حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل
في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

شعرية القصيدة العربية:
دراسة في الذبيح الصاعد لمفدي زكريا
(دراسة تمفصلية تفكيكية)

د. رابح بوحوش

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة عنابة

الرسالة ١٤٩
الحولية الحادية والعشرون

١٤٢١ - ١٤٢٢ هـ
٢٠٠٠-٢٠٠١ م

مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت
تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة كلية الآداب والتربية (١٩٧٢-١٩٧٩)، مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات كلية الآداب ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١

ثمن الرسالة

الكويت ٥٠٠ فلس - البحرين دينار واحد - قطر ١٠ ريالات - الإمارات ١٠ دراهم - السعودية ١٠ ريالات - عمان ريال واحد - اليمن ١٠ ريالات - مصر ٣ جنيهات - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ٧٥٠ فلساً - سوريا ٥٠ ليرة - السودان جنيه واحد - ليبيا ديناران - الجزائر ١٠ دنانير - تونس دينار واحد - المغرب ١٥ درهماً

الاشتراك السنوي لعدد (١٢) رسالة

سنوات الاشتراك	سنة		
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	4 دنانير	6 دنانير	22 دولاراً
مؤسسات	22 ديناراً	22 ديناراً	90 دولاراً
سنوات الاشتراك	سنتان		
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	7 دنانير	10 دنانير	37 دولاراً
مؤسسات	37 ديناراً	37 ديناراً	150 دولار
سنوات الاشتراك	3 سنوات		
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	10 دنانير	14 ديناراً	52 دولاراً
مؤسسات	52 ديناراً	52 ديناراً	210 دولارات
سنوات الاشتراك	4 سنوات		
نوع الاشتراك	الكويت	الدول العربية	الدول الأجنبية
أفراد	13 ديناراً	18 ديناراً	67 دولاراً
مؤسسات	67 ديناراً	67 ديناراً	270 دولاراً

جميع المراسلات الخاصة بشروط النشر أو أية استفسارات أخرى توجه إلى رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ـ ص. ب: ١٧٣٧٠ الخالدية ـ الكويت: 72454 ت: ٤٨١٠٣١٩ فاكس ٤٨١٠٣١٩

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyāt Kulliyyat al-ādāb

E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

حوليات
الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

دورية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى
بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام
الأقسام العلمية لكلّيتي الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية الحادية والعشرون
الرسالة التاسعة والأربعون بعد المئة
١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م

هيئة التحرير

د. عبدالله العمر

رئيس التحرير

أ.د. محمد رجب النجّار

أ.د. مصطفى تركي

أ.م.د. فاطمة العبدالرزاق

د. منيرة التمّار

الباحثة: خلود الطبطبائي

الهيئة الاستشارية

أ.د. حسن حنفي

أ.د. غانم هنا

أ.د. لطفية عاشور

أ.د. محمد الجراش

أ.د. محمود عودة

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ـ حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات التي تدخل في مجالات اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية.

٢ـ تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة باللغتين العربية والإنجليزية ويراعى ألا يتجاوز عدد صفحات أي بحث ١٣٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة.

٣ـ تقدم البحوث مطبوعة على الآلة الكاتبة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢١×٢٩سم (A4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، وينبغي مراعاة التصحيح الدقيق للطباعة على الآلة الكاتبة في النسخ جميعها.

٤ـ يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مائتي» كلمة تتصدر البحث.

٥ـ ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» حتى تكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ـ يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعها بخط ثقيل.

٧ـ تكتب في قائمة المصادر كل التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملا مبتدأ بالكنية أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي: الطبري، أو جعفر محمد بن جرير.

ـ تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.

ـ جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د. ت.

ـ الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

ـ تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

ـ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص٩١.

ـ الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.

ـ الشايب، ص٤٠.

٩ـ توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا.

١٠ـ أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أو لم تنشر.

١١ـ لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ـ عند طباعة البحث المقبول للنشر على المؤلف أن يقوم بمراجعة تجربة الطبعة الأخيرة بمطابقتها على الأصل، مع مراعاة عدم إجراء أي تغييرات فيها تختلف عما ورد في الأصل، سواء بالإضافة أو الحذف.

١٣ـ تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه.

١٤ـ ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72454
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AFA/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

الرسالة: ١٤٩

شعرية القصيدة العربية: دراسة في الذبيح الصاعد لمفدي زكريا
(دراسة تمفصلية تفكيكية)

د. رابح بوحوش
قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة عنّابة

المؤلف :

د. رابح بوحوش

– أستاذ مكلف بالمحاضرات – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة باجي مختار – عنابة .

الإنتاج العلمي :

الكتب

١ – البنية اللغوية لبردة البوصيري، نشر ديوان المطبوعات الجامعية .

٢ – السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة عنابة .

٣ – الأدب الجزائري في ميزان النقد، المطبعة المركزية بعنابة .

المقالات المنشورة :

١ – إسهامات علوم اللسان في دراسة النص الأدبي .

٢ – البدائل اللسانية في الأبحاث اللسانية الحديثة .

٣ – مفهوم الخطاب في اللسانيات والأسلوبيات .

٤ – قراءة أسلوبية لظاهرة الوفاء عند الأعراب، (نص الأصمعي أنموذجاً) .

المحتـوى

ـ الملخص ١١
ـ المبحث الأول : الجملة الشعرية في التمفصل الأول ١٦
١– الجملة الشعرية المنفية ١٦
٢– الجملة الشعرية المؤكدة ١٩
٣– الجملة الشعرية المنسوخة ٢١
٤– الجملة الشعرية الحالية ٢٤
٥– الجملة الشعرية الوصفية ٢٨
ـ المبحث الثاني : النواة الشعرية في التمفصل الثاني ٣١
١– الوحدات الصوتية ٣١
٢– الوحدات الصرفية ٣٦
أ– الوحدات الصرفية الحرة ٣٦
ب– الوحدات الصرفية المقيدة ٤٣
٣– الوحدات الدلالية ٤٥
٤– الوحدات الأسلوبية ٥٤
أ– الصورة الشعرية ٥٤
ـ المنظار الأول : الفاعلية الدلالية ٥٦
ـ المنظار الثاني : الفاعلية النفسية ٥٧
ب– النسيج الشعري المنزاح ٥٩
١– الخطاب الاستعاري ٦٠
٢– الخطاب الكنائي ٦٦
٣– الخطاب المجازي ٧٠
٤– الخطاب الطلبي ٧٢

أ- الخطاب الندائي ٧٢
ب- الخطاب الأمري ٧٤
جـ- الخطاب الاستفهامي ٧٥

الملخص

هدف الدراسة هو الانتقال من الافتراضات النظرية، والجدل العقيم إلى التطبيق، والممارسة الميدانية. ففيما يتعلق بالمرجعية العلمية ينطلق البحث من نظرية التمفصل الثنائي "double articulation" للساني الفرنسي (أندري مارتيني)، وهو طرح لساني يَعُدُّ الكلام فعلاً يتقطع في بعدين هما: الصوت والدلالة، كما يَعُدُّ اللغة أداة تبليغ يحصل على مقياسها تحليل لما يخبره الإنسان على خلاف بين جماعة وأخرى، وينتهي هذا التحليل إلى تحديد الوحدات المعنوية الدالة، أي اللفاظم "monemes"، وهو المجال الذي يطلق عليه مصطلح التمفصل الأول "premiere articulation"، وتتقطع هذه اللفاظم بدورها إلى وحدات صوتية مميزة "phonemes"، وهو المستوى الثاني الذي يطلق عليه مصطلح التمفصل الثاني "deuxieme articulation?".

والوحدات المعنوية الدالة هي جملة الوحدات الدلالية التي يمكن أن يحصل عليها الدارس في التمفصل الأول، وقد تكون كلمة، أو وحدة مركبة، أو جملة نحوية. وتختلف اللفاظم عن الوحدات المعجمية "lexemes" أو الوحدات الدلالية "semantemes" باندراج الأول ضمن التمفصل الأول، واندراج الأصناف الأخرى ضمن علم المعاجم، والدلاليات "semantics".

الفونيمات هي أصغر الوحدات الصوتية المميزة في صلب الأزواج الصغرى "paires minimales" المدرجة ضمن التمفصل الثاني، ويكون عددها محصوراً في كل لسان غير أن ماهيتها، ونسبها تختلف باختلاف الألسنة.

نظرية اللساني «أندري مارتيني» إذن تتكون من التمفصل الأول والتمفصل الثاني، وحاصل العمليتين يعطي التمفصل الثنائي "double articulation"

وللنظرية تفاصيل، وشروح يجدها القارئ الكريم ضمن الكتاب القيم «مبادئ اللسانيات العامة» الذي نقله الدكتور أحمد الحمو من الفرنسية إلى العربية، المطبعة الجديدة، دمشق، ١٩٨٥.

أما فيما يتعلق بالطريقة المتبعة في التحليل فقد اصطنع منهج إجرائي انطلق من هذه النظرية اللسانية ذاتها، فاعتمدت الرؤية في شكلها العام واستثمر المصطلح اللساني في التمفصلين: الأول والثاني بحسب ما يلائم عبقرية العربية، وخصائصها؛ إذ أنزلت الوحدات التركيبية على المحور الأول، وأُنزلت الوحدات الصوتية، والوحدات الصرفية، والدلالية، والأسلوبية على المحور الثاني؛ لذا جاءت الدراسة في مبحثين:

الأول: الجملة الشعرية في التمفصل الأول.

وفيه عالجنا الجملة الشعرية: المنفية، والمؤكدة، والمنسوخة، والحالية، والوصفية.

الثاني: النواة الشعرية في التمفصل الثاني.

تناولنا فيه الوحدات الصوتية، والصرفية، والدلالية، والأسلوبية. وقد استعين في أثناء التأويل، والتفسير بمعارف متنوعة بعضها قديم كالعربية، والنحو، وبعضها حديث كالشعريات "poetics" والأسلوبيات "stylistics"، والسيميائيات "semiotics" فتكشف أن الخطاب الشعري من حيث هو رسالة لا قيمة له إلا باندراجه ضمن الشبكة التواصلية الكاملة: المخاطب (المنجز، أو الشاعر)، والمخاطَب (المتلقي، أو القارئ، أو الناقد)، والسياق "contexte"، والصلة "contact"، والسنن"code"؛ لأنها عناصر متكاملة، جميعها يساعد على فهم الرسالة. واتضح صدق فرضية «جاكبسون» التي تقر أن حسن إسقاط محور الاستبدال "axe para-digmatique" على محور التأليف "axe syntagmatique" يولد الشعرية "poetique"؛ إذ من حيث كان التوفيق في الإسقاط كانت الشعرية عذبة عند مفدي زكريا.

إن الوظيفة الشعرية ينبغي أن يحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة، كأن تدرس من خلال تنوع وظائفها كلها، لأن أية عملية تواصلية لفظية هي حصيلةُ شبكةٍ واسعةٍ من التفاعلات الوظيفية هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والاتصال، والسنن.(١)

وقد أدرك اللسانيون أن كل عنصر من هذه العناصر يمكن أن يولد وظيفةمتميزة كالانفعالية، والإفهامية، والشعرية، والانتباهية، والمعجمية (ما وراء اللغة)(٢)، لذلك وجب ألا يكون الاهتمام بالوظيفة الشعرية للرسالة على حساب المساهمات الثانوية للوظائف الأخرى.

من هذا المنطلق نسعى – بإيجاز – إلى كشف هذه الوظائف التي كان لها دور ثانوي في تشكيل الخطاب الشعري موضوع الدراسة (الرسالة، الاتصال، السنن)، وهي المرسل، والمتلقي، والسياق.

١ – المرسل: هو المبدع مفدي زكريا بن سليمان، لقبه «آل الشيخ» أو «آت الشيخ»، ولد ببني يسجن من قرى وادي ميزاب الجزائرية سنة ١٩٠٨م. كان أبوه يشتغل بالتجارة بعنابة، انتقل إليه لمواصلة دراسته، ثم انتقل إلى تونس في بعثة طلابية سنة ١٩٢٤م، وبعدها رجع إلى الجزائر سنة ١٩٢٦م.

وما يميز شخصه هو أنه كان معتدا بنفسه في غير صلف، ولا كبرياء، متشبثا بآرائه يحب دائما أن يكون سيد مواقفه، واختياراته، يرفض التبعية، كان بسيطا متفتحا دمث الأخلاق، سمح الطبع، لطيف المعشر، ظريفا، دائم التبسم(٣). تلكم هي الوظيفة الانفعالية التي غذت الوظيفة الشعرية للرسالة.

٢ – المتلقي: لقد احتضن المتلقي (القارئ، الدارس، الناقد) شعرية زكريا بقوة، وحرارة قد تفوق في بعض الحالات حرارة مبدعها، لأنها شعرية مثيرة عندما

١ ـ رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار بوتقال ـ المغرب ١٩٨٨–ص ٢٧.
٢ ـ المرجع نفسه، ص ٣٣.
٣ ـ انظر يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية)، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر ١٩٨٧ ص ٣٨ وما بعدها.

نزنها بميزان النقد تجدها تطرح على المتلقي إشكالية القراءة، وهو مستوى من التفاعل الوظيفي بين الشعرية والتلقي.[٤] ولعل خير شاهد على ذلك هو قول بارث: «نص اللذة: النص الذي يرضي، يملأ، يمنح النشاط، والفورانية، النص الذي يأتي من الثقافة، ولا ينخلع عنها، ويرتبط بممارسات مريحة للقراء»[٥].

والخطاب الشعري «الذبيح الصاعد»[٦] – في تقديرنا – يعبق لذة وطيبا يرضي، يملأ النفس مرحاً، ويمنح النشاط، والمتعة الفنية، والإثارة الفكرية.

٣ – السياق: أما فضاء الخطاب، فهو المرجع التاريخي للثورة الجزائرية التي أنجبت الابن البطل الشجاع أحمد زبانة، فكان الفتيل الفني الذي ألهم زكريا الشعر فتفجر كالأرض عيوناً، لأن الشاعر شاهد بأم عينيه إعدام رفيقه أحمد زبانة بالمقصلة في ساحة سجن بربروس بعد منتصف الليل.[٧] فمرجع الخطاب إذن هو تاريخ الثورة الجزائرية المظفرة الذي نبت فيه قصيد «الذبيح الصاعد» ومنه استقى حتى ارتوى.

أول ما يواجه القارئ من هذه القصيدة هو عنوانها «الذبيح الصاعد»، وهو نسيج عنيف يعكس حدة المزاج عند الشاعر، لأن فيه تكثيفاً دلالياً مركزاً، وشحناً إخبارياً عجيباً «فالعنوان في القصيدة – أية قصيدة – هو آخر ما يكتب منها والقصيدة لا تولد من عنوانها، وإنما العنوان هو الذي يتولد منها. وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات، وهو بذلك عمل عقلي...

وكثيراً ما يكون اقتباساً محرفاً لإحدى جمل القصيدة[٨] وقد التمسنا هذا الاقتباس المحرف لجملة القصيدة لدى زكريا في قوله:

٤ ـ انظر كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت ١٩٨٧ص ٨٣ وما بعدها.
٥ ـ عن كمال أبو ديب، المرجع نفسه، ص ٨٤.
٦ ـ مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص ٩ وما بعدها، الشركة الوطنية ـ الجزائر ١٩٨٣.
٧ ـ انظر يحيى صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص ٤٤.
٨ ـ انظر العمل القيم لعبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، ص ٢٦١.

وامـــتطى مـــذبح البطولة مـــعـــرا
جـــا ووافى الســـمـــاء يرجـــو المزيدا

فإذا علمنا أن العنوان هو آخر ما يكتب، وأول ما يهاجم بصيرة القارئ قلنا إن جملة « الذبيح الصاعد » كانت الفجوة التي عقد فيها اللقاء بين الخطاب، والمتلقي، وهي العملية التحويلية التي يهجم فيها القارئ على الخطاب، لتفكيكه وإعادة تركيبه وتشكيله. أما سر الفجوة هنا – وهي خلخلة المتلقي – التي اعتمدها الشاعر فلتكسير الحواجز بينه وبين القارئ؛ لأن زكريا بانتقائه هذه الصياغة يطرح إشكالاً إخبارياً متميزاً، كأن يقول للمتلقي هل سمعت بالبطل الصاعد؟ وهل حصل في ذهنك معنى هذه الصفة؟ وكيف ينبغي أن يكون الرجل رجلاً حتى يكتسب تلك الصفة؟ أي كأن الشاعر بإدخاله « أل » التعريفية على الخبر (صاعد » يريد أن يقول هل سمعت بالأسد؟ وهل تعرف من هو؟ فإن كنت تعرفه فأحمد زبانة هو هو بعينه. الشاعر إذن بهذه البراعة الفنية يقول للسامع فكر في رجل كالأسد، فإن حصلت صورته في نفسك فاعلم أنه الشهيد أحمد زبانة الذي فاقت شجاعته صفة الشجاعة نفسها، وهذا فن عجيب الشأن له مكان من الفخامة، والنبل، وهو من سحر البيان تقصر العبارة عن تأدية حقه والمعول فيه على مراجعة النفس، واستقصاء التأمل[٩].

يقف البحث اللساني الذي يهتم باللغة عند الجملة؛ لأنها هي الوحدة الكبرى[١٠]، وهو الاتجاه الذي اصطنعته هذه الدراسة حيث من الجملة الشعرية ينطلق، وعندها ينتهي. وقد اتضح من خلال قصيد « الذبيح الصاعد » أن الوحدة الكبرى عنصر حيوي تتميز بخصوصيات بنوية ووظيفية يمكن أن تتكشف في الجملة الشعرية المحولة[١١]، والمركبة.

٩- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعارف، بيروت ١٩٧٨، ص ١٤١.

١٠- محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١، ص ٩٥.

١١ ـ انظر الجملة المحولة وكيف تتم عملية التحويل في العربية، خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي (منهج وصفي تحليلي)، ص ١٥٥، وما بعدها، مكتبة المنار ـ الأردن ١٩٨٧. وجعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ١١٤ وما بعدها، مطبعة الجليل ـ دمشق ١٩٨٠.

المبحث الأول
الجملة الشعرية في التمفصل الأول

الجملة الشعرية المحولة هي البنية اللغوية المثالية في ذهن المبدع قبل تحليها بالزي الفني. وقد نعتناها بالشعرية المحولة لتميزها بصفة الجمال الشعري، وسحره من خلال العملية التحويلية الناجمة عن وجود محولات مؤثرة كالنفي، والتوكيد، والنسخ، وهي في نسيج مفدي زكريا وسائل إبداعية مرتبطة بعنصرين مهمين في العملية التواصلية هما: الخطاب والمتلقي.

١ - الجملة الشعرية المنفية:

يكون هذا النسيج الخطاب المتوتر الذي يفيض ألماً تارة، ويتحدى القيود طوراً، ففي قول الشاعر:

زعموا قتله... وما صلبوه
ليس في الخالدين عيسى الوحيدا
ثورة لم تكن لبغي وظلم
في بلاد ثارت تفك القيودا
وشباب مثل النسور ترامى
لا يبالي بروحه أن يجودا
نحن ثرنا فلات حين رجوع
أو ننال استقلالنا المنشودا
أنا إن مت فالجزائر تحيا
حرة مستقلة لن تبيدا
سوف لا يعدم الهلال صلاح الد
ين فاستصرخي الصليب الحقودا
إنّ من يهمل الدروس وينسى
ضربات الزمان لن يستفيدا

واســـــتـــــريحـــــوا إلى جـــــوار كـــــريم
واطمـــــئنـوا، فـــــإننـا لـن نـحـــــيـــــدا

نجد اللوحات الكبرى المميزة وهي:

– صلبوه.
– تكون لبغي، وظلم في بلاد ثارت تفك القيود.
– يبالي بروحه أن يجود.
– حين رجوع.
– تبيد.
– يستفيد.
– يعدم الهلال صلاح الدين.
– نحيد.

وهي تراكيب تبرز في عمقها المثبت حقيقة الصلب، والبغي، والظلم، والمبالاة، والرجوع، والإبادة، والاستفادة، وعدم الهلال صلاح الدين، والحيد. وما قصد الشاعر هذا، لأن المحور الاختياري[١٢] يكشف الانتقال من الإثبات إلى النفي بوساطة وحدات صرفية «ما، لم، لا، لات، لن»، وهي محولات نقلت الصياغة من الإثبات إلى النفي.

– وما صلبوه.
– لم تكن لبغي وظلم في بلادي ثارت تفك القيود.
– لا يبالي بروحه أن يجود.
– لات حين رجوع.
– لن تبيد.
– لن تستفيد.
– لا يعدم الهلال صلاح الدين.

١٢ ـ انظر تحديد هذا المفهوم، عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص ٣٦ وما بعدها.

– لن نحيد .

فهذه التراكيب المحولة هي بنى سطحية نسج الشاعر زكريا خيوطها ليبرز ثنائية الصراع بين «الموت والحياة»، و«المقاومة والاستسلام»، فأحمد زبانة لم يمت ولم يصلب :

زعـــمـــوا قـــتـلـه... ومـــا صلبـــوه
ليس في الخـــالدين عـــيـــسى الوحـــيـــدا

فرسالة زبانة في محاربة المستعمر، والدعوة إلى الحق والاستقلال هي كرسالة عيسى – عليه السلام – في الدعوة إلى دين ربه. وإذا كان عيسى لم يصلب كما ذكر القرآن فإن زبانة كذلك في نظر زكريا :

قـــام يخـــتـــال كـــالمســـيح وئيـــدا
يتـــهـــادى نشـــوان يتلو النشـــيـــدا
زعـــمـــوا قـــتـلـه... ومـــا صلبـــوه
ليس في الخـــالدين عـــيـــسى الوحـــيـــدا

وقد أشعل هذا الخطاب، في الجزائريين، نار الحب في الثورة على الظلم، وفك القيود حتى وإن اقتضى ذلك الجود بالنفس والنفيس :

ثـورة لـم تـكـن لـبـــــــغـي وظـلـم
فـي بـلاد ثـارت تـفـك الـقـــــيـــــودا
وشـــبـــاب مـــثـل النســـور تـرامى
لا يـبـــالي بـروحـــــه أن يـجـــــودا
أنـا إن مـت فـــالجـــزائـر تحـــيـــا
حـــرة مـــســـتـــقـلـة لـن تـبـــيـــدا
نـحـن ثـرنـا فـــــلات حـين رجـــــوع
أو ننـال اســـتـــقـــلالنا المنشـــودا

فالوحدة الصرفية في هذه الأمثلة هي النواة المفجرة لشعرية زكريا حيث بها يصير الخطاب خطاباً شعرياً، وبها يتميز ويتشكل ليقول ويثور ويتمرد، وانظر إلى

وظيفة «لن» الدالة على نفي الإبادة المستقبلية فإنها تؤكد صيرورة حياة الجزائر، وحريتها، واستقلالها:

أنا إن مت فالجزائر تحيا
حرة مستقلة لن تبيدا

والشاعر حين يعمد إلى نفي الاستفادة إنما يفعل ذلك ليبرز غباوة التلميذ البليد الذي لا يحفظ الدروس ، وهي فرنسا:

إن من يهمل الدروس وينسى
ضربات الزمان لن يستفيدا

ثم يجنح الشاعر في البيت الأخير إلى نفي الحيد لتأكيد الوفاء للشهداء والجزائر:

واستريحوا إلى جوار كريم
واطمئنوا فإننا لن نحيدا

هكذا شكلت المحولات الدالة على النفي جانباً من جوانب الخطاب الشعري لدى زكريا، وقد يزداد وضوحاً بالنظر إلى التوكيد، وقيمته الدلالية، والبلاغية.

٢ - الجملة الشعرية المؤكدة:

يتنقل الخطاب الشعري عند زكريا من النفي إلى التوكيد لتكتمل حلقات النسيج، وتتحقق الرسالة فيقول:

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا
في السماوات قد حفظنا العهودا
من جبال رهيبة شامخات
قد رفعنا على ذراها البنودا
يا فرنسا كفى خداعا فإنا
يا فرنسا لقد مللنا الوعودا

هذه الاستعمالات قبل التوكيد تراكيب مثبتة:

- حفظنا العهودا

– رفعنا على ذراها البنودا

– مللنا الوعودا

وما قصد الشاعر هذا الإثبات، لأنه لا يحقق شعرية الخطاب، وأهداف الرسالة التي يصبو زكريا إلى تخليدها. وهو الأمر الذي لا يتأتى – في تقديرنا – إلا بإنزال الوحدتين «قد، لقد» على المحور التأليفي(١٣) إنزالا إجباريا(١٤).

– قد حفظنا العهود.

– قد رفعنا على ذراها البنود.

– لقد مللنا الوعود.

فتوكيد الكلام بهذه المؤكدات، وهي محولات بنوية نقلت التراكيب من الإثبات إلى التوكيد، لتشكل البنى السطحية التي هي سمة من السمات الإبداعية عند الشاعر. ففي قوله «قد حفظنا العهودا» و«قد رفعنا على ذراها البنودا» هو خطاب موجه لزبانة، ورفاقه، ومن خلاله لا يدع المتلقي مجالاً للشك في حفظ العهود، ورفع البنود.

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا
في السماوات قد حفظنا العهودا
من جبال رهيبة شامخات
قد رفعنا على ذراها البنودا

ومما يلاحظ أنه كلما ازداد الشك حدة قابلته في خطاب زكريا قوة في التوكيد تتجاوز المؤكد الواحد إلى مؤكدين.

يا فرنسا كفى خداعا فإنا
يا فرنسا لقد مللنا الوعودا

الجملة الشعرية «لقد مللنا الوعودا» هي استعمال في سياق ندائي مشحون

١٣ ـ للتوسع والاطلاع انظر عبدالله محمد الغذامي، المرجع نفسه، ص ١١٤ وما بعدها.

١٤ ـ تتفجر الشعرية، وتتحقق بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف. انظر رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص ٣٣.

بالتحقير يبرز نذالة فرنسا التي تحترف أساليب المكر، والخداع، لذلك احتاج السياق إلى «لـ + قد» ليكشف عن طبيعة الملل الذي بلغ الرفض المطلق. وهي بعض صفات فرنسا. وقد يكشف الخطاب الشعري عند زكريا عن جوانب أخرى خفية في الجملة الشعرية المنسوخة.

٣ - الجملة الشعرية المنسوخة:

الجملة المنسوخة متنوعة وثرية تكشف عن سعة أفق الشاعر في الممارسة الإبداعية، يؤكد ذلك التنويع في الوحدات الصرفية «ليس، إن، كان، ظل، أصبح، صار، أضحى»، فهو عندما يستعمل ليس يقول:

اشنقـــوني فلست أخـــشى حـــبـــالاً
واصلبـــوني فلست أخـــشى حـــديدا
وامـــتـــثل ســـافـــراً مـــحـــيـــاك جـــلا
دي ولا تـلتـــــثم فـلست حـــــقـــــودا

فالتركيب قبل التحويل:

- أخشى حديدا.
- أخشى حبالا.
- أنا حقود.

لكن بعد التحويل صارت:

- لست أخشى حبالا.
- لست أخشى حديدا.
- لست حقوداً.

هذه الممارسة التحويلية تبرز شجاعة الشهيد أحمد زبانة النادرة، لأن الشنق والصلب، والحبال، والحديد كلها لم تخف البطل زبانة، أوليس هو كالكليم وكالروح؟

حـــــالما كـــــالكـلـيـم كـلـمـــــه المجـــ
ـــد فـــشـــد الحـــبـــال يـبـــغي الـصـــعـــودا

وتســـــامى كـــــالروح في ليـلة القـــــد
ر، ســـــلامـــــا يشع في الكون عـــيـــــدا

بل هو كالمسيح :

قـــام يخـــتـــال كـــالمســـيح وئيـــداً
يتـــهـــادى نشـــوان يتلو النشـــيـــدا

وهو كذلك يتسم بالسماحة والعفو، لأنه كالملاك، أو كالطفل:

وامـــتـــثل ســـافـــراً مـــحـــيـــاك جـــلا
دي، ولا تلـتـــــثم فلست حـــــقـــــودا
باسم الثـــغـــر كـــالملائك أو كـــالطـ
ـفل يســـتـــقـــبل الصـــبـــاح الجـــديدا

وقد يأتي الشاعر بليس في مقامات أخرى ليحقق الثراء والتنوع. من ذلك ارتباط «ليس» بفكرة استنكار مقولة السادة، والعبيد، وهو طرح المستدمر الفرنسي الذي اغتصب حق غيره، وصيَّر نفسه سيدا على الجزائريين. يقول:

ليـس في الأرض ســـادة وعـــبـــيـــد
كـــيف نرضى بأن نعـــيش عـــبـــيـــدا
أمن الـعـــــدل صـــــاحب الدار يشـــقى
ودخـــيل بهـــا يعـــيش ســـعـــيـــدا؟

فجملة «ليس في الأرض سادة وعبيد» هي بنية سطحية[١٥] تدل في عمقها على أن هناك سادة وعبيداً، لذلك لجأ الشاعر إلى النفي لينتفي الادعاء الفرنسي، ويحصل العدل فيعيش الجزائري صاحب الدار حراً سيد أمره. ثم يلتفت الشاعر إلى المستضعفين الجزائريين الذين استسلموا لفرنسا، واستطابوا القعود، والخنوع،

١٥ ـ البنية السطحية هي الصورة الفعلية المحسوسة للجملة من حيث النطق، ومن حيث العناصر المكونة لها. أما البنية العميقة فهي الصورة المثالية الكاملة للجملة لا تظهر، ولا يتلفظ بها، لأنها في ذهن المتكلم من حيث الدلالة، والعناصر المكونة لها في صورتها الأولى. انظر رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، كتاب قيد الطبع ص ١٤٢، ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر.

فيستخدم الوحدة الصرفية «ليس» ليبرز فظاعة الضعف، ونتائج الذل، والجبن فيقول:

يا ضـــلال المســـتـــضـــعـــفين إذا هم
ألفـــوا الـذل، واســـتطابوا القـــعـــودا
لـيـس فـي الأرض بـقـــعـــــة لـذلـيـل
لعنتـــه الســـمـــا فـــعـــاش طريدا
يا ســـمـــاء اصـــقـــعي الجـــبـــان، ويا أر
ض ابـلـعـي الـقـــانـع الخـنـوع الـبـلـيـــدا

فالنواة في هذا الخطاب هي«في الأرض بقعة لذليل»، لكن الشاعر عندما اختار الوحدة الصرفية «ليس» حوّل التركيب إلى خطاب حاد «ليس في الأرض بقعة لذليل لعنته السماء...»، ليكشف للمتلقي ضيق هذا الكون الفسيح في وجه الذليل الجبان، الخانع، البليد. ولعل الأزمة تولد الهمة فيثور المستضعف ويكسر قيود الجبن فيتحقق الاستقلال:

نـحـن ثـرنـا فـــــلات حين رجـــــوع
أو ننـال اســـتـــقـــلالنا المنشـــودا

والشاعر عندما يلجأ إلى استخدام الأداة «إن» فلتكسير كيد الشاكين:

واجـــعلي بربروس مـــثـــوى الضـــحـــايا
إن فـي بـربـروس مـــجـــــداً تـلـيـــــدا
إنَّ مـن يُـهْـــــــمـل الـدروس ويـنـسـى
ضـــربات الزمـــان لـن يســـتـــفـــيـــدا
يا فـــرنســـا كـــفـى خـــداعـــاً فـــإنا
يا فـــرنســـا لـقـــد مللنا الوعـــودا

في هذه الأمثلة التي نواتها الأداة «إن» يكشف الشاعر عن وجه آخر من أوجه الشعرية، إذ يلجأ إلى التوكيد، والرد على الشاكين المنكرين، فمجد بربروس، وضربات الزمان، وخداع فرنسا كلها وقائع لا مجال لنفيها. ولعل سر الإبداع فيها هو

أن السياق الأمري، والشرطي، والندائي، كل ذلك قد غذى دلالات الجملة الشعرية المحولة، وأضفى عليها طابع القطع. في قوله: «إن في بربروس مجداً تليدا» فهل من متردد بعد حذف الشاعر لام التعليل، والتأكيد بمؤكدين هما «إن» و«التقديم والتأخير»، في قوله «في بربروس مجد تليد» ولام التعليل المقدر في البنية العميقة «لأن مجداً تليدا/ في بربروس».

أما «إن» في سياقها الشرطي، فقد ارتبطت بنتائج الأفعال، ذلك أن التلميذ المهمل للدروس لن يستفيد، وهي حال فرنسا التي تهمل الدروس، وتنسى ضربات الزمان.

وأما «إن» في سياقها الندائي المشحون بالتهكم، والتحقير الذي ينعت فرنسا بالخداع، والمكر، فلم يترك مجالاً لتصديق وعودها، لأن الجزائري قد مَلّ الوعود الكاذبة، فانطلقت الثورة، وانطلق الرشاش:

سكت الناطقون وانطلق الرشا
ش يلقي إليك قولاً مفيدا
نحن ثرنا فلات حين رجوع
أو ننال استقلالنا المنشودا

وعلى هذا النسيج يواصل زكريا صياغته الفنية الجميلة، فيستخدم «كان»:

أنتم يا رفاق قربان شعب
كنتم البعث فيه، والتجديدا

ثم يستخدم في السياق نفسه «صار، وأضحى، وظل»:

فاقبلوها ابتهالة صنع الرشا
ش أوزانها فصارت قصيدا
كل من في البلاد أضحى زبانا
وتمنى بأن يموت شهيدا
ويبيح المستعمرون حماها
ويظل ابنها طريداً شريدا

٤ - الجملة الشعرية الحالية:

وردت التراكيب الحالية - في أغلبها - مرتبطة بهيئة أحمد زبانة قبل الصلب، وأثناءه، فكان الوصف شعرياً أنزل الشهيد منزلة الأسد الشجاع الذي يطلب الموت، وهو يتهادى نشوان، ويتلو النشيد، يقول الشاعر:

قام يختال كالمسيح وئيدا
يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطـ
ـفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخاً أنفه جلالا وتيها
رافعا رأسه يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل زغردت تمـ
ـلأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالكليم كلمه المجـ
ـد فشد الحبال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القد
ر سلاماً يشع في الكون عيدا

التراكيب الشعرية الحالية في هذه الأبيات هي:

- يختال كالمسيح وئيدا.
- يتهادى نشوان.
- يتلو النشيد.
- يستقبل الصباح الجديد.
- تملأ في لحنها الفضاء البعيد.
- يناجي الخلود.
- يبغي الصعود.
- يشع في الكون عيدا.

من يمعن النظر فيها يلحظ أن صاحب الحال واحد، هو الشهيد أحمد زبانة هيئته، وحالته متعددة، ومتنوعة. والسر في ذلك هو أن زكريا عمد إلى الأفعال الواقعة في صدر هذه الجمل فضمها إلى الأفعال الأولى في إثبات واحد لأنها تراكيب بمنزلة «قام مختالا كالمسيح وئيدا، متهاديا نشوان، تاليا النشيد، مستقبلا الصباح الجديد، مناجيا الخلود، باغيا الصعود، مشعا في الكون عيدا».

ولما كانت حالات الاختيال، والتهادي، والتلاوة، والاستقبال، والمناجاة، والبغية هي هيئات مضمومة ضما إلى نواة محورية واحدة الفعل «قام»، فإن الشاعر أراد إثبات قيام فيه اختيال، وتهاد، وتلاوة، واستقبال، ومناجاة، وبغية. فأوصل دلالة الفعل قام بدلالات الأفعال الأخرى ليجعل الكلام خبراً واحدا[١٦]. والخبر هنا متعلق بالأسد أول شهيد في الجزائر أحمد زبانة الذي صلب في غمرة التهادي، والنشوة، والنشيد. وقد نعتناه بالأسد، لأنه بطل متفرد في شجاعته، فهو يشبه في السمو مكانة عيسى – عليه السلام – عند ربه، أوليس الطغاة الظالمون ملة واحدة؟ فالذين حاولوا صلب أحمد زبانة، فصار في تاريخ الإنسان ليس عيسى الوحيد:

زعموا قتله... وما صلبوه
ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

وما يشبه هذا نجده في قوله:

وامتطى مذبح البطولة معـ
ـراجا، ووافى السماء يرجو المزيدا
وتعالى مثل المؤذن يتلو
كلمات الهدى، ويدعو الرقودا
صرخة ترجف العوالم منها
ونداء مضى يهز الوجودا

١٦ـ انظر دلالات الجملة الحالية، عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٥٦ وما بعدها.

ثـورة لـم تـكـن لـبـــــــــغـي وظـلـم
فـي بـلاد ثـارت تـفـك الـقـــــــيـــــــودا
وجـــــيـــــوش مـــــضـت يـد الـلـه تـز
جـــيـــهـــا وتحـــمـي لـواءها المعـــقـــودا
وإذا الـشـــــعـب غـــازلـتـــــه الأمـــــاني
هـام فـي نـيـلـهـــــــا يـدك الـســـــــدودا
سـكـت الـنـاطـقـــــون وانـطـلـق الـرشـــــا
ش يـلـقـي إلـيـك قـــــولا مـــــفـــــيـــــدا

فالجمل الشعرية الحالية:

- يرجو المزيد.
- يهز الوجود.
- يتلو كلمات الهدى.
- تفك القيود.
- يدعو الرقود.
- تزجيها.
- تحمي لواءها المعقود.
- يدك السدود.
- يلقي إليك قولا مفيدا.

هي تراكيب أبرزت هيئات أصحابها، وهي «الضمير» (هو، أو هي) العائدان على الشهيد أحمد زبانة، أو النداء، أو الثورة، أو يد الله، أو الشعب، أو الرشاش... وغيره.

وقد صورت هذه الجمل الحالية تصويراً رائعاً حالات أصحاب الحال، ومن خلالها نجح زكريا في توصيل الرسالة، وتبليغ الخبر الذي أراد له الإثبات، والتكثيف فكان صرخة ترجف العوالم منها، وثورة تفك القيود، ورشاشا يلقي إلى فرنسا قولا مفيدا.

٥ - الجملة الشعرية الوصفية:

الجملة الوصفية[١٧] في خطاب زكريا في علاقاتها، وتفاعلاتها ضمن محوري الاختيار والتأليف، تكشف بصورة دقيقة وظيفة الشعرية التي فجرت فجوة[١٨] تتجاذبها فعاليات صوتية،وصرفية، وسيميائية:

رافـــــلا في خـــــلاخل زغـــــردت تمـ
ـلأ من لحنهـــا الفـــضـــاء البـــعـــيـــدا
صـــــرخـــــة ترجف العـــــوالم منهـــــا
ونـداء مـــــضى يهـــــز الوجـــــودا
قـــــولـة ردد الـزمـــــانُ صـــــداها
قـــدســـيـــا فـــأحـــسنَ التـــرديدا
ثـورةٌ لـم تـكـن لـبـــــــغي وظـلـم
في بـلاد ثـارت تـفـكُّ الـقـــــيـــــودا
ثـورةٌ تـمـلأ الـعـــــوالـم رعـــبـــــا
وجـــهـــادٌ يذرو الطغـــاةَ حـــصـــيـــدا
وجـــيـــوشٌ مـــضـت يدُ الـلـه تـز
جـــيـــهـــا وتحـــمي لواءَها المعـــقـــودا
وشـــبـــاب مـــثـل النســـور تـرامى
لا يبـــالي بـروحـــه أن يجـــودا
وشـــعـــاب ممنعـــات بـراها
مـــبـــدع الكـون لـلوغى أخـــدودا

---

١٧ ـ نستخدم الصفة، أو النعت لغرض واحد. انظر ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٣، مكتبة المتنبي ـ القاهرة ص ٥٢ وما بعدها.

١٨ ـ الفجوة، أو مسافة التوتر، هو مفهوم وظفه د. كمال أبو ديب، في سياق دعوته إلى الشعريات poetipue انظر كتابه القيم، في الشعرية، ص ٢٠. وقد آثرنا الترجمة الأولى على الترجمة الثانية لاعتبارات ذوقية، ومنهجية.

وشـــــيـــــوخ مـــــحـنـكـين كـــــرام
مـلـئـت حـكـمـــــــة ورأيـا ســـــــديـدا
وصـــــبـــــايا مـــــخـــــدرات تـبـــــارى
كـــــاللـبـــــؤات، تـســـــتـــــفـــــز الجنودا
من دمـــــاء زكـــيـــة صـــبـــهـــا الأحـــرا
ر في مـــصـــرف الـبـــقـــاء رصـــيـــدا
ونـظـام تـخـطـه ثـورة الـتـــــــحـــــــريـــ
ـر كـــالوحي مـســتـقـيـمـا رشـيـدا
واحـــشـــري في غـــيـــاهب الســجن شـعـبـا
سـيـم خـســفـا فـعـاد شـعـبـا عنيـدا

الناظر إلى هذا الخطاب يلحظ أن الجملة الوصفية وردت فعلية فعلها ماض أو مضارع، أو اسمية محولة. ومن صور التراكيب الوصفية التي فعلها ماض:

- رافلا في خلاخل زغردت.
- قولة ردد الزمان صداها قدسيا.
- وجيوش مضت يد الله تزجيها.
- وشيوخ محنكين كرام ملئت حكمة.
- من دماء زكية صبها الأحرار في مصرف البقاء رصيدا.
- وشعاب ممنعات براها مبدع الكون للوغى أخدودا.
- شعبا سيم خسفا فعاد شعبا عنيدا.

الفجوة، أو الخلخلة في هذه الأمثلة ناجمة عن العلاقات غير المتجانسة بين الموصوف وصفته، أي إن التصدع نابع من طبيعة الجمع بين عنصرين على مستوى المحور (الأفقي أو التجاوري) التأليفي غير منسجمين، ذلك أن الخلاخل تزغرد والزمان يردد، ويد الله تمضي تزجي الجيوش، وشيوخ ملئت حكمة، ودماء صبت في مصرف البقاء.

الفجوة إذن عميقة على مستوى محور التأليف، عمد الشاعر فيها إلى وصف الموصوف بما لا يقتضيه الوصف، لتحقيق المبالغة في تصوير صوت الخلاخل التي ملأ لحنها الفضاء البعيد، والقولة المقدسة التي أحسن الزمان ترديدها وهي في تقديرنا:

نحن ثرنا، فلات حين رجوع

أو ننال استقلالنا المنشودا

وهي أيضاً حكمة شيوخ الجزائر، ودماء الشهداء التي فجرت الثورة على الرغم من حديد فرنسا، ونارها:

يا فرنسا، امطري حديدا ونارا

واملئي الأرض والسماء جنودا

أما الوجه الآخر للجملة الشعرية الوصفية، فهو الصياغة الهادئة التي حصل فيها الانسجام في محور التأليف، بين الموصوف وصفته، متجلياً في قوله:

ـ وشعاب ممنعات براها مبدع الكون للوغى أخدودا.

ـ شعبا سيم خسفا فعاد شعبا عنيدا.

وهي تراكيب أبرزت وظيفة الشعرية من خلال تقاطع محوري الاختيار والتأليف دون توتر، أو انتهاك. فالسياق يلزم الشاعر بالملاءمة بين الوحدات، لأن الصفات الناشئة على المحورين: الاختياري، والتأليفي، هي نعوت عالقة بحقائق لا مجال لتعظيمها، أو المبالغة فيها. فالشعاب الممنعات براها مبدع الكون ولله في خلقه شؤون، والحشر في غياهب السجون يولد ـ لا محالة ـ السأم والعناد، لأن لكل فعل رد فعل يساويه في القوة ويعاكسه في الاتجاه، بحسب القاعدة الفيزيائية.

إن الفجوة، والانسجام بين مكونات محوري الاختيار، والتأليف هما المبدآن اللذان كشفا شعرية الخطاب، وجمالياته البلاغية، والدلالية، والصوتية. وقد تزداد هذه الرؤية وضوحا بالنظر إلى الوحدات الصغرى.

المبحث الثاني
النواة الشعرية في التمفصل الثاني

نحاول في هذا البحث أن نغوص في أعماق التمفصل الثاني لإبراز دور النواة الصغرى في النسيج الشعري لدى زكريا. والنويات هنا وحدات صوتية أو صرفية أو دلالية، فهي كالصدفات الثمينة تتوق إليها عدسة الغواص، لتلتقط لها صورة جميلة، أو تتمتع بموقعها الفاتن، أو تفكر، وتتأمل في سر سحرها، وجماليات إبداعها، أوليس الشعراء مبدعين؟ وأنهم في كل واد يهيمون، ولنا في زكريا صورة حية.

١ ـ الوحدات الصوتية:

نبحث، في هذا القسم، مسألة العلاقة الوطيدة بين الصوت والدلالة انطلاقا من فضاء التكرار، لأن اللفظ المكرر ـ بوجه عام ـ مصدره الثورة، وهدفه الإثارة حبا، أو بغضا في أي غرض من أغراض الكلام، لأن المبدع حينما يكرر شيئا إنما يريد تمييزه من غيره، لأن صور الأشخاص التي تتكرر كثيراً على النظر تكون أكثر وضوحاً في الإدراك، وأشد التصاقاً في الذهن، فالدقات الكثيرة على المسمار الواحد تكون أكثر أثراً من الدقة الواحدة، والرشفات الكثيرة على القلب الصادي تكون أيضاً أكثر أثراً من الرشفة الواحدة[١٩].

ومن هنا فالتكرار الصوتي الذي نهتم به في هذه الدراسة هو ـ في تقديرنا ـ أسلوب يصور الانفعالات النفسية، لارتباطه الوثيق بالوجدان، لأن المبدع لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه، ولا يكرر إلا ما يهدف نقله إلى مخاطبيه، وانظر إلى التكرار عند زكريا:

---

١٩ ـ عزالدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة ١٩٧٣، ص ٣٧ ـ ٣٨.

واقض يـا مـــــوت فـيّ مـــــا أنـت قـــــاض
أنا راض إن عـــاش شـــعـــبي ســـعـــيـــدا
يـا ســـمـــــاء اصـــقـــعي الجـــبـــان ويا أر
ض ابـلـعـي الـقـــــانـع الخـنـوع الـبـلـيـــــدا

ألا تحس أن الوحدة الصوتية المكررة «القاف، والضاد» في البيت الأول قد صورت انفعالات الخطاب الشعري الذي ينزع إلى التحدي، والتصدي المتجليين في إبراز إرادة الشهيد أحمد زبانة في طلب الموت، لأجل سعادة شعبه، فاكتسب الخطاب مسوّغه الدلالي من حيث اتصال الأصوات الانفجارية القوية، بما يدل على قوة التحدي، والتصدي.

كـمـا يمكن أن يحس الناقد المرهف الإحساس بالربط القوي بين «العين والقاف» في البيت الثاني (اصقعي، ابلعي، القانع، الخنوع)، وقوة الصرع، والبلع فشكلت الوحدات الصوتية المكررة دالاً ذا دلالة مبررة(٢٠).

وفكرة الدلالة الصوتية المبررة في الخطاب الشعري هي وسيلة نقدية يلجأ الشاعر الفحل إليها لإثارة الانفعالات، وعقد اللقاء المتين بينه وبين المخاطب، ولك أن تحكم على قوله:

رافـــــلاً في خـــــلاخل زغـــــردت تمـ
ـلأ من لحنهـــا الفـــضـــاء البـــعـــيـــدا
واحـــشـــري في غـــيـــاهب الســـجن شـعـبـا
ســـيم خـــســـفـــا فـعـاد شـعـبـا عنيـدا
ســكـت الـنـاطـقـــــون وانـطـلـق الـرشـــــا
ش يـلـقي إلـيـك قـــــولا مـــــفـــــيـــــدا

لتتبين أن تكرار «اللام» في قوله (رافلا، خلاخل، تملأ، لحنها) أسهم في

٢٠ ـ فكرة العلاقة الطبيعية، أو الواضحة، من ألطف الموضوعات الحديثة، راجع هذه المسألة عند محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس ١٩٨١. ، وديبوا، وآخرين، معجم اللسانيات، مادة Motination مكتبة لاروس، باريس ١٩٧٣، ص ٥٩.

تفخيم الصوت والمبالغة فيه تماشيا مع ممارسات الصلب، والشنق، وأن تكرار «الشين، والسين» في قوله (واحشري، السجن، شعبا، سيم، خسفا، شعبا) قد أبرز قسوة الفرنسيين، ووحشيتهم، وأن تكرار «الطاء، والقاف» في قوله (الناطقون، انطلق، يلقي، قولا) قد صور بوضوح صوت الرشاش الذي يحدث «طقطقة» حينما ينطق.

المقطع الصوتي:

لما كانت العملية الإبداعية مرتبطة بالمقطع الصوتي[٢١]، ولما كان المقطع المغلق يستغرق في نطقه زمنا أقل مما يستغرقه نطق المقطع المفتوح، فإن توفيق الأديب يكون في كيفية استغلال هذه الوسيلة الصوتية، واختيار المقطع المناسب للمقام الملائم[٢٢]. فهل وفق زكريا في هذا الاختيار؟

المقطع في الخطاب الشعري عند زكريا نوعان:

أ ـ مقطع عادي:

قـــام يخـــتـــال كـــالمســـيح وئيـــدا
يتـــهـــادى نشـــوان يتلو النشـــيـــدا
شـــامـــخـــا أنفـــه جـــلالا وتيـــهـــا
رافـــعـــا رأســـه يناجي الخلودا

لقد وفق الشاعر في اختيار المقطع الصوتي في البيتين، لأن الاختيال والاتحاد والنشوة، وتلاوة النشيد، والشموخ، والتيه هي الصفات التي اتصف بها البطل أحمد زبانة عندما قام بتلقائية وهدوء لامتطاء مذبح البطولة، فلاءم المقطع الصوتي

٢١ ـ انظر الكلام المفصل في هذه المسألة، رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص ٢٧ وما بعدها.

٢٢ ـ انظر محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عمّ، دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٨١، ص ٣٣٧.

ذو النبرة الهادئة هيئة الشهيد الهادئة فأكسب الخطاب مبرره الدلالي، وحقق جانباً من جوانب الشعرية، التي هي غاية الشاعر.

ب ـ مقطع حاد:

يقول:

اشنقـــوني، فلست أخـــشى حـــبـــالا
واصلبـــوني، فلست أخـــشى حـــديدا
يا ســـمـــاء اصـــقـــعي الجـــبـــان ويا أر
ض ابلعي القـــانع الخنوع البليـــدا

الموازنة بين الخطابين، في البيتين الأولين، وهذين البيتين واضحة كوضوح الهدوء، والحدة فيهما، ذلك أن المقطع الصوتي المفتوح (قو، ني، با، بو، ني، شي، دي، دا) في البيت الأول، و(يا، ما، قي، يا، عي، قا، نو، لي، دا) قد ارتبط بنبرة حادة، وصرخة عنيفة:

صـــرخـــة ترجف العـــوالم منهـــا
ونداء مـــضى يهـــز الوجـــودا

المقطع الصوتي في خطاب زكريا هو صيحة شديدة ترجف العوالم منها ونداء قوي يهز الوجود، فاتصلت المقاطع الصوتية المفتوحة بصياح الشهيد أحمد زبانة، وهي صرخة مفارقة الحياة على يد جلاد قلبُه قاسٍ كالحجارة، أو أشد، فكان المقطع الصوتي المنطوق زمناً طويلاً، هو نطق دائم لأجيال الجزائر، للتاريخ، للإنسان، فالتقى النسيج الصوتي مع التصويت والصياح، ليتشكل الخطاب الشعري المتأزم، فكان وعد الشاعر حقاً:

يـا زبـانـا، ويـا رفـــــــــاق زبـانـا
عـــشـــتم كـــالوجـــود دهرا مـــديدا
كـل مـن فـي البـــــلاد أضـــــحى زبـانـا
وتمـنـى بـأن يمـوت شـــــهـــــيـــــدا

واســـــتـــــريحـــــوا إلى جـــــوار كـــــريم
واطمـــــئنوا فـــــإننا لن نحـــــيـــــدا

لهذا ورد المقطع الصوتي حادا، ونبرته شديدة، وهو كذلك عندما يرتبط بدلالات الجبن، والخنوع، والقعود، وقبول الذل، إذ يكون عنيفا وحادا حدة السيف. يقول:

يا ضـــــلال المســـــتـــــضـــــعـــــفين إذا هم
ألِفُـــــوا الذل واســـــتطابوا القـــــعـــــودا

وقد يرتبط المقطع الصوتي بالتحقير، والسخرية، والتهكم، كما هو وارد في قوله:

يا فـــــرنســـــا كـــــفى خـــــداعـــــا فـــــإنا
يا فـــــرنســـــا لقـــــد مللنا الوعـــــودا
إن مـــن يـــهـــــــــــمـــل الـــدروس ويـــنـــســـى
ضـــــربات الزمـــــان لن يســـــتـــــفـــــيـــــدا

لكن الشاعر عندما يلتفت إلى الوصف للافتخار نجده يتفنن في اختيار المقطع الصوتي المناسب للدلالات الملائمة. يقول:

واندفـــــعـــنا مـــــثـل الكـواســـــر نرتـا
د المـنـايـا ونـلـتـــــــقـي البـــــــارودا
وشـــــبـــــاب مـــــثـل الـنسـســـــور تـرامى
لا يـبـــــــالـي بـروحـــــــه أن يـجـــــــودا
وشـــــيـــــوخ مـــــحـنـكـين كـــــرام
مـلـئـت حـكـمـــــــة ورأيـا ســـــــديـدا
وصـــــبـــــايا مـــــخـــــدرات تـبـــــارى
كـــــاللبـــــؤات تســـــتـــــفـــــز الجـنـودا

فالملاحظ في هذه الأبيات هو أن المقطع الصوتي بنوعيه المفتوح، والمغلق يرشح عاطفة تغذيها نزعة الافتخار بالجزائري، والجزائرية عند الشاعر.

٢ - الوحدات الصرفية:

الوحدة الصرفية عنصر حيوي يستمد حيويته من السياق، فيؤثر فيه ويتأثر به، شأنه في ذلك شأن الكائن الحي الذي لا يكتسب حياته إلا بالتفاعل مع أبناء جنسه، وهو الفضاء الذي نقتحمه لكشف أسرار الصناعة اللفظية في خطاب زكريا.

والوحدة الصرفية نوعان: حرة ومقيدة.

أ - الوحدات الصرفية الحرة:

الوحدات هي إشارات، أو علامات سيميائية تسبح في فضاء الخطاب دون قيد دلالي، أو بنوي، فدلالاتها متولدة من حرية تخلصها من السوابق، واللواحق، ومن ثمة فهي كوكب عائم وظّفه الشاعر لتحقيق غايته الفنية، والجمالية، والفكرية. وقد بدا للوهلة الأولى أن صيغة «فعيل» وردت في أربعة وثلاثين موضعا، فكان لها دور بارز في رسم إيقاع الجملة، وفي تحويلها إلى جملة شعرية، بل تجاوزت تلك الوظيفة إلى دور المهيمن على القصيدة كلها، فاحتلت قوافي الخطاب الداخلية، والخارجية. وهذه مواضعها في القصيدة[٢٣].

(٩-١) (٩-١) (٩-٢) (٩-٤) (١٠-١) (١٠-٦) (١٠-٨) (١١-٣)

وئيد - نشيد - جديد - بعيد - كليم - حديد - سعيد - وليد

(١١-٤) (١١-٥) (١٢-٢) (٦-٥) (١٥-٥) (١٥-٦) (١٥-٧)

وحيد - شهيد - حصيد - سديد - وطيد - رصيد - رشيد

(١٦-٣) (١٦-٤) (١٦-٤) (١٦-٥) (١٦-٦) (١٦-٧) (١٦-٨)

عبيد - دخيل - سعيد - غريب - رغيد - شريد - دليل

(١٦-٨) (١٧-١) (١٧-٦) (١٧-٨) (١٨-١) (١٨-٢) (١٨-٣)

طريد - بليد - حديد - وعيد - صليب - عنيد - تليد

(١٨-٧) (١٩-٢) (١٩-٤) (١٩-٥)

جديد - شهيد - قصيد - كريم

---

٢٣ ـ الأرقام فوق الكلمات يدل الأول منها على الصفحة، والثاني على السطر.

هذه الهيمنة المطلقة على الخطاب لم تقيد الشاعر، الذي كان يتحرك على مستوى المحور الاختياري، حيث يمارس عملية الاستبدال، فأورد هذه الوحدة بدلالة الصفة اللازمة للفاعل في قوله:

باسم الثغر كالملائك أو كالطف
ل يستقبل الصباح الجديدا
رافلا في خلاخل زغردت تم
لأ لحنها الفضاء البعيدا
واقض يا موت فيّ ما أنت قاض
أنا راض إن عاش شعبي سعيدا
ونظام تخطه ثورة التحـ
ـرير كالوحي مستقيما رشيدا
ليس في الأرض بقعة لذليل
لعنته السما فعاش طريدا
يا سماء، اصقعي الجبان، ويا أر
ض ابلعي القانع الخنوع البليدا
واستشيطي على العروبة غيظا
واملئي الشرق والهلال وعيدا
واجعلي «بربروس» مثوى الضحايا
إن في «بربروس» مجدا تليدا
واستريحوا إلى جوار كريم
واطمئنوا فإننا لن نحيدا
ويجوع ابنها فيعدم قوتا
وينال الدخيل عيشا رغيدا
زعموا قتله... وما صلبوه
ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

ففكرة تفجير هذه الطاقات الدلالية الدفينة المتمثلة في صفات اللزوم، والثبات للفاعل في الوحدات « جديد، بعيد، سعيد، ذليل، بليد، وعيد، تليد، كريم، رغيد، وحيد » جسدت مبدأ الهيمنة على الخطاب الشعري، وعلى المتلقي من خلال إحداث ضغط أسلوبي مركز، فلا الإيقاع سلم منها، ولا القافية كذلك.

أما على محور السلسلة الأفقية[٢٤] فيتجلى البحر الخفيف الذي مقاييسه:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وأما على محور السلسلة العمودية فتهيمن هذه الصيغة على القافية، والإيقاع الداخلي. من هنا يتضح أن إسقاط مبدأ المحور الاختياري على المحور التأليفي له الفضل الكبير في إنشاء شعرية الخطاب[٢٥]. لذلك يطرب القارئ عند قراءة القصيدة، فينتشي، ويغبب، ويهيم مع الشاعر في كل واد، وإن كان وادي زكريا هو أودية الجزائر التي حول الاستعمار الفرنسي مياهها إلى دماء، فصارت دماء زكية مصداقا لقوله:

فمضى الشعب بالجماجم يبني

أمة حرة، وعزا وطيدا

من دماء زكية صبها الأحـ

ـرار في مصرف البقاء رصيدا

والشاعر زكريا لم يكتفِ بهذا النسيج، بل توسع وتفنن حتى صارت الممارسة الاختيارية لديه ضربا من الانتقاء، والاستبدال. وانظر إلى قوله:

ثورة تملأ العوالم رعبا

وجهاد يذرو الطغاة حصيدا

٢٤ ـ نعني بالسلسلة الأفقية، المحور التأليفي، وبالسلسلة العمودية، المحور الاختياري.

٢٥ ـ انظر رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ص ٣٣.

وأقـــيـــمـــوا من شـــرعـــهـــا صلوات
طـيـــبـــات، ولـقـنـوهـا الـولـيـــــدا
فـــمـــضى الشـــعـب بـالجـــمـــاجم يبني
أمـــــة حـــــرة، وعـــــزا وطـيـــــدا
من دمـــاء زكـــيـــة صـــبـــهـــا الأحـ
ـرار في مـــصـــرف البـــقـــاء رصـــيـــدا

ففي هذا الخطاب الشعري نجد الشاعر أمام إمكانين للممارسة الشعرية، إما أن يستعمل الوحدات: حصيد، وليد، وطيد، رصيد، وإما أن يستعمل بدلها على مستوى المحور الاختياري: محصود، مولود، موطود، مرصود، لأن صيغة «فعيل» في هذا السياق تحمل معنى صفة المفعول.

وما يشبه هذا نجده في قوله:

أمِن العـــدلِ صـــاحبُ الدار يشـــقى
ودخـــيل بهـــا يعـــيش ســـعـــيـــدا
ويبـــيح المســـتـــعـــمـــرون حـــمـــاها
ويـظـل ابـنـهـــــا طـريـدا شـــــريـدا
واحـــشـــري في غـــيـــاهب الســـجن شـعـبـا
ســـيم خـــســـفـــا، فـــعـــاد شـعـبـا عنيـدا

فالشاعر مارس على محور السلسلة العمودية وحدات: دخيل، شريد، عنيد بدلاً من: داخل، شارد، معاند. لأن صيغة فعيل، في هذه الأبيات، تحمل معنى اسم الفاعل «فاعل، ومفاعل». ومرد تنوع الوحدة «فعيل» في الخطاب الشعري، وتحركها بحرية على مستوى المحور الاختياري، وتفاعلها أحيانا مع عناصر المحور التأليفي هو الوجه الدفين لشعرية زكريا، ذلك أنه عندما استخدم صيغة «فعيل» بمعنى صفة اللزوم، والثبات لصفة الفاعل، أراد أن تكون صفات مطلقة ودائمة، لأنه حلم الشاعر. ولك أن تنظر إلى قوله «الصباح الجديد، ولحن الفضاء البعيد، وسعادةالشعب، والاستقامة الرشيدة، ومجد بربروس التليد» لتحكم على أن هذه

الصفات التي ينشدها الشاعر هي مبادئ سامية يسعى الخطاب الشعري إلى تجسيدها وتثبيتها لأن ديمومة سعادة الشعب الجزائري من سعادة الشاعر. أما عندما يعتمد الوجه الثاني لصيغة «فعيل» فلإبراز صفة المفعول التي يهدف من خلالها إلى ربط الثورة الجزائرية بالنتائج، لأنها ثورة عجيبة ملأت العوالم رعباً وجعلت الطغاة حصيداً، أي كالهشيم المحصود، وهو كذلك عندما يتحدث عن الأمة الحرة، والعز الوطيد إنما يريد العز الموطود، وهي نتيجة بناها الشعب بالجماجم، كما أن تلقين الصلوات والطيبات الوليد، إنما هي رسالة الشهيد الجزائري عموماً، والشهيد أحمد زبانة خصوصاً. وهذه قولته الشهيرة:

واقض يا مـــوت في مـــا أنت قـــاض
أنا راض إن عـــاش شـــعـــبي ســـعـــيـــدا
أنا إن متُّ فـــالجـــزائر تحـــيـــا
حـــرةً مـــســـتـــقـلة لن تبـــيـــدا

وقد وفق الشاعر – بتقديرنا – في عملية الاختيار، لأن نتائج الحفظ، والتلقين تؤكد التجربة أنها تكون ناجحة مع الوليد أي المولود دون غيره. أوليس العلم في الصغر كالنقش في الحجر، كما قيل؟.

وهكذا تكون صيغة «فعيل» هي النواة التي انطلق الشاعر منها لتشكيل نسيجه الشعري الذي كانت له حلقات أخرى فأوردها جمع تكسير في قوله:

ليس في الأرض ســـادة وعـــبـــيـــد
كـــيف نرضى بأن نعـــيش عـــبـــيـــدا

إن صيغة «عبيد» هي جمع تكسير مفردها عبد، وهي صفة لازمة الثبوت للفاعل، وضدها سيد؛ اختارها الشاعر لاستنكار فكرة السيد والعبد ونفيها، لأن الشاعر يرى أنه لا يمكن أن تكون فرنسا الغازية عدوة الحياة حبيبة الفضاء سيدة في أرض اغتصبتها من غيرها، وهم الجزائريون، ينفي الشاعر عنهم صفة العبودية.

لقد وردت الصيغة «فعيل» في الخطاب الشعري كالسفينة العائمة لا تَحُدُّها الحدود، ولا القيود، يوضح هذا ورودها اسما في قوله:

(١٠-١)(١٠-٦)(٩-١)(١٦-٥)(١٨-١)(١٩-٢)(١٩-٤)(٩-١)

كليم- حديد- نشيد- غريب- صليب- شهيد- قصيد- مسيح.

وقد انعتقت هذه العلامات السيميائية، وكسرت قوانين مداراتها الدلالية، وبنياتها الصرفية، لتكون للمطلق، من ذلك أن «المسيح، والكليم» هما اسمان لنبيين: عيسى، وموسى - عليهما السلام - وهما وحدتان شبه الشاعر بهما الشهيد أحمد زبانة في قوله:

قـــام يخـــتـــال كـــالمســـيح وئيـــدا

يتـــهـــادى نشـــوان يتلو النشـــيـــدا

فالنسيج، في هذا البيت الشعري حلقاته: قام، يختال، المسيح، الوئيد. وقد اختارها الشاعر ليبرز، من خلالها، أن هيئة الشهيد أحمد زبانة عند القيام، والاختيال، هي كهيئة المسيح - عليه السلام - حين سِيرَ به نحو الصليب، وفي هذا فضاءات دلالية، أولها الرمز إلى عملية الاضطهاد، وصورة الصلب، وما تدل عليه من وحشية، وقسوة. وثانيها الرمز إلى التضحية، والفداء، والرضا بالموت في سبيل أن تحيا الجزائر، حُرَّةً مستقلة. وهذا ما يكشف أن الشهيد أحمد زبانة هو بطل عجيب لا يخاف الصلب، ولا يعبأ بالموت، لأن رسالته سامية:

وتســـــامى كـــــالروح في ليلة القـــــد

ر، ســـــلامـــــا، يشع في الكون عـــيـــدا

وما قيل عن وحدة «المسيح» وإيحاءاتها الدلالية يمكن أن يقال عن وحدة «الكليم» الواردة في قول الشاعر:

حـــــالما كـــــالكليم كلّمـــــه المجـــ

ـــد فـــشـــد الحـــبـــال يبـــغي الصـــعـــودا

أحمد زبانة - إذن - هو حالم كالكليم، كلمه المجد من أعالي السماء، وهي حالة يشبه فيها سيدنا موسى - عليه السلام - الذي كان الله سبحانه وتعالى قد كلمه تكليما، فتداخلت الدلالات، وتشابهت الحالات والرسالات، ذلك أن رسالة

موسى – عليه السلام – كانت مع بني إسرائيل، ورسالة زبانة كانت مع المستعمرين الفرنسيين.

إن النواة «فعيل» بمقياس علم الصرف الحديث يمكن أن تتوالد لتشكل «فَعُول» و«فُعُول». ففي الوحدة الأولى «فَعُول»، بفتح الفاء، انتهى التحليل إلى أن الشاعر يستخدمها لتحقيق المبالغة في الوصف:

وسرى في فم الزمان زبانا
مثلا في فم الزمان شرودا
وامتثل سافرا محياك جلا
دي ولا تلتثم فلست حقودا

استخدم الشاعر الوحدتين: «شرود، وحقود» ليبرز من خلال الأولى بشاعة الخبر، وصورة الشهيد أحمد زبانة الذي صار مثلا استعصى، وتمرد كالفرس الجموح، فصار مثلا في فم الزمان. ومن خلال الثانية أسلوب التعريض والتهكم من الجلاد الفرنسي، الذي التثم كالمرأة فلم يكشف عن وجهه، وعبارة «فلست حقودا» من الأساليب التي تظهر ما لا تبطن، لأن في عمقها نارا متأججة وتلك حال الشهيد أحمد زبانة مع الجلاد الفرنسي.

وأما الوحدة الأخرى «فُعُول» بضم الفاء، فقد وردت دالة على الجمع في قوله:

(١١ – ٧)(١٢ – ١)(١٢ – ٥)(١٢ – ٧)(١٢ – ٨)(١٢ – ٩)(١٥ – ١)(١٥ – ٢)

عهود، قيود، بنود، جيوش، كهول، نسور، شيوخ، جنود

(١٥ – ٣)(١٦ – ١)(١٧ – ٦)(١٨ – ٦)(١٨ – ٨)(١٨ – ٨)

زنود، سدود، جنود، دروس، قيود، لحود.

كما وردت مصدرا في قوله:

(٩ – ٣)(١٠ – ٧)(١٠ – ٥)(١١ – ٢)(١٧ – ٣)(١٩ – ١)

خلود، صعود، وجود ركود، صدود، وجود.

يتضح مما تقدم أن الوحدة «فَعيل، فَعُول، فُعُول» أنشأت حركية مميزة في القصيدة، وشكلت حضورا هيمن على النص الشعري كله، فرفعت طاقة القصيدة

الإيقاعية، وحركتها تحريكا دائم التناغم، وأعتقت العلامة من قيودها الدلالية، والبنوية. وهو تشكيل يسلط على ذهن المتلقي إيقاعاً تطريبياً مكثفاً يفرقه في أودية الشاعر السحيقة. فالنشوة، وهي لحظة الغيبوبة، ونسيان النفس، والوقوع في أسر القصيدة هي درجة عالية من درجات شعرية الخطاب الفني الرائع عند زكريا.

ب – الوحدات الصرفية المقيدة:

ينتقل الوصف من الاهتمام بالوحدات الحرة إلى الاهتمام بالوحدات الصرفية المقيدة، وهي إما سوابق تأتي في صدر الكلمة، وإما لواحق تكون في آخر الكلمة، وإما حشو يتخلل جذر الكلمة، وهي وحدة صرفية مقيدة، لأنها مرتبطة بالجذر لا تفارقه، ودلالاتها لا تكتسب إلا من خلال الارتباط به. ويمكن أن نلمس هذا في قول الشاعر:

وأقـــيـــمـــوا في شـــرعـــهـــا صلوات
طـيـــبـــات ولـقـنـوهـا الـولـيـــدا
كـل مـن فـي الـبـــلاد أضـــحـى زبـانـا
وتـمـنـى بـأن يـمـوت شـــهـــيـــدا
عـطـلـي سـنـة الإلـه كـــمـــا عـطـ
ـلـت مـن قـــبـل «هوشـــمـين» المريدا
وامـــتـطى مـــذبح البطولة مـــعـ
ـراجـــا، ووافى الســـمـــاء يرجـــو المزيدا
شـــاركت في الجـــهـــاد آدم حـــوا
ه ومـــدت مـــعـــاصـــمـــا وزنودا
قـــام يخـــتـــال كـــالمسيح وئيـــدا
يتـــهـــادى نشـــوان يتلو النشـــيـــدا
وشـــبـــاب مـــثل النســـور ترامى
لا يـبـــالـي بـروحـــه أن يـجـــودا

واندفـــعنا مـــثل الكواســـر نرتا
د المنايا، ونلتـــقي البـــارودا
وامـــتثل ســـافرا مـــحيـــاك جـــلا
دي، ولا تلتـــثم فلست حـــقـــودا
يا ظلال المســـتـــضـــعـــفين إذا هم
ألِفُـــوا الذل، واســـتطابوا القـــعـــودا
إن مـن يـهـــمل الدروس وينسى
ضـــربات الزمـــان لن يســـتـــفـــيـــدا
واســـتـــريحـــوا إلى جـــوار كـــريم
واطمـــئنوا فـــإننا لن نحـــيـــدا

فالوحدات الدلالية في هذه الأبيات هي[٢٦]: أقيموا، أضحى، لقنوا، عطلي، وافى، شاركت، تهادى، ترامى، اندفعنا، امتطى، تلتثم، استطابوا، يستفيد، اطمئنوا.

إن هذه الصيغ ليس لها دلالات إلا الدلالات المباشرة، لكن إذا تعمقنا، أو عمقنا النظر في التحام الوحدات الصرفية، والتصاقها بجذورها نجد أن هناك دلالات عميقة خلقها السياق، ليعتق بها هذه العلامات السيميائية، وليتم تفجير غشاء البيضة. إنها مرحلة الانعتاق، والتنفس، والتسبيح، في فضاء مجهول. فالشاعر في الصيغتين «أقام، ولقّن» حقق التعدية، والكثرة، والمبالغة في الفعل، فحوّل الوحدة من اللزوم إلى التعدية، لأن زكريا أراد لرسالته النبيلة أن تكسر القيود لتتعدى إلى الوليد من طريق كثرة الاهتمام بفعل التلقين وتكراره، لأن الأمر يتعلق بالشهيد، وحرية الجزائر واستقلالها.

وهو عندما يتحدث عن الشهيد يلجأ إلى استعمال الوحدة «امتطى» لتحقيق معنى الاتخاذ، لأن البطل أحمد زبانة لا يعبأ بالموت فتبدو له المقصلة كالمطية، وهو إذن يتّخذ المقصلة مطية ليتسامى كالروح في ليلة القدر، فيشع في الكون عيدا. أما

٢٦ ـ انظر الكلام المفصل في هذه المسألة، رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص ٧١.

صيغة « تلتثم » فتبرز وجها آخر، وهو وجه الجلاد الفرنسي الذي دلت الوحدة « التثم » على أنه كان يتّخذ اللثام غطاء، وهو سلوك لارجولة فيه، لأن اللثام، في هذا الموقف، لا يعبر إلا عن الحقارة، والجبن، وأما الوحدة، « أضحى » فقد تحولت لتدل على الصيرورة حتى صار كل من في الجزائر زبانة، وتمنى بأن يموت شهيداً.

ولقد كانت الوحدات في القصيدة تتنامى، وتتوالد، لتتفقص، وتخرج للانعتاق والدلالة على التتابع، والتزايد دون انقطاع في « ترامى »، والمشاركة والمفاعلة في « شاركت »، ووجود الشيء على صفة معينة في « استطابوا » وطلب الاستعانة في « استصرخي »، والمبالغة في الفعل في « اطمئنوا » . . وغيرها.

٣ ـ الوحدات الدلالية:

نقتحم نسيج الخطاب الشعري في هذا المجال من خلال الوقوف على نواته الأساسية، أو لبابه الخفي ثنائية « الشهيد والجلاد » التي ترتكز على ست ثنائيات، لكل ثنائية بعدها الفكري والدلالي والاجتماعي والنفسي. وهذه الثنائيات هي:

١ ـ ثنائية « الاستعمار ـ والاستقلال ».

٢ ـ ثنائية « الثورة ـ والقعود ».

٣ ـ ثنائية « السادة ـ والعبيد ».

٤ ـ ثنائية « التعمير ـ والتشريد ».

٥ ـ ثنائية « الأحرار ـ والمستضعفون ».

٦ ـ ثنائية « العز ـ والذل ».

كل ثنائية من هذه الثنائيات هي حلقة مشدودة إلى النواة الأم « الشهيد والجلاد » تسهم في تشكيل الخطاب الشعري ودلالاته النفسية، والبلاغية لتصب في نهر واحد، فتعزز حركية الصياغة الشعرية وعمقها الفكري، والتكامل الوظيفي لعناصر الخطاب.

الحديث إذن عن الثنائية الضدية « الشهيد والجلاد »، هو حديث عن الثورة الجزائرية، والحرية في مستوى من مستويات الخطاب، وهو في آخر حديث عن

« السادة والعبيد »، أو « الأحرار، والمستضعفين » أو « العز والذل ». وتبرير ذلك هو أن الثنائية الضدية « الشهيد والجلاد » هي نواة نسيجها الثورة، والسادة، والتعمير، والأحرار، والعز. ولعل التوتر الفني في هذه القصيدة ناتج عن تصادم عنصري الثنائية الضدية « الشهيد، الجلاد »، لأننا عندما نقف على الوحدة الدلالية الأولى « الشهيد » نجد الشاعر قد خصص لها حيزاً كبيراً في الخطاب. يتجلى ذلك في كثافة الصفات التي نعت بها الشهيد أحمد زبانة، فهو كالمسيح، والملائك، والطفل، والكليم، والروح، والمؤذن، وصلاح الدين، والكريم. والناظر إلى هذا كله يستنتج دلالات النبل والبراءة والسمو، كما يستنتج من « المسيح، والكليم، والروح، والمؤذن، وصلاح الدين » أسماء الرسل، والملائكة والأبطال. وهم أصحاب رسائل نبيلة ومقدسة، ومن ثمة فالشهيد أحمد زبانة هو من أصحاب الرسائل النبيلة، ومن الأبطال التاريخيين الذين تفتخر بهم الجزائر.

ثم ينتقل الشاعر من الوصف إلى وضع حركية الخطاب من خلال السلسلة الانتقائية « قام، يختال، باسم الثغر، شامخ الأنف، رافع الرأس، حالما، متساميا كالروح، ممتطيا مذبح البطولة »، ليبرز أن الشهيد أحمد زبانة هو بطل عجيب يقوم ساعياً إلى المقصلة ليمتطي مذبح البطولة في غمرة الزغاريد، وهو باسم الثغر، شامخ الأنف، رافع الرأس يناجي الخلود.

وقد لجأ الشاعر إلى هذا الانتقاء لإحداث سياق مشرق وضاء، تحليه البهجة والسعادة والسرور، ولكي لا يحس فيه المتلقي بالحزن والأسى.

ومن الوصف والحركية ينتقل الشاعر إلى حديث الكلام على الكلام، أو نطق الخطاب[٢٧]، فنجده نطقا متوترا، فيه تمرد يتحدى الصلب[٢٨]، والشنق، بل الموت وها هو صياح الشاعر:

---

٢٧ ـ انظر رابح بوحوش، الخطاب الأدبي في الأبحاث المعرفية الحديثة، مداخلة قدمت في الملتقى الدولي المنعقد بجامعة تيزي وزو ـ الجزائر ١٩٩٢.

٢٨ ـ رابح بوحوش، المرجع نفسه.

صـــــرخـــــة ترجـف العـــــوالـم منـهـــــا
ونـداء مـــــــضـى يـهـــــــز الـوجـــــــودا

قول الخطاب إذن هو الصرخة التي ترجف العوالم منها، وهو النداء الذي يهز الوجود، يقول الخطاب:

اشـنـقـــــوني، فـلسـت أخـــشى حـــبـــالا
واصـلـبـــــوني، فـلسـت أخـــشى حـــديدا
وامـــتـــثل ســـافـــرا مـــحـــيـــاك جـــلا
دي، ولا تـلـتـــــثـم، فـلسـت حـــــقـــــودا
واقـض يـا مـــــوت فـيّ مـــــا أنـت قـــــاض
أنـا راضٍ إن عـــاش شـــعـــبي ســـعـــيـــدا

فالخطاب في هذا السياق يتحول إلى ذات ليقول، ويتمرد، ويتحدى، ويصرخ وينادي العالم والإنسان، لأن المقاييس الأخلاقية، والضمائر الحية، والصفات النبيلة كلها انتزعت من الجلاد، حتى استحال هو الموت. ووحدة «الجلاد» التي بنى الشاعر على نقيضها وحدة «الشهيد»، عندما نقف عليها نجدها ملونة بألوان وصفات تقشعر الأبدان من ذكرها، ويكفي أن يشير الشاعر إلى أن «الجلاد الفرنسي» هو الموت، بل هو الممارسة المميتة كالشنق، والصلب، والإعدام، ونخالها فناً من أفانين الموت.

ومن هنا، فالتصادم، والتوتر في هذا الخطاب الشعري ناتج عن التصادم بين الوحدة الدلالية «الشهيد»، التي تمثل الحياة، والخير المطلق، والوحدة الدلالية «الجلاد»، التي تمثل الموت والشر المطلق.

الصراع، إذن، في الثنائية الضدية هو صراع ضارب جذوره في تاريخ الإنسانية والكون، لأن مكوناته «الموت والحياة» وهما ضدان لا يلتقيان، وحضور أحدهما يفضي حتما إلى إقصاء الطرف الثاني.

وتتخلل وجود هذه الثنائية المحورية النواة ثنائيات طغى عليها، هي الأخرى، جو التصادم، والتوتر، فشكلت خطابا شعرياً مأساوياً، لأنها تغذت من ثنائية «الشهيد والجلاد»، وتفاعلت معها تفاعلاً عميقاً، فصارت عناصر سيميائية تتلألأ

كالكواكب اللامعات على مستوى محوري الاختيار، والتأليف. من ذلك أن ثنائية «الاستعمار والاستقلال» قد أوجد لها الشاعر الفضاء الفني الملائم للتحرك، فدلت الوحدة الأولى «الاستعمار» على فرنسا، وفرنسا في نظر الشاعر هي الظلم. يقول:

دولة الظلم للزوال إذا ما
أصبح الحر للطغام مسودا

بل إن فرنسا هي الخداع، والعذاب بالحديد، والنار. يقول:

يا فرنسا كفى خداعا فإنا
يا فرنسا لقد مللنا الوعودا
يا فرنسا امطري حديدا ونارا
واملئي الأرض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعاليـ
ـل فتغدو لها الضعاف وقودا

وفوق كل هذا، فإن فرنسا هي صانعة الغياهب، والمقابر. يقول:

واحشري في غياهب السجن شعبا
سيم خسفا فعاد شعبا عنيدا
واجعلي بربروس مثوى الضحايا
إنّ في بربروس مجدا تليدا

فهذه الممارسات الفرنسية هي التي شكلت الوحدة الدلالية «الاستعمار» وغذتها شهية الانتقام، والتدمير، والتطريد. يقول:

ويبيح المستعمرون حماها
ويظل ابنها طريدا شهيدا

هذا الفضاء المأساوي في الخطاب قابله الشاعر برد فعل عنيف، هو الثورة ضد الاستعمار، فتشكلت الوحدة الدلالية الثانية «الاستقلال» لتكشف التناقض بين الموقفين: أحدهما يحب الانتقام، والتدمير. وثانيهما: ينشد الحرية والاستقلال، فكان الثمن غاليا، وهل بعد الموت من جزاء؟

أنا إن مت فـــــالجـــــزائر تحـــــيـــــا
حـــــرة مـــــســـــتـــــقـلة لن تبـــــيـــــدا

إن التناقض الدفين في ثنائية «الاستعمار، والاستقلال» هو الذي أحدث بؤرة التوتر ليبرز أن النار الملتهبة في الخطاب، إنما وقودها الشهداء أبناء الجزائر (الشيوخ، والأطفال، والنساء، والصبايا). والخطاب قد عمد إلى هذا النسج لتكتمل الحلقات، ويتصل بعضها ببعض، فثنائية «الاستعمار والاستقلال»، هي امتداد فني لثنائية «الثورة، والقعود»، ذلك أن الحصاد والتقتيل نتائجهما الثورة التي تحارب القعود، والخنوع. يقول:

فـــاقـــبلوها ابتـــهـــالة صنع الرشـــا
ش أوزانهـــا، فـــصـــارت قـــصـــيـــدا
ثـورة لـم تـكـن لـبـــــــغي وظـلـم
فـي بـلاد ثـارت تـفـك الـقـــــــيـــــــودا
ثـورة تملأ الـعـــــــوالـم، رعـــــــبـــــــاً
وجـــهـــاد يذرو الطغـــاة حـــصـــيـــدا

فالرشاش، وفك القيود، والرعب، والجهاد، هي الخيوط التي نسجت الوحدة الدلالية «الثورة»، التي مضت بالجماجم تبني أمة حرة، وعزا وطيدا.

وقد لجأ الشاعر إلى هذه الصياغة الشعرية، التي تغذيها ثنائية «الثورة، والقعود»، ليكشف التناقض بين سلوكين: الأول ينشد الحرية، والعز الوطيد، وهذا لا يتحقق إلا بالثورة. والثاني يجنح إلى الركود والخنوع، وهذا لا يتجسد إلا في القعود، وقبول الهوان، والعار وصاحبه يُعدّ ميتاً، كما قال الشاعر[٢٩]:

مـن يـهـن يســـــهـل الـهـــــوان عـلـيـــــه
مـــــــا لجـــــــرح بـمـيـت إيـلام

٢٩ ـ البيت الشعري للمتنبي.

فالذي يقبل الهوان، ولا يثور عليه هو خانع، جبان، ذليل، عديم الإحساس لذلك فهو ليس له مكان بين أبناء بلاده، فيعيش طريداً وعليه لعنة السماء.

يا ضـــلال المســـتـــضـــعـــفين إذا هم
ألِفُـــوا الذل، واســـتطابوا الـقـــعـــودا
لـيس فـي الأرض بـقـــعـــة لـذلـيـل
لعنتـــه الســـمـــا فـــعـــاش طريداً

الثنائية الضدية «الثورة، والقعود» استقيت من هذا السياق فأحدثت توتراً انطلق من التصادم بين اتجاهين مختلفين: الأول مبدأ الثورة الجزائرية، التي أراد الشاعر أن يكون صوتها المدوي هو الرشاش، وإنجازها هو فك القيود، والجهاد وجعل الطغاة حصيداً. والثاني الجنوح إلى القعود والاستسلام، والخوف. وهي صفات يسعى الخطاب الشعري إلى إقصائها، لأنها بذور فناء لا تليق بعظمة الثورة الجزائرية، وشهدائها الأبرار، لذلك وردت الثنائية الضدية «الثورة والقعود» تحمل في عمقها الدلالي صراع القيم المتمثلة في الإيمان بالثورة والكفر بغيرها. وهو انعكاس صادق لما يدعو إليه الشهيد الحر، وما يركن إليه المستضعف الخانع الجبان.

وهكذا تتواصل عملية تنامي الخطاب الشعري عبر شبكة الثنائيات ليزداد الصراع معها، وتنمو الفجوات[٣٠]. ويتجلى ذلك في انتقال الشاعر من ثنائية «الثورة، والقعود» إلى اقتحام فكرة الأحرار، والمستضعفين، وهي ثنائية ضدية تبرز بوضوح صراع المبادئ السامية مع قيم الهوان، والرضا بالقعود والاستسلام. يقول:

يا ضـــلال المســـتـــضـــعـــفين إذا هم
ألِفُـــوا الذل، واســـتطابوا الـقـــعـــودا

فالوحدة الدلالية «المستضعفين» هي مقصاة باندراجها ضمن الثنائية الضدية

٣٠ ـ أبرز عمل في مجال محاولة الاستفادة من البنوية والدعوة إلى منهج بنوي هو جهود كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي)، دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٧٩. وقد استفدنا منه كثيرا. كما يمكن أن نشير في هذا السّياق إلى الجهود الطيبة للدكتور عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير.

«الأحرار، والمستضعفين»، لأن حضور الطرف الإيجابي، هو إقصاء للطرف السلبي، ومن ثمة يكتسب الخطاب الشعري عند زكريا المبرر الدلالي الذي ينشطه قوله:

ليس في الأرض بقعة لذليل
لعنته السما فعاش طريدا

وفكرة التنامي في الخطاب لها تجلياتها الكثيرة، لأنه نسيج ممتد الحلقات والوشائج، ينطلق من نواة أساسية محورية «الشهيد، والجلاد»، وهي قطب التنامي، والممارسة الشعرية التي نطرب لقراءة خطابها «الذبيح الصاعد»، ونتهادى نشاوى فننحل فيها انحلالاً. ولعل خيط النسيج يتأكد امتداده لدينا بالنظر إلى ثنائية «العز والذل»، فالوحدة الدلالية الأولى «العز»، هي انعكاس لصور الشهيد الثائر الحر، والوحدة الثانية هي انعكاس لصور المستضعفين، الخانعين المتقاعسين، لذلك كان التصادم في هذه الثنائية الضدية هو تصادم رؤى، ومواقف تأبى التقاطع، والالتقاء في حيز واحد، أو في بلد واحد، أو وطن واحد.

لهذا أقصى حضور العز – وهي الغاية التي ينشدها كل جزائري – مفهوم الذل. يقول الشاعر:

فمضى الشعب بالجماجم يبني
أمة حرة وعزا وطيدا

المفارقة إذن واضحة، ذلك أن العز لا يبنى إلا بالجماجم، والذل هو قبول الهوان، والاستسلام.

وهكذا فالحديث عن الثنائيات الضدية لا ينتهي، لأن الحديث عن ثنائية «العز، والذل»، يقود إلى الحديث عن فكرة «السادة، والعبيد» وهي ثنائية ضدية تؤكد حركية التنامي في الخطاب الشعري وتكشف عن خصائص أخرى لشعرية زكريا. ومن أوجه التنامي وتجلياته أن ثنائية «العز، والذل» هي الجسر الموصل إلى مسألة «السادة، والعبيد»، وهي ثنائية ضدية، عمقها الدلالي، والفكري متأجج ملتهب، لأن الشاعر حاول جمع ما لا يجمع، وإدراك ما لا يدرك، فتشكلت الأزمة، وكان التصادم والتوتر حادين. وقد انعكس ذلك في قوله:

ليس في الأرض سادة وعبيد
كيف نرضى بأن نعيش عبيدا
أمن العدل صاحب الدار يشقى
ودخيل بها يعيش سعيدا
أمن العدل صاحب الدار يعرى
وغريب يحتل قصرا مشيدا

الشاعر في هذا الخطاب الشعري يريد أن يطرح فكرة «السادة، والعبيد» ليس لغرض الجمع بينهما، وإنما لإيرادهما في شكل ثنائية ضدية، لإبراز المبالغة الشديدة في الاستنكار، لأن الجزائري العربي المسلم لا يرضى أن يعيش عبداً خصوصاً وأن هؤلاء السادة – كما يزعمون – هم جلادون وظيفتهم التفنن في زرع الموت، ونهب ثروات الجزائر، واغتصاب خيراتها. وقد غذّت هذه المسألة فكرة «التعمير والتشريد»، التي شكلت في القصيدة ثنائية ضدية متأزمة لتكشف لأجيال الجزائر، والإنسانية، وعشاق الحرية أن فرنسا، أُمَّ الحضارة – كما تزعم – لم تأت إلى الجزائر لتأدية رسالة حضارية إنسانية نبيلة، بل أتت لتدمر وتشرد وتجرب في الجزائر أفانين الموت، كالصلب، والشنق، والإعدام، فهل بعد هذا من شك؟ يقول الشاعر:

ويبيع المستعمرون حماها
ويظل ابنها طريداً شريدا
اشنقوني فلست أخشى حبالاً
واصلبوني فلست أخشى حديدا
يا فرنسا امطري حديداً ونارا
واملئي الأرض والسماء جنودا
واضرميها عرض البلاد شعاليـ
ـل فتغدو لها الضعاف وقودا

ويتخلل هذه الثنائيات كلها وجود ثنائيات أخرى على صعيد التصور، أو الحركة أو الفعل، أو الصفة، أو الفكرة المتأزمة، وهي مثل:

- «الأرض – السماء»
- «القصور – القبور»
- «الكهول – الشباب»
- «الشيوخ – الأطفال»
- «فرنسا – الجزائر»
- «آدم – حواء»

وهي ثنائيات ضدية، عمقها الدلالي متأزم متوتر، لأنها تتغذى من لهيب الثنائية الأساسية، «الشهيد – والجلاد». ولعل السحر والجمال، كل الجمال هو أن الشاعر أحسن اختيار النواة المحورية التي بنى عليها كل الثنائيات الضدية، فجاءت اللوحة متناسقة الألوان، فاتنة للناظرين، كقطعة القماش التي أحكم الخياط الماهر نسيجها، فصارت تسحر العقول، والقلوب. وحسبك أنك عندما تقرأ قوله:

قـــام يخـــتـــال كـــالمســـيح وئيـــدا
يتـــهـــادى نشـــوان يتلو النشـــيـــدا
باسم الثـــغـــر كـــالملائك أو كـــالطف
ـل يســـتـــقـــبل الصـــبـــاح الجـــديدا
شـــامـــخـــاً أنفـــه جـــلالاً وتيـــهـــا
رافـــعـــاً رأســـه يناجي الخلودا
رافـــلا في خـــلاخل زغـــردت تمـ
ـلأ من لحنهـــا الفـــضـــاء البـــعـــيـــدا
وتســـامى كـــالروح في ليلة القـــد
ر ســـلامـــاً يشع في الكون عـــيـــدا

تطرب وتتهادى نشوان، وتتلو النشيد مع الشاعر، فلا تحس بجراحاته العميقة التي لا يقدر في سياق كهذا كبحها إلا شاعر فحل، وبطل حنكته تجارب السجون فعلمته كيف يواجه الصعاب، والآلام الحادة في وقتها المناسب. ومن هنا يجد

خطاب زكريا مبرره الفني، والدلالي، لينطق ويقول[٣١]، فيتحدى، ويتمرد، ويكسر الحواجز والمتوقع لدى المتلقي فيوهم القارئ بجوه البهيج الذي يشبه الأفراح. وهو يحمل في عمقه الدلالي والنفسي أزمة حادة، ومأساة دموية مخيفة، ومفزعة، لهذا يقول الإنسان العادي عندما يصطدم بهذا الخطاب إن فيه شاعرية. أما نحن فنقول هذه الشعرية عينها، وتجلياتها السحرية التي تخمر العقول فتسكر دون سكر. وقد يزداد القارئ إعجاباً، وافتتانا حينما يتأمل إبداع التشكلات الأسلوبية.

٤ - الوحدات الأسلوبية:

ينتقل البحث في هذا القسم إلى الاهتمام بحرية العلامات التي نعدّها سفناً سابحة في فضاء الخطاب، لا تحدّها الحدود لأن مجالها حيوي يندرج في مدار النظام السيميائي، وهو الإطار المنهجي الذي نصطنعه لاكتناه الصورة، والتراكيب الشعرية.

أ - الصورة الشعرية[٣٣]:

لقد اهتم القدامى اهتماماً بالغاً بالشعر، لأنه هبة الشاعر الطبيعية التي لا يحيا من دونها، ومن ثمة تعددت النظرة إليه، واختلفت باختلاف النقاد، واتجاهاتهم. فعند اليونان «الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت»، وعند العرب هو ضرب من التصوير[٣٤].

وقد أفرز هذا الاهتمام بالشعر مصطلح الصورة الشعرية، وهي عنصر حيوي من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية، وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة، لها نموها الداخلي، الفرد، وتفاعلاتها الفنية. ومن هنا يظهر أن للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي، والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية، والوظيفة المعنوية، وأن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف، والإثراء، وتفجير بعد

٣١ ـ انظر يمني العيد، في القول الشعري، دار توبقال ـ المغرب ١٩٨٧، ص ١٦ وما بعدها.

٣٢- لقد بشر فردناند دوسيسير بهذا المولود الذي هو عنده علم يدرس حياة العلامات في صلب الحياة الاجتماعية، انظر شارل بالي وألبار سيشاي، محاضرات في اللسانيات العامة، باريس ١٩٨٠، ص٣٣.

٣٣ ـ استفاد بحثنا من اجتهادات كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص ١٩.

٣٤ ـ استفاد بحثنا من دراسة يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص ٣١٧.

تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق، والانسجام... اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة[٣٥]. وهكذا فالصورة الشعرية في فاعليتها على المستوى النفسي لا تستغل الترابطات والاستجابات الإيحائية فقط، وإنما تركز أيضاً على الاستجابات السلبية. وقد يكون الطابع العام للصورة هو أنها تفصل بين هذين النمطين وحسب، لكن ثمة صوراً توحد بين النمطين، وتستغل التفاعل بينهما عبر ما يمكن أن يسمّى «فاعلية التضاد». ولفاعلية التضاد في الشعر أبعاد مثيرة تستحق أن تستكنه[٣٦]. وهي الرؤية التي نحاول من خلالها كشف الصورة الشعرية عند زكريا، وأبعادها الدلالية والنفسية. يقول:

قام يختال كالمسيح وئيداً
يتهادى نشوان، يتلو النشيدا
باسم الثغر، كالملائك أو كالطف
ل يستقبل الصباح الجديدا
شامخاً أنفه جلالاً وتيهاً
رافعاً رأسه يناجي الخلودا
رافلاً في خلاخل زغردت تم
لأ من لحنها الفضاء البعيدا
حالما كالكليم كلمه المجـ
ـد، فشد الجبال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القد
ر، سلاماً يشع في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة معـ
ـراجاً، ووافى السماء يرجو المزيدا

٣٥ ـ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص ٢٢.
٣٦ ـ كمال أبو ديب، المرجع نفسه، ص ٤٩.

هذه لوحة زكريا الرائعة، التي تعبق لذة وجمالاً وسحراً، أشكالها الهندسية ساحة سجن بربروس، وعرسها حفل زفاف أحمد زبانة، وألوانها الحمراء دم الشهيد، وعمقها وإيحاءاتها آلام الشاعر وجراحاته. كل هذه المسائل يعالجها البحث من منظارين: هما المنظار الدلالي، والمنظار النفسي، لغرض اكتشاف التناسق، وغير التناسق في الصورة الشعرية، وما ينجم عن الجانبين من تأثيرات سلبية وإيجابية.

١ - المنظار الأول: الفاعلية الدلالية:

في هذا الخطاب يودّ الشاعر أن يصور صاحبه أحمد زبانة تصويراً حسياً راقياً، ومؤثراً، ليبرز صورة وصفية (سينماتوغرافية) مرسومة بالكلمات عمدتها الأبعاد الهندسية أو العلاقات بين أشياء العالم كما يقول الجرجاني. وهذه الأبعاد هي «المنظر» الذي أراده الشاعر أن يكون مضيئاً من طريق فن التصوير، فخلق صورة المحكوم عليه بدءاً من فعل القيام، حتى بلوغ المقصلة، فكان إحسان الصنعة دالاً على مهارة صاحبه، فالشهيد يقوم ويسير باتئاد، وهدوء كالمسيح حين قيد إلى الصليب لا يعبأ بالحياة، فهو يتهادى في سيره، والنشوة والطرب يغمرانه، وعلى ثغره ابتسامة كالملائك، أو كالطفل الذي يستقبل الصباح الجديد، يمشي تحت أصوات الخلاخل التي استحالت زغاريد، فملأ لحنها الفضاء البعيد، وكان الشهيد حقيقة نهاية حياته على يد جلاد فتاك قلبه قاس كالحجارة أو أشد.

وعلى الرغم من ذلك فإنه شامخ الأنف جلالاً، وتيهاً، رافع الرأس نحو السماء يناجي الخلود، وهو حالم كالكليم الذي ناداه المجد من أعالي السماء، فأسرع إلى شد حبال المقصلة لاستعجال الموت، وللصعود إلى بيت الخلود، فكان كالملائك جبريل - عليه السلام - وهو يرجع إلى السماء في ليلة القدر بعد أن أبلغ رسالته النبيلة الطاهرة، ونشر في الأرض الفضيلة والسلام، وأشاع في الكون الفرح والابتهاج.

وهكذا فالصورة على المستوى الدلالي، نجحت في رسم الأبعاد الهندسية للمشهد نجاحاً مدهشاً، يدلك على ذلك أن المتلقي يحس أنه في حفل بهيج عروسه أحمد زبانة، فما يلبث الوجدان إلا أن يشارك الأفراح، وأي أفراح؟

لقد صور زكريا البطل أحمد زبانة، وهو يتقدم نحو المقصلة، حتى بلوغها كالمسيح – عليه السلام – فاختار من السلسلة العمودية لوحات مشرقة مضيئة ليصف الفرح والابتهاج، وهي: قام، يختال، وئيداً، يتهادى، نشوان، نشيد، باسم، الثغر، الملائك، الطفل، يستقبل، الصباح، الجديد، شامخاً، جلالاً، تيهاً، رافعاً، الخلود، خلاخل، زغردت، لحنها، حالماً، الكليم، المجد، تسامى، الروح، ليلة القدر، سلاماً، يشع، عيداً، فأكسى الحفل بحلة الأفراح، وألبس الشهيد لباس الشجاعة النادرة التي لا يتصف بها، ولا يرتقي إلى درجاتها إلا نبي كالمسيح – عليه السلام – فكانت الصورة شعرية رائعة تعبق باللذة والطيب، لتتحول المعطيات الفيزيائية للوجود التي تحمل خصائص واقعية لا تنفصل عنها في العالم الخارجي إلى مكونات لعالم النفس لها أبعاد، هي نقيضة أبعادها في الخارج.

وهكذا فالصورة الشعرية تصبح خلقاً تحويلياً لا فعلاً للوهم[٣٧]، وإعادة صياغة للوجود بطراوة وهشاشة تفيضان من الذات الخلاقة. والبشرى هنا هي بشرى الحفل البهيج، حفل زفاف أحمد زبانة، وبشرى العيد، لكن الحفل والعيد وما يدلان عليه عند زكريا غير ما يدلان عليه عند إنسان آخر، وهي الفاعلية التي نحاول تفسيرها وتعليلها في المستوى النفسي.

٢ – المنظار الثاني: الفاعلية النفسية:

ننطلق في هذا القسم من فرضية مفادها أن الصورة في الإبداع الشعري ليست وحدة قائمة بذاتها لها أبعادها الجمالية والذاتية وإنما هي فعالية حيوية تنبع من الموقف الشعري المتكامل، لأنها جزء حيوي في عملية الخلق الفني، ذلك أن الصورة

٣٧ ـ كولوريدج، عن كمال أبوديب، المرجع نفسه، ص ٢٤.

الشعرية، لا تفهم أبعادها وتفاعلاتها البنوية والوظيفية، إلا في صلب السياق الكلي للموقف الشعري، أو التجربة الشعرية بعدّها وحدة متكاملة(٣٨).

من هنا يمكن أن نلج إلى التفاعلات النفسية في الصورة الشعرية من خلال الإشكال الآتي: هل هناك تناسق بين المستويين: الدلالي والنفسي؟ وهل مادلت عليه المعطيات الخارجية هو انعكاس حقيقي لأغوار الشاعر؟ أي هل حالة الشاعر النفسية في البنية العميقة هي كما تدل عليها الأشكال الهندسية؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات نقول إن المستويين: الدلالي، والنفسي غير متناسقين لأن تأثير المقصلة، والمحكوم عليه، والجلاد، في النفس عند معاينتها، ووجود الشاعر في موقف متميز، كلها تثير حالة شعورية نفسية، وذهنية هي النقيض المباشر للحالة التي يثيرها الحضور أمام المقصلة (المذبحة). ففي الحالة الأولى هناك الحفل البهيج الذي عروسه زبانة، وفي الحالة الثانية هناك المأتم المأساوي بطله الشهيد أحمد زبانة. وهكذا تفسر الحالة الأولى بأنها حالة من الحضور الجمالي؛ إنها تجربة إبداعية فنية تعبق باللذة، والترف الذوقي، وعليه تكون الحالتان نقيضتين تؤكدان مبدأ البنية العميقة في قسم الدلالات التي تكشف فكرة الصراع الجدلي، والتناقض من خلال الثنائية الضدية المحورية «الشهيد، والجلاد»، وهو إجراء لجأ الشاعر إليه لتحقيق النسيج الشعري الساحر، نعدّه استدلالاً على أن الصورة الشعرية هي خلية من خلايا الخطاب الشعري، فيه تتغذى، ومنه تستقي.

الفاعلية الدلالية، والفاعلية النفسية – إذن غير متناسقتين، يكشف تناقضهما عدم قدرة الصورة، على الفاعلية النفسية، والشعورية في سياق الخطاب المأساوي لأن الحالة هي حالة إعدام أول جزائري بالمقصلة في ساحة سجن بربروس بعد منتصف الليل، ومن ثمة فلا مجال للحديث عن الحفل البهيج، والعروس والعيد، المهم أن يكون الحضور جمالياً خلقه الشاعر لتغذية الرؤية المبنية على فكرة التناقضات وتفاعلات الثنائيات الضدية، لإحداث فجوة مؤثرة، مساحتها حركية تنامي الخطاب

٣٨ ـ كمال أبو ديب، المرجع نفسه، ص ٢٩.

الذي أخصب شعرية عذبة أريحية، أو يمكن أن نفسر التناقض في المستويين الدلالي والنفسي بأن الشاعر أمام صورة «الإعدام» لم يجرب حزنه العميق، وأساه لذلك حاول أن يترك الحياة، والحيوية في الشهيد أحمد زبانة في محاولة لتكسير مبدأ الفناء، لأن التسليم بمسألة الفناء يعني فناء القضية الجزائرية التي هي مسألة مقدسة عند الشاعر زكريا.

ب - النسيج الشعري المنزاح:

ينظر إلى مفهوم الانزياح[٤٠] في هذا القسم من خلال مفهومين بنويين[٤١]: محور الاختيار والتأليف، والبنية العميقة والبنية السطحية. ففي المفهوم الأول تتحقق الشعرية عند إسقاط مبدأ المحور الاختياري على المحور التأليفي، ويتجلى ذلك في تقاطع عناصر السلسلة العمودية مع عناصر السلسلة الأفقية تقاطعاً عادياً، أو متوتراً. وفي المفهوم الثاني البنية العميقة والبنية السطحية تنشأ الشعرية من خلال الفجوة بين البنيتين، ذلك أنه حينما يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية، أو تخفف إلى درجة الانعدام، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بينهما تنبثق الشعرية، وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في الخطاب[٤٢]. وهكذا تتحرر البنيتان: العميقة والسطحية من النظام النحوي الصارم، لتحلا في نظام سيميائي هو نظام الخطاب، لأن التصادم بين قوانين المفهومين ذو أثر كبير في إحداث الشعرية، وبناء الصورة الموحية، لذلك كان الشعر في معظمه ضرباً من التصوير، لأن جوهره يقوم على إيجاد علاقات تركيبية بين أشياء لا علاقة بينها في العرف الاستعمالي المألوف، فيترتب عن ذلك انزياح دلالي في سياق خاص، يعمل بالضرورة على توليد دلالات جديدة مبتكرة[٤٣].

---

٣٩ ـ راجع هذا المفهوم عند د. عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي ـ مصر، ص ١٩١.

٤٠ ـ راجع في هذه المسألة محمد حماسة عبداللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور) مكتبة الخانجي بمصر ١٩٩٠، ص ١١.

٤١ ـ راجع هذه المفاهيم عند كمال أبوديب، في الشعرية، ص ٢١ وما بعدها.

٤٢ ـ راجع كمال أبوديب، في الشعرية، ص ٥٧.

من هذا المنطلق تبين أن في الخطاب الشعري لدى زكريا لمحات مضيئة تسترعي الانتباه، وتستدعي الاستكناه، وهي الخطابات الاستعارية، والاستكناه، وهي الخطابات الاستعارية، والكنائية،والمجازية، والطلبية.

١ - الخطاب الاستعاري:

يذهب بعض اللسانيين إلى أن الشعر استعارة ثابتة ومعممة[٤٤]، وأن القصيدة الشعرية هي كيمياء الفعل التي تجمع بفضلها داخل الجملة كلمات لا تجمع من جهة نظر المعايير الاستعمالية للغة[٤٥]. ومن هنا فالمبدع حينما ينشئ الخطاب الاستعاري[٤٦] إنما يقوم بممارسة استبدالية، وتركيبية على مستوى محوري الاختيار والتأليف. التجوز في المحور الأول يسمى انزياحاً، لأن الخرق مرتبط بقانون اللغة، والتجوز في المحور الثاني يسمى منافرة، لأن الخرق مرتبط بقانون الكلام. غير أن الانزياحين متكاملان، لأنهما يتحققان في المستوى اللغوي نفسه، لكن المتميز هو هيمنة الكلام على اللغة، لأن اللغة تتحول لكي تعطي للكلام دلالة. وهكذا تكون الممارسة مكونة من زمنين متعاكسين، ومتكاملين[٤٧]، هما:

أ - حالة الانزياح.

ب - نفي الانزياح.

ويمكن أن يوضح بالرسم كالآتي (السهم يجسد الملاءمة، والخط المتقاطع المنافرة).

---

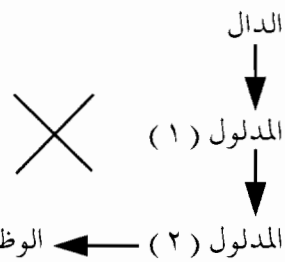
٤٣ ـ راجع محمد حماسة عبداللطيف، ظواهر نحوية في الشعر الحر، ص ١٧.

٤٤ ـ انظر جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، ص ١٠٨، دار توبقال، المغرب ١٩٨٦.

٤٥ ـ جان كوهين، المرجع نفسه، ص ١١٣.

٤٦ ـ انظر محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص ٤٥، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٠.

٤٧ ـ نعتمد في وصف الاستعارة، جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص١٠٩.



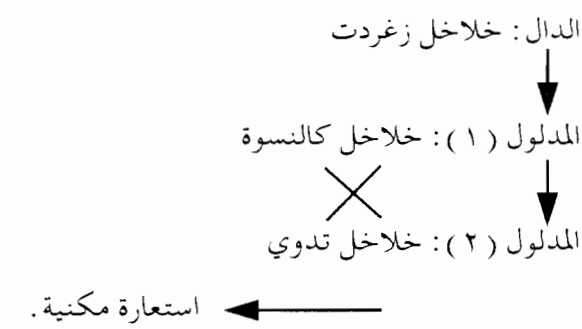
إن للدال – في هذا الجدول – مدلولين، لأن الاستعارة هي انزياح استبدالي والاستراتيجية الشعرية لها هدف واحد هو استبدال الدلالة، وتغيير اللغة الذي هو في الوقت نفسه تحول ذهني. فالشاعر يؤثر في الرسالة لأجل التغيير من طريق الدال إلى المدلول الثاني، لذلك وجب تنحية المدلول الأول، لكي يأخذ المدلول الثاني مكانه، لأن القصيدة تخرق قانون الكلام، واللغة تقومه. والسؤال: ما حظ الإبداع الشعري عند زكريا من هذا كله؟.

ندخل من خلال هذا الطرح إلى ممارسة الخطاب الاستعاري عند الشاعر:

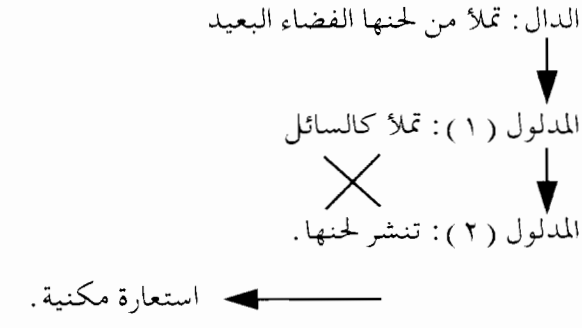
رافـــــلا في خـــــلاخل زغـــــردت تمـــ
ـلأ من لحنهـــا الفـــضـــاء البـــعـــيـــدا
وامـــــتطى مـــــذبح البطولة مـــــعـــ
ـراجـــاً، ووافى الســـمـــاء يرجـــو المزيدا
واندفـــــعنا مـــــثل الكواســـــر نرتا
د المـنـايـا، ونـلـتـــــــقـي الـبـــــــارودا

في البيت الأول استعارتان: « خلاخل زغردت »، « وتملأ من لحنها الفضاء البعيد ».

مخطط الاستعارة الأولى:



مخطط الاستعارة الثانية:



يكشف هذا المخطط عن القدرة الفائقة عند الشاعر على ربط المعاني، وتوليد بعضها من بعض، وعن القدرة في ابتكار الصور البعيدة عن الأذهان، لأن اكتشاف وجوه الشبه بين أشياء دقيقة لا يتأتى إلا في نفس أديب له استعداد سليم كزكريا الذي صارت الخلاخل عنده نساء تارة وسائلاً طوراً تخرق قانون الكلام لأجل تغيير اللغة، وتحقيق الشعرية، فأحدثت فجوة، أو مسافة توتر، ولّدت منافرة في المدلول الأول «خلاخل كالنسوة يزغردن» في الاستعارة الأولى، و«تملأ الإناء كالسائل» في الاستعارة الثانية. وتفسير ذلك هو أن الشاعر عمد إلى هذا الإجراء الاستبدالي على مستوى المحور الاختياري، لتحقيق الانزياح، وتشكيل استعارة مكنية حذف فيها

المشبه به وهو « كالنسوة »، و« كالسائل » وأتى بشيء من القرائن الدالة عليه « زغردت »، « تملأ ». وقد تحققت علاقة المشابهة بين المشبه والمشبه به « خلاخل، والنسوة »، و« خلاخل ، والسائل » لجامع إحداث الصوت والامتلاء في كل .أما المدلول الثاني في الصورتين « خلاخل تدوي » و« تنشر لحنها في الفضاء البعيد » فهو ضرب لنفي الانزياح، وإعادة الجملة إلى المعيار. ومن هنا يمكن أن نعدّ ما سمي بالدال هو البنية السطحية، وما سمي بالمدلول الثاني هو البنية العميقة، وما سمي بالمدلول الأول هو الفجوة، أو مسافة التوتر الناجمة عن الخلخلة لأن الشعرية في هاتين الاستعارتين هي وظيفة من وظائف العلاقات بين البنية السطحية، والبنية العميقة. وقد تجلت هذه الوظيفة في علاقة المنافرة بين البنيتين التي أنشأت خلخلة، وتغايرا انبثقت عنها شعرية « خلاخل زغردت » و« تملأ من لحنها الفضاء البعيد »، وتفجرت لتبرز للمتلقي سر بلاغة الاستعارة وهي تناسي التشبيه[٤٨]، وحمل السامع عمدا على تخيل صورة عجيبة غريبة وهي صورة الشهيد البطل أحمد زبانة، وهو محلى بالخلاخل التي ملأ دويها فضاء سجن بربروس.

أما الاستعارتان: « امتطى مذبح البطولة »، « نرتاد المنايا »، فمخططها كالآتي:

المخطط الأول:

الدال: امتطى مذبح الحرية.

↓

المدلول (١): المطية

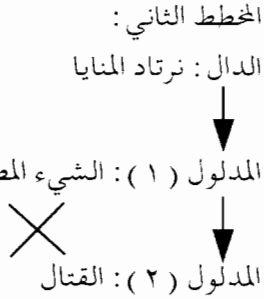
↓ ×

المدلول (٢): المقصلة

← استعارة تصريحية

٤٨ ـ انظر علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني) ط ١٧، دار المعارف بمصر ١٩٦٤، ص ١٠٥.

المخطط الثاني :



← استعارة تصريحية .

يوضح المخطط أن الاستعارة في هذه الأمثلة تختلف عن الاستعارة في الأمثلة السابقة لأن الدفقة العاطفية هنا حادة، وعنيفة، فالاستعارة في المثالين مرتبطة بدلالات عميقة استقت من السياق المأساوي، لذلك عمد الشاعر فيهما إلى التصريح، فأحدث استعارتين تصريحيتين، حذف المشبه فيهما « المطية » و« الشيء المطلوب » فتفجر الانزياح[٤٩]، وشكل بؤرة توتر بين البنيتين: السطحية، والعميقة، وقدّرناهما في ذهن الشاعر بـ: « امتطى المقصلة »، و« نرتاد القتال » .

ولعل هدف الوظيفة الشعرية في الصورتين هو كشف العملية الإخبارية وشحن الانفعالات لدى المتلقي، لإشراكه في الرسالة، وتحديد القرار، لأن الموقف جدي يحتاج إلى رد فعل صارم بقدر حرارة ألفاظ الصورتين: « المذبحة والمنايا » .

وعلى هذا المنوال يستمر نمو الاستعارات، لتشكيل الخطاب الاستعاري في القصيدة كلها، من خلال التفاعلات الكيماوية للعناصر التي ميّزها التوتر المتولد من الانزياح الذي آثره الشاعر لتحقيق الشعرية، وتركيز الضغط الأسلوبي على السامع[٥٠]، فابتكر صوراً جديدة حيوية لربط المتلقى بأهداف الرسالة فصار للزمان فم، وللوجود انبهار، وللموت قيادة، وللروح وجود، وهي صورة جميلة لاستعارات

٤٩ ـ راجع مفهوم الانزياح عند الأسلوبيين، عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس ١٩٧٧، ص ١٥٨ .

٥٠ ـ انظر عبدالسلام المسدي، المرجع نفسه، ص ٤٥ .

طغى فيها التصريح على الكناية، والتلميح. يقول:

وســـــــرى في فـم الـزمـــــــان زبـانـا
مـــــثـــــلا في فـم الزمـــــان شـــــرودا
كـم أتـيـنـا من الخـــــوارق فـــيـــهـــا
وبهـــــرنا بـالمعـــــجـــــزات الـوجـــــودا
من كـــــهـــــول يـقـــــودها الموت لـلنصـ
ـر،، فـــتـــفـــتـك نصـــرها الموعـــودا
وشـــــبـــــاب مـــــثل الـنسـوور تـرامى
لا يـبـــــالـي بـروحـــــه أن يـجـــــودا

فـالدوال «فم الزمـان» و«بهـرنا الوجـود» و«يقـودها الموت» و«يجـود بروحـه» كلها استعارات تصريحية، موحية مؤثرة، حذف فيها المشبه، وصرح بالمشبه به.

وقد يجنح الشاعر إلى الكناية، والتلميح، لتحريك البنية الذهنية وتكسير عاملي الرهبة، والخوف، يقول:

حـــــالما كـــــالكـلـيم كـلـمـــــه المجـ
ـد فـشـد الحـبـال يبـغي الصـعـودا
صـــــرخـــــة ترجـف العـــــوالـم منـهـــــا
ونـداء مـــــضـى يـهـــــز الـوجـــــودا

الصورتان: «كلمه المجد» و«صرخة ترجف العوالم منها»، هما استعارتان مكنيتان حذف فيهما المشبه «الإنسان» و«الكائن الحي أو الأرض» لإحداث الفجوة بين البنيتين: السطحية والعميقة، أو المنافرة في السلسلة الأفقية والتأليفية بغرض تحقيق المبالغة في التعبير، لأن المجد يتجسم حتى يصير إنساناً، والإنسان هو الشهيد أحمد زبانة، والعوالم عندما تتحول تستحيل كائنا حياً، أو أرضا، لأن الصرخة هي صوت الحق المقدس، وهو صوت الثورة الجزائرية المباركة.

٢ - الخطاب الكنائي:

الكناية هي تعبير أطلق، وأريد به لازم معناه جواز إرادة ذلك المعنى[٥١]، هي - إذن - تشبه الاستعارة من حيث خرق الكلام واللغة بوساطة تغيير الدلالة، لهذا يمكن أن تعد الكناية انزياحاً استبدالياً يعمد الشاعر فيه إلى تغيير اللغة الذي هو في وقت نفسه تحول ذهني، لأن الممارسة الاختيارية، والتأليفية تتوالد منهما دوال ومدلولات تقوم بخرق الكلام، وهو السلوك اللغوي الذي تقومه اللغة عند العملية التحويلية.

والكناية عند المبدعين تتميز بأنها مظهر من مظاهر البلاغة، لأنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والمسألة وفي طيها برهانها، إنها تضع المعاني في شكل المحسات، كالرسام الذي يلبس المعنوي ثوب المحسوس.

لقد كان الشاعر زكريا يهيم في وادي الاختيار، والتأليف، لتشكيل اللغة الشعرية العذبة باعتماد فن التغيير، واستبدال الدلالة من طريق التصريح إلى الإشارة والتلميح، فينصرف عن «التعبير» بالمجاهدين الشهداء إلى ما هو أشد وقعاً في النفس، وهي الجماجم فيقول:

فمضى الشعب بالجماجم يبني
أمة حرة، وعزاً وطيدا

كما كان يعدل في سياقات أخرى عن التعبير: «بفرنسا»، و«وابن الجزائر»، و«المستعمر»، و«الشنق»، و«الثورة الجزائرية». إلى تراكيب كنائية تهز الأنفس، وتشد المتلقي بقوة، وهي: «دولة الظلم»، و«صاحب الدار» و«غريب»، و«أوثقي جيداً»، و«صنع الرشاش أوزانها»، يقول:

دولة الظلم للزوال إذا ما
أصبح الحر للطغام مسودا

٥١ ـ انظر علي الجارم. . البلاغة الواضحة، ص ١٢٥.

أمن العـــــدل صـــــاحب الدار يعـــــرى
وغـــريب يحـــتل قـــصـــرا مـــشـــيـــدا
واربطي في خـــــيـــــاشم الفلك الدوا
ر حـــــبـــــلا، وأوثـقي جـــــيـــــدا
فـــاقـــبلوها ابتـــهـــالة صنع الرشـــا
ش أوزانهـــا فـــصـــارت قـــصـــيـــدا

وقد يجد الشاعر في فن التهكم، والتعريض غايته البلاغية، فيحدث صورة فنية رائعة مشحونة بانفعالات السخرية. وهو يلجأ إلى هذا الاختيار عندما يصف فرنسا بالتلميذ الغبي، فيقول:

إن مـن يـهـــــــــمـل الـدروس ويـنـسـى
ضـــربات الزمـــان لن يســـتـــفـــيـــدا

هكذا تتكاثر الصور الكنائية، وتنمو، فتتعدد سمات الخطاب الشعري ووظائفه من خلال العلاقات، والتفاعلات الكيماوية لنويات النسيج، وصوره الكنائية الجميلة، يقول:

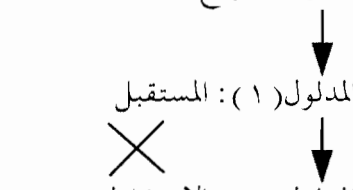
باسم الثـــغـــر كـــالملائك، أو الطفـ
ـل، يســـتـــقـــبل الصـــبـــاح الجـــديدا
شـــامـــخـــاً أنفـــه جـــلالاً، وتيـــهـــاً
رافـــعـــاً رأســـه يناجي الخلودا
شـــاركت في الجـــهـــاد آدم حـــوا
ه ومـــدت مـــعـــاصـــمـــاً وزنودا
أعـــمـلت في الجـــراح أنملهـــا اللد
ن، وفي الحـــرب غـــصـنـهـــا الأملودا

النسيج الكنائي في هذه الأمثلة هو: «الصباح الجديد»، و«شامخاً أنفه» و«حواء» و«أنملها اللدن» و«غصنها الأملود»:

مخطط الكنايات :

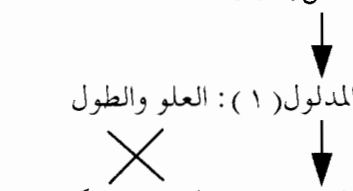
الكناية الأولى :

الدال : الصباح الجديد



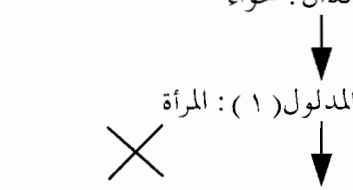
الكناية الثانية :

الدال : شامخاً أنفه



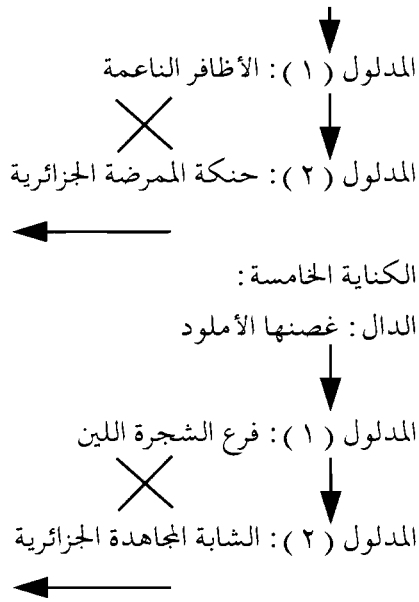
الكناية الثالثة :

الدال : حوّاء



الكناية الرابعة :

الدال : أنملها اللدن



يتضح من مخطط الكنايات أن المدلولات الأولى تبرز أزمة النسيج الكنائي، وهي أزمة فجوة بين البنيتين السطحية، والعميقة، تتجلى في مجال الإمكانات، والاحتمالات، والظلال، والإيحاء، والنغم الباطني الخفي، القائم على التوتر. هذه هي نتيجة التصادم بين بنى الخطاب الشعري. ولعل محركات الفجوة في مخطط الكنايات هي كل المدلولات الأولى المتولدة من الدوال مثل: «المستقبل»، و«العلو»، و«الطول»، و«المرأة» و«الأظافر الناعمة»، و«فرع الشجرة اللين» لأنه بنفي حالة الانزياح في المدلول الثاني نحصل على المعيار للتركيب الكنائي وهي البنية العميقة التي تحرك ذهن الشاعر، كـ: «الاستقلال» و«الاعتزاز» و«التكبر»، و«المجاهدة الجزائرية»، و«حنكة الممرضة الجزائرية» و«الشابة الجزائرية المجاهدة». وهي كلها استعمالات انصرف الشاعر عنها إلى «الصباح الجديد»، و«شامخاً أنفه»، و«حوّاه»، و«أثملها اللدن»، و«غصنها الأملود»، ليشكل خطابا كنائيا متميزاً بالحيوية والنشاط، لأن الفعالية الشعرية تهدف إلى تكسير الحوافز، والتمرد، لأجل إحداث الصياغة القولية، وتحقيق الرسالة النبيلة المقدسة، وهي رسالة الشعر عندما يثور،

ويتمرد، لارتياد الحرية، والانعتاق، وهو – في تقديرنا – البعد الفني والعقدي، الذي رسمه الشاعر، واختار له من المحور الاختياري الوسائل الفنية واللغوية المناسبة، فكانت الشعرية مدينة إلى كل ذلك بقسط وافر.

٣ – الخطاب المجازي:

يذهب جان كوهين إلى أن تغيير الدلالة ليس عملاً مجانياً، كما تبين في خطابي: الاستعارة والكناية لأنه توجد بين المدلول الأول، والثاني علاقة متغيرة تنتج أنواعاً مختلفة من المجازات، يمكن أن تضبط من خلال العلاقة، ذلك أنه إذا كانت العلاقة هي المشابهة تكون الاستعارة، وإذا كانت العلاقة هي المجاورة تكون الكناية، وإذا كانت العلاقة هي الجزئية، أو الكلية يكون المجاز المرسل(٥٢).

انطلاقاً من هذا الطرح ندخل إلى تحليل الخطاب المجازي، من طريق العلاقات الجزئية، أو الكلية، لنقف على حركية المجاز المرسل الذي نعده كلمة استعملت في غير معناها الأصلي(٥٣)، أو هو انزياح استبدالي، لأن المتكلم يتجاوز فيه الدلالة الأصلية، إلى غيرها من خلال الممارسة الاستبدالية. يقول الشاعر:

اشنقـــوني فلست أخـــشى حـــبـــالاً
واصلبـــوني فلست أخـــشى حـــديدا
واقض فيّ يـامـــوت مـــا أنت قـــاض
أنا راض إن عـــاش شـــعـــبي ســـعـــيـــدا

نتبين، باعتماد معيار العلاقة، أن الشاعر في هذين البيتين أحدث مجازاً مرسلاً بناه على فكرة العلاقة المسببية في قوله: «حبالاً، حديداً، موت» لتفجير الوظيفة الشعرية من خلال الخرق الذي تم على مستوى المحور الاختياري الذي تغيرت فيه الدلالات، فالحبال لا تخشى، والحديد كذلك، إنما الذي يخشى هو القاتل والحديد، ومن ثمة فالحبال، والحديد مسببان عن القاتل بالشنق، والصلب، وعليه

٥٢ ـ انظر جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص ١٠٩.
٥٣ ـ انظر علي الجارم، المرجع السابق، ص ١١٠.

فالمجاز مرسل، والعلاقة بين عناصره مسببية.

أما كلمة «الموت» في قوله «واقض يا موت فيّ ما أنت قاض»، فهو مجاز مرسل مبني على علاقة حادة، وعنيفة، لأن المقصود في هذا السياق ليس الموت الحقيقي لأن ذلك لابد منه، وإنما المقصود هو مسبب الموت، وهو الجلاد الفرنسي الذي يشنق ويصلب، ومن ثمة فالعلاقة بين البنية السطحية، والعميقة هي علاقة متوترة عنيفة وحادة، لأنها مبنية على السببية أحدثها الشاعر، لإبراز الصورة العنيفة، والسلوك الوحشي عند الفرنسي الذي يدّعي الحرية والتسامح، واحترام حقوق الإنسان. وقد نجد مثل هذا في قوله:

وجـــــيـــــوش مـــــضت يد الـله تـز

جـــيـــهـــا وتحـــمي لواءها المعـــقـــودا

فعبارة «مضت يد الله تزجيها» هي مجاز مرسل علاقته السببية، لأن المقصود في هذا البيت هو القدرة الإلهية المطلقة التي لا تقبل الوصف، فالدفع بلطف، والحماية كانت تسببه يد الله، ومن ثمة فالعلاقة في هذه الصورة المجازية هي السببية. كما يعمد الشاعر في استعمالات أخرى إلى تفجير أبعاد فكرية لغرض التنويع في الوسائل الفنية، فيقول:

ليس في الأرض ســـادة وعـــبـــيـــد

كـــيف نرضى بأن نعـــيش عـــبـــيـــدا

نجد في قوله: «عبيد»، مجازاً مرسلاً، لأن الجزائري ليس عبداً مصداقاً لقول عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – متى استعبدتم الناس، وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً، فالإنسان يولد حراً، ومنه الجزائري، لكن قد يكون الأمر كذلك، إذا كان هناك مستعمر مستعبد مثل فرنسا، فأطلق الشاعر لفظ العبيد، وأراد بها أبناء الجزائر على اعتبار ما يكون، وهي الدلالة المنفية في ذهن الشاعر، لأنه يرفض عيشة العبيد، والقول على اعتبار ما يكون هو إن رضي بالتحول من حر إلى عبد، وقبول الهوان، وهذا ما ينفيه الشاعر من خلال الاستفهام الاستنكاري.

٤ - الخطاب الطلبي:

السمة البارزة التي تميز هذا الخطاب هي الانزياحات الناجمة عن تصادم مفهومي القدرة والإنجاز، وهي ممارسة يلجأ الشاعر إليها لتحقيق أغراض فنية وبلاغية(٥٤). والمعيار لتقدير ذلك هو أن التقاطع، والانسجام بين المفهومين يشكلان خطاباً عادياً تكون الدلالة فيه في درجة الصفر، لأنها لم تتجاوز معنى الطلب الأصلي. أما عندما يخرق الإنجاز القدرة فتتولد دلالات جديدة تحمل هوية اللغة الشعرية الجديدة، فيتشكل الخطاب الندائي، والخطاب الأمري، والخطاب الاستفهامي، ليتمرد، فيخرج في دلالاته الأصلية، إلى دلالات أخرى تستفاد من السياق.

أ - الخطاب الندائي:

اتسمت الدلالات الجديدة في هذا النسيج بالعمق والتنوع، وجدية الممارسة الانتقائية(٥٥)، لأن الرسالة قصد بها تحريك المشاعر والوجدان لدى المتلقي. يقول زكريا:

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا
في السماوات قد حفظنا العهودا
وارو عن ثورة الجزائر للأفلا
ك، والكائنات ذكراً مجيدا

لقد انتهكت القدرة الأدائية المتمثلة في أداة النداء «يا» التي تدل على البعيد بتغيير دلالاتها، وشحنها بمعنى القريب، لأن الشاعر أراد إنزال البعيد، وهو الشهيد أحمد زبانة، منزلة القريب لعلو مرتبته، وعظمة شأنه. لكن الشاعر قد يتصرف على خلاف هذا فيحدث التقابل لإبراز التناقض، فيحول بوساطة الأداة «يا» منزلة القريب

٥٤ ـ راجع مصطفى السعدني، الملفوظ الشعري (جدلية بين الدال والمدلول) ص ٦٥، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر ١٩٨٩.

٥٥ ـ انظر مفهوم الاختيار والانتقاء عند مصطفى السعدني، المرجع نفسه، ص ٦٥.

إلى منزلة البعيد، لانحطاط مكانته. يقول:

يا ضـــلال المســـتـــضـــعـــفين إذا هم
ألفـــوا الذل، واســـتطابوا القـــعـــودا
لـيس فـي الأرض بـقـــعـــة لـذليـل
لعنتـــه الســـمـــا فـــعـــاش طريدا

فالانزياح الاستبدالي في البيتين جيء به لإبراز المنزلة المنحطة لدى المستضعفين الخنوعين الأذلة. وحسبك أن منزلتهم في ذهن الشاعر هي اللعنة في الأرض والسماء. وقد يتفجر الانزياح الاستبدالي فيدل على التحقير في قوله:

يا ســـمـــاء اصـــقـــعي الجـبـــان، ويا أرض
ابـلـغي الـقـــانـع الخـنـوع الـبـلـيـــدا

فدلالات التحقير، والاستهانة في هذا البيت موجهة إلى القانعين الخنوعين البلداء، وهم جبناء لا فائدة ترجى منهم، ولا خير فيهم.

وللنداء مظاهر أخرى تجلت فيها عملية التفقيص، وهي الخروج عن الدلالة الأصلية[٥٦] إلى الزجر، كما هو وارد في قوله:

يـا فـــرنســـا امطري حـــديدا ونـارا
واملـئي الأرض والســـمـــاء جـنـودا
واضـــرمـيـــهـا عـــرض الـبـــلاد شـعـــاليـ
ـــل فـتـــغـدو لـهـا الضـعـــاف وقـودا
واســـتـــشـــيطي على العـــروبة غـــيظا
واملـئي الشـــرق والـهـــلال عـــيـــدا
واحـــشـــري في غـيـاهب الســجن شـعـبـا
سـيم خـســفـا فـعـاد شـعـبـا عنيـدا

٥٦ ـ يخرج النداء عن الدلالة الأصلية الى دلالات أخرى، انظر د. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ص ١١٣ وما بعدها.

الخطاب الندائي في هذه الأبيات يرشح غيظاً وانتقاماً، لأن المنادى هو فرنسا البغيضة التي أمطرت الجزائر حديدا، وأضرمتها نارا، وقودها الضعاف، وحشرت شعبا في غياهب السجون، لأنه رفض الاستعباد، لذلك انزاح النداء عن معناه الأصلي إلى دلالة الزجر، ليحقق هذه الأغراض البلاغية والفكرية.

ب ـ الخطاب الأمري:

الأمر في دلالته الأصلية هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء[٥٧]، وهذا لا يعنينا، لأن الذي يهمنا في المعالجة هو تمرد صيغة الأمر، أي عندما تخرج عن المعنى الأصلي إلى دلالات أخرى[٥٨]، لتشكيل اللغة الشعرية الجديدة. ومن مظاهر ذلك خروج الأمر إلى معنى النصح والإرشاد في قول الشاعر:

احفظوها زكية كالمثاني
وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا
وأقيموا من شرعها صلوات
طيبات ولقنوها الوليدا

وخروجه إلى معنى الالتماس في قوله:

فاقبلوها ابتهالة صنع الرشا
ش أوزانها فصارت قصيدا
واستريحوا إلى جوار كريم
واطمئنوا فإننا لن نحيدا

وخروجه إلى دلالة التسليم في قوله:

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

كما يخرج الأمر إلى الدلالة على الإهانة، والتحقير في قوله:

٥٧ ـ السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١٥٢، مطبعة الحلبي بمصر ١٩٧٣.
٥٨ ـ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص ٣١ ـ ٣٢، مطبعة حجازي القاهرة ١٣٦٨ هـ.

وامـــتـــثل ســـافـــرا مـــحـــيـــاك جـــلا
دي ولا تـلـتـــــثم، فـلـسـت حـــــقـــــودا

ويخرج للدلالة على التعجيز أيضاً في قوله:

اشـنـقـــــوني، فـلـسـت أخـــشى حـــبـــالا
واصـلـبـــــوني، فـلـسـت أخـــشى حـــديدا

إذا أمعنا النظر في تجوزات الخطاب الأمري نلحظ أن الانتهاك الدلالي العنيف جيء به لتشكيل اللغة الشعرية الجديدة، لأن الشاعر لا يهمه طلب فعل الأمر على سبيل الاستعلاء، بقدر ما يهمه المخاطب، لذلك غير الدلالة بحسب الرسالة والمتلقي. فقد اختار لاستقلال الجزائر دلالة النصح والإرشاد، ولمآثر الجزائر، والوفاء للشهداء دلالة الالتماس النابعة من عاطفة الشاعر الرقيقة اللطيفة، الدالة على أن الأمر هو طلب الأنداد، والنظراء، والصديق من صديق. لكن الشاعر قد يركن إلى نفسه عندما يشعر بعجز، أو ضعف ككل مخلوقات الله، فيفوض أمره لصانع ما ليصنع به ما يشاء، فتتفجر الصياغة عيونا ماؤها العذب دلالة التسليم والتفويض.

أما عندما يجنح إلى استصغار المخاطب، والإقلال من شأنه، وازدرائه، فإنه يعمد إلى الانتقاء من فيض المحور الاختياري دلالة الإهانة والتحقير. وأما عندما يرغب في إظهار إرادته القوية على سبيل التحدي أمام خصمه فيلجأ إلى المطالبة بفعل لا يقوى الخصم عليه، فتتفجر دلالة التعجيز.

جـ ـ الخطاب الاستفهامي:

يذهب أكثر البلاغيين إلى أن الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل[٥٩]، أو هو السؤال عن حقيقة أمر، أو عمل. نحاول أن نلتمس أثر كل هذا من خلال الجانب الدلالي الذي يخرج الاستفهام إليه عن مقتضى

٥٩ ـ انظر سيبويه، الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر ١٩٨٣، ج ١، ص ٩٣ ـ ١٠١.

الظاهر[٦٠]، لأن في التجوز انزياحا[٦١] هو جوهر البحث، ولبه الأصيل.

ومن التجوزات الدلالية التي مثلها الاستفهام، وخرج فيها عن مقتضى الظاهر الدلالة على التقرير في قول الشاعر:

أمن العدل صاحب الدار يشقى
ودخيل بها يعيش سعيدا
أمن العدل صاحب الدار يعرى
وغريب يحتل قصرا مشيدا
ويجوع ابنها فيعدم قوتا
وينال الدخيل عيشا رغيدا

الاستفهام في هذه الأبيات تحوّل للدلالة على التقرير، لأن الشاعر يريد حمل المخاطب على الإقرار بأن من العدل أن يعيش صاحب الدار سعيدا، ويحتل قصرا مشيدا، وينال عيشا رغيدا.

كما ينزاح الاستفهام في سياقات أخرى، فيدل على الاستنكار في قول الشاعر:

ليس في الأرض سادة وعبيد
كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟

لقد تغيرت اللغة، وتحولت الدلالة في هذا البيت لتحدث معنى الإنكار، لأن المستفهم عنه أمر منكر عرفا، وشرعا. وقد وجه الإنكار للتكذيب، وإبطال ادعاء المخاطب الذي يعتقد أن في الأرض سادة، وعبيدا، وهو طرح مرفوض مردود في كل الأزمنة، لأن فرنسا ظنت أن الجزائريين عبيد، وهو ادعاء كاذب، وباطل.

في خاتمة الدراسة نشير إلى أن مصدر الإثارة والفتنة في خطاب زكريا

---

٦٠ ـ راجع المعاني التي يخرج إليها الاستفهام، عبدالعزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٤، ص ١٠١ وما بعدها.

٦١ ـ التجوز هو مفهوم شاع عند القدامى، يقابله الانزياح، والانحراف عند المحدثين، انظر شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس ١٩٨٨، ص ٧٨.

مصدره، أو مرده النويات الحيوية التي نمت وتوالدت في التمفصلين: الأول والثاني حتى شكلت اللغة الجديدة، ومن ثمة الصياغة الشعرية. وقد مارس الشاعر فيها لعبته العجيبة، فأحسن الأداء، وأحكم دقائقها بمهارة، وحسّ بالغ الرهافة والصفاء.

الذبيح الصاعد

قـــام يختـــتـــال كـــالمســـيح وئيـــدا
يتـــهـــادى نشـــوان يتلو النشـــيـــدا
باسم الثـــغـــر كـــالملائك أو كـــالطـ
ـفل يســـتـــقـــبل الصـــبـــاح الجـــديدا
شـــامـــخـــا أنفـــه جـــلالا وتيـــهـــا
رافـــعـــا رأســـه يناجي الخلودا
رافـــلا في خـــلاخل زغـــردت تمـــ
ـلأ من لحنهـــا الفـــضـــاء البـــعـــيـــدا
حـــالما كـــالكليم كلمـــه المجـ
ـد فـــشـــد الحـــبـــال يبـــغي الصـــعـــودا
وتســـامى كـــالروح في ليلة القـــد
ر ســـلامـــا يشع في الكون عـــيـــدا
وامـــتطى مـــذبح البطولة مـــعـ
ـراجـــا ووافى الســـمـــاء يرجـــو المزيدا
وتعـــالى مـــثل المؤذن يتلو...
كلمـــات الهـــدى ويدعـــو الرقـــودا
صـــرخـــة ترجف العـــوالم منهـــا
ونداء مـــضى يهـــز الوجـــودا
اشنقـــوني فلست أخـــشى حـــبـــالا
واصلبـــوني فلست أخـــشى حـــديدا

وامـــتـــثل ســـافـــرا مـــحـــيـــاك جـــلا
دي ولا تـلـتـــــثـم فـلـسـت حـــــقـــــودا
واقـض يـا مـــــوت فـيّ مـــــا أنـت قـــــاض
أنـا راض إن عـــاش شـــعـــبـي ســـعـــيـــدا
أنـا إن مـت فـــــالجـــــزائـر تـحـــيـــــا
حـــــرة مـــســـتـــقـلـة لـن تـبـــيـــــدا
قـــــولـة ردّد الـزمـــــان صـــــداهـا
قـــدســـيـــا فـــأحـــسـن الـتـــرديـدا
احـــفـظوهـا زكـــيـــة كـــالمثـــاني
وانـقـلوهـا للجـــيـل ذكـــرا مـــجـــيـــدا
وأقـــيـــمـــوا من شـــرعـــهـــا صلوات
طـيـــبـــات ولـقـنـوهـا الـولـيـــــدا
زعـــمـــوا قـــتـلـه.. ومـــا صـلـبـــوه
لـيـس في الخـــالـديـن عـــيـــسى الـوحـــيـــدا
لـفـــــه جـــبـــرئـيـل تحت جـنـاحـــيـ
ـه إلى المنتـــهى رضـــيـــا شـــهـــيـــدا
وســـــــرى في فـم الـزمـــــان زبـانـا
مـــثـــلا في فـم الـزمـــــان شـــرودا
يـا زبـانـا أبـلـغ رفـــــــاقـك عـنـا
في الســـمـــاوات قـــد حـــفـظنا الـعـــهـــودا
وارو عـــن ثـورة الجـــــــــزائـر لـلأفـــ
ـلاك والـكـائـنات ذكـــرا مـــجـــيـــدا
ثـورة لـم تـكـن لـبـــــــغـي وظـلـم
في بـلاد ثـارت تـفـك الـقـــــيـــــودا

ثـورة تمـلأ الـعـــــوالـم رعـــــبـــــا
وجـــهـــاد يذرو الطغـــاة حـــصـــيـــدا
كـم أتـينـا من الخـــوارق فـــيـــهـــا
وبهـــرنا بـالمعـــجـــزات الـوجـــودا
واندفـــعـنـا مـــثـل الـكـواســـر نرتـا
د المـنـايـا ونـلـتـــــقـي البـــــارودا
من جـــبـــال رهـيـــبـــة شـــامـــخـــات
قـــــد رفـــــعـنـا عـلـى ذراهـا الـبـنـودا
وشـــــعـــــاب ممـنّعـــــات بـراهـا
مـــــبـــــدع الـكـون لـلوغـى أخـــــدودا
وجـــــيـــــوش مـــــضـت يد الـلـه تـز
جـــيـــهـــا وتحـــمي لواءها المعـــقـــودا
من كـــهـــول يـقـــودها الموت للـنـــ
ـصـــر فـــتـــفـــتك نصـــرها الموعـــودا
وشـــبـــاب مـــثـل الـنسـور تـرامى
لا يـبـــالي بـروحـــه أن يـجـــودا
وشـــيـــوخ مـــحـنّكين كـــرام
ملـئـت حـكـمـــــة ورأيـا ســـــديـدا
وصـــبـــايا مـــخـــدرات تـبـــارى
كـــاللبـــؤات تســـتـــفـــز الجـنـودا
شـــاركـت في الجـــهـــاد آدم حـــوا
ء، ومـــدت مـــعـــاصـــمـــا وزنـودا
أعـــمـلـت في الجـــراح أنملـهـــا اللـ
ـدن وفـي الحـــرب غـــصـنـهـــا الأملـودا

فـــمـــضى الشـــعب بالجـــمـــاجم يبني
أمـــــة حـــــرة وعـــــزا وطيـــــدا
من دمـــاء زكـــيـــة صـــبـــهـــا الأحـ
ـرار في مـــصـــرف البـــقـــاء رصـــيـــدا
ونـظـام تـخـطـه ثـورة الـتـــــــحـــ
ـرير كـــالوحي مـــسـتـقـيـمـا رشـيـدا
وإذا الـشـــــعب داهـمـــــتـــــه الرزايا
هب مـــسـتـــصـــرخـا وعـــاف الركـــودا
وإذا الشـــعب غـــازلتـــه الأمـــاني
هام في نـيـلـهـــــا يـدك الســـــدودا
دولـة الـظـلـم لـلـزوال إذا مـــــــا
أصـــبح الحـــر للطغـــام مـــســـودا
ليس في الأرض ســـادة وعـــبـــيـــد
كـــيف نرضى بأن نعـيـش عـــبـــيـــدا
أمن الـعـــدل صـــاحب الدار يشـــقى
ودخـــيل بهـــا يعـيـش ســـعـــيـــدا؟
أمن الـعـــدل صـــاحب الدار يعـــرى
وغـــريب يحـــتل قـــصـــرا مـــشـيـــدا؟
ويجـــوع ابنهـــا فـــيـــعـــدم قـــوتا
وينال الدخـــيل عـــيـــشـــا رغـيـــدا
ويبـــيح المســـتـــعـــمـــرون حـــمـــاها
ويـظـل ابـنـهـــــا طـريـدا شـــــريـدا
يا ضـــلال المســـتـــضـــعـــفين إذا هم
ألفـــوا الذل واســـتطابوا القـــعـــودا

ليس في الأرض بقـــــــعـــــــة لـذليـل
لعنتـــه الســـمـــا فـــعـــاش طريدا
يا ســـمـــاء اصـــقـــعي الجـــبـــان ويا أر
ض ابلعي القـــــانع الخنوع البليـــــدا
يا فـــرنســـا كـــفـى خـــداعـــا فـــإنا
يا فـــرنســـا لقـــد مللنا الوعـــودا
صـــرخ الشـــعب منذرا فـــتـــصـــا
ممت وأبديت جـــفـــوة وصـــدودا
سكت الناطقـــــون وانطلق الرشـــا
ش يلقي إليك قـــولا مـــفـــيـــدا
نحن ثرنا فـــــلات حين رجـــــوع
أو ننال اســـتـــقـــلالنا المنشـــودا
يا فـــرنســـا امطري حـــديداً ونـاراً
واملئي الأرض والســـمـــاء جنودا
واضـــرمـــيـــهـــا عـــرض البـــلاد شـــعـــاليـ
ـل فـتـــغـــدو لهـــا الضـــعـــاف وقـــودا
واســـتـــشـــيطي على العـــروبة غـــيظا
واملئي الشـــرق والهـــلال وعـــيـــدا
ســـوف لا يعـــدم الهـــلال صـــلاح الديـ
ـن فـاســتـــصـــرخي الصليب الحـــقـــودا
واحـــشـــري في غـــيـــاهب الســـجن شـــعـــبـــا
ســـيم خـــســـفـــا فـــعـــاد شـــعـــبـــا عنيـــدا
واجـــعلي بربروس مـــثـــوى الضـــحـــايا
إن في بـربـروس مـــــجـــــدا تـليـــــدا

واربطي في خـــيـــاشم الفلك الدوا
ر حـــبـــلا وأوثقي منه جـــيـــدا
عطلي سنة الإله كـــمـــا عط
ـلت من قـــبل «هوشـــمين» المريدا
إن من يهـــمل الدروس وينسى
ضـــربات الزمـــان لن يستـــفـــيـــدا
نسـيت درسـهـا فـرنسـا فلقنا
فـرنسـا بالحـرب درسـا جـديدا
وجـــعلنا لجندها «دار لقـــمـــا
ن» قـــبـــورا ملء الثـــرى ولحـــودا
يا «زبـانـا» و«يا رفـــاق» «زبـانـا»
عـشـتم كـالوجـود دهرا مـديدا
كل من في البـــلاد أضـــحى «زبانا»
وتمنى بأن يموت شـــهـــيـــدا
أنتم يا رفـــاق قـــربان شـــعب
كنتم البـعث فـيـه والتـجـديدا
فـاقـبلوها ابتـهـالة صنع الرشـا
ش أوزانهـا فـصـارت قـصـيـدا
واستـــريحـــوا إلى جـــوار كـــريم
واطمـــئنوا فـــإننا لن نحـــيـــدا

المصادر والمراجع

١ ـ بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، بيروت ١٩٧٩م.

٢ ـ جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي (....)، دار توبقال، المغرب ١٩٨٦م.

٣ ـ جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، دمشق ١٩٨٠م.

٤ ـ خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي (منهج وصفي تحليلي)، الأردن ١٩٨٧م.

٥ ـ ديبوا وآخرون، معجم اللسانيات، باريس ١٩٧٣م.

٦ ـ رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٧٣م.

٧ ـ رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي (...)، دار توبقال، المغرب ١٩٨٨م.

٨ ـ السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة الحلبي، مصر ١٩٧٣م.

٩ ـ سيبويه، الكتاب، تحقيق عبدالسلام هارون، مصر ١٩٨٣م.

١٠ ـ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، مطبعة حجازي، القاهرة ١٣٦٨ هـ.

١١ ـ شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، مطبعة انترناشيونال برس ١٩٨٨م.

١٢ ـ عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي بمصر، د. ت.

١٣ ـ عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس ١٩٧٧م.

١٤ ـ عبدالعزيز عتيق، علم المعاني، بيروت ١٩٧٤م.

١٥ ـ عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، بيروت ١٩٧٨م.

١٦ ـ عبدالله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية قراءة

نقدية لنموذج إنساني معاصر)، السعودية ١٩٨٥م.
١٧ ـ عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، القاهرة ١٩٧٣م.
١٨ ـ علي الجارم (...)، البلاغة الواضحة (البيان، والمعاني، والبديع) ط ١٧، دار المعارف بمصر ١٩٦٤م.
١٩ ـ فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسانيات العامة، باريس ١٩٨٠م.
٢٠ ـ كمال أبوديب، في الشعرية، بيروت ١٩٨٧م.
٢١ ـ كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي (دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي) بيروت ١٩٧٩م.
٢٢ ـ محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت ١٩٩١م.
٢٣ ـ محمد حماسة، ظواهر نحوية في الشعر الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبدالصبور) مكتبة الخانجي، مصر ١٩٩٠م.
٢٤ ـ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس ١٩٨١م.
٢٥ ـ محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، بيروت ١٩٩٠م.
٢٦ ـ محمود أحمد نحلة، لغة القرآن في جزء عم، بيروت ١٩٨١م.
٢٧ ـ مفدي زكريا ،اللهب المقدس، الجزائر ١٩٨٣م.
٢٨ ـ مصطفى السعدني، الملفوظ الشعري (جدلية بين الدال والمدلول) منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٩م.
٢٩ ـ يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة تحليلية فنية)، الجزائر ١٩٨٧م.
٣٠ ـ ابن يعيش، شرح المفصل، مكتبة المتنبي، مصر د. ت.
٣١ ـ يمني العيد، في القول الشعري، دار توبقال، المغرب ١٩٨٧م.

صدر من هذه الحوليات

الحولية الأولى لعام ١٩٨٠:

١ ـ الجذور الفلسفية للبنائية	د. فؤاد زكريا
٢ ـ صفحات مجهولة من تاريخ ليبيا	د. محمد عيسى صالحية
٣ ـ ابن قلاقس، حياته وشعره	د. سهام الفريح
٤ ـ الأمير تنكز الحسامي	د. حياة ناصر الحجي
٥ ـ التدرج الطبقي الاجتماعي في بعض الأقطار العربية (باللغة الإنجليزية)	د. خلدون حسن النقيب

الحولية الثانية لعام ١٩٨١:

٦ ـ علي أحمد باكثير	د. عبده بدوي
٧ ـ تحليل أخطاء الطلبة العرب في استعمال أدوات التعريف والتنكير الإنجليزية (باللغة الإنجليزية)	د. نايف خرما
٨ ـ دولة المماليك ودولة مغول القفجاق	د. حياة ناصر الحجي
٩ ـ المرأة والفلسفة	د. محمود رجب

الحولية الثالثة لعام ١٩٨٢:

١٠ـ الروابط العائلية القرابية في مجتمع الكويت المعاصر	د. فهد ثاقب الثاقب
١١ـ البيئة والسلوك	د. طلعت منصور
١٢ـ عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون	د. صلاح الدين البحيري
١٣ـ لورانس ومحفوظ، دراسة أدبية سيكولوجية، مقارنة	د. محمد رجا الدريني
١٤ـ ال قدامة والصالحية	د. شاكر مصطفى

الحولية الرابعة لعام ١٩٨٣:

١٥ـ آسلوب إذ في ضوء الدراسة القرانية والنحوية	د. عبدالعال سالم مكرم
١٦ـ مفهوم التفسير في العلم من زاوية منطقية	د. عزمي موسى إسلام
١٧ـ العمل الاجتماعي في المجال التربوي	د. جلال الدين الغزاوي
١٨ـ وحدة ميتافيزيقيا آرسطو ومنزلة الرياضيات فيها	د. أبويعرب المرزوقي
١٩ـ مفهوم التهكم عند كير كجور	د.إمام عبدالفتاح

الحولية الخامسة لعام ١٩٨٤:

٢٠ـ نظرة في قرينة الأعراب، في الدراسات النحوية القديمة والحديثة	د. محمود صلاح الدين بكر
٢١ـ الأخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية (باللغة الإنجليزية)	د. رشا حمود الصباح
٢٢ـ تسع وثائق في شؤون الحسبة على المساجد في الأندلس	د. محمد عبدالوهاب خلاف

٢٣ـ مشروع سوريا الكبرى وعلاقته بضم الضفة الغربية	د. أحمد عبدالرحيم مصطفى
٢٤ـ مفاهيم العلاج النفسي وأنماط التفاعل داخل الأسر المريضة (النشأة والتطور)	د. حامد عبدالعزيز الفقي

الحولية السادسة لعام ١٩٨٥:

٢٥ـ نحاة القيروان	د. يوسف أحمد المطوع
٢٦ـ من وثائق الحرم القدسي الشريف المملوكية	د. محمد عيسى صالحية
٢٧ـ الفصاحة: مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية	د. توفيق علي الفيل
٢٨ـ مشكلة التأويل العقلي عند مفكري الإسلام في الشرق العربي وخاصة عند ابن سينا	الأستاذ/ سعيد زايد
٢٩ـ واقع التاريخ في رواية وجوب العنف (باللغة الإنجليزية)	د. رشا حمود الصباح
٣٠ـ مكانة رواية روبنسون كروزو في القصص الايوطوبي (باللغة الإنجليزية)	د. محمد رجا الدريني
٣١ـ مفهوم المعنى «دراسة تحليلية»	د. عزمي موسى إسلام
٣٢ـ الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول	د. سهام الفريح

الحولية السابعة لعام ١٩٨٦:

٣٣ـ بردة البوصيري قراءة أدبية وفلكلورية	د. محمد رجب النجار
٣٤ـ الإرشاد النفسي تطور مفهومه وتميزه	د. عبدالله محمود سليمان
٣٥ـ اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات	د. عبدالفتاح القرشي
٣٦ـ علم العمران الخلدوني وعلم الاجتماع الحديث (باللغة الإنجليزية)	د. فؤاد البعلي
٣٧ـ قبيلة تميم العربية بين الجاهلية والإسلام	د. عبدالجبار العبيدي
٣٨ـ عيوب الكلام، دراسة لما يعاب في الكلام عند اللغويين العرب	د. وسمية المنصور
٣٩ـ المواقع الإسلامية المندثرة في وادي حلي	د. أحمد بن عمر الزيلعي
٤٠ـ البحر في شعر الأندلس والمغرب	د. منجد مصطفى بهجت

الحولية الثامنة لعام ١٩٨٧:

٤١ـ البيئة المائية في الأردن (باللغة الإنجليزية)	د. عبدالرحيم مسعد
٤٢ـ وثائق جديدة عن حملة سنان باشا إلى اليمن (سنة ٩٧٦هـ/٦٨-١٥٦٩م)	د. محمد عيسى صالحية
٤٣ـ التوجيه والإرشاد النفسي للأطفال غير العاديين (دراسة تحليلية)	د. محمد ماهر محمود
٤٤ـ المراحل الارتقائية لمنهجية الفكر العربي الإسلامي	د. حسن عبدالحميد عبدالرحمن

٤٥ـ عبدالله بن سبأ دراسة للروايات التاريخية عن دوره في الفتنة	د. عبدالعزيز الهلابي
٤٦ـ ضمائر الغيبة أصولها وتطورها	د. فوزي حسن الشايب
٤٧ـ قبيلة إياد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي	د. محمد إحسان النص
٤٨ـ تاريخ العلاقات التجارية بين الهند ومنطقة الخليج العربي في العصر الحديث	د. عبدالمالك خلف التميمي

الحولية التاسعة لعام ١٩٨٨:

٤٩ـ أضواء على مملكة سبأ	د. محمد إبراهيم مرسي
٥٠ـ دراسة سوسيولوجية حول ظاهرة الشيخوخة ودور الخدمة الاجتماعية	د. جلال الدين الغزاوي
٥١ـ هجرة الكفاءات العلمية العربية ودور مجلس التعاون في الإفادة منها	د. محمد رشيد الفيل
٥٢ـ الفتح الإسلامي لبلاد وادي السند	د. سعد محمد حذيفة الغامدي
٥٣ـ الدولة والتجارة في العصر البيزنطي الأوسط	د. وسام عبدالعزيز فرج
٥٤ـ مدن التنمية في فلسطين المحتلة	د. محمد مدحت عبدالجليل
٥٥ـ الغزو الفرنسي للجزائر في وثيقة أمريكية معاصرة	د. منصور أبوخمسين
٥٦ـ رحلات جلفر الرحلة إلى ليليبوت	د. محمد رجا الدريني

الحولية العاشرة لعام ١٩٨٩:

٥٧ـ التغير الاجتماعي في المدن المنتجة للنفط (مجتمع الكويت)	د. نورة الفلاح
٥٨ـ حركة مسيلمة الحنفي	د. إحسان صدقي العمد
٥٩ـ الجاحظ والنقد الأدبي	د. وديعة طه النجم
٦٠ـ التقليد والتحديث في تعليم اللغات الأجنبية	د. نايف نمر خرما
٦١ـ الأحوال السياسية والدينية في بلاد العراق والمشرق الإسلامي في عهد الخليفة القائم بأمر الله العباسي (٤٢٢ ـ ٤٦٧هـ/١٠٣١ ـ ١٠٧٥م)	د. محمود عرفة محمود
٦٢ـ تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي	د. فوزي حسن الشايب
٦٣ـ نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزي الأمريكي بشأن نفط الكويت	د. ميمونة خليفة العذبي الصباح
٦٤ـ التدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء الدراسات والاتجاهات الحديثة (في علم اللغة)	د. مصطفى زكي التوني
٦٥ـ جغرافية الحضر	د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس

الحولية الحادية عشرة لعام ١٩٩٠:

٦٦ـ النظرية الاستبدالية للاستعارة	د. يوسف مسلم أبوالعدوس
٦٧ـ النفط والنمو الحضري بدولة الكويت	د. أمل يوسف العذبي الصباح

٦٨ـ نظرات في علم دلالة الألفاظ عند أحمد بن فارس اللغوي	د. غازي مختار طليمات
٦٩ـ الإقطاع في العالم الإسلامي	د. محمود إسماعيل
٧٠ـ الحوار في الشعر العربي حتى العصر الأموي	د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك
٧١ـ الحدود البيزنطية الإسلامية وتنظيماتها الثغرية (٤٠ ـ ٣٣٩هـ/ ٦٦٠ ـ ٩٥٠م)	د. عبدالرحمن محمد عبدالغني
٧٢ـ خبرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها	د. عبدالحميد أحمد كليو

الحولية الثانية عشرة لعام ١٩٩٢:

٧٣ـ بنو سليمان: حكام المخلاف السليماني وعلاقاتهم بجيرانهم	د. أحمد بن عمر الزيلعي
٧٤ـ نهاية الأرب في شرح لامية العرب للشنفري بن مالك الأزدي	د. عبدالله محمد الغزالي
٧٥ـ أفلاطون.. والمرأة	أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
٧٦ـ الخبز في الحضارة العربية الإسلامية	د. إحسان صدقي العمد
٧٧ـ الاتجاه نحو الدين	د. نزار مهدي الطائي
٧٨ـ دوار الشعب لم يعد موجوداً	د. شفيقة بستكي
٧٩ـ الانثروبولوجيا السياسية	د. سليمان خلف
٨٠ـ سدوس وتحصيناتها الدفاعية	د. محمد عبدالستار عثمان

الحولية الثالثة عشرة لعام ١٩٩٣:

٨١ـ إلغاء الصفة القانونية للرق في سلطنة زنجبار العربية	د. بنيان سعود تركي
٨٢ـ مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية والبريطانية	د. ميمونة خليفة الصباح
٨٣ـ جغرافية الحضر عند المدارس الغربية	د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس
٨٤ـ علل التغيير اللغوي	د. مصطفى زكي التوني
٨٥ـ رحلات جلفر	د. محمد رجا عبدالرحمن الدريني
٨٦ـ آداب الشعر العربي القديم	د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك
٨٧ـ المصريون النوبيون في الكويت	د. السيد أحمد حامد
٨٨ـ النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت	د. عبدالغفار مكاوي

الحولية الرابعة عشرة لعام ١٩٩٤:

٨٩ـ الفجوة الزمنية بين الأشعة الشمسية والحرارة في المملكة العربية السعودية	أ.د. محمد بن عبدالله الجراش
٩٠ـ الدراسة التطورية للقلق	د. أحمد محمد عبدالخالق
٩١ـ اللباس في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم دراسة مستمدة من مصادر الحديث النبوي الشريف	د. محمد بن فارس الجميل

٩٢ـ الأنماط الشائعة لأدوار الرجل والمرأة في الكتب المدرسية وأدب الأطفال	د. سهام الفريح
٩٣ـ التحليل العاملي للسلوك الدراسي المرتبط بالتحصيل الأكاديمي	د. العادل أبوعلام
٩٤ـ الاغتراب في الشعر الكويتي	د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن
٩٥ـ فنومنولوجية الاتصال الوجاهي	د. عبدالله الطويرقي
٩٦ـ سياسات الاتصال في دولة الكويت	د. نبيل عارف الجردي علي دشتي

الحولية الخامسة عشرة لعام ١٩٩٥:

٩٧ـ موقف البيزنطيين والفاطميين من ظهور الأتراك السلاجقة بمنطقة الشرق الأدنى الإسلامي	د. عبدالرحمن محمد عبدالغني
٩٨ـ موقف المشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية المصرية بعد التحرير	د. محمد معوض إبراهيم د. ياسين طه الياسين
٩٩ـ تبني اللغة القومية	د. محمود الحبيب الذوادي
١٠٠ـ شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه	د. نسيمة راشد الغيث
١٠١ـ المقدمة في تقنيات نظم المعلومات الجغرافية	د. عبدالله علي الصنيع
١٠٢ـ رؤية الموت ودلالتها في عالم الطيب صالح الروائي من خلال روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال» و«بندر شاه»	د. عبدالرحمن عبدالرؤوف الخانجي
١٠٣ـ الشعر ولغة التضاد الرؤية ـ الميدان ـ التطبيق	د. مختار أبو غالي
١٠٤ـ اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية	د. فهد عبدالرحمن الناصر

الحولية السادسة عشرة لعام ١٩٩٦:

١٠٥ـ انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠	د. جاسم محمد كرم
١٠٦ـ الحسبة على المدن والعمران	د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس
١٠٧ـ أهمية تعلم اللغة العربية	أ.د. عبده محمد بدوي
١٠٨ـ الأعراض الاضطرابية المصاحبة لمشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية	د. بشير صالح الرشيدي
١٠٩ـ الهوية الإقليمية للبحرين	د. محمد أحمد حسن عبدالله
١١٠ـ سيكولوجيا التطرف والإرهاب	د. عزت سيد إسماعيل
١١١ـ رؤية أبي العلاء المعري في الشعر	د. أحمد سامي الشيتوي
١١٢ـ النظريات الإعلامية المعيارية	د. عثمان محمد الأخضر العربي

الحولية السابعة عشرة لعام ١٩٩٧:

١١٣ـ الجذور التاريخية للأسرة الأموية	د. إحسان صدقي العمد
١١٤ـ الأطعمة والأشربة في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم	د. محمد بن فارس الجميل
١١٥ـ النون في اللغة العربية دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم	د. مصطفى زكي التوني
١١٦ـ المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية وبعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة	د. عبداللطيف محمد خليفة
١١٧ـ بطولة ابن القارح في رسالة الغفران	د. مرسل فالح العجمي
١١٨ـ قياس الحرج الموقفي لدى طلاب المرحلة الجامعية من الجنسين	د. بدر حمد الأنصاري
١١٩ـ تجارة السلاح في مستعمرة سيراليون	أ.د. تمام همام تمام
١٢٠ـ أمين الريحاني فجر صلته بالخارجية الأمريكية ورحلته العربية وغاياتها	د. محمد ثنيان الثنيان

الحولية الثامنة عشرة لعام ١٩٩٨:

١٢١ـ اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة	د. نضال حميد الموسوي
١٢٢ـ منح رب البرية في فتح رودس الأبية	د. فيصل عبدالله الكندري
١٢٣ـ آراء ابن الحاجب النحوية في أبيات للمتنبي	د. فاطمة راشد الراجحي
١٢٤ـ مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات	د. محمد مبارك الصوري
١٢٥ـ تفضيلات الاختيار الزواجي ومعوقاته في المجتمع الكويتي	د. خالد أحمد مجرن الشلال
١٢٦ـ مؤيد الدين ياغي سيان	د. جمال محمد الزنكي
١٢٧ـ الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية	د. عدنان عبدالكريم الشطي
١٢٨ـ النظم السياسية والاجتماعية بالهند في عهد بني تغلق (٧٢١ ـ ٨١٦هـ/ ١٣٢١ ـ ١٤١٤م)	أ. د. محمود عرفة محمود

الحولية التاسعة عشرة لعام ١٩٩٩:

١٢٩ـ تقويض الحداثة: دراسة في تناص الأوديسة مع رواية (البحر، البحر) لآيرس مرودوخ (باللغة الإنجليزية)	د. زهرة أحمد حسين
١٣٠ـ الآثار الاقتصادية للغزو العراقي للكويت	د. غانم سلطان أمان د. فتحي عبدالله فياض
١٣١ـ أوس بن حجر ومعجمه اللغوي	د. سهام الفريح
١٣٢ـ عدم الاستقرار الأسري دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات المتفرغات «ربات البيوت» والعاملات في المجتمع الكويتي	د. هادي مختار رضا

١٣٣ـ الحاجب المصحفي: حياته وآثاره الأدبية — أ. د. حسين يوسف خريوش
١٣٤ـ المجالس الثقافية في الإمارات — أ. د. رشدي أحمد طعيمة
١٣٥ـ صورة البحر في القصة القصيرة الإماراتية — أ. د. الرشيد بوشعير
١٣٦ـ وعد بلفور في الوثائق البريطانية ١٩٢٢ ـ ١٩٢٣ — د. سحر سليم الهنيدي

الحولية العشرون لعام ٢٠٠٠:

١٣٧ـ الطفل، المدرسة، التلفزيون، تحليل برامج الأطفال في تلفزيون دولة الكويت ودورها في تحليل القيم المراد غرسها في طفل المدرسة — د. محمد العبدالغفور
١٣٨ـ السود في التراث العباسي — د. عبدالله محمد الغزالي
١٣٩ـ دافع الإنجاز وعلاقته بالقلق والاكتئاب والثقة بالنفس لدى الموظفين الكويتيين وغير الكويتيين في القطاع الحكومي — د. عويد سلطان المشعان
١٤٠ـ تاريخ الاوضاع الحضارية لمملكة غرناطة من خلال كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب (٧١٣هـ ـ ٧٧٦هـ) — أ. د. رابح عبدالله المغراوي
١٤١ـ الإلغاز النحوي وأمن اللبس — د. عبدالعزيز سفر
١٤٢ـ نسق المعتقدات حول تدخين السجائر وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينة من طلاب جامعة الكويت (دراسة مقارنة بين المدخنين وغير المدخنين) — د. حصة الناصر / أ. د. عبداللطيف محمد خليفة
١٤٣ـ الثقافة في الكويت والغزو العراقي — د. عبدالله حمد محارب
١٤٤ـ التجربة الأمريكية في نظم المعلومات الجغرافية — د. محمد عبدالجواد علي
١٤٥ – مكانة الخيال في نظرية المعرفة عند ابن سينا — د. برهان بن يوسف مهلوبي
١٤٦ – مظاهر السلوك العدواني لدى طلبة المدارس الثانوية في دولة الكويت — د. فهد عبدالرحمن الناصر
١٤٧ – النص وتجليات التلقي — د. سالم عباس خداده
١٤٨ – المرآة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي — د. سعاد عبدالعزيز المانع

الحولية الحادية والعشرون لعام ٢٠٠١:

قسيمة تقييم آراء القارىء

عزيزي القارىء

أسرة تحرير الحوليات ترحب بك وتتقدم لك بأطيب التحيات شاكرين لك سلفا تعاونك من أجل تطوير هذه الحوليات وذلك من خلال اجابتك عن هذه الاسئلة :-

- عمر القارىء: - ٢٠ ☐ ٢٠ - ٣٥ ☐ ٣٦ - ٤٥ ☐ ٤٥ + ☐
- الجنس : ذكر ☐ أنثى ☐
- بلد الاقامة : الكويت ☐ خارج الكويت ☐
- التعليم : ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراة ☐
- طبيعة المهنة : اداري ☐ أكاديمي ☐ مهني ☐ أخرى ☐
- مواضيعك المفضلة : لغوية ☐ اجتماعية ☐ تاريخية ☐ ادبية ☐ متنوعة ☐

١ - كيف تحصل على الحوليات؟
شراء ☐ اشتراك ☐ استعارة ☐

٢ - هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟
نعم ☐ لا ☐

٣ - ما رأيك بحجم الحوليات؟
مناسب ☐ كبير ☐ صغير ☐

٤ - كيف ترى مواضيع الحوليات؟
متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

٥ - ما هو الطابع العام للحوليات؟
لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

٦ - هل تقرأ الحوليات بانتظام؟
نعم ☐ لا ☐ احيانا ☐

٧ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟
نعم ☐ لا ☐

٨ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟
نعم ☐ لا ☐

٩ - هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟
نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

١٠ - شعار الحوليات على الغلاف هل يتناسب وطبيعة الحوليات؟
نعم ☐ لا ☐

١١ - ما مقياسك لنوع طباعة الحوليات؟
جيد ☐ متوسط ☐ ضعيف ☐

١٢ - ما رأيك بسعر الحوليات؟
مرتفع ☐ قليل ☐ مناسب ☐

١٣ - اقتراحات ترى أنها تساعد على تطوير الحوليات وخدماتها للقارىء؟

.....

.....

.....

.....

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

أكاديمية - فصلية - محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي

رئيس التحرير: د. شفيقة بستكي

صدر العدد الأول في ...

الاشتراكات

الكويت: 3دنانير للأفراد - ديناران للطلاب - 15 ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية: 4 دنانير للأفراد - 15ديناراً للمؤسسات.

الدول الأجنبية: 15 دولاراً للأفراد 60 دولاراً للمؤسسات.

بحوث باللغة العربية والإنجليزية - ندوات
مناقشات - عروض كتب - تقارير

المراسلات إلى رئيس التحرير:

ص.ب 26585 الصفاة ...

... فاكس: 4812514

...@KUCOT.KUNIV.EDU.KW

يمكنكم الاطلاع على المجلة باللغتين العربية والإنجليزية مع الفهرس على شبكة الإنترنت

HTTP://KUCOT.KUNIV.EDU.KW/~AJH

المجلة التربوية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

مجلة فصلية، تخصصية، محكمة

تنشر البحوث التربوية المحكمة، ومراجعات الكتب التربوية الحديثة ومحاضر الحوار التربوي والتقارير عن المؤتمرات التربوية

* تقبل البحوث باللغة العربية والإنجليزية.
* تنشر لأساتذة التربية والمختصين فيها.

رئيس التحرير

أ. د. عبدالله محمد الشيخ

الاشتراكات

في الكويت:	في الدول العربية:	في الدول الأجنبية:
٣ د.ك للأفراد	٤ د.ك للأفراد	١٥ دولارا للأفراد
١٥ د.ك للمؤسسات	١٥ د.ك للمؤسسات	٦٠ دولارا للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير ... تربوية - مجلس النشر العلمي
... - الرمز البريدي 71955 الكويت
... ٤٨٤٦٨٤٤ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية - أكاديمية - محكمة

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع
وعلم النفس والأنثرويولوجيا الاجتماعية والجغرافيا السياسية والبشرية

تصدر عن مجلس النشر العلمي جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور
أحمد محمد عبدالخالق

تفتح أبوابها أمام

- **أوسع مشاركة للباحثين الاجتماعيين العرب للإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم.**
- **التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.**
- **المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.**
- **تؤكد المجلة التزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها**

الاشتراكات

الكويت والدول العربية:

أفراد: ٣ دنانير سنوياً داخل الكويت، ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية.

مؤسسات: في الكويت والدول العربية ١٥ ديناراً في السنة، ٢٥ ديناراً لمدة سنتين.

الدول الأجنبية:

أفراد: ١٥ دولاراً.

مؤسسات: ٦٠ دولاراً في السنة ، ١١٠ دولارات لسنتين.

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية)

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت
ص.ب ٢٧٧٨٠ صفاة، الكويت 13055
تليفون ٤٨١٠٤٣٦ - ٤٨٣٦٠٢٦ فاكس ٤٨٣٦٠٢٦/ ٠٠٩٦٥

E-mail:JSS@kuniv.edu.kw

Visit our web site
http://kuc01.Kuniv.edu.kw/~jss

المجلة العربية للعلوم الادارية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت - دولة الكويت
علمية محكمة تعني بنشر الأبحاث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية

رئيس التحرير
أ. د. حسني إبراهيم حمدي

- صدر العدد الأول في نوفمبر 1993
- تصدر كل أربعة أشهر ابتداء من يناير 1999م
- تهدف المجلة إلى المساهمة في تطوير ونشر الفكر الاداري والممارسات الادارية على مستوى الوطن العربي.
- تقبل المجلة الأبحاث الأصيلة والمبتكرة في مجالات الادارة، المحاسبة، التمويل والاستثمار، التسويق، نظم المعلومات الادارية، الأساليب الكمية في الادارة، الادارة الصناعية، الادارة العامة، الاقتصاد الاداري، وغيرها من المجالات المرتبطة بتطوير المعرفة والممارسات الادارية.

يسر المجلة دعوتكم للمساهمة في أحد أبوابها التالية:
- الأبحاث - مراجعات الكتب
- ملخصات الرسائل الجامعية - الحالات الإدارية العملية
- تقارير عن الندوات والمؤتمرات العلمية.

الاشتراكات

الكويت 3 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول العربية 4 دينار للأفراد
15 دينار للمؤسسات
الدول الأجنبية 15 دولاراً للأفراد
60 دولاراً للمؤسسات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي:
المجلة العربية للعلوم الادارية
جامعة الكويت
ص.ب: 28558 الصفاة
دولة الكويت

هاتف/فاكس: 4817028 و 4846843
داخلي 4415، 4416

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤
بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

الأستاذة الدكتورة

أمل يوسف العذبي الصباح

مجلة فصلية علمية محكمة

تعني بنشر البحوث والدراسات المتعلقة بشئون منطقة الخليج والجزيرة العربية - السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية .. الخ (باللغتين العربية والانجليزية)

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

الأبواب الثابتة :

البحوث - التقارير - مراجعات الكتب

البيبلوجرافيا - باللغتين العربية والانجليزية

الاشتراكات

دولة الكويت : ٣ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات.

الدول الأجنبية : ١٥ ديناراً للأفراد ، ٦٠ ديناراً للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات الي رئيس التحرير علي العنوان التالي :

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية - جامعة الكويت .

ص . ب 17073 - الخالدية - الكويت - الرمز البريدي 72451 .

تلفون : 4833215 - 4833705 فاكس : 4833705 .

العنوان الإلكتروني : E - MAIL:JOTGAAPS@KUCO1.KUNIV.EDU.KW

موقع المجلة علي صفحة الإنترنت : Http://Pubcouncil.Kuniv.Edu.Kw/JGAPS

مجلة الحقوق

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور عادل الطبطبائي

مجلة فصلية أكاديمية محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي. جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

في الكويت : ٣ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدّول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد ، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:
مجلة الحقوق. جامعة الكويت
ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣

Poeticalness of the arabic verse: a study in "Eddabih assaaad" Mufdi Zakaria

Abstract

This study is essentially based on the double articulation "la double articulation" theory of the french linguist Andree Martinet this double articulation theory sees speech act through twolevels: the semantic and the phonological Martinet considers discourse as a means of communication which is constituted of "monems (i,e,the first articulation), and phonemes (i,e,second articulation).

The approch of this study is basically analytical it revolves around two major elements of the discours.

1 - Poetie sentence (to discuss negation, affirmation, description).

2 - Poctie nucleus (to discuss sound morphology, semantics, stylistics, etc...).

In my investigation, I have made use of traditional literary homeledge as figures of speech, grammar conjugation, modern knoledge as poeties, stylistics and semantics in the course of my study it has the noted that poetie discourse as message will have no value if it is not analized semiotically into its different a spects speek, writer, a listener receiver, conveyed), a context, a contact and a code.

The study's conclusion supports Jacobson's hy pothesis which claims that if we project the paradigm axis one we will get poetics and this is what we find actually the poems of Mufdi Zakaria.

THE AUTHOR

Dr. Rabah Bouhouche
Institute Arabic Language and its Literatures
(I.A.L.L.) at the University of ANNABA.

Publication

A - Books:

1 - Language Structure of Burdat El-Bussairi, published by office University Press.
2 - Semiotics and the Literary Text, published by University of ANNABA.
3 - Algerian Literature Under Critics, publishded by ANNABA Printing Center.

B - Articles:

1 - 'Human sciences and their Contribution in the study of the Literary Text'.
2 - 'Linguistic Alternatives in the Modern Semiotic researches'.
3 - 'The meaning of the Discourse in Linguistics and Stylistics'

Monograph : 149

Poeticalness of the arabic verse : a study in " Eddabih assaaad" Mufdi Zakaria

Dr. Rabah Bouhouche

Arabic Department and its Literatures -

University of Annaba

Consultants:

Prof. Hassan Hanafi Prof. Mohammed Al-Jarrash

Prof. Ghanim Hana Prof. Mahmoud A'oudah

Prof. Lutfia A'Shour

Editorial board

Dr. Abdullah Al-Omar
(Chairman)

Prof. M. Rajab Al-Najjar
Prof. Mustafa Torki
Assist. Prof. Fatma Al Abdul Razaq
Dr. Munira Al-Tammar

Researcher: Kholood Al-Tabtabaei

ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED SCIENTIFIC PERIODICAL THAT
PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE
SCIENTIFIC CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS
IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Volume XXI, 2000

ANNALS OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A refereed scientific periodical that publishes monographs on topics relevant to the scientific concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences

Poeticalness of the arabic verse: a study in " Eddabih assaaad" Mufdi Zakaria

Dr. Rabah Bouhouche
Department of Arabic Language and its Literatures -
University of Annaba

Monograph 149
Volume XXI

1421 - 1422
2000 - 2001

The Academic Publication Council
Kuwait University
Established in 1986

Faculty of Arts & Education Bulletin (1972-1979). Journal of the Social Sciences 1973. Kuwait Journal of Science and Engineering 1974. Journal od the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975. Authorship Translation and Publication Committee 1976. Journal of Law 1977. Annals of the Faculty of Arts 1980. Arab Journal for the Humanities 1981. The Educational Journal 1983. Journal of Sharia and Islamic Studies 1983. Medical Principles and Practices 1988. Arab Journal of Administrative Science 1991.