظه إن العناق حرام قلت في عنقي[2]

---

[1] - ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، م5، ط4، دار صادر بيروت، 2005، ص: 223.222.

[2] نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائر المعاصر، دار هومة، ط1، 2003، ص:70.

ب- اصطلاحا:

الرمز هو علامة تدل موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه أو مجاورة كما هي مع قسيمة الأيقونة والشاهد أي انه يتحدد بعلاقات التواضع والاتفاق هذا عن موقع الرمز من الثلاثية البيرسية، والرمز بصفته ركنا من الأركان الثلاثية (رمز إشارة، أيقونة) التي طرحها الكثير من الدارسين كما أن الرمز يستعمل علامات وإشارات سابقة على وجوده فكل الإشارات و الملفوظات هي قابلة للإدراك والفهم والتأويل.[1]

ويعتبر الزمر من الثياب التنكرية للشعر ومدينة من مدنه السحرية، فهو يخفي وراءه المعاني التي يريد المبدع إيصالها للمتلقي، ويعتبر أيضا مصطلح الزمر: " من بين المفاهيم التي يشترك فيها أكثر من مجال وأكثر من علم وذلك لان طبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة تتفرع دراستها في فروع شتى من المعرفة"[2] نفهم من خلال هذا القول أن للرمز مجالات كثيرة والزمر يفهم حسب المجال الذي يستعمل فيه.

ونجد أيضا تعريفا اصطلاحيا أخر للرمز يقول أن " الرمز يعني كل ما يحل محل شيء أخر في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء أو بوجود علامة عرضية أو متعارف عليها وعادة يكون الزمر بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد " [3]

2- مفهوم الرمز الديني:

إن الرمز الديني في مجمله هو توظيف الشعراء للأحاديث النبوية والصور القرآنية وقصص الأنبياء والأماكن ذات الدلالة الدينية في شكل رموز نستوحي من خلالها عدة معاني: (فالرمز الديني هو توظيف شيء محسوس في شيء ملموس نستطيع أن ندركه بحواسنا).[4]

---

[1] نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائر المعاصر، دار هومة، ط1، 2003، ص:71

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص: 196.

[3] علي عزت، معجم المصطلحات اللغوية والادبية، دار النشر، بيروت،ص: 117.

[4] نسيمة بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائر المعاصر، دار هومة، ط1، 2003، ص:117.

أي أن الرمز عند توظيفه في الشعر يكون محسوسا فمثلا : السلام الشيء المحسوس يرمز له بغصن الزيتون، ومن الرموز التي مثلها الشعراء المعاصرون والأقدمون في أشعارهم نجد: " قابيل وهابيل " ، و" المسيح الدجال "، " أهل الكهف" وبعض الأقوام الذين عادوا أنبيائهم مثل : " عاد وثمود" ..الخ.

3- أهمية الرموز الدينية في تراث العرب:

لعبت الرموز الدينية دورا مهما في الترابط بين الشعوب والأقوام الذين قدسوا معبودا واحدا كاله القمر عند الساميين واله الشمس عند الأقوام الآرية الأوروبية فالشعوب على اختلاف جنسياتها قدست الرموز الدينية فمنهم من جعلها رمزا للدولة ومنهم من جعلها شعارا على الراية الوطنية، فلذلك كان للرمز الديني أهمية كبيرة تتمثل في النقاط الآتية:[1]

- تحديد ملامح الأديان ذات المعبود الواحد.
- مكافحة الظلم والشر.
- كشف النقاب عن الشخصيات الإلهية القديمة.
- التعبير عن أحداث تاريخية مهمة.
- يعتبر الرمز الديني كخلفية للموقف الشعوري الذي عبرت عنه الأقوام والشعوب كدلالات تاريخية مهمة.
- تعتبر الرموز المقدسة صرخة إنسانية تخص كل إنسان مظلوم ومسجون.
- لعبت دورا مهما في عملية الصمود واحتقار الظلم بكافة أنواعه من خلال القصائد الشعرية والترانيم الدينية.
- تعتبر نقطة تقاطع بين الشعوب في التراث والدين والفن.

ومن خلال هذه النقاط نلاحظ أن للرموز الدينية دورا مهما. فهي تحمل رسالة سلمية للشعوب المختلفة، وتساهم في الربط بين الأقوام والشعوب، وتعتبر كخلفيات تجسد أحداث تاريخية ودينية، وهي ممثلة أيضا لشخصيات دينية مهمة.

---

[1] موقع الانترنيت، الباحث ابو زاد، اهمية الرموز الدينية في تراث الشعوب.2014/05/20، ساعة14:20 ، www.izidia.com

4- علاقة الرمز بالأسلوبية :

إن الرمز سمة للأسلوب وليست سمة للكلمات، أو الصور الجزئية، والرمز لا يكتسب قيمته إلا من خلال البناء الكلي للقصيدة.

والرمزية الأسلوبية تقوم على المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وهذه الرمزية لم يكتنفها الغموض إلا قليلا، لان الأديب العربي القديم كان يميل إلى الوضوح والإنابة، أكثر من ميله إلى الغموض والإبهام، بل أن الغموض عنده هو ضرب من القصور والضعف، وتقوم هذه الرمزية عند العرب على ركنين أساسيين وهما:

- الإيجاز.
- البعد المباشر.[1]

وبسبب الميل العربي إلى الإيجاز في التعبير يعود إلى عدة أسباب فهناك رأي يعزوه إلى طبيعة العرب السامية الميالة إلى الإيجاز.

وهذا رأي يحتاج إلى الإبانة والتعليل الموضوعي، أما ما نعتقد بصحته فهو كون الشعر ديوان العرب، فهو عزهم الذي لا يبلى، ومضرب افتخارهم وهو يقوم على الإيجاز كمطلب اسمي له، لان الإطناب من خصائص بعض الأساليب النثرية، فإذا كانت الفكرة المعبر عنها في النثر لا تتطلب حدا، فان للبيت حدوده، وعليه ان يكون مستوفيا للمعنى، موحيا بالفكرة بعيدة عن الشرح، ولهذا كانت حاجته إلى الكنايات والاستعارات والرموز، كحاجة الظمآن إلى الماء، ولما كانت الأفكار المعبر عنها غزيرة، احتاج العربي إلى التعبيرات غير المباشرة، لحاجته الماسة للإيضاح، وذلك عن طريق الإيماء والتلميح، فقد كان أكثر كلام العرب محمولا على الاستعارة كما جعلت الجودة في الشعر موقوفة على حسن الاستعارة.[2]

أما في الدراسات المعاصرة فقد اعتبر " احمد محمد فتوح" الرمزية الأسلوبية سمة في الأسلوب يطلع بها التعبير المجازي، والتي تنطوي تحت مفهوم الرمز بمعناه العام

---

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،ط1، 2009،ص : 76.

[2] المرجع نفسه، ص: 77.

أي باعتباره إشارة (singe) والإشارة هنا ليست بحسب الفهم اللساني لها، وإنما هي مرادفة لمصطلح الرمز، باعتباره يوهم، ويشير إلى متعدد من خلال انفتاحه على تعدد الدلالات، وقد اصطلح عليه " عبد الله الغدامي" في هذا المقام ب" الإشارات الحرة" التي لا تقيدها دلالة واحدة، فهي لا تشير إلى شيء محدد بقدر ما تفتح أمام القارئ باب الاستبصار والتأمل.

وقد أشار " علي البطل" إلى الرمز ضمن الدراسات البلاغية الحديثة إذ يقول: " يتميز في تاريخ تطور مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا، حيث يمثل كل نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث.[1]

إن اللسانيات البنيوية قد طورت منهجا يعني بدراسة الخصوصيات اللغوية لأداء اللغة إلا وهو " علم الأسلوب" والذي هو فعالية فردية، وطريقة الكاتب في تجسيد انفعاله، في شكل كلامي ظاهر يتضمن بعدين أساسيين هما:

قوائم النصب الأدبي – المتعة والفائدة- كما انه يتضمن ثلاثة مفاهيم بحسب ما ذهب إليه " حمادي صمود" فهو:

1- ظاهرة: لأنه يشكل المفتاح إلى معرفة القدرات والمواقف والنوايا الخاصة بالمنتج.
2- الإشارة: لأنه يساعد على تحقيق التأثير في المتلقي.
3- كما يمكن أن يكون رمزا ولهذا يجب أن يفسر.[2]

وقانون الأسلوب يكمن في عملية الاختيار الواعية للكلمات هذه الأخيرة تهتم في تحديد ماهية الأسلوب، ويرى " شكري محمد عياد" في كتابه " اللغة والإبداع" أن أوسع أبواب الاختيار في الأدب تكون في التعبيرات المجازية، والمجاز بمعناه الأوسع يشمل ظاهرة الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والكناية.[3]

---

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،ط1، 2009،ص :31.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

المبحث الأول

المستوى الموسيقى

أ- الموسيقى الخارجية.

1-الوزن :

-الرمز والتفعيلة .

2-القافية.

3-الروي.

ب- الموسيقى الداخلية.

1-تكرار الأصوات.

ا-الهمس.

ب-الجهر.

2-الصوت و الرمز.

3-الجناس.

4- السجع.

1- المستوى الموسيقي

أ- الموسيقى الخارجية: وتتمثل في دراسة الأوزان الشعرية المعروفة إلى جانب القافية.

1- الوزن: يعد الوزن احد العناصر الصوتية المساهمة في الإيحاء، لا يمكن تجاهل دوره الإيحائي لاسيما وأنه جزء من المعنى الشعري لا ينفصل عنه.

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو " الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم واله اثر مهم في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها.[1]

- الرمز والتفعيلة: إن الرموز التي سنختارها هنا هي على أساس الحروف المتحركة بالنسبة للحرف الساكن في المقاطع الأولية للتفعيلات وهي الأسباب والأوتاد، ولما كان ابسط مقطع شعري هو السبب الخفيف والسبب الخفيف هذا هو عبارة عن حرف ساكن زائد حرف متحرك أي ان عدد المتحركات هو متحرك واحد في الوتد المقرون متحركين أما الوتد المفروق هو عبارة عن سبب خفيف بليه متحرك واحد.[2]

وتظهر هذه الرموز في قصيدة **" الذبيح الصاعد"** من خلال هذا البيت:

- قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلوا النشيدا

/0/ /0/0/ /0/ /0/ 0/0// /0/0/ 0/0/// /0/0/ 0/0///0/0/

ومن هذا التقطيه يتضحن الوزن يبنى في الأساس على الجمع بين السواكن والمتحركات في نظام يتلاءم مع اللغة، فتظهر التفعيلة التي يبنى عليها البيت، وفي هذه القصيدة تظهر التفعيلات التالية :

---

[1] إميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ص: 458

[2] ذياب شاهين، العروض العربي في ضوء الرمز والنظام، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ص :42.

- قام يختالو كلمسيحي وئيدن يتهاد ننشوان يتل ننشيدا

0/0// 0/ 0 //0/ 0/ 0/0/ /0/ /0/// / 0/0/ / 0 / 0/0//0

فاعـلاتن مستفعلن فا علاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وكما هو واضح نجد تفعيلات هذا البيت من **" البحر الخفيف"** الذي تفعيلاته:

"فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" ويعود سر اختبار الشاعر لهذا البحر عن ذاك ، لان حركة الفعل والحدث تتطلب ذلك الإيقاع السريع والإلقاء الأسرع.

ومن خلال هذا التقطيع نجد أن بعض التغييرات قد لحقت كل من التفعيلة **" فاعلاتن"** التي تحولت إلى **" فعلاتن"** وهذا راجع إلى افتخار الشاعر واعتزازه بالشهيد " احمد زبانا" الذي سلم نفسه للموت دون خوف.

2- القافية: القافية في الشعر هي أخر البيت، او البيت كله أو القصيدة كلها، وفي الاصطلاح قد أعطيت لها تعريفات عديدة، فقد عرفها " الخليل بن احمد الفراهيدي بقوله " القافية من أخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله، مع المتحرك قبل الساكن، وتكون بضع كلمة، وكلمة تامة، وكلمتين أيضا".[1]

وفي هذه القصيدة يمكن تحديد القافية التي تظهر في تقطيع كلمة:

نـنشيـدا

0/0//0

القافية

ومن خلال دراستنا لقصيدة " الذبيح الصاعد" وجدنا أن الشاعر " مفدي زكرياء" لم يستخدم تعددا للقوافي بل اعتمد على قافية واحدة التي كانت تتناسب مع بناء القصيدة وكان لتكرارها في كل الأبيات اثر موسيقى يؤثر في الملتقى ويجعله لا يشعر بالملل والخلط الذي يتأتي من التنويع في القوافي.

3- الروي: ومن حروف القافية " الروي" وهو: " النبرة التي يلتزم بها الشاعر في البيت الأول من القصيدة ليعيد تكرارها في الأبيات ومن ثم تنسب القصيدة إلى هذه

[1] بكار يوسف، في العروض والقافية، ط3، دار الرائد، 2006، ص: 29.

الحروف فنقول ميمية إذا كان حرف الروي ميما ولامية إذا كان رويها لاما، وغير ذلك من الحروف التي تصلح لتكون رويا ".[1]

والروي قسمان: الروي المطلق والروي المقيد.

أما عن الروي الوارد في القصيدة فنلاحظ أن ألف الإطلاق (ا) التي أردفت الياء والدال –على التوالي- في المثال التالي:

أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة، لن تبيدا

فان الألف كونت نغمة تصاعدية مستمرة، وهي بذلك تؤكد أن الجزائر ستضل واقفة حرة، لن تباد أبدا، واستخدام الفتحة لروي للقصيدة مثل: (لست اخشي حبالا، فلست أخشى حديدا، يبغى الصعودا...) الذي يرمز ويكشف عن انفتاح سريرة الذبيح الصاعد، فالفتحة فونيم صائتي، قصير أفقي، تنفتح معه الشفتان، وينبسط اللسان ومثل هذه الحركة العضوية الفيزيولوجية تحيل وتدل على هدوء داخلي تنطوي عليه كوامن الشهيد الواثق في الخلود والنصر

ب- الموسيقى الداخلية: هي الموسيقى الخفية وهي اشد تغلغلا في النفس الإنسانية واصدق تعبيرا، وهي أهم كثيرا من الموسيقى التي تظهر في الوزن القافية وهي ما يتولد من إيقاع موسيقى مميز من تركيب للأصوات في البيت الشعري فهي موسيقى تنبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملاءمتها للمعنى ومدى ما تضيفه من دلالات موحية تغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى القلوب.[2]

1- تكرار الأصوات: الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق وكما هو معروف فان الصوت اللغوي يحدثه جهاز النطق هو الجهاز الذي بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة.[3]

---

[1] جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة، طرابلس، 2008، ص: 148.

[2] أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع الشعري، دار الوفاء، الطباعة والنشر، الاسكندارية،2002.

[3] احمد شامية، في اللغة دراسة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، ط1، دار البلاغ الجزائر،2002، ص: 22.

هناك عناصر تهدف إلى الإيحاء الصوتي، فالحدة والمدة والشدة وتفاوت التكرار كلها عناصر صوتية ذات طابع إيحائي واضح، فالحدة قد تعلو وقد تنخفض والمدة قد تطول وقد تقتصر، والشدة قد تقوي وقد تضعف، والتكرار قد يعظم وقد يضؤل وهو احد أهم وسائل الإيحاء الصوتي.[1]

و يعتبر الصوت أولى البنيات التركيبية في القصيدة، وفي هذه القصيدة سنبرز مختلف الظواهر الصوتية من جهر وهمس التي تضفي على النص موسيقى داخلية.

أ- الهمس: فالصوت المهموس، يتصف بالرهافة، وهي صفة تبعث عن التأمل وبوجود أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة السمع ومصدره الفم فقط " وهي عشر أصوات في قولهم: سكت فتحثه شخص".[2]

وفي هذه القصيدة هناك صورة جمالية مزجت بين الموت والخلد، وصيرت الموت غاية منشودة وكأنه الفجر، وما كانت لتؤدي عرضها الجمالي هذا الا بالاستعانة بحروف صفيرية، مهموسة تضفي على النص موسيقى داخلية، وتحرك شعور القارئ، فتزهو نفسه مع الشهيد، وقد غلبت الحروف المهموسة على الأبيات الخمس الأولى فنلقاها مثلا في: (باسم، الثغر، كالملائكة، يستقبل، الصباح، شامخا، تيها) وهذه الألفاظ ترمز إلى النغم النفسي الذي تنتفض منه روح الشهيد " زبانة " المترنمة والزاهية والأمل في صباح جديد.

ب- الجهر: ورد في لسان العرب " الجهر هو اهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت ".[3]

فالصوت المجهور صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية وفيه تقرع الآذان بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها، مصدره يشترك فيه الصدر والفم وهي ثماني عشر صوتا: **الهمزة، الغين، العين، القاف، الجيم، الياء، الضاء، اللام، النون، الطاء، الزاي الظاء، الدال، الباء، الميم، الواو، الراء.**

---

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة، الأردن للنشر والتوزيع،ط 1، 2011، ص: 55.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط1، مطبعة الحانجي، القاهرة، 1971، ص: 22.

[3] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب الجزء الثاني، مادة جهر، ص 226.

وفي هذه القصيدة عندما تنتفض روح زبانة لتصرخ صرختها، فتقول: لا لاستعمار وتتحدى الموت بقوة وعنف، يميل الشاعر إلى الحروف القوية الصاخبة فنلقاه يختار صفات فونولوجية تناسب هذا المعنى وهي الجهر والشدة مثلا: (زغردت، الفضاء البعيد، جديدا، اقض ياموت، الهلال، أمطري، حديدا و نارا، الذل، الوعود) فالقاف والضاء المجهورتان الشديدتان باجتماعهما تضيفان على الجملة قوة وصرامة، والنقاء الزاي المجهورة مع الغين المجهورة - في مثل : (زغردت في الوجود) – القوية المستعلية يرمزان إلى نشيد الحرية الذي يتغنى به الشهيد الذي يوحي إلى معنى البقاء والشيوع والانتشار المستمر الدائم المتكرر بتكرر حرف الراء العربي.[1]

إن مجاورة آلف الإطلاق المجهورة والحنجرية أي الصائتة للدال المجهورة في مثل (لن تبيدا، واملئي الأرض والسماء جنودا) يمنح القصيدة قوة معنوية، ويعطي الفكرة طولا وكدا يزيد البيت حدة، كلما ارتفع هذا الصوت بارتفاع ذبذباته وازدياد اهتزازه، ويؤكد **سيبويه** هذه الحقيقة فيقول: (والعرب إذا ترنموا الحقوا بالألف والواو والياء، وأبعدوها إذا لم يترنموا).[2]

2- الصوت والرمز: اهتم الرمزيون بالموسيقى قبل أي شيء كما يقول " فرلين" لان الشعر يذوب فيها ذوبان وينحل انحلال، أي أن النغمة هي التي تجعل التجربة مقنعة بذاتها وغاية بذاتها، وقد تتكون تلك النغمية في الوزن المنفرد، كما يقول أيضا أو في الجمل القصيرة والطويلة المنزلية تنزيلا خاص، فضبط عن توزيع حروف اللين والحروف الصوتية والحروف الساكنة إلا أن النغم الأهم في ذلك هو النغم النفسي.[3]

وفي هذه القصيدة فتعاقب نغمتين تصاعدية أمرية النمط الأسلوبي في مثلا (فاقبلوها ابتهالة..) تم تنازليه في (صنع الرشاش أوزانها) وأيضا: كما انه يكسب البيت هيكلا تنغيميا إيقاعيا حادا يؤثر على الوظيفة السياقية الدلالية للتركيب، وبذلك يفهم من البيت أي من النغمة المرتفعة أنها ترمز إلى معنى التحدي، تحدي فرنسا وعدم الخنوع لها

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مفهوم الجهر والصفير والشدة، ط1، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1971، ص: 21.

[2] سيبويه: الكاتب، تحقيق عبد السلام هارون،ج2، ص: 416.

[3] يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني،ط1، 1994،ص : 174-175.

وترمز أيضا إلى الشعب الجزائري الذي صنع ثورته وعرف دربه، ثم يصنف الشاعر هذه الطريق، طريق الرشاش والسلاح فيقول (صنع الرشاش اوزانها)، وهذا وصف خبري يرمز إلى هدوء النفس والصبر والثقل، ومثل هذا الامور يتماشى والتنغيم الهابط.[1]

3- الجناس: " هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ".[2]

ويعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند علماء اللغة العربية، وينقسم إلى قسمين رئيسين هما: الجناس التام ويشترط فيه أن يتفق حروف اللفظتين في عددها وترتيبها ونوعها، والجناس الناقص: وهو الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام.[3]

والجناس الذي جاء به مفدى زكرياء في النص الشعري ما يلي:

- في البيت الثاني والبيت العاشر: جديدا، حديد: جناس ناقص.
- في البيت السادس والسابع عشر: الوليدا، الوحيدا: جناس ناقص.
- في البيت الثالث والرابع والثلاثون: جنودا، زنودا: جناس ناقص.
- في البيت الثامن والثلاثون والخامس والأربعون: رشيدا، رغيدا: جناس ناقص.

4- السجع: هو توافق الفاصلتين في النثر على حرف واحد، وهذا هو معنى قول السكاكي"السجع في النثر كالقافية في الشعر".

وهذا النوع من فن البديع وثيق الصلة بالإيقاع الداخلي فهو ليس في الحقيقة إلا في تغننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، حتى يسترعي الأذان ألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة نظم الكلام، وبراعة في تزيينها وتنسيقها ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه.[4]

ومن السجع الوارد في القصيدة نذكر:

(اشنقوني- اصلبوني(، (البارودا- البنودا) ، (سعيدا- عبيدا)، (صدودا، الوعودا).

---

[1] مفدي زكرياء، ديوان اللهب المقدس، ط1، مورفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2000، ص : 17.

[2] على الحازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة،ص: 433.

[3] المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[4] سالم عبد الرزاق، شعر التصوف في الأندلس، ص: 245.

نستنتج من خلال ما دارسناه في المستوى الموسيقى لهذه القصيدة مايلي:

- ان الظاهرة الموسيقية كل متكامل في وحدة بنيوية وظيفية في النص الشعري وفي تشكل من الوزن والقافية والأصوات والتكرار والجناس وسوى ذلك، فجميع هذه العناصر هي التي تسهم في التشكيل الموسيقي للنص الشعري.

- ان الموسيقى في المثال الأعلى، وأنها الوسيلة الفضلى للتعبير عن حالة الغموض قبل ان تذوب وترتسم عبرها الخطوط، والموسيقى لا تعطي أفكارا بل تبدع في النفس رؤى وصورا وأحوالا والسامع ينزل منها في قلب التجربة، في غفلتها وذهولها بنوع التعاويذ النغمية التي تخدر الوعي وتدع الإنسان اشد تقبلا للنشوة الفنية.

- استخدام الشاعر للبحر الخفيف هو نوع من البحور المركبة وسبب اختيار الشاعر لهذا البحر عن ذاك لان تفعيلات هذا البحر تتناسب مع حركة الفعل والحدث يتطلب ذلك الإيقاع السريع والإلقاء الأسرع.

- الاعتماد على الأنواع الصوتية المتمثلة في الهمس والجهر والحدة التي تضفي على النص موسيقى داخلية التي ترمز بدورها الى النغم النفسي الذي تنتفض منه روح " زبانة " الزاهية والمترنمة بنشيد الحرية ويوحي إلى معنى البقاء والانتشار المستمر.

المبحث الثاني

المستوى المعجمي

1- الحقول الدلالية

2- تكرار الكلمات

3- الطباق

4- الحروف

2- المستوى المعجمي: يعد مبحث الحقول الدلالية والمعجمية من المباحث التي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللغوية وعلماء الألسنية والدلالية والتي أنتجت رؤى مختلفة حول تصور الحقول الدلالية.[1]

وقد تضمنت قصيدة " الذبيح الصاعد " عدة حقول دلالية واهم هذه الحقول ما يلي:

1- حقل الدين: إن معظم المفردات والألفاظ التي يضمها هذا الحقل تعتبر رموزا دينية مقتبسة من القرآن الكريم ونذكر منها : (ليلة القدر، أوثقي، الفلك، معراجا، الجبال من كهول، رأيا سديدا، إلى المنتهى، في السموات، البعث، الحشر، جبرائيل، ادم، حواء الهلال، الصليب، صلاح الدين، المسيح، الروح...الخ).

إن الشاعر قام بتوظيف القرآن في سياقات متنوعة تتم عن إدراك عميق بأهمية القرآن وما يوفره للشاعر من إمكانيات هائلة، فمختلف الآيات والرموز العامة أو التراثية التي تطفو على عباراته الشعرية، وصوره المتخيلة تزيد من حيوية الخطاب وتعميق معناه وخاصة وأنه مرتبط أساسا بشخصية عظيمة عرفها التاريخ الجزائري، وقد وظف الشاعر هذه المفردات والرموز بطريقة غير مباشرة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: " إلى المنتهى" إذ نلاحظ انه يتحدث هنا عن سدرة المنتهى، وقد ربطها بالآية في قوله تعالى **"عند سدرة المنتهى (سورة المعراج الاية04)**، ومعناها التي تنتهي إليها علوم الخلائق وهي تتناسب وطبيعة الطرح الذي يراه الشاعر في هذا المجال، إذ مزج بين البيت الشعري والآية ليربطها بالدار الآخرة، وذلك في شكل غير مصرح به، وأيضا في " رأيا سديدا" وقد ربطها بالآية في قوله تعالى : **" يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وقولوا قولا سديدا " (سورة الأحزاب، الآية 70) .**

وتظهر أيضا في هذه المفردات الرموز الدينية التي استعملها الشاعر مثل في لفظه " ليلة القدر" التي ترمز و توحي إلى الحدث العظيم في تاريخ البشرية حيث اتصلت السماء بالأرض ونزل القرآن الكريم لتغيير مجرى حياة البشرية والخروج بها من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام، وأيضا في " ادم وحواء "اللذان يرمزان للرجل والمرأة في تعاونهما وجهادهما جنبا إلى جنب، بالإضافة إلى لفظة " الهلال" التي ترمز

---

[1] فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، د.ط، القاهرة، 2005، ص : 175.

للإسلام وكلمة " الصليب" التي حمل رمز المسيحية، وكذلك " المسيح " الذي يرمز إلى التضحية والفداء.

ونلاحظ أن الشاعر كثيرا ما يعمد إلى استخدام رموز لم يسبق لغيره أن استعملها مما يجعلها تحقق صفة الرمز الكامنة في الإيحاء المستمر.

2- حقل الطبيعة: إن الشاعر في هذا الحقل استخدم العديد من الألفاظ التي استقاها من الطبيعة ومن أمثلة ذلك: (الصباح، الفضاء، الكون، السماء، الرمان، الجبال الأغصان، الأرض، المطر، النار، الوقود، السجن، الفلك، القبور، الرشاش). إن هذه الألفاظ لها دلالة رمزية مثلا في لفظه " الصباح" الذي جاء في عبارة (استقبال الصباح الجديد)، فالصباح لا يكون إلا بعد الليل، ثم أن عملية الاستقبال تكون عادة عن الشعور بأهمية الشيء المستقبل وقد تكون هروبا من شيء يسبق ذلك الشيء المستقبل وهو الليل هنا، ذلك الليل الذي يرمز إلى حياة الاضطهاد والتعذيب التي عاشها المحكوم عليه في السجن، لكن أي صباح يستقبله أحمد زبانة وليس أمامه إلا الموت؟

انه يستقبل حياة جديدة سيحياها في نفوس رفاقه ومواطنيه بخلوده في وجدانهم وفي نعيم الله الذي ينتظر كل شهيد.

وأيضا لفظة " الجبال " التي ترمز إلى أن انطلاق الثورة كان من رفع البنود على ذرى الجبال الرهيبة العالية وهذا ما يدل على قوة وصمود الثوار وبالإضافة إلى لفظة " الفلك" التي ترمز إلى السير في نفس الطريق التي سار بها " احمد زبانا".

أن الشاعر استخدم هذه الألفاظ المتعلقة بالطبيعة وهذا يوحي إلى انه يميل إلى محاكاة الطبيعة والأخذ منها العبارات والألفاظ التي تخدم النص الشعري.

ويمكن تحديد العلاقة بين هذه الألفاظ داخل الحقل بحيث نجد هناك علاقة التضاد المتمثلة في:(السماء ≠ الأرض، الليل ≠ الصباح).

3- حقل الحيوانات : نجد في هذا الحقل لفظتين تتدرجان ضمن فاصلة الحيوانات المتمثلة في: (النسور، اللبؤات) وان الشاعر حينما استخدمهما كان من وراءها هدف بحيث نجد لفظة " النسور " نحن نعلم أن هذه اللفظة تعود إلى نوع من الطيور

الجارحة، وترمز وتدل إلى أن الشباب يتقد حماسة وإقداما، لا يبالي أن يرتمي على الموت كما يرتمي النسر على فريسته، ويجود بروحه في سبيل وطنه.

أما لفظة " اللبؤات" التي توحي إلى أن في الجيش الجزائري أيضا عنصر الأنثى متمثلا في الصبايا التي تتسابق إلى الميادين كأنهن اللبؤات لتستفز الغزاة وتضرم في أعماقهم حربا نفسية أساسها احتقار أنفسهم وهم يحاربون الصبايا.

4- حقل الفاعلية: يظهر من خلال حضور " الأنا" التي تبرز من خلال استعمال الشاعر لضمائر المتكلم ومن أمثلة ذلك (اشنقوني، اصلبوني، اخشي، أنا راض شعبي، مت، حفظنا، أتينا، بهرنا، اندفعنا، نرتاد، نلتقي، رفعنا، نرضى، نعيش، مللنا ثرنا، ننال، استقلالنا، جعلنا، نحيد..الخ).

وفي هذا الحقل يظهر من خلال هذه الألفاظ أن الشهيد وهو يسير نحو المقصلة كان يفكر في انه خدع الاستعمار وضحك عليه حيث قدم له ثمنا بخسا (روحه) مقابل شيء أثمن واعز وهو حياة الوطن وحريته، إذ لولا هذا الاعتقاد لديه لما قدم نفسه للموت راضيا غيرا سف، وشعور الشهيد هذا هو ما توحي به اللامبالاة التي استقبل بها الموت وتصرخ به صرخته وهو يودع الحياة.

وهنا أيضا يمكننا تحديد العلاقة الواردة في هذا الحقل المعجمي والتي تتمثل في علاقة التضاد في: (مت ≠ نعيش).

5- تكرار الكلمات: " هو وسيلة من الوسائل التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل الشعري، إذ هو في داخله يعمل نزعة طقوسية توحي بغموض المعنى الذي يثيره الذهن، والتكرار هي مجموعة الحروف والكلمات اللغوية والفعلية التي تنفذ هذا النظام في كل بيت من القصيدة وهو يعد أشبه بمفهوم الكلام في المصطلح اللغوي الحديث".[1]

يعد التكرار احد أهم الوسائل المستخدمة للإيحاء والرمز، وما يلاحظ على قصيدة " الذبيح الصاعد" أن مفدي زكرياء كرر بعض الكلمات في القصيدة لها دلالات رمزية معينة تتلاءم مع طبيعة موضوع القصيدة.

---

[1] مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض الإسكندرية، ص: 30.

تكررت كلمة " زبانا" خمس مرات وهذه اللفظة ترمز إلى الشهيد البطل الذي اسقط عليه الشاعر في قصيدته صفات الشموخ والاعتزاز بالنفس والأمل في صباح جديد مختالا في مشيته وكأنه عروس ترنموا لسماء الخلد وان هذه العروس المختالة الزاهية المزغردة المترنمة بنشيد الحرية المرددة لإلحانه في الفضاء البعيد، حتى تدركه أذان العالم، ما هي سوى احمد زبانة الشهيد الذي سلم نفسه للموت دون أي خوف، ويؤكد الشاعر تساميه وصعوده للسماء، أي خلود ذكراه رغم موته وتحوله إلى أغنية ألفها موته وعزفتها روحه الخالدة ورددتها قلوب الزمان .

تكررت كلمة " الشعب" وهذا دليل أنها توحي إلى سبب تكرارها بحيث تكررت ثماني مرات وترمز هذه اللفظة إلى أن هذا الشعب أراد أن يبني امة حرة، الذي لم ينسى الدروس التي لقنتها إياه فرنسا وأراد أن يقدم الوفاء لعهد الشهداء لتحرير البلاد وذكر الشاعر في ذلك انه حتى الكهول والشيوخ شاركت في الثورة فمنهم من حارب بالقلم ومنهم من حارب بالسلاح، ومشاركتهم لم تخل من إعطاء الحكمة للمجاهدين وإبداء الرأي السديد.

وتكررت كلمة " ثورة" ثلاث مرات، ثورة ملئت العالم رعبا وجهادا وترمز الى الانطلاقة لرفع البنود على ذرى الجبال الرهيبة العالية وهذا ما يدل على قوة وصمود الثوار، ثورة دالة على الشعب الجزائري وما يعانيه فلم تكن له لا حول ولا قوة أمام مستعمر مستدمر.

6- الطباق : وهو من المحسنات البديعية المعنوية، وهو الذي تتعلق المهارة فيه بناحية المعنى، حيث فطن النقاد إلى أهمية التضاد وقيمته، فالمعاني تتداعي والظلم اقرب إلى الضد، وهو أكثر خطورة على البال والعقل أسرع استجابة له، وهو الذي يوضح الفكر ويعين على الفهم، والطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام.

1- طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

2- طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا.[1]

ومن الأمثلة التي جاء بها الشاعر في هذه القصيدة نذكر منها:

[1] على الحازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ودليل البلاغة الواضحة، ط2، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 462.

- الطباق في البيت الخامس والثاني والعشرون : (شدّ ≠ فكّ) طباق الإيجاب.
- الطباق في البيت الثالث عشر: (مت ≠ تحيا) طباق الإيجاب.
- الطباق في البيت الواحد و الثاني والثلاثون: (شباب≠ شيوخ)، (الذل ≠ العزّ).

7- الحروف: جاءت الحروف في هذه القصيدة متنوعة ومتعددة وفي كل حرف بوظيفته التي تحقق الاتساق والانسجام بين التراكيب والمعاني ونجد منها:

أ- حروف الجر: سميت هذه الحروف بحروف الجر لأنها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء أو لان عملها الجر، وحروف الإضافة لأنها تضيق معناه إلى ما يليها سواء كان اسما صريحا، أو في تأويل الاسم، وهي ثمانية عشر حرف يجر الاسم وتوصل معنى الفعل وهي: " من ، إلى، حتى، في، الياء، اللام، رب وواوها، واو القسم، تاء القسم، عن، على، الكاف، منذ، حاشا، عدا، خلا." [1]

وقد تنوعت القصيدة بحروف الجر التي بلغت حوالي خمس وخمسون (55) حرفا وأغلبها حرف الجر" في" الظرفية الدالة على المكان أو المترابطة به، ويأتي أيضا للتعليل ومثال ذلك: (وسرى في فم الزمان زبانا)، (أعملت في الجراح).

وحرف الكاف مثل : (كالكليم، كالروح، كالوحي) وهذا الحرف يفيد التشبيه، تشبيه الشهيد بهذه الصفات، وأيضا حرف " اللام" الذي يفيد الملك والاستحقاق، والتعليل ومثال ذلك: (يقود الموت للنصر)، (وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا).

ومن ثم حرف "من" التي من معانيها الابتداء مثال ذلك: (من شرعها صوت طيبات)،(كم أتينا من الخوارق فيها).

ويأتي حرف " الباء" ومن معاني هذا الحرف: الاستعانة مثل: (وبهرنا بالمعجزات الوجودا)، (لا يبالي بروحه).

وتكمن أهمية حروف الجر في ترابط واتساق القصيدة وانسجامها.

---

[1] شمس الدين احمد بن سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط2 ، نابلس، 2002، ص : 27.

ب- حروف العطف: هي: " الواو ، الفاء، أو، ثم، حتى، بل، لا ولكن التي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب ويسمى ما بعدها معطوف وما قبلها معطوف عليه.[1]

إلى جانب حروف الجر استعمل الشاعر أيضا حروف العطف خاصة " الواو والفاء" التي بلغ عددها حوالي خمس وسبعون (75) حرفا.

- استخدم حرف (الفاء) الذي يفيد الترتيب والتعقيب والتوالي ونجد هذا في مثل : (فشد الحبال يبغي الصعودا)، (فلست اخشي حديدا).

وقد طغى على القصيدة ورود حرف (الواو) اكثر من (الفاء) والذي يجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد، أي يفيد مطلق الاشتراك والجمع بين المتعاطفين، ومرد هذا ان الشاعر عمد لوجود حرف (الواو) من اجل تحقيق التلاحم والترابط والانسجام بين أجزاء القصيدة لتشكل معا وحدة القصيدة الكلية ومن أمثلة ذلك نجد: (ترجف العوالم منها ونداء مضى يهز الوجودا)، (مدت معاصما وزنودا).

بالإضافة إلى حرف (أو) الذي يفيد التخيير ومن أمثلة ذلك نجد: (كالملائكة أو كالطفل).

وعموما يمكن القول إن هذه الحروف لعبت دور الحفاظ على القصيدة من التفكك.

جـ- حروف الجزم والنهي: أما عن حروف الجزم والنهي فجاءت مرتبطة بالفعل المضارع وعددها قليل ومحدود جدا وقد ذكرت في هذه القصيدة حوالي ثلاثة (03) أحرف بين (لا، لم) ومثال ذلك: (لم تكن، لا يبالي، لا يعدم).

وقد استعملها الشاعر بغية لفت انتباه المتلقي وإشراكه في الموضوع.

وعموما يمكن أن نستنتج أهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال دراستنا للمستوى المعجمي ونقول:

إن هذا المستوى قد قام بتحديد أهم الحقول الدلالية التي تتضمنها القصيدة والتي بصدد تحديد مجموعة من المفردات اللغوية التي ترمز وتوحي إلى المعنى العام للقصيدة.

---

[1] شمس الدين احمد بن سليمان، أسرار النحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط2 ، نابلس، 2002، ص : 273.

تحديد أهم الكلمات التي تكررت في القصيدة والمعنى الذي تضفيه من وراء ذلك.

عملية الاتساق والانسجام التي تحدث في تراكيب القصيدة وذلك من خلال الحروف التي لعبت دورا كبيرا في جعل النص بنية موحدة كما لأنها منعت أجزاءه من التفكك والتشتت، وجنبت التكرار.

المبحث الثالث

المستوى التركيبي

1- توظيف الجمل

2- توظيف الأفعال

3- المستوى التركيبي:

1- توظيف الجمل: الجملة هي بناء لغوي يكتفي بذاته وتترابط عناصره المكونة ترابطا مباشر وغير مباشر بالنسبة للمسند إليه، والمسند إليه هو المقطع الذي يشكل الركيزة للقول وهو والمسند يعتبران وظائف أولية وهناك إلى جانبها وظائف غير أولية تعمل على ربط الجمل مثل حروف العطف.[1]

وفي هذه القصيدة نقف في دراسة الجمل على ما جاءت به الأسلوبية الإحصائية التي تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، ولقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها والى الدراسة الكمية لأطول الكلمات و الأفعال والجمل.[2]

وفي هذه القصيدة لجأ الشاعر إلى استعمال الجمل الفعلية بكثرة لأنها توحي وتفيد الحركة والتغيير والتحول فاستعماله لها ترمز إلى رسالته الثورية وتصميمه الداخلي على الانتقام من الاستعمار ومقاومته وليؤكد أيضا الإرادة العميقة الجامحة من اجل تحقيق وطر الجزائر، في حين انه لم يستعمل الجمل الاسمية بكثرة لأنها تفيد الاستقرار والثبات.

ونجد ان الشاعر قد مزج بين الجمل الاسمية والفعلية في حين تبلغ عدد الجمل الفعلية حوالي (32)جملة أي ما يعادل (37%) ومن بين الأمثلة التي نذكرها من القصيدة ما يلي:

- قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدا (01)
- حالما كالكليم كلّمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا (05)
- اشنقوني فلست اخشي حبالا واصلبوني فلست اخشي حديدا (10)

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، دار الفكر للنشر، ط1، 2004، ص: 90.

[2] الدكتور نور الدين السد، الأسلوبية وتخليل الخطاب الجزء الأول، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010، ص

وتبلغ عدد الجمل الاسمية التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة حوالي (25) جملة أي ما يعادل (29%) من مجمل القصيدة التي تفيد الاستقرار والثبوت ومن بين الأمثلة الواردة في القصيدة :

- قولة ردد الزمان صداها قدسيا ، فأحسن الترديدا (14).
- من جبالٍ رهيبة، شامخات قد رفعنا عن ذُراها البنودا (27).
- وشعاب، ممنَّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أُخدودا(28).

لقد ورد بالإضافة إلى الجمل الفعلية والاسمية هناك الجمل الشرطية فهي قليلة ومحدودة في القصيدة وتبلغ حوالي(06) جمل مايقارب نسبة (7%) وأمثلة ذلك:

- واذا الشعب داهمته الرزايا هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا (38).
- واذا الشعب غازلته الأماني هام في نيْلها، يدُكُّ السدودا (39).
- إن من يُهمل الدروس، وينسى ضرباتِ الزمان، لن يستفيدا (61).

والجمل الندائية وتبلغ عددها حوالي (11) جملة ما يقارب نسبة (12%) ومن هذه الأمثلة:

- يازبانا، أبلغ رفاقَك عنا في السموات (20).
- يا ضَلال المستضعفين، إذا هم ألفوا الذل (46).
- يا سماء، اصعقي الجبانَ، ويا أر ض ابلعي، القانع، الخنوع (48).

وأخيرا الجمل الواردة شبه جملة تبلغ عددها حوالي (17) شبه جملة الطي يقدر بنسبة (20 %) ومن بعض الأمثلة نجد:

- رافلاً في خلاخل (06).
- في ليلة القدر (06).
- في الكون عيد (06).
- في الخالدين، عيسى الوحيدا (17).

نلاحظ ان الشاعر قد استعمل الجمل الفعلية والجمل الاسمية بنسب متقاربة في حين لم يستعمل الجمل الشرطية والندائية كثير. فالجمل الفعلية جاءت لتدل على حالة الشهيد وشدة صموده والتي ستنفي أي تخوف من العدو، في حين جاءت الجمل الاسمية لتدل على الاستقرار والثبوت في بعض الأحيان، أما شبه الجملة جاءت لتتم المعنى.

2- توظيف الأفعال: لقد وظف الشاعر في هذه القصيدة الأفعال في الأزمنة الثلاثة: ماضي، مضارع، وأمر.

استخدم الفعل الماضي بنسبة (29%) ومن أمثلة ذلك : (أحسنت، شد، امتطي، عاش، هام، عاف، صرخ، مللنا، حفظنا، نرضى...).وهذه الأفعال تعطينا دلالة رمزية توحي إلى الصفات الثابتة في الشهيد احمد زبانة ولها دلالة أيضا على فيض مشاعر الحرية والتحرر وتدل أيضا على القوة والصمود، التي ستغني أي تخوف، أو خيانة أو تراجع من العدو.

بالإضافة إلى الفعل الماضي، استخدم الشاعر الزمن المضارع بنسبة (44%) وهي نسبة كبيرة ويظهر ذلك من خلال الأمثلة التالية: (يختال، يتلو، يستقبل، يدعو يحتل، يعيش، ينال، تفك، يموت، يجود..) وهذه النسبة الهائلة من الأفعال المضارعة تدل وتوحي على أن " زبانا" سلم نفسه للموت دون أي خوف ويؤكد تساميه وصعوده للسماء، والشموخ والاعتزاز بالنفس والأمل في صباح جديد.

وكما تدل بعضها أيضا على محاولة الاستعمار الطمس والظلم، والانتهاك ومحو الهوية الجزائرية، وتدل بعضها الأخر على عدم تراجع الشعب الجزائري او تخوف من العدو ولما أراد أن يؤكد للعالم بأسره انه وفي " لزبانة " ومحافظ على عهد الثورة حتى الاستقلال أو الموت، وكذلك الروح العالية و المبادرة من أجل استرجاع العزة والكرامة.

بالإضافة إلى ذلك استخدام أفعال الأمر فهي على غرار الأفعال الماضية والمضارعة فورودها في القصيدة محدودة جدا بنسبة (25%) ومن أمثلة ذلك نجد: (إحفظوها انقلوها، أقيموا، ابلغ، كفى، احشري، اجعلي، عطلي..).

نلاحظ من خلال ما سبق، أن الشاعر استعمل الأفعال المضارعة بشكل كبيرا جدا على غرار الفعل الماضي والأمر، لان الزمن المضارع زمن مهم ومن العناصر الفعالة في نظم الشعر، لان هذه الأفعال تدل على الحيوية والاستمرار.

إن أهم النتائج التي نستخلصها من خلال دراستا للمستوى التركيبي الذي اهتم بالجمل والأفعال ومعدلات نسبها المتفاوتة ونقول:

- استثمار الإحصاء في التحليل الأسلوبي يمكن من دراسة الظواهر التي تهدف التوصل إلى نتائج الموضوعية.

- اعتماد الشاعر على استخدام الجمل التي تفيد الحركة والتغير والتحول أكثر من استخدامه للجمل التي تفيد الاستقرار والثبوت.
- استخدام الزمن المضارع بنسب كبيرة لأنه زمن مهم وفعال لأنه يدل على الحيوية.

المبحث الرابع

المستوى البلاغي

1- الرمز والتشبيه

2- الرمز والاستعارة

3- الرمز والكناية

4- المستوى البلاغي: ندرس فيه البيان الذي يعد احد العلوم الثلاثة التي تشتملها البلاغة العربية مع علم المعاني والبديع وقد اهتمت بدراسة كثير من المصادر القديمة ولعل من أبرزها كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ الذي يعرف البيان بأنه الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي والبيان هو انكشاف الأمر ووضوحه ويعرف أنه إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في الصورة من التشبيه بأنواعه والاستعارة بنوعيها والكناية بأنواعها.[1]

1- الرمز والتشبيه أو التمثيل: والتشبيه هو إلحاق أمر بأخر فيه معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا وهذا التعريف يشمل أركان التشبيه الأربعة: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، والأداة.[2]

و يعتبر التمثيل في الحقل البلاغي العربي لصيقا بالتشبيه وهو نوع من أنواع التشبيه باعتبار وجه الشبه كم أن الفرق بينه وبين التشبيه يكمن في أن التشبيه من التمثيل إذ التمثيل مختص بها كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد.

أما "غوته" فقد شرح الفرق بين الرمز والتمثيل بقوله : " يعمل الرمز بطريقة غير مباشرة وبدون تفسير، بينما التمثيل هو ابن العقل والإدراك، والتمثيل يهدم الاهتمام بالصورة الممثلة في الشيء الحسي الممثل، والرمز يوحي بمثال العقل بطريقة غير مباشرة، ويخاطب الحواس بواسطة التصوير المادي".[3]

وإذا عدنا إلى القصيدة التي اخترناها للدراسة فإننا نجد الشاعر مفدي زكرياء قد استعمل التشبيهات بكثرة بالإضافة إلى عدة رموز، بحيث أشاد بشجاعة الشهيد – احمد زبانة – ومن بين الأمثلة الواردة في هذه القصيدة هي :

- قام يختال كالمسيح وئيدا (01).

---

[1] مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، (د.ط) (د،ت)، ص: 16.

[2] المعتاد الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، ط1، 200، ص:11

[3] محمد كعوان، التأويل خطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 107.

ويظهر التشبيه من خلال هذا البيت، فتشبيه الشاعر احمد زبانا بالمسيح الذي يرمز من الجانب الخارجي إلى عملية الاضطهاد ومحاولة الصلب بكل ما فيها من وحشية وقسوة، ومن الجانب الداخلي يرمز إلى اللامبالاة، بل والسعادة التي تغمر قلب الشهيد فالمسيح عندما اضطهد وسير به نحو الصليب كان يسير سيرة الأمن المطمئن ولم تكن ترتسم على وجهه إلا علامات الرضا والغبطة،مبعثها انه غير عابئ بما يعيشه من اضطهاد.

- باسم الثغر، كالملائكة وكالطفل (02).

وهنا يظهر التشبيه بالملائكة أو الطفل الصغير الذي يبتسم وترمز ابتسامته هذه بالبراءة.

وتسامى كالروح، في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا (06)

فالتشبيه بالروح رمز يوحي بسمو رسالة الثورة وقداستها، يتجلى ذلك في أن الروح لا ينزل إلى الأرض في مهمة سماوية تتمثل في نشر السلام، ولا يعود إلى السماء إلا بعد اطمئنانه لتحقيق مهمته، وكذلك " احمد زبانا" فهو ليس أنسانا عاش فترة معينة ثم ينتهي إلى الموت، كما هو مصير الإنسان العادي، بل انه لم يوجد في الحياة إلا لمهمة سماوية نيط به القيام بما الدفاع عن الحرية وتحرير الوطن .

ورد ذكر في هذا التشبيه أيضا الرمز المتمثل في " ليلة القدر" التي تمثل وترمز إلى حدثا عظيما في تاريخ البشرية حيث اتصلت السماء بالأرض ونزل القران الكريم لتغيير مجرى حياة البشرية والخروج بها من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام.

- حالما. كالكليم، كلمة المجد (05).

وهنا التشبيه يبدو من خلال إظهار خصال الرجل الشهم وملامحه التي تفيض بالثقة والعزم ومن لفظة " حالما، كالكليم" التي ترمز إلى الذي يتلقى صوت الله فينقله ذلك الصوت الى عوالم من التفكير والإغراق تذهله عما حوله" فأحمد زبانا" كلمة المجد من السماء لكنه لم يكتفي بالمكالمة، وإنما طفق يشد الحبال استعجالا منه للصعود إلى المجد ومعانقته، وانه لفى صعوده ذلك يشبه الملاك جبريل وهو يرجع إلى السماء في ليلة القدر بعد أن نشر في الأرض السلام، وأشاع في الكون فرحا وابتهاجا.

2- الرمز والاستعارة: الاستعارة هي في الواقع تشكيل الخاصية الرئيسة للغة الشعرية وقد عرفها " نورمان فريدمان": أنها أسطورة مصغرة، وهي مصدر المجاز الشعري فهي تنشط لدى البدائيين لأنها تمنح الأسماء الملائمة لما لا يمكن أن يسمى.[1]

يعرف العالم اللغوي "رومان ياكبسون" الاستعارة التي يربطها بالكناية ويقول : عندما تدخل وظيفة الاستعارة في الممارسة في بنية شعر ما بتوتر كبيرة، تكون التصنيفات التقليدية بالأحرى قد دمرت في عمقها فتنجذب الأشياء نحو شكل جديد تحكمه سمات تصنيفية ابتدعت حديثا، فالكناية الخلاقة تحول ظاهريا النظام التقليدي للأشياء والمشترك بالتجاوز الذي يصبح أداة من أدوات الفنان، يعمل على توزيع المكان وتغيير التتابع الزمني وهذا ما معناه إن كل من الاستعارة والكناية تعملان في اللغة الشعرية عملها حيث تقومان بهدم وإعادة تشكيل النماذج في البنية الشعرية بتوافق مع الزمكانية وما تفرضه من تغيير وتوزيع.[2]

لقد تمكن ياكسبون من استخدام الكناية والاستعارة لدراسة كل من اكتساب اللغة والطرق التي تنهار فيها وظيفة اللغة، كما في حالة الحسية وفقدان القدرة على الكلام ولكي ندرك أهمية الكناية والاستعارة في هذه المجالات ينبغي علينا ان نعي ب: أن نفهم الطريقة التي تؤثر فيها أشكال مرض فقدان القدرة على الكلام (على اللغة) هو فهم الكيفية التي يحدث فيها الانهيار في ملكة الانتقاء والاستبدال، أي قطب الاستعارة في ملكة الجمع والضم بسياق واحد أي قطب الكناية وفق لنظرية " ياكبسون"

إن هدا الانهيار في كلا القطبين المختلفين يؤدي على مستوى الاستعارة إلى : العجز على المستوى اللغوي الفوقي أما على مستوى الكناية فانه يعني انه هناك مشكلة في الحفاظ على تسلسل الوحدات اللغوية وهذا الانهيار هو نتيجة لما يحدث للقدرة على تفعيل التشابه أو تفعيل التقارب.[3]

---

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بها الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 101.

[2] موقع الانترنيت: محمد جعفر، منتدى جسد الثقافة، النقد الأدبي الحديث،2014/05/19، الساعة: 12:15 Aljsad,net,com,forum4/therad 14 630

[3] موقع الانترنيت: ازرج عمر، صحيفة العرب، الكناية والاستعارة تمنعان انهيار اللغة، 2014/05/20 على الساعة www.alarab.co.uk/p=21807.14:15

- يرى البلاغيون أن الاستعارة ابلغ في التعبير من التشبيه والكناية إذ تسعى إلى محو أوجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به، بل إلى أكثر من ذلك، حيث تسعى إلى جعل المشبه عين المشبه به، أما الرمز فبخلاف الاستعارة فبينما تحتفظ الاستعارة بالازدواجية في وحدتها يلغي الرمز الازدواجية، ويشير إلى أكثر من معنى أو فكرة أو عاطفة، ويصبح تعبيرا عمالا يمكن التعبير عنه، فيكشف وهو يحجب، ويحجب وهو يكشف أي انه يوحي بالشيء دون أن يوضحه فهو غامض في جوهره.[1]

إن الرمز بفضل خصائص الاستعارة يزيد من قيمته ومن فعاليته في الخطاب الشعري المعاصر.

و كما قلنا من قبل إن التشبيه وجد بكثرة في قصيدة الذبيح الصاعد كذلك الاستعارة نجد أنها احتلت مكانا واسعا ومن الأمثلة التي وظفها الشاعر وهي:

- امتطى مذبح البطولة معراجا ووافي السماء يرجوا المزيد (07).

و تظهر الاستعارة في (امتطى مذبح البطولة) بحيث أن الشاعر ذكر المشبه وهو مذبح البطولة وحذف المشبه به الحصان واتى بأحد لوازمه تدل عليه وهي الامتطاء وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن جهة أخرى يظهر الرمز في أن (امتطى مذبح البطولة) واضح أن المذبح هنا يرمز ويشير إشارة قاطعة إلى الإعدام لكن هذا المذبح وان كان يبدد توهماتنا حول حقيقة الأمر الذي تجسده الصورة فانه ليس ناشزا عنها لان الصورة تركت عليه مسحة من تساميها فهو ليس مذبحا ما وإنما هو مذبح البطولة وصاحبه لا يزج فيه زجا لتزهق روحه وإنما يمتطيه ليعرج به نحو السماء، فهو وسيلة لبلوغ السماء لا وسيلة للموت ونجد كذلك في:

- يستقبل الصباح الجديدا (02).

وتظهر الاستعارة هنا في (يستقبل الصباح) حيث شبه الشاعر الصباح وكأنه إنسان أو بالأحرى ضيف لان الضيف هو الذي يستقبل وهو المشبه به الذي حذف وترك لازم من لوازمه وهو الاستقبال وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 100.

وهذه العبارة (يستقبل الصباح) توحي بأبعاد أخرى في الصورة، فالصباح لا يكون إلا بعد الليل، ثم أن عملية الاستقبال تكون عادة عند الشعور بأهمية الشيء المستقبل وقد تكون هروبا من شيء يسبق ذلك الشيء المستقبل وهو الليل هنا ذلك الليل الذي يرمز إلى حياة الاضطهاد والتعذيب التي عاشها المحكوم عليه في السجن، وانه يستقبل حياة جديدة سيحياها في نفوس رفاقه ومواطنيه بخلود في وجدانهم، وفي نعيم الله الذي ينتظر كل شهيد.

ونجد كذلك في:

- رافلا في خلاخل، زغردت تمـ لأ من كنها الفضاء بالبعيدا (4).

وتظهر الاستعارة في (خلاخل زغردت) حيث شبه الشاعر نا الخلاخل بالمرأة عندما تزغرد وهو المشبه به المحذوف وعوض بلازم من لوازمه وهو زغردت وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذه العبارة خلاخل زغردت أيضا ترمز وتشع بإيحاء عميق المغزى فأحمد زبانة ليس شخص حكم عليه بالإعدام وهو يسير نحو الموت ثم القبر بعد ذلك بل هو عروس تسير في حفل زفافها نحو بيتها الجديد و في وجدانها تتراقص الأماني العذاب ومن خلاخلها ترتفع الحان تملأ الفضاء بزغاريدها

بالإضافة إلى:

قولة : ردد الزمان صداها قدسيا فأحسنت الترديدا (14).

فهنا تظهر الاستعارة المكنية حيث شبه الشاعر فيها الزمان بإنسان يتكلم ونحن تعلم إن الكلام خاصية إنسانية فقط .

وأيضا:

سكت الناطقون وانطلق الرش اش، يلقي قولا مفيد (51.)

استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الرشاش وهو يطلق النار بالإنسان أثناء حديثه فهنا شخص شيئا غير معنوي بشيء معنوي وهو الإنسان.

إن الاستعارة أدت وظيفة كبيرة في القصيدة فهي ليست مجرد تغيير في المعنى، ولكنها مسخ له وسخط لمعالمه فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في أن واحد وليس بوسع الشاعر أن يسمي الأشياء بأسمائها.[1]

وإنما يستنهض لأجل ذلك فعالية الإيحاء، لتتسج لها ثوبا دلاليا يكون بحسب مقاسها أو يزيد.

3- الرمز والكناية:

الكناية هي ضرب من الأساليب البيانية التي يشملها الرمز، وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وهذا باب من أبواب الرمز والإشارة، وفي اصطلاح علماء البيان هي: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية".[2]

وتظهر العلاقة بين الرمز والكناية من باب الخفاء والظهور، حيث يورد قولا يشير من خلاله إلى هذه الناحية، اذ يقول " ابن الأثير" في معرض حديثه عن الكناية " فان كثرت الإرداف والوسائط فأنه يكون خفيا جدا كالألغاز والتعمية التي تراضي بهما الأذهان، فما وقع من هذا الباب لقصد سمي كناية او تعريضا، إذا قارب الظهور، وأما إذا أوغل في خفائه سمي لغزا أو رمزا.[3]

ومن الكنايات الواردة في القصيدة نجد قول الشاعر:

- شاركت في الجهاد ادم حواه ومدت معاصمها وزنودا (33).

ففي هدا البيت كناية عن مشاركة المرأة والرجل في حرب التحرير وقد ورد ذكر " ادم وحواء" فهما رمزان للرجل والمرأة في تعاونهما وجهادهما جنبا إلى جنب.

بالإضافة الى :

- واندفعنا، مثل الكواسر نرتا د المنايا، ونلتقي البارودا (25).

ففي هذا البيت تظهر الكناية في عبارة (نرتادا المنايا) كناية عن شجاعة الشعب الجزائري في اندفاعه وتلقيه لبارود العدو ولا يبالي بروحه.

---

[1] صلاح فضل، نظرية بنائية في النقد الأدبي، مهرجان القراءة للجميع، 2003، مصر، ص: 241.

[2] محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 92.

[3] المرجع نفسه، ص: 93.

بالإضافة إلى الكنانة في :

شامخا انفه، جلالا وتيها رافعا رأسه، ينابي الخلودا (03).

ففي هذا البيت تحدث عن الشهيد انه شامخ انفه جلالا وتيها، لأنه يدرك جيدا قيمة موته وحقارة جلاديه أن يرفع رأسه نحو السماء ليناجي فيها الخلود الذي ينتظره ليضمه إليه بعد لحظات، وان الأغلال في رجليه ليست حديدا يصدر صوتا تنفر منه الأذان بل هي خلاخل أطلقت زغاريد ملئت ألحانها الفضاء.

إن أهم النتائج التي يمكن استخلاصها من خلال دراستنا للمستوى البلاغي ما يلي:

إن الشاعر مفدي زكرياء استخدم الرموز في صورة بلاغية بسيطة في (التشبيه أو الاستعارة أو الكناية)، وبعضها الأخر ورد في صور فنية مركبة وتعتمد على رموز غير بلاغية مثلا ما وظفه في قوله:

- زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا.
- لفه جبرائيل تحت جنا حيه إلى المنتهى رضيا شهيدا.

فالشاعر هنا يتحدث عن الشهيد نفسه الذي تحدث عنه في أول رمز في البيت الأول من القصيدة، باستخدام رمز المسيح نفسه أيضا، لكنه أن وظف رمز المسيح من جديد فليس لتكرار معنى سابق، وإنما للإيحاء بمعنى أخر في نضال ذلك الشهيد وموته وهو " معنى الخلود" فمعروف عن المسيح، وكما ورد في القرءان الكريم أن أعدائه ومضطهديه حاولوا قتله وصلبه، وأشاعوا أنهم فعلوا ذلك، لكن ذلك كان مجرد اشتباه والواقع أن العناية الإلهية أنقذته من أيديهم ورفعته إلى السماء حيث لا يزال خالدا لم يمسه سوء فقد لفه جبرائيل تحت جناحيه وطار به إلى جنة الخلد.

- إن الشاعر وظف الرموز التي لم تشتهر عند الشعراء، يمنحها قوة تعبيرية بما يخلع عليها من دلالات وإيحاءات قد تصل حد المبالغة، ولكنها مبالغة مستساغة لان لأنها تعصف بالمعنى ولا تشوهه وإنما تقويه وتبرزه بشكل أكثر جلاءا ووضوحا.
- إن معالجتنا للرمز من خلال البلاغة يعود في حقيقة الأمر إلى كون الرمز عنصرا أساسيا في البلاغة، إضافة الى كون البلاغة تبدأ حينها تنتهي الشفرة المعجمية فهي تعني بالدلالات المجازية للكلمة.

خاتمة

بعد أن استوفينا بحثنا هذا المتواضع بالدراسة والتحليل وبعد جمعنا لهذه المادة الأدبية نتوصل إلى بعض النتائج والتي نجملها في النقاط التالية:

1- إن الرمز الديني يستخدمه الشاعر في قصائده ليعبر عن خلجات نفسه ومشاعره ووجدانه اتجاه قضية ما أو موضوع ما، ويكون ذلك بلغة صادقة.
2- للرمز الديني أهمية كبيرة في تراث الشعوب إذ انه يجمع بين الأمم ذات المعبود الواحد ويساهم في مكافحة الظلم ونشر السلّم في أوساطها.
3- لقد جعل الشعراء الأقدمون والمعاصرون نصيبا للرمز الديني في شعرهم وكان لتوظيف هذه الرموز في قصائدهم، لكي يضيفوا عليها بعدا جماليا أو دينيا وإيحائيا.
4- يتضح جليا من خلال ما تقدم من رموز أن الشاعر مفدى زكرياء يستخدم الرمز العام أو التراثي، لان هذا النوع من الرموز يتسم بالوضوح لأنه يملك من الشيوع والتداول ما يجعله ماثلا في الوجدان العام ويبعده عن الغموض ومحاولة التفسير.
5- الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية وتعني بدارسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني.
6- إن الرمز سمة للأسلوب وليست سمة للكلمات أو الصور الجزئية والرمز لا يكتسب قيمة إلا من خلال البناء الكلي للنص الشعري.

وفي الأخير هذه هي أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع الذي نأمل أن نكون قد وفقنا فيه ولو قليلا نأمل أن تكون دراسات واستنتاجات أخرى لهذا الموضوع.

الملحق

الذبيح الصاعد

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدا

باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالط فل، يستقبل الصباح الجديدا

شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً رافعاً رأسَه، يناجي الخلودا

رافلاً في خلاخل ، زغرد ت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا!

حالماً، كالكليم، كلّمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا

وتسامى، كالروح، في ليلة القد ر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة مع راجاً ، ووافى السماءَ يرجو المزيدا

وتعالى، مثل المؤذن، يتلو كلمات الهدى، ويدعو الرقودا

صرخة، ترجف العوالم منها ونداءٌ مضى يهز الوجودا

اشنقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

وامتثل سافراً محياك جلا دي، ولا تلتثم، فلستُ حقودا

واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تبيدا

قولةٌ ردَّد الزمان صداها قدُسِياً، فأحسنَ الترديدا

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا

وأقيموا، من شرعها صلواتٍ طيباتٍ، ولقنوها الوليدا

زعموا قتلَه...وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!

لفَّه جبرئيلُ تحت جناحي ـه إلى المنتهى، رضياً شهيدا

وسرى في فم الزمان "زَبَانا مثلاً، في فم الزمان شرودا

يا"زبانا"، أبلغ رفاقَك عنا في السماوات، قد حفِظنا العهودا

وارِ عن ثورة الجزائر، للأف لاك ، والكائنات، ذكراً مجيدا

ثورةٌ، لم تك لبغي، وظلم في بلاد، ثارت تفُكُّ القيودا

ثورةٌ، تملأ العوالمَ رعباً وجهادٌ، يذرو الطغاةَ حصيدا

كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا، بالمعجزات الوجودا

واندفعنا مثلَ الكواسر نرتا دُ المنأيا، ونلتقي البارودا

من جبالٍ رهيبة، شامخات، قد رفعنا عن ذُراها البنودا

وشعاب، ممنَّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أُخدودا

وجيوشٍ، مضت، يد الله تُزْ جيها، وتَحمي لواءَها المعقودا

من كهولٍ، يقودها الموت للن صر ، فتفتكُّ نصرها الموعودا

وشبابٍ، مثل النسورِ، تَرامى لا يبالي بروحه، أن يجودا

وشيوخٍ، محنَّكين، كرام مُلِّئت حكمةً ورأياً سديدا

وصبأيا مخدَّراتٍ تبارى كاللَّبوءات، تستفز الجنودا

شاركتْ في الجهاد آدمَ حوا ـهُ ومدّت معاصما وزنودا

أعملت في الجراح، أنملَها الل دنَ، وفي الحرب غُصنَها الأُملودا

فمضى الشعب، بالجماجم يبني أمةً حرة، وعزاً وطيدا

من دماءٍ، زكية، صبَّها الأحـ ـرارُ في مصْرَفِ البقاء رصيدا

ونظامٍ تخطُّه ثورة التحـ ـرير كالوحي، مستقيماً رشيدا

وإذا الشعب داهمته الرزايا، هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا

وإذا الشعب غازلته الأماني، هام في نيْلها، يدُكُّ السدودا

دولة الظلم للزوال، إذا ما أصبح الحرّ للطَّغامِ مَسودا!

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟!

أمن العدل، صاحب الدار يشقى ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!

أمن العدل، صاحبَ الدار يَعرى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟

ويجوعُ ابنها، فيعْدمُ قوتاً وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟

ويبيح المستعمرون حماها ويظل ابنُها، طريداً شريدا؟؟

يا ضَلال المستضعَفين، إذا هم ألفوا الذل، واستطابوا القعودا!!

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السما، فعاش طريدا...

يا سماء، اصعَقي الجبانَ، ويا أر ض ابلعي، القانع، الخنوعَ، البليدا

يا فرنسا، كفى خداعا فإنّا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منذراً، فتصا مَمْتِ، وأبديت جَفوة وصدودا

سكت الناطقون، وانطلق الرش اش، يلقي إليكِ قولاً مفيدا:

نحن ثرنا، فلات حين رجوعٍ أو ننالَ استقلالَنا المنشودا

يا فرنسا امطري حديداً ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا

واضرميها عرْض البلاد شعاليـ لَ، فتغدو لها الضعاف وقودا

واستشيطي على العروبة غيظاً واملئي الشرق والهلال وعيدا

سوف لا يعدَمُ الهلال صلاحَ الد ين، فاستصرِخي الصليب الحقودا

واحشُري في غياهب السجن شعبا سِيمَ خسفاً، فعاد شعباً عنيدا

واجعلي "بربروس" مثوى الضحايا إن في بربروس مجداً تليدا!!

وارِبطي، في خياشم الفلك الدوَّ ار حبلاً، وأوثقي منه جيدا

عطلى سنة الاله كما عط لتِ من قبلُ "هوشمينَ المريدا

إن من يُهمل الدروس، وينسى ضرباتِ الزمان، لن يستفيدا...

نسيَت درسَها فرنسا، فلقنَّا فرنسا بالحرب، درساً جديداً!

وجعلنا لجندها "دار لقمَا نَ" قبوراً، ملءَ الثرى ولحودا!

يا "زبانا" ويا رفاق "زبانا " عشتمُ كالوجود، دهراً مديدا

كل من في البلاد أضحى "زبانا " وتمنى بأن يموت "شهيدا!!"

أنتم يا رفاقُ، قربانُ شعب كنتم البعثَ فيه والتجديدا!!

فاقبلوها ابتهالةً، صنع الرش اشُ أوزانهَا، فصارت قصيدا!!

واستريحوا، إلى جوارِ كريمٍ واطمئنوا، فإننا لن نحيدا!!

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن المنظور، لسان العرب، الجزء الخامس، ط4، دار الصادر، بيروت، 2005.

2- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991.

-علي عزت ,معجم المصطلحات اللغوية والادبية ,دار النشر, بيروت

ب- الكتب:

1- أبو السعود سلامة ابو السعود، الإيقاع الشعري، دار الوفاء، للطباعة والنشر الإسكندرية، 2002.

2- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط1، مطبعة الجانحي، القاهرة، 1971.

3- احمد شامية، في اللغة دراسة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، ط1، دار البلاغ، الجزائر2002.

4- المعتاد الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، ط1، 2000.

5- بكار يوسف، في العروض والقافية، المؤسسة الحديثة، طرابلس، 2008.

6- ذياب شاهين، العروض العربي في ضوء الرمز والنظام، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع 2004.

7- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ج2

8- سالم عبد الرزاق، شعر التصوف في الأندلس.

9- شمس الدين احمد بن سليمان، أسرار النحو،ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، نابلس،2002.

10- صلاح فضل، نظرية بنائية في النقد الأدبي، مهرجان القراءة للجميع، مصر 2003.

11- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط1، دار الفكر للنشر 2004.

12- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه، وظواهره الفنية والمعنوية.
13- علي الحازم مصطفى امين، البلاغة الواضحة، ودليل البلاغة الواضحة، ط2 الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
14- فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة،2005.
15- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع،ط1 2009.
16- مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية.
17- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض، الإسكندرية.
18- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة، ط1، الأردن للنشر والتوزيع 2001.
19- نسمية بوصلاح، تجلى الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ط1، دار هومة 2003.
20- يوسف عيد، المدارس الأدبية ومذاهبها، ط1، دار الفكر اللبناني، 1994.

ج- مواقع الانترنيت:

01- صحيفة العرب، ازرج عمر، الكناية والاستعارة يمنعان انهيار اللغة، في 2014-05-20. على الساعة 14:15 www.alarab.co.uk/p=1807
02- موقع أكاديمية الايزيدية: أبو زاد، أهمية الرموز الدينية في تراث الشعوب 2014.05.20 على الساعة 14:20 www.izidia.com
03- منتدى جسد الثقافة، محمد جعفر، النقد الأدبي الحديث في: 19.05.2014 على الساعة 12:15. .aljsed ,net.com.froum u/ theread 14630

الفهرس

الفهرس

العنـــــوان	الصفحة
مقدمة	**3-1**
تمهيد	**8-4**
المبحث الأول: المستوى الموسيقي	**15-9**
أ- الموسيقى الخارجية	**9**
1- الوزن	**9**
- الرمز والتفعيلة	**9**
2- القافية	**10**
3- الروي	**10**
ب- الموسيقى الداخلية	**11**
1- تكرار الصوت	**11**
أ- الهمس	**12**
ب- الجهر	**12**
2- الصوت والرمز	**13**
3- الجناس	**14**
4- السجع	**14**
المبحث الثاني: المستوى المعجمي	**22-16**
1- حقل الدين	**16**
2- حقل الطبيعة	**17**
3- حقل الحيوانات	**17**

4 – حقل الفاعلية	**18**
5- تكرار الكلمات	**18**
6- الطباق	**19**
7- الحروف	**20**
المبحث الثالث: المستوى التركيبي	**26-23**
1- توظيف الجمل	**23**
2- توظيف الأفعال	**25**
المبحث الرابع: المستوى البلاغي	**33-27**
1-الرمز والتشبيه	**27**
2-الرمز والاستعارة	**29**
3-الرمز والكناية	**32**
خاتمة	**34**
ملحق	**39-35**
قائمة المراجع	**41-40**
فهرس الموضوعات	**43-42**