الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

المـــوضـــوع:

لغة الإقناع والتحريض في الأناشيد الوطنية وخصائصها الفنية

– قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا – أنموذجا

إعداد الطالب (ة):

عزوز هند

إشـــراف:

عبد العالي بشير

لجنة المناقشة		
أ. الدكتور	ليلى رحماني	رئيسا
أ. الدكتور	حمدية زدام	ممتحنا
أ. الدكتور	عبد العالي بشير	مشرفا ومقررا

العام الجامعي : 1440-1441هـ / 2019- 2020م

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي:

_ إلى مـــن كلله الله بالهبة و الـــوقار، إلـــى من علمي العطاء بـــدون انتظار

أرجـوا من اللـه أن يطيل عمـره ليرى ثمـارا قد حـــان قطافها بـــعد طول انتظار: أبي الـــغالي

_ إلـــى مـــن أرضـعتني الحب والحنان، إلـــى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب النابض بالبياض: أمّـــي الـــغالية

_ إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي: إخوتي محمّد، نور الإسلام، عبد العزيز

_ إلى وحيدة العائلة: أختي الغالية وزوجها

_ إلـــى بـــــراعم الـــعائلة: عبد الرحمان، كوثر، إبراهيم

_ إلـــى كـــبيرة الـــعائلة: جدّتي العزيزة

_ إلـــى مـــن ضاقت السـطور مـــن ذكـرهم فـــوسعهم قـلبي صـديقاتي: سارة، صبرينـة، نوال،أسماء، إيمان، نورية.

_ إلـــى كـــل خـــالاتي وعـــماتـــي

_ إلـــى كـــل أســـاتذتي الـكرام، وأخـــص بـــالذكر أســـتاذي الفـــاضل: عبـــد العالي بشير

_ إلـــى كـــل مـــن ســـاهم في إنجاح هذا العمل سواء من بعيد أو قريب

أهدي لكل هؤلاء جهد السنين

شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث " اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك"

أما بعد:

بكل امتنان وعرفان أتقدّم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف عبد العالي بشير الذي عمل معي بكل جدّ وإخلاص ولم يبخل عليّ بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبير في انجاز هذا العمل، فله مني كريم الجزاء والفضل والعرفان.

كما أتقدّم بأسمى عبارات الشكر لكل من أسهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع وأخص بالذكر أخي محمّد الذي رافقني في كل صغيرة وكبيرة.

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى كل من علّمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحسين العلم والمعرفة.

إلى كل أسرة الجامعة عمالا وطلبة.

المقدمة

يعدّ الشّعر من الفنون الأدبيّة التي اتخذها الشعراء كوسيلة للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم وتجاربهم وفق المتغيرات الزّمانية والظروف الاجتماعية والبيئية، التي يتعرّض لها المجتمع من ظلم واستبداد واستعمار...فلجأ الشعراء إلى شكل من الشعر للتعبير عن ذلك وهو الشعر الوطني ، الذي يعد أحسن معبّر ومترجم لقيم الثورة ومخلّدا لرجال التضحية وأمجاد الأمة، كما يعتبر أيضا بمثابة أغنية للأحداث والوقائع التي تحتل مكانة ذات أهمية خاصّة في حياة البلد بأسره وما تحمله من تأثير في الأوساط المتلقيّة.

ومن هنا كانت مهمة الشاعر الوطني مهمة السّيد الذي تتجاوب أصداء كلماته في نفوس المتلقين فيحولها إلى طاقة من الإصرار والعزم الثابت والإيمان الفاعل، فهو يستنهض الهمم ويحرك المشاعر ويلهب حماس الجماهير، وهو الذي يرغب في التضحية وينادي إلى الفداء ويدعو إلى الحياة الكريمة في ظلّ المثل العليا، فكان بمثابة المحرّض والمحفز على الجهاد والكفاح من خلال أدواته اللّغوية المتمثّلة في الوسائل البلاغيّة والأساليب الإنشائية كأدوات إقناعية تحريضية يعتمدها في استمالة المواطن لحمل السلاح في وجه المستعمر.

لم يبتعد الشّعراء الجزائريون عن هذه القاعدة فهم شعراء ومواطن ون في الوقت نفسه، يؤثرون ويتأثرون بما يجري في وطنهم. وبذلك أصبحت الأناشيد الوطنية من أهم المواضيع التي ألهمتهم والتي فتحت لهم مجال الإبداع وصناعة الأفكار والرّؤى. والشّاعر يزيدها جمالا ورونقا من إبداعه باستخدامه سحر الكلمة ومفعولها المتميز بالحزم والصرامة.

ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر **مفدي زكريا** الذي أوقد المشاعر وأيقظ الهمم وزاد من قوة وعزيمة شعب مشتاق للحرية مخاطبا العدو بلهجة قوية، وموجها رسالة للثوار من أجل تحفيزهم على أن يتحمّلوا مسؤولياتهم، والتصدي للمستعمر الغاشم. نلمس كل هذه المع اني والقيم في قصيدته قصيدة "**الذبيح الصّاعد** " والتي اخترناها كعينة فقمنا بدراستها وتحليلها والتعمق في دلالاتها ومقاصدها والكشف عن أهدافها التواصلية لتحقيق عملية التأثير والتّفاعل مع المتلقي. وتعد هذه القصيدة بمثابة الدراسة التطبيقية لموضوع مذكرتنا الموسومة " **لغة الإقناع والتّحريض في الأناشيد الوطنية وخصائصها الفنية قصيدة –الذبيح الصّاعد– لمفدي زكريا عينة**".

فمن بين الأسباب التي جعلتني أختار هذا الموضوع دون غيره من الموضوعات هو الرغبة في دراسة هذا الفن الذي ولد من رحم الثورة التحريرية، وضرورة الاهتمام بأدبنا وشعرنا باعتبار أن الشعراء الجزائريين هم رموز حضارتنا وتراثنا، إضافة إلى قلة الدراسات التي درست هذا النوع من الفن الشعري.

وقد تمثلث إشكالية البحث في طرح مجموع من الأسئلة حاولنا الإجابة عنها من خلال ثنايا البحث. ومن بين هذه الأسئلة نذكر على سبيل المثال لا الحصر.

– كيف تجلت معالم الخطاب الشعري الإقناعي التحريضي في الأناشيد الوطنية بصفة عامّة وقصيدة الذبيح الصاعد بصفة خاصة؟.

– وإلى أي مدى ساهمت الأناشيد الوطنية في التأثير في الأوساط المتلقية ؟

– ما هي الوسائل التي اتخذها الشاعر في قصيدة الذبيح الصاعد لتحقيق هدف الإقناع والتحريض في نفسية المتلقي؟

أمّا فيما يخص المنهج استعنت بالمنهج الفني أثناء تعاملي مع النصوص الشعرية، والمنهج التاريخي من أجل رصد التطور الذي حدث على مستوى قصيدة النشيد الوطني عبر مراحل تاريخ الثورة الجزائرية، إضافة إلى المنهج التحليلي أثناء لجوئي لفك رموز الخطاب.

وقد اشتملت خطة البحث على العناصر التّالية: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملاحق. حاولت في المدخل ضبط المصطلحات الواردة في متن العنوان. وخصصت الفصل الأول الموسوم "**مضمون الأناشيد الوطنية وخصائصها الفنية**" للجانب النظري. وقد اشتمل على مبحثين، تناولنا في المبحث الأول مضمون الأناشيد الوطنية، وعالجنا في المبحث الثاني الخصائص الفنية للأناشيد الوطنية.

وأفردت الفصل الثاني للدراسة التطبيقية وقد وقع اختياري على قصيدة الذبيح الصاعد. وقد قسمت هذا الفصل إلي ثلاث مباحث. تضمن المبحث الأول تحليل القصيدة، وخصصت المبحث الثاني لرصد الأبعاد الدلالية للقصيدة، وعالجت في المبحث الثالث الخصائص الفنية للقصيدة. وأنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المتوصل إليه. وقد ألحقت في آخر المذكرة ملحقا تضمن القصيدة " **الذبيح الصاعد** " ونبذة عن حياة مفدي. وثبت بقائمة المصادر والمراجع مقفاة بفهرس الموضوعات.

ورصدت أثناء جمع مادة هذا البحث أن هناك دراسات تناولت هذا الموضوع لكن اختلفت فيها طريقة المعالجة وجزئية دراسة وتحليل الموضوع، ومن بين هذه الدراسات نذكر على سبيل المثال: دراسة يونسي فضيلة " **استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني – دراسة تداولية**" مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.

ولقد اعتمدت على بعض المراجع التي تتعلق بالشعر الوطني منها: كتاب الشعر الجزائري الحديث لصالح خرفي وكتاب الشعر الوطني الجزائري لأحمد شرفي الرافعي، وأناشيد للوطن للأمين بشيشي واللهب المقدس لمفدي زكريا ، إضافة إلى مجلة الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة الصادرة عن مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر.

أمّا عن الصعوبات التي اعترضت سبيلي أثناء انجاز هذه الدراسة فتمثّلت في قلّت بعض المراجع التي تخص القضايا التي عالجناها وكذلك الظروف التي كنا نمر بها بسبب وباء " كورونا " الذي منعنا من التنقل لاستعارة الكتب من المكتبات، والاتصال بالأستاذ المشرف من أجل تذليل الصعوبات، مما اضطرني إلى إرسال المذكرة إلى الأستاذ المشرف عبر بريده الإلكتروني.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير إلى كل من أنار طريق هذا البحث ولو بكلمة دعاء ونخص بالذكر أستاذي المشرف الدكتور عبد العالي بشير الذي كان له الفضل العظيم في إخراج هذا البحث من خلال ملاحظاته الدقيقة وأحكامه الصائبة ونصائحه القيمة، كما أتوجه بالشكر للجنة المناقشة التي تشرف على قراءة هذا البحث وتصويبه.

هند عزوز

تلمسان في : 2020/05/26

المدخل: ضبط المصطلحات

- الإقناع
- التحريض
- النشيد الوطني

أسعى في هذا المدخل إلى ضبط بعض المصطلحات الواردة في متن عنوان المذكّرة (الإقناع، التّحريض، الأناشيد الوطنيّة).

1ـ الإقناع:

أ ـ لغة:

إذا تصفّحنا معاجم اللّغة العربيّة القديمة والحديثة فإننا نجد كلمة الإقناع دلت على المعاني الآتية: **السّؤال والتذلل والرضى** "[1].

ولكن كلمة الإقناع الواردة في العنوان دلّت على معنى محاولة التأثير على المجتمع أو القارئ لتبني فكرة أو رأي ما واتخاذ موقف منهما.

ب ـ اصطلاحا:

يعتبر الإقناع أحد المفاهيم التي أصبحت أخذت دورا كبيرا في التحليلات والكتابات في الوقت الراهن، وكذلك من أبرز المصطلحات التي عرفت اهتماما بارزا . فقد عرّفه سعيد بنكراد بقوله هو" **نشاط من طبيعة مغايرة فالغاية الأولى والأخيرة للملفوظ في هذه الحالة هي التأثير في الآخر والدّفع به إلى تبني موقف ما أو اقتناء منبع أو التخلي عن سلوك** "[2]. ويوضح هذا القول الهدف من الإقناع والذي هو التأثير على الآخر بشكل عام أو جزئي سواء أكان ذلك في الفكر أم السلوك أم في أحدهما وذلك باستعمال حجج وبراهين قاطعة.

وهو أيضا "**عملية خطابية يتوخى بها الخطيب تسخير المخاطب لفعل أو ترك بتوجيهه إلى اعتقاد قول يعتبره كل منهما شرطا كافيا ومقبولا للفعل أو الترك** "[3]. فالبعض يربط الإقناع بالخطاب، والخطاب هو جزء من فن الاقتناع، فمثالا ابن رشد يعتبر الإقناع مطية الخطيب ووسيلة في الخطاب ، والخطابة عنده هي المقدرة على الاقناع الذي يتوجه إليه الخطيب في نهاية الأمر بغض النظر عن الوسائل التي يوظفها.

فالإقناع إن صح التعبير مقصد أساسي في الخطابات ونواة البحث الحجاجي والقلب الرابط بين النحو والبلاغة، وتختلف عملية الإقناع من وقت إلى آخر ومن حال إلى حال بحسب مقتضيات الأحوال والأزمان، فقد يصلح أسلوب إقناعي في مخاطبة شريحة عمرية معينة ولا يصلح مع غيرهم، وهنا يجب على الخطباء أن يغيروا من أساليبهم بما يتناسب مع حال المستمعين، وقد يتطور الأسلوب الواحد من ترغيب إلى ترهيب أو العكس، وقد

---

[1]- ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، لبنان بيروت، المجلد 14، ط 1، ص200.

[2]– سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدّلالة، المركز الثقافي العربي، د ب، ط1، 2009، ص 18.

[3]- حمو النقاري(حول التقنين الأرسطي لطرق الإقناع ومسالك مفهوم الموضع)، رؤية للنشرو التوزيع، ط1، 2010، ص 88

يتغير الموقف مع العدو من أسلوب المهادنة إلى أسلوب المواجهة والقتال أو العكس، لأن الأصل أن الأساليب الاقناعية اجتهادية ومتطورة يمكن للقائمين عليها أن يطوروا فيها بحسب مقتضيات عصرهم.

ومن ثم فإن الإقناع هو: "**استمالة الرأي العام نحو فكرة معينة هي هدف كل قائم بعملية الإقناع ومن أجل ذلك ينصب اهتمام القائمين بالإقناع على أفضل السبل وأقلها كلفة ووقتا وجهدا في الوصول إلى تغيير اتجاهات الرأي العام ، أو بناء اتجاهات جديدة أو تعديلات أو لفت الجمهور نحو قضية معينة خاصة إذا تعلق الأمر بالحكام والقادة** "[1].

فالاهتمام بالخطاب الاقناعي يقترن بما يجري في العصر الراهن، حيث أصبح الإقناع أبرز إشكالية في عالم اليوم ودراستها مدعومة بالوعي وبالحاجة إلى ثقافة التواصل والإقناع فمثلا "**الخطيب والشاعر صنوان في قوة الحس وجيشان العاطفة وسرعة البديهية، وقوة التصور وبراعة التصوير كل منهما يتأثر فيعبر عن تأثره ليشرك السامعين في عاطفته، الخطيب بلسانه والشاعر بقلمه**"[2].

لقد أصبح موضوع الخطبة أو القصيدة حيز الدراسات الاقناعية، فتؤخذ الخطبة أو القصيدة كحيز يشمل الإقناع، كما يتطلع الخطيب أو الشاعر إلى التأثير والاستمالة أي أن لكل منهما سلطة على نفوس المتلقين فيؤثر فيها الشاعر باعتماده على الأوزان والخطيب يعتمد على توازن الجمل وطريقة إلقائه، والمحاجج سواء أكان شاعرا أم خطيبا فعليه مراعاة الأسلوب وكل أساليب الإقناع، حيث أن الشعر إمتاع وإقناع عاطفة وعقل فهو يخاطب بذلك العقول والقلوب.

انطلاقا من هذه التّعاريف نستطيع القول إن الشّعراء –أثناء نظمهم للأناشيد الوطنيّة– قد استعانوا ببعض الأساليب اللغوية والحجج العقليّة والسّبل التحريضيّة لإقناع القارئ أو السّامع عن طريق شحن الهمم بما ورد في قصائدهم .

2 ـ التحريض:

أ ـ لغة:

تطلق كلمة التّحريض ومشتقّاتها في اللّغة على معان متعددة منها: الحّث على القيام بشيء والإحماء عليه، الحمل على فعله بالتّأكيد والإسراع، ولقد جاء في القرآن الكريم هذا المصطلح بصيغة الأمر مقرونا بالتّحريض على الجّهاد في سبيل الله، قال الله تعالى :"**{ قَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا تُكَلَّفُ إِلَّا نَفْسَكَ وَحَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَسَى**

1– بوفاتح ياقوتة، الخطاب الاقناعي في الاتصال السياسي، دراسة تحليلية لخطب الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، المصالحة الوطنية نموذجا، مذكرة ماجستير رسالة مخطوطة، جامعة وهران، قسم علوم الإعلام و الاتصال، 2006، ص 147.

2–أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2003 مصر، د ط، ص 36.

اللَّهُ أَنْ يَكُفَّ بَأْسَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَاللَّهُ أَشَدُّ بَأْسًا وَأَشَدُّ تَنْكِيلًا}"[1]، وفي آية أخرى قال تعالى: " **{ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ}** "[2] أي حثهم و تحفيزهم على القتال.

والغالب إذا ذكر التّحريض فإنّ المقصود منه حثّ الغير على ارتكاب أمر غير مشروع فالتّحريض يفيد الدّفع وخلق الحافز لدى المخاطب في إثبات الفعل المحرض عليه، وهناك ألفاظ قريبة من معنى التّحريض أو تدلّ عليه من أهمها:

- **الدّعوة : وهي الحث على ارتكاب الفعل و الترغيب فيه.**
- **التّلميح: و هو الإشارة إلى الشيء من غير تصريح.**
- **التحبيذ: وحبذ الشيء أي رآه موافقا مقبولا.**
- **النّصيحة: نصحه أي أرشده و وعظه.**
- **التّشجيع: شجّعه على الأمر، جعله يقدم عليه.**
- **السّعي : أي العمل على الشّيء "[3]**

ب ـ اصطلاحا:

ظهر التحريض في الشعر العربي مند القدم حيث كان الشعر في الجاهلية يؤثر ويتأثر في مجريات الحياة المعاشة بل نجده في بعض الأحيان هو الخالق لهذه الأحداث فكم من حرب قامت بسبب قصيدة وكم من أعناق حررت للسبب نفسه. فالتحريض يأتي " **من طرف المرسل المتمثل في الشاعر السارد الذي يثير الرغبة في قلب الذات الشاعر، وهو تحريض دافعه الافتقار والعوز الذي تعاني منه ذات الحالة، لتقوم عملية الانجاز إلى الخلف والزمن الماضي، وذلك للبحث عن الموضوع في الحاضر رجاء وأملا في المستقبل** "[4]. والتحريض في الشعر ما هو إلا أداة للتعبير عن رفض الشاعر لوضعه ووضع أبناء أمته فيسعى عن طريق كلماته إلى شحن الهمم وإيصال أفكاره الثورية إلى أبناء جلدته من أجل الخروج من النفق الذي كانوا فيه.

ويمكننا أن نعرّف التحريض على أنه" **عبارة عن خلق فكرة بتدعيم هذه الفكرة فتتحول إلى تصميم بحيث يوحى إلى الفاعل بفعلها، ويدفعه بصورة مادية بالتأثير على إرادته وتوجيهه الوجهة التي يريدها"[5]**، والشاعر هو من يوّلد الفكرة ويزرعها

---

[1]– سورة النساء، الآية 84.

[2]– سورة الأنفال، الآية 65.

[3]– مسعود جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1964، ص1297،160، 542، 1505، 122، 120.

[4]– أحمد مداس، سيمياء السرد الشعري، مركز الكتاب الأكاديمي، د ب، ط1، 2018، ص206.

[5]– غالب الداودي، شرح قانون العقوبات العراقي، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ط1، 1986، ص403.

بأشعاره في العقول فتصبح هذه الأفكار مطبقة على أرض الواقع عن طريق الشخص المحرَّض المسير بطريق غير مباشرة من الشخص المحرِّض.

وهناك تعريفات لهذا المصطلح في مجلات مختلفة مثل الفقه فقالوا أنه "**التأثير على الغير، ودفعه نحو إتيان الجريمة، سواء أكان ذلك بوعد أم وعيد أم إغراء أم غير ذلك، من كل ما يعتبر من قبيل المنكر ويدخل تحت عنوان المعصية** "[1] وهذا ما يعني التأثير على نفسية الإنسان وتحقيق هدف المتكلم المرجو من كلامه فهم ذهبوا إلى ربط التحريض بالجريمة فاعتبروا المحرض مجرما يعاقب على فعلته على عكس ما ورد في المفهوم الشعري لهذا المصطلح .

ونستنتج من كل ما سبق أن التحريض هو الوسيلة التي يلجأ إليها الشاعر لشد الهمم عن طريق أشعاره من أجل رد العدوان ومعالجة قضيا وطنه والبحث عن حلول لها عن طريق المواجهة وزرع الوعي بالقضايا الجوهرية التي تهم كافة فئات الشعب.

3 ـ النشيد الوطني:

أ –لغة:

دلّت كلمة نشيد في قواميس اللّغة العربيّة على "**النّداء رفع الصّوت والطّلب** "[2] . وهو أيضا "**قطعة من الشعر أوالزجل في موضوع حماسي أو وطني تنشده جماعة**"[3]. والذي يهمنا من هذه المعاني هو اعتبار النشيد أو الأنشودة قطعة من الشعر غالبا ما تلحّن، إذن هو شعر وضع للتغني والترنم، يعتمد اللحن وهو من الفنون ووسيلة للتبليغ والتواصل.

ب– اصطلاحا :

يحتل النشيد في الأوطان والمجتمعات مكانة هامة سياسيا واجتماعيا ويعتبر مكونا أصيلا وموروثا ثقافيا حاضرا مع الأحداث التي تمر بها البلد، فالنشيد الوطني هو"**عادة مقطوعة موسيقية وطنية تثير وتمدح تاريخ البلاد**

[1]– غيث محمود الفاخري، الاشتراك الجنائي في الفقه الإسلامي، جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1993، ص219.

[2]– ينظر: ابن منظور،جمال الدين، لسان العرب، ص255.

[3]– مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تقديم أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص346.

وتقاليدها ونضالات شعبها. معترف بها إما من قبل الحكومة كنشيد وطني رسمي أو كعرف بين أفراد الشعب، يتم عزف النشيد الوطني في المناسبات الوطنية والاستقبالات الرسمية وفي المدارس..."[1]. فهو عبارة عن ذلك الصوت الذي يؤدّى جماعيا تعبيرا عن آلام وآمال شعب عانى اضطهاد وويلات المستعمر، ويسعى إلى بعث الروح النضالية والنهوض بالشعب للعمل والدفاع عن بلده واسترجاع كرامته وسيادته.

إن الهدف العام والغرض الأساس من النّشيد يتمثل في غرس روح الوطنية في أفئدة المتلقين وتحريضهم على الجهاد إن كان نشيدا ثوريا،أو حثهم على حب الوطن والتمسك به، كما يراد به أيضا إقناع الناس بحفظ التاريخ ليكون النص الشعري الوطني بذلك حاملا لمجد الوطن ومحمولا في نفوس المتلقين.

ولا يمكن الحديث عن النشيد الوطني دون الحديث عن الأغنية بشكل عام باعتبارها ضربا من الخطاب الإنساني من حيث اختلافها وتنوع ألوانها، واعتبار النشيد الوطني صنفا من هذا وجزءا من ألوان الأغنية، فقد تنوعت "**مواضيع الأغنيات الوطنية وتمثلت بشكل رئيسي بالأغنية الوطنية العاطفية القومية الحماسية وهنا ما تسمى بالأغنية السياسية، وكلها تحدد هوياتها من خلال مضمونها الشعري**"[2] وهي تلك الأغنيات التي تدعوا إلى العمل والبناء أو تحمل فكرا بناءا لمشروع أو فكر وطني وتصنّف ضمن الأغاني الوطنية بحكم محتواها المنسجم مع المبادئ الوطنية، وحب الوطن والانتماء إليه، وكانت مرجعية ومنبع استلهام الكاتب أو الشاعر في فترة ما، وقد اتخذت هذه الكتابات الشعرية والنثرية اتجاها واحدا وهو التغني بالحرية والوطن وبطولات الشعب.

كما ارتبطت الأناشيد الثورية في البلاد العربية بالثورات والمواقف الوطنية، إذ يرى الباحث الجزائري أبو القاسم سعد الله أنه:"**من غير الممكن إنكار أهمية الأناشيد في الحياة الوطنية فقد كانت الدعوات القومية وشعارات التحرير تمثلها الأناشيد والأغاني الحماسية التي كانت تعبئ الجماهير وأنصار الأحزاب وأعضاء الكشافة كلمتهم حول مبادئ ومثل عليا كالتضحية والفداء وحب الوطن.**"[3] وهذا يعني أن النشيد حاملا لمجد الوطن وتاريخه، لأنه ينسب إلى أعظم الأحداث التي عاشها الوطن.

ج- النّشيد الوطني الجزائري:

---

[1] – نادية ويدير، الأشكال اللغوية و البلاغية و مضامينها الثّورية في الأناشيد الثورية الجزائرية، عدد خاص، ج2، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو،15- 16 ماي 2013 ، ص 553.

[2] – أحمد عوني، الأغنية الوطنية الأردنية:ما بين التقليد و افتقاد التجديد، مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 46، العدد 1، 2019، ص200.

[3]– أبو القاسم سعد الله، أناشيد للوطن ،مجلّة مجمع اللّغة العربيّة، دمشق الجزء 3، المجلد 77، ص 579.

يمثل النشيد الوطني الجزائري فترة حية من الكفاح المسلح الذي خاضه الشعب الجزائري، فهو عبارة عن محفز يدفع بالشباب إلى النهوض للدفاع عن هويته واسترجاع سيادة وطنه، كما كان وما يزال يحمل في كلماته المعبرة الهادفة وفي ألحانه الرنانة العذبة شحنة منعشة للقلوب ومغذية للأفكار، مما جعل بالأجيال السابقة واللاحقة الاهتمام به نصا ولحنا.

كافح الشعب الجزائري بكل ما يملك، ضحى بالنفس والنفيس وكافح بالفكر والقلم، حيث ظهرت فئة كبيرة من الشعراء وفي مقدمتهم شاعر الثورة مفدي زكرياء الذي" **نظم نشيد " قسما " غداة الثورة وقبيل إلقاء القبض عليه وزجه بالسجن**"[1]. فكانت بداية كتابة النشيد هو أنه اجتمع قادة جبهة التحرير وعلى رأسهم الشهيد: عبان رمضان وقرروا أن يكلفوا لخضر رباح بتكليف شاعر بكتابة نص شعري ثوري لاعتماده نشيدا وطنيا. **وهنا "التقى رباح بالشاعر مفدي زكرياء وكلفه بالمهمة، فنظم مفدي زكرياء النشيد في يوم واحد وقام محمد التوري الملحن الجزائري بتلحينه، لكن اللحن لم يكن بالمستوى الحماسي المطلوب، إذ رأى القائمون على الثورة أن كلمات النشيد كانت أقوى من اللحن الذي وضع لها، فتوجه مفدي زكرياء إلى تونس حيث أسندت مهمة التلحين إلى الملحن التونسي محمد التريكي، إلا أن لحن محمد التريكي كان صعب العزف، ليتولى تلحينه الملحن المصري محمد فوزي الذي اعتبر الأمر تحديا له**"[2]. وقد تم اعتماد هذا النشيد نشيدا وطنيا رسميا للثورة التحررية الجزائرية وكان صدى لمشاعر الثوار وتعبيرا عن ما يجول في خواطرهم استهل مفدي زكريا نشيده بالمقطوعة :

قـــسما بالنازلات المـاحقات * والـــــــدماء الـــزاكيات الطاهرات**
والــبنود اللامعات الخافقــات * في الجبال الشامخات الشاهقات**
نحـــن ثرنا فحياة أو ممات* وعقدنا العزم أن تـــــحيا الجزائـــــر**
فـــاشهــدوا... فــاشــهدوا... فــاشهدوا"[3]...

بدأ الشاعر نشيدهبالقسم، فقد أقسم بعظمة دماء الشهداء الزكية والطاهرة والجبال الشامخة شموخ همم أبطالها، وأن ثورة الأمجاد والأحرار الجزائرية ثورة حياة بانتصار أو موت بشهادة، كما ملأت أسماع الدنيا تلك الأناشيد التي لاتزال محفورة في أذهاننا وقلوبنا حاكية نبيل الشعور وعميق الحب والتقديس لأرض الوطن كنشيد: من جبالنا طلع صوت الأحرار، شعب الجزائر مسلم، وموطني، جرائرنا .

[1] – يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البحث للطباعة والنشر والتوزيع ، قسنطينة، الجزائر، ص 188.

[2] – حذا خريف، شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا في أحضان تونس الخضراء: لغة الشعر المعتزة بالهوية الثقافية والحضارية، مقال منشور بجريدة العرب، يوم 18 جانفي 2010م.

[3] – الأمين بشيشي، أناشيد للوطن، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار وحدة الطباعة بالرويبة، الجزائر، ط1، 1998، ص 358.

ومن هنا نستنتج أن الأناشيد الوطنية قوة مزدوجة من حيث التأثير العاطفي والوطني والموسيقي ويعد نتاج اندماج ما بين قوة العاطفة الوطنية وقوة التأثير الفني والقبول الجماهيري، كما أنها سجلا صادقا لطموحات الشعب وتطلعاته وعاملا من العوامل التي تدفع بالشعب إلى الثورة والمقاومة والتمرد.

ولكنّ الشيء الذي يؤسف له أنّ صاحب هذا النّشيد قد نفي في أواخر حياته إلى تونس وبعض الرّوايات تقول أنّه مات هناك ودفن في الجزائر، كما أنّ حقوق إيداع وبث هذا النّشيد هي ملك لمؤسسة فرنسيّة تدعى SACEM.

بعد ضبط المصطلحات الواردة في عنوان هذه المذكّرة ننتقل إلى الحديث عن مضمون الأناشيد الوطنيّة وخصائصها الفنية في الفصل الأول.

الفصل الأول

مضمون الأناشيد الوطنيّة وخصائصها الفنّية

المبحث الأول: مضمون الأناشيد الوطنيّة

المبحث الثاني: خصائصها الفنيّة

المبحث الأول: مضمون الأناشيد الوطنية

لعبت الكلمة دور بارز خلال الثورة التحريرية كان السلاح والرّأي تنطق بها أفواه الثوار ضدّ العدو وتتداولها الشفاه الزكية من أبناء الشعب، فاختلفت مواضيعهم لكن كان هدفهم واحد وهو إثارة حماس الجمهور لتحقيق الحرية والاستقلال.

1. العلم الوطني:

إن العلم الوطني مثل النشيد الوطني والعملة الوطنية، رمز لوحدة الأمة وتعبير عن وحدة الشعور والتضحيات، والمطامح والقيم الخالدة للشعب الجزائري وتضحيته، حيث يمثل العلم الجزائري ركيزة الوطن وذكرى عزيزة وظل رمز تواصل بين مختلف الأجيال وشاهد على صنع أبطالها وتضحياتهم وله قدسية وانتماء ووطنية، وبه يلف جسد شهيد الوطن والواجب فخرا بما قدمه، وبها يؤكد مكانة العلم كرمز للقوة والشجاعة فضلا عن كونه وساما للأحياء.

كما أنه" **يمثل أحد أهم الرموز الوطنية للدولة وشاهدا حيا على تاريخها وعلى سيادة ووحدة شعبها، ويمثل المنطق الأساس والجوهر الذي يجب أن ينطلق منه كل جزائري مهما كان لونه أو عرقه أو انتماؤه السياسي أو العقائدي أو الإيديولوجي كأول درجة في الترتيب السلمي الصحيح لأولويات انتمائه حتى لا يخلط بين الأصل والفرع** "[1] فشموخه اليوم من شموخ وتصدي الأبرار للعدو الغاصب المحتل للوطن.

أ -العلم الوطني الجزائري التاريخ و النّشأة :

يعود أصل نشوء علمنا الوطني الجزائري الحالي إلى زعيم المقاومة الوطنية **الأمير عبد القادر** مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة ومؤسس نضالها ضد الاحتلال الفرنسي في القرن الرابع عشر الميلادي "**فقد تبنى علما مغايرا للعلم الجزائري المعتمد قبل دخول الفرنسيين الجزائر، فاختفى اللون الأحمر كلية وعوض بالأخضر ورسمت على رايته يد مبسوطة أحيطت في نصف دائري بالعبارات التالية: نصر من الله وفتح قريب، ناصر الدين عبد القادر بن محي الدين، أما توزيع الألوان فقد كان على النحو التالي: أعلاه وأسفله كان أخضرين أما**

[1]– أوريدة قرج، العلم الوطني حكايات وتاريخ على ضوء الأناشيد الوطنية (دراسة وتحليل لبعض النماذج)، عدد خاص، ج 2، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة، ص 448.

وسطه فكان أبيضا "[1]، فالبياض يشير إلى السلام والأخضر يرمز إلى الإسلام ويد للمبايعة وتعني الجزائر الموحدة خلف قائدها الذي نقش اسمه عليه وفي الجهة المقابلة نقش قول **الله** تعالى:" **(نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ)**"[2] وبعد نهاية مقاومة **الأمير عبد القادر** لم يرتفع علم جديد للجزائر وبقي على هيأته الأولى إلى غاية **1910** م، حيث تم رفع علم مغاير لراية **الأمير عبد القادر** والذين رفعوه لم يكن يشكلون حزبا سياسيا أو جمعية أو منظمة، وقد تميز بلونه الأخضر والهلال الأبيض الذي يتوسطه، وفي عام **1929** م فكر **ميصالي الحاج** مؤسس حزب نجم شمال إفريقيا في علم ينادي باستقلال وحرية الجزائر، فصار الحلم حقيقة وتجسد العلم في حلته النهائية، حيث اعتمد الحزب على راية تتشكل من ثلاثة ألوان: الأبيض، الأخضر، تتوسط هذه الألوان هلال ونجمة باللون الأحمر، وذلك من أجل التعبير عن وحدة دول شمال إفريقيا، و" **في عام 1954 م اندلعت ثورة التحرير وتبنت جبهة التحرير الوطني الراية الأخيرة التي صممها ميصالي الحاج، وبعد أن توجت الجزائر بالاستقلال عام 1962م** "[3] ، وفي الثالث من أفريل ثم اعتماد العلم جزائري رسميا في اجتماع مجلس الوزراء الجزائري وصارت ألوان العلم ترمز إلى شخصية ومقومات الوطن وهي:

_ اللون الأبيض يرمز إلى: السلام والوفاء.

_ اللون الأخضر يرمز إلى: الرخاء وثروات البلاد.

_ اللون الأحمر يرمز إلى: دماء الشهداء الأبطال.

_ الهلال والنجمة الخماسية يرمزان إلى: الإسلام بصفته الدين الرسمي للبلاد.

ب_التغني بالعلم الوطني :

ارتبط حمل الراية الجزائرية كرمز للتعبير عن الذات المتميزة عن الآخر بوقائع وأحداث كرست خصائص وأشكال العلم الوطني في قلوب وعقول الجزائريين مما جعلهم يتسابقون للفوز بشرف حمله في المظاهرات والمناسبات، فنجد في نشيد **تحية العلم** الذي هو من تلحين **الأمين بشيشي** يقول فيه الشاعر:

---

[1]– شاوش حباسي، العلم الوطني الجزائري المعاصر(تطوره الشكلي وتحليل لمضمونه الإديولوجي والسياسي)، موفم للنشر، د ط، 1996، ص 12.

[2]– سورة الصف، الآية 13.

[3]–أوريدة قرج، العلم الوطني حكايات وتاريخ على ضوء الأناشيد الوطنية – دراسة و تحليل لبعض النماذج– عدد خاص، ج 2، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة ، ص 450.

ارفـــــعوا صوتكم * واهـــــــتفوا للـعلم**

عـشت طوال المدى * عـــــاليا يـا عــلم**

أنـــــت رمز (المنى) * أنـــت فـخر لـنـا**

أنـــــت في (قلبنا) * (سـاكن في قلبنا) "** [1]

والاعتزاز نفسه والحماس نجده في نشيد "علم الجزائر" **لعبد الله خلاق** وتلحين **كامل القدسي**، لذلك نلمس حضورا قويا لعاطفة الشاعر وحبه لهذا الوطن وللعلم خاصة الممثل لوطننا الحبيب مفتخرا لهذا الرمز قائلا:

عــش للـــجزائر يا علم * عــش فــوق القمم**

فاخفق على أعلى الذرى * وافخر بنا بين الـورى**

فلــقد مـــــلأنا الأعصرا * شــرف يزكيه الشمم"** [2]

كما تظهر التضحية والاستعداد للفداء في سبيل هذا العلم والوطن العزيز والعيش في كرامة في قوله أيضا : **(عبد الله خلاق)** :

إن الـــفداء شـعارنا * فـــاسأل يـجيب نضالنا**

أهــدافنا أمـــــجادنـا * تــزهو على هام العلم**

أفـديك يا نسر الحمى * بـــــالغاليات و بالدما**

رفرف فخورا في السّما * وابــسط جناحك للنسم** [3]

وفي الأخير يقرّ الشاعر بولائه الأبدي لهذا الوطن الذي سيبقى موطنا لقلوب الجزائريين وذكرى الماضي المجيد وشعلة الحاضر المملوءة بالطموح والتطلع لبناء المستقبل فيقول:

أنـت رمز المنـى * أنـــت فخر لـنـا**

أنـت فـي قلوبـنا * سـاكن يا علـم**

[1]- الأمين بشيشي، أناشيد للوطن، ص 184.

[2]- المرجع نفسه، ص 186.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فــلتدم يا عـلم * حــافزا للهمــم**

خافقا في الـقمم * والــربى يا علم "[1]**

بينما نلمس في **نشيد عشت يا علم** دعوة الشاعر **مفدي زكريا** في مطلع المقطوعة إلى ضرورة تحية العلم والوقوف أمامه بكل إجلال واحترام، وهو نداء إلى كل الشعب الجزائري، وقد استخدم بذلك ضمير الجمع في ندائه فيقول :

هــيا، هيـــا قفوا * وارفـــــعوا العلــم**

وانــشدوا واهــتفوا * واعـــزفوا النغم**

واقــصفوا المدافع * تسمـــــع الأمم"[2]**

حملت هذه الأبيات خطابا حماسيا اعتزازيا مليئا بالفخر وحب الوطن والعلم ذلك أن شموخه ورفعته وعزته من شموخ وعزة وكرامة هذا الشعب، فكان هم الشاعر تبليغ رسالة هذا الرمز الثمين الذي يمثل حلقة وصل تربط جيل الماضي بجيل اليوم والغد، ذلك أن علم الجزائر سيبقى شاهدا على صنع أبطاله، محرري الوطن من بطش الاستعمار وظلمه.

وفي مقطوعة من هذه القصيدة يروي لنا حكاية هذا العلم ويعطي لنا قراءة في ألوانه وأخلاق أبناء الجزائر ومواقفهم البطولية قائلا:

أبـــيضه: أخلاقنا

أخـــضره: أوطاننا

أحـــمره: دماؤنا"[3]

هذه الألوان تحمل معاني ذات دلالة عميقة ونابعة من عمق مآسي وصمود أبناء الثورة بكل أبعادها وتفاصيلها وكان هذا العلم جزءا لا ينفصل عن كيانهم وصار رفيقهم في مسيراتهم وحركاتهم،

---

[1]– أوريدة قرج، العلم الوطني حكايات وتاريخ على ضوء الأناشيد الوطنية – دراسة وتحليل لبعض النماذج– عدد خاص، ج 2، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة ، ص451.

[2]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، ، 1984 م، ص685.

[3]– المرجع نفسه، ص 685.

ويمثلون ألوان الوطن أحسن تمثيل وهذه الألوان قد صنعت بدمائهم وعروقهم، ذلك أن هويتهم وشخصيتهم و وجودهم مرتبط بهذا العلم ومن أجله استشهد مليون ونصف المليون جزائري. إن هذا العلم سيبقى سر حمل الأبطال لمجد النصر وبناء الوطن وتقديس هذا الرمز هو تقديس لهؤلاء الأبطال الذين دفعوا أرواحهم عالية من أجل أن يعيش هذا العلم تحت عزة أبنائه.

2. السّجن:

منذ آمن الشعب الجزائري بضرورة الكفاح المسلح حتى ينفضّ ذلك القهر ويكسر تلك القيود والأغلال التي فرضتها السياسة الاستعمارية عليه منذ قرون خلت، إذ حشدت لذلك كل الوسائل الهمّجية للقضاء على الجزائريين وجبرهم على الموت والاندثار، فاستهدفت الشّعب روحا وجسدا ولقد كان حشد الشّعب في **السّجون** صورة أخرى من صور القمع ووسيلة همجيّة لتعذيبه والنّيل منه، فتطور الأدب الجزائري في تلك الفترة حيث كان يصور الأوضاع العامة في البلاد فكانت موضوعاتها حول قضايا وطنية هامة التي من شأنها هز كيان المستعمر.

ولعل من أبرز الشعراء عطاءا للشعر الشاعر الكبير مفدي زكريا، فالشعر عنده ذو قيمة خاصة، وهذا ما جعل محمد عبد الغني حسن يقول عنه" **أنه لو كان من اللّذين يصنعون الألقاب لأضفيت على الأستاذ مفدي زكريا لقب شاعر الأناشيد لكثرة ما وضع من النشيد الرسمي في المناسبات وللهيئات المختلفة**" [1]. وقد لقب بشاعر الثورة لكثرة نظمه للشعر في مختلف المواضيع، وجلّ تلك المواضيع كانت وليدة السّجون والزنزانات التي زج بها الشاعر، ومثال ذلك نشيد بربروس الذي نظمه في سجن بربروس، الزنزانة رقم **(73)** سنة **1955/04/28**:

يا سجن ازخر بجنود الكفاح * فأنت يا سجن طريق الخلود**

أنت محــراب الضـــحايا* في جـنايـــاك الأســـــود**

أنت أنت أنت يا بربروس

يا مصنع المجد و رمز الفدا * يا محبط الوحي لشعر البقاء**

يا معقل الأبطال و الشهداء * يا منتدى الأحــرار و الملتقى**

[1]– محمد عبد الغني حسن، جوانب مضيئة من الشعر العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، د ط ، 1972، ص 246.

أصبحت يا سجن لنا معبدا * عليك نتلو العهد و الموثقا"**[1]

لقد حول الشاعر صورة سجن بربروس إلى ذات لها معاذها من الذوات الإنسانية، أصبح بربروس جسدا يُسأل ويَسمع ويُحس، إذ كانت انطلاقته من فضاء مخاطبا مناديا "يا سجن" ويغدو طريقا إلى الخلود،لا يعاني فيه عذاب الاعتقال والحجز، بل يستعد للانطلاق بعيدا إلى الخلود.

فمن خلال القراءة في أشعاره التي كتبت في تلك الفترة (في السجن) لا نجد فيه تلك الروح المتألمة من هول العذاب ولا ذلك الجسد المنهوك من الجراح والدماء النازفة منه، بل نجد قصف مدافع موجّه للعدو، ومن المواقف التي رسخت في ذهن **مفدي زكريا** وسكنت ذاكرته دون أن ينسى لحظة منها مشهد أبطال الجزائر يتسابقون ويتنافسون أمام المقصلة كل واحد منهم يريد أن يتقدم إليها قبل غيره لتنفذ فيه حكم الإعدام.

ولعل الأبيات الأولى من قصيدة **الذّبيح الصّاعد** هي لوحة فنية أبدع فيها الشاعر تصوير المشهد مشهد ساعة إعدام الشهيد الذبيح **أحمد زابانا** قائلا :

قـــام يختال كالمسيح وئيدا * يتنادى نشوان يتلو النشيدا**

شامـــخا أنفه جلالا وتـــيدا * رافعا رأســـه يناجي الخلودا**

وامتطى مذبح البطولة مع * راجا ووافى السماء يرجو المزيدا**

وتعالى مثل المؤذن يـتلو * كلمات الـهدى ويدعوا الـــرقودا "**[2]

لقد سجّل **مفدي زكريا** من خلال هذه الأبيات المشهد البطولي إذ حاول نقله نقلا أمينا صادقا محاولا كل ذلك إلى لوحات فنية بما قدمه هذا البطل فداء لوطنه، فروحه راضية سعيدة بسعادة شعبه وتحررها من جلادها ومستعمرها، إذ كان معتزا فخورا بتلك المشنقة التي كانت عنده بمثابة الجنة باعتبار أن الخلد والجنة جزاء الشهداء، و**مفدي زكريا** عندما كان يصف بطولة **زابانا** ويفتخر بمصيره كان في الآن نفسه يسعى إلى إغراء الشعب وإثارة غيرته وحثّه على التّضحية في سبيل الوطن.

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2007، ص26 .

[2]– المصدر نفسه، ص 19،18،17.

ونذكر كذلك من الشعراء الجزائريين المسجونين الذين نظموا الشعر في السجن **عبد الرّحمان بن العقّون** الذي ألقي القبض عليه من قبل السلطات الفرنسية فجرّب ويلات وآهات العذاب بين جدران السّجن نذكر أبيات من إحدى قصائده التي كتبها في السّجن (سجن بربروس) قائلا :

ألا هل لنا من الوادي الحزين لنا قرب * وهل في دياجي الحنين عن قريتي قرب**

مرابع لهوي في نحو المعالي مطامحي * وفي السابق الـهوى حـقق الـقلب "[1]**

ويتميز الشّاعر **أحمد سحنون** عن غيره من الشّعراء الجزائريين المسجونين، حيث نسبة النماذج التي عبّر فيها عن غربته وحنينه داخل السّجن تفوق نسبة الآخرين ومن هنا جاءت تسميته لهذه القصائد "**حصاد السّجن** " وهو حصاد مرّ إذ تبدو فيه غربته وحنينه إلى أفراده وأهله ووطنه، ويمزج كل ذلك بهموم النّفس وغربتها وسط عالم مرعب، فالسّجن عنده صراع بين ماض زاخر مليء بأسباب الحياة وحاضر مؤلم يصارع فيه الويل والأسى ويتضخّم الشّعور بالغربة في شعره.

كما يتميز عن الشّعراء الآخرين بإحساسه الصادق الذي يكشف لنا عن تجربة السقوط المروعة بين ماضيه العزيز الكريم إلى حاضره اليائس الذليل يقول في أحد قصائده :

يا لها من غربة عن الأوطان* نـبهت ما غفا من الأشجان**

غربة ضوعفت بنفي وسـجن * وتـناهت بقسوة السجان**

شلّ فيها فكري وأجذب إلـهامي * وأودت بـحكمتي و بياني"[2]**

فقد استطاع التعبير عن غربته داخل السجن بكل صدق بعيدا عن الاعتقال والتصفح، فليس عيبا أن يرجع الشاعر في مثل هذه المواقف إلى الصدق النفسي فيكشف عن همومه وأحزانه بعيدا عن كل إدعاء أو زيف.

على العموم لقد كان شعر السّجون في تلك الفترة الحافظ الأمين للثورة التي قام بها الشعب جسدا وروحا، آمن قلبه بنصرها فكان شعرا مقاوما وثائرا حافزه الأساسي هذا السّجن أو القيد الخانق لروح الإبداع وللحرية المسلوبة من طرف المستعمر الغاشم.

[1]– عبد الرحمان العقون، ديوان عبد الرحمان العقون، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1980، ص 07.

[2]– أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط ، 1977، ص 77.

3. أحداث 08 ماي 1945:

إن الشعب الجزائري تحمل آهات وآلام و ويلات الاستعمار وقسوته، وكم هي حزينة تلك الأحداث تجمع بين البطولة والمأساة، بين الظلم والمقاومة بين القهر والاستعمار، بين الحرية وطلب الاستقلال، كانت أبطالها 45 ألف شهيد وملايين اليتامى والأرامل وكتبت أحداثها بدماء قانيّة غزيرة أُزهقت في ميادين المقاومة وفي المساجد والجبال، لكن سرعان ما استيقظ وعي الجماهير الجزائرية، حيث زال عنهم غشاء السّبات والظّلمة وذلك بفضل شعرائهم الّذين كانوا نعم الشعراء المواكبين لظروف مجتمعهم وواقعهم المعيش، فجلّ الشعراء كتبوا عن تلك الأحداث التي عانى منها المجتمع ومن بين هذه القضايا حوادث الثامن ماي، حيث كانت أبعاد هذه المجزرة قاتمة فعلا، بل هي حمراء قانية بلون الدّماء والرّقم المسجّل من الضّحايا في ظرف قصير رقم كبير جدا، وحجم الدّماء المرهقة بحجم هذا العدد الضّخم من الضّحايا.

فكان ماي شهر الدّماء والعبرات والدّموع، و"**لكن ما لبث الشعر أن انتفض في ذكرى هذا اليوم المشؤوم وانفجرت الدّماء سخينة في ذكريات (ماي) السنويّة الذي سمي بعد ذلك (شهر الدّماء والدّموع)**"[1]

ومن بين الشعراء الذين تفتّحت قريحتهم لقول الشّعر نجد محمّد العيد آل خليفة، ومحمّد البشير الإبراهيمي، والرّبيع بوشامة وعبد الكريم العقون ....الخ، فكلّما مرّت ذكرى عن تلك الأحداث إلاّ وكتبوا عنها الشّعراء. ونذكر في هذ المقام قطعة شعريّة نظّمها البشير الإبراهيمي بمناسبة ذكرى بعنوان "دكرى 08 ماي " هذه المأساة إذ يقول فيها :

ذكــراك يا يــوم * تحز في الأحــشا**

إذا أقــبل القـوم * وحش تلا وحشـا**

يا يوم لم تـشرق * شمس على مثـلك**

آل الضحى مـغرق * والملتجى مهــلك**

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 212.

يــا يوم ذكـــراكا * لم تبرح : البـــلا**

فكيف نـــــنساكا * إنـــا إذا غـــدر"[1]**

فالشّاعر في هذه الأبيات يتذكّر ذلك اليوم المظلم الجوانب المملوء بالدّماء، ذلك اليوم الموحش لا حياة ولا نور في ذلك اليوم المشهود وخلوع الشّمس عن غير طبيعتها، ويؤكّد على عدم النّسيان بل يعدّ النّسيان من باب الغدر والخيانة.

أمّا **الرّبيع بوشامة** فيرى أن الثّامن ماي لا يمكن أن يطوى وتقلب عليه الصّفحة، بل يدعو إلى تخليده ليستمدّ منه الشّعب القوّة في الكفاح، فيوم ثامن ماي يوم سرمدي ورمز خالد في صفحات التاريخ الجزائري وكيف للشّاعر أن ينسى ماي وله معه تجربة من بين الشّعراء فقد فيه الأب والأصحاب واعتقال أهله وأحبابه يقول في قصيدة بعنوان " عجبا لوجهك كيف عاد لحاله" :

لي فيك يا (ماي)النوائب و الرّدى* ذكرى ستـــبقى طـيلة الأعوام**

فقدان خيـــــر أب، وأكـرم صحبة * وجحيم سجن ، حفّ بـالإعدام**

عجـــــبا لوجهك كيف عاد لحاله * من بعد أحداث عرتك جـســـــام**

هلا غربـــت عـــن الزّمان وأهله * فتريح هذا الشّعب من إيـــلام"[2]**

كما نجده أيضا يصرخ في وجه ماي ويدعوا إلى الانتقام والثّأر من الظّالم المستبدّ، ولكن الثّأر لا يتأتى إلا بالقوّة والغلبة التي أفتقدها الجزائريون أنداك، فيعود ويدعوا متضرّعا إلى الله للانتقام من العدوّ الظّالم فيقول :

يا (ماي) مـــالك واجـــما لم تنتقم * ما سقاك الظّلم أسوأ جام**

واسّأل يد الجبّـــار عاجـــل نقله * للظّـــلم المـــستهتر الـــهـــدّام**

يا ماي نحن في انتظـــار حكومة * فمتـــى يساق الظّلم للإعـدام**

عجّل لهذا (الغرب) من ربّ السماء * بقوا صـــم مجتاحة و(غرام)"[3]**

---

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 214.

[2]– المرجع نفسه، ص 215.

[3]– الربيع بوشامة، الديوان، جمعه و قدّم له الدكتور جمال قنان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، د ط، 1994، ص 59–60.

في هذه الأبيات كان الشّاعر أقرب إلى الدّماء والرّجاء، أما في قصيدته الأخرى (اللاّمية) كان أوضح رؤية وأجلى مقصدا فهو يتوعّد الطغاة بالجزائر ويدعوا الشّعب إلى التّخلي عن الرجاء والتّمني والخيال والوهم حيث أن الحرية تتحقق بالنّضال والشاعر هنا يصرّح بلفظ النضال ويثني عليه بالكفاح ويصرّح بهما صراحة (نريد الحياة في استقلال) فيقول :

إنّ دمـــا حرا يهان اعتـــــداء * لـــجدير بـالعزّ و الإجـلال**

سوف يعلو تاجاعلى مفرق الدهر* ويغـدو أسـا لأغـلـى منـال**

لن تمـــيت الأقـــدار يومـكمو* بين عويل النّساء و لأطفال**

إنّـــنا أمّـــة الكرامة والـعـــــز * نريد الحياة في اســـتقلال "[1]**

أمّا الشّاعر **عبد الكريم العقون** فهو ينتفض في الذّكرى السّادسة لحوادث الثامن ماي في قصيدة بعنوان" ذكرى ماي " يقول في مطلعه:

ذكرى على مرّ الزّمان تكرر* لمجاهدين جهادهم لا ينـــكر**

ضحوا بأنفسهم لشعب مسلم * و النّفس أنجع للفداء و أجدر**

كتبوا صحائفهم بحبر من دم * نعم الدّماء بها الشّعوب تطهر**

الكون ضاق بكلّ حكم جائر* فاختار شرعه أحمد هي تنشر "[2]**

إن الشّاعر يهجم على موضوعه فيتحدّث عن الذكرى دون تصريح باليوم، لأن الذّكرى أشهر من أن تعرف، فهو يثبت أنّ ضحايا ماي مجاهدون ضحوا بأنفسهم وخلّدوا أسماءهم في سجلّ الفداء لتطهير الشّعب الجزائري من رجس الاستعمار، قد اقتفى الشعب بل الكون أثرهم في التّضحية حين ضاق بالظّلم والجور. فهذه خلاصة لما جمعناه من تمجيد الشّعراء لذكرى أحداث الثامن ماي ولما ينبغي أن يخلد به شهداء تلك الأحداث وشهداء الجزائر عامّة في كلّ مراحل كفاحه ضدّ الاستعمار.

[1]– الربيع بوشامة، الديوان، جمعه و قدّم له الدكتور جمال قنان، ص 51.

[2]– عبد الكريم العقون، ذكرى ماي، جريدة البصائر،ع 155 ،14 ماي 1951، ص 7.

4. الوطن:

كان الشّعب الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي شاهدا حيا وصادقا على كلّ ممارسة لأيدي الاستعمار الفرنسي العنيفة، فكان هناك من يترجم شهادة هذا الشعب ويصوغها أدبا حيا، إذ أنّ معظم الكتابات الشعريّة كانت تتجه اتجاها واحدا وهو التغني بالحرّية والوطن، وقد أثار هذا الشّعر شغف دارسيه وباحثيه فتعمّقوا في جوانبه وأبعاده إذ يحمل عنوانا لمناصرة الصّمود والكفاح لزمن الثورة، لأنّ الوطنيّ هو الذي يحيا في سبيل وطنه وأمّته ويضحي بكلّ غال ونفيس من أجلها وتلك هي قمّة الوطنيّة إذ هي "**حب الوطن والشّعور بارتباط وطني نحوه** "[1] أي ما ينتج عن ذلك الحب اتجاه الوطن في كيان الإنسان.

ومن بين الشعراء الذين أحبوا وطنهم حتى النّخاع وتغنوا به نجد **مفدي زكريا** وقد هلّل للجزائر الجديدة والمعجزة حيث يقول في قصيدة "اقرأ كتابك" :

وقل الجزائر ، واصنع إن ذكر اسمها * تجـد الجبابر ساجدين و ركّـــعـا**

إنّ الجزائر في الـــوجود رســـــالة * الشّـــعب حـررها و ربّك وقـعـــها**

إنّ الـــــجزائر قطعـــــة قـدسيّة * في الكون ، لحنها الرّصاص ووقعا**

وقصـــيدة أزلـــية أ ـــــبياتـــها * حمراء، كـان لها (نوفمبر) مـطلعا**

ودرى الألى جحـــدوا الجزائر، أنّـها * ثارت وحـكمت الدّما والمـــدفعا** "[2]

في هذه الأبيات يتغنى الشّاعر بالجزائر ويستجلي في ملامحها قطعة قدسيّة وقصيدة أزلية كان مطلعها الفاتح نوفمبر تنحني لسماها الجبابرة ساجدة وراكعة ويزفّ خبر مولدها بالدّماء والمدافع بشرى للعالم.

وكذلك نجد الشاعر **المولود الزريبي** من الذين اهتموا بالوطن وأوضاعه السّيئة في المرحلة الأولى للنّهضة فقد نشر قصيدة بعنوان **فيا وطني** يقول فيها:

فيـــا وطني لم آل جهدا و إنّما * رأيت زمـــني مـــع زمـــانك آتـــيا**

---

[1]– ساطع الحصري، أبحاث مختارة في القوميّة العربية، دار المعارف، مصر، د ط، 1964، ص 28 .

[2]– صالح خرفي، الشّعر الجزائري الحديث، ص 255.

فكم نصبوا لي في هواك و انثنى * ضميري و قد أبديت نفسا عصاميا**

فكنت أحالي فـــي سبيلي نافخا * رمـــادا فـــدائي قد أتى من دوائيا"[1]**

ففي هذه الأبيات عبّر الشاعر عن حبّه لوطنه و أشفق عليه من أوضاعه السّيئة، ويأسف لضياع جهوده بسبب الخمول وضعف الوعي، لأنّ الوطنيّة عنده " **ليست اتجاها سياسيا معينا ولا موقفا من قضيّة أو حق وطني، وإنّما هي غيرة نابعة من علاقته الروّحيّة والماديّة بوطنه**"[2]

أما **بلقاسم خمّار** فأول قصيدة نشرها هي قصيدة " **الأرض تحيا بالمطر**" وأغلب كتاباته تمحورت حول قضايا الوطن وحبه له وهذا ما لمسناه خلال قراءتنا لدواوينه الشّعريّة وتجسّد ذلك في قوله:

يا وطني .....يا أملي * يا رائدي .....يا عملي "[3]**

الشّاعر ينادي ويصرخ لأجل وطنه فلا أمل له إلاّ لوطنه ولا هدف ومصداقيّة إلاّ لأجله فهو لا يحي أحد سوى وطنه ويتغنّى به قائلا :

لا حب لي إلا ك * قلبي أنا مغناك " [4]**

وطنه كالأم الحنون التي تشتاق لابنها فلا تتحقق الرغبة إلا بتواجد الأم، فالشّاعر فرض نفسه أثناء المحن التي عانى منها وطنه كان مولع بحب وطنه ويضحي لأجله فلا سبيل له إلاّ سبيل وطن.

وتغنى الشاعر **الزاهري** كذلك بالوطن، والوطنيّة الحقة عنده هي الوطنية المتشبّعة بالفطرة والحكمة لما تحمل من قيم إنسانيّة ومبادئ أصيلة وهي تتطلّب التّضحيّة ويتجلى ذلك في قوله :

هي الأم واست في الصّبا كلّ موضع

وفيها اهتدى السـاعون درب صواب

سأفـضي لهـا حـــقّ الأمـومة إنّها

بلادي التـــي فيـــها مـــحطّ رجـالي

---

[1]- مجلّة النجاح، عدد 1942، 18 جانفي 1992، ص 28.

[2]- أحمد شرفي الرّافعي، الشّعر الوطني الجزائري من 1925 إلى 1954، دار الهدى للطباعة والنّشر، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2010، ص 73.

[3]- محمّد بلقاسم خمّار، ديوان: الجزائر ملحمة البطولة والحب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ب، 1984، د ط، ص 166.

[4]- المرجع نفسه، ص 166.

هي الجنّة الفيحاء مـن قبل نـشأتي

وإن كنــت خـطا نـازلا بـبـــــاب "[1]

لقد شبّه **الزاهري** الوطن بالأم الحنون التي تحن على ابنها في الصغر وتكون سندا له لحمايته من كل المخاطر إلى أن يبلغ و يردّ لها الجميل.

خلاصة القول لقد التف الشّعراء الجزائريون بمشاعرهم النبيلة اتجاه وطنهم الغالي، فعبّروا عن ارتباطهم بالأرض وعن إصرارهم على الانتماء إليه وأجمعوا على التّضحية بأرواحهم في سبيل هذا الوطن.

5. الإقناع و التحريض:

للشّعر سلطة على النّفوس وقدرة على توجيه المتلقي نحو غاية رسمها الشّاعر، والشّعر كأي خطاب موجه من المتكلّم إلى السّامع والذّي نقصده نحن في هذا العنوان هو الشّاعر وما يخرجه من مقصد عن طريق القصائد، لأن الشّعر يحمل قوّة إنجازيّة معيّنة ويفضي إلى إحداث أثر ما فيستعمل الشّاعر وسائل اقناعية بلاغيّة حجاجيّة كالتشبيه والاستعارة والكناية والأساليب الإنشائيّة كالأمر والنّهي والاستفهام، كلّ هذا يعتمده الشّاعر كوسائل اقناعيّة تحريضية لاستمالة وإقناع المتلقي باعتبار الإقناع والتحريض عصب التغيير.

ويتجلى أسلوب التحريض والإقناع بطريقة واضحة في شعر **مفدي زكريا** في قصيدة " إقرأ كتابك" التي نظّمها في السّنة الرابّعة من الثّورة، وقد حثّ فيها الشّعب الجزائري على مواصلة الجهاد إذ يقول فيها :

هذا(نوفمبر) قم وحيي المدفعا * واذكر جــهادك والــسّنين الأربعــا**

واقــرأ كتـــابك، للأنــام مفصّلا * تقرأ بــه الدّنيــا الحــديث الأروعـا**

واصـــنع بــثورتك الزّمان وأهله * واقرع بدولتك الــورى، و(الـمجمعا)**

إن الـــجزائر قــطعة قــدسيّة* في الكون، لحّنها الرّصاص ووقّعا**

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 223.

وقـصـيدة أزليّة، أبـيـاتهـــا * حمراء، كـان لـها (نوفمبر) مطلعا "[1]**

فالشّاعر هنا لا يرضى بالتّحيّة ولا تكون المدافع في هذه القضيّة من الخطباء المصاقع وإنّما خطيبه هو السلاح، إذ بلغ إلى تحديد موضوعه وقضيّته التي هي الجزائر الثّائرة إلى جانب كلّ هذا هي قصيدة أزليّة لوّنت أبياتها بالحمرة المقدّسة ومطلعها نوفمبر ولم تغنّها الألسن إنّما غنّاها الضّمير الحّر وذلك أنّ الشّعب استيقظ وشمّر للتحرير ونرى الطاقة الاقناعية التحريضيّة في هذه الأبيات في سبيل الحرّية وتحريك النفوس نحو الجهاد.

ولا يذهب بعيدا عن هذا النّوع من الأسلوب الاقناعي التّحريضي في الشّعر الشّاعر– **رمضان حمود** – في قصيدة له موجّهة للشعب الجزائري يقول فيها :

ألا يا رجال الشّعب، ويحكم هبّوا* فقد عمّت البلوى كما استفحل الخطب**

أفيقوا فلا عـيش يطيب لـراقد* وصـــونوا لنا مجدا، ليفتخر الشّعب " [2]**

إن الشّاعر في هذين البيتين يصرخ ويدعوا إلى اليقظة والإفاقة من خلال كلمة (الرقاد) فهي صورة لعمق النّوم الذي يغفو فيه الجمهور فاستخدم الأمر والرّجاء لتحقيق التّحريض، فانتهج الشاعر أسلوب خطابي مباشر لإيصال مبادئه وأفكاره إلى الجمهور واستمالته.

وصفة " **الرقاد**" ذكرها العديد من الشّعراء من أجل الدعوة إلى اليقظة والفطنة من الغفلة فهي صورة لحشد أكبر قدر من أساليب الخطابة وتكرارها من قبل الشّعراء وذلك للتّأكيد والتّحريض لنتأمّل هذه الأبيات **لأحمد سحنون :**

ويـح الجزائر كم ذا * تـلقى مـن الحرمان**

مـــن المحال تـؤدى * حـقوقنـا بـــاللسان**

فاستيقظوا و استعدّوا * يا مـعشر الـشّبان**

فخدمة الشّعب فرض* علـــى بني الإنسان "[3]**

---

[1]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص 346.

[2]– المرجع نفسه، ص 342.

[3]– أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون: شعراء الجزائر ، الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر ، د ط ، 1975 ، ص 108.

الشّاعر يخصّ الخطاب للشّباب الجزائري ويناجي شعبه داعيا إياه إلى نجدة بلاده بعد أن رأى أنها في سباة عميق فيدعوها إلى دفع الظلم والجور ونصرة الحق وبدل النّفس والنفيس لينالوا الحرّية.

لقد بعث هذا النّوع من الشّعر في نفوس الشّعب الجزائري روح الجهاد عن طريق الحثّ والإقناع، وكانت عمليّة التلقي مباشرة إذ أنّ أثره صنعه الخطاب الشّعري الإقناعي ولغته الاقناعيّة بطاقة إصلاحية جعلت الهدف يتحقق بعد تحقيق الأثر على المتلقي.

6. الثّورة و المقاومة :

إنّ ثورة التحرير المباركة لم تنطلق من فراغ، شأنها شأن كلّ الثّورات الّتي وقعت في العالم بل بعد تحمّل عناء وويلات الاستعمار وقسوته وجبروته التي لا ترحم، فأثّرت في الشّعراء والشّعر عربيا وعالميا ودفعت الكتّاب والدّارسين إلى الحديث عنها وعن تأثيرها في العالم، و أثرها في تحرير الشّعوب من يد السلطة المستعمرة.

لذلك فإنّ الشّعر الثّوري في الجزائر كان المعبّر عن صوت الشّعب، والشّاعر كانت مهمّته بث روح الهمّة والكفاح في نفوس المواطنين، فكان الشّعر الثّوري الانطلاقة الأولى للثّورات الكبرى الّتي حرّرت الإنسان من العبوديّة، ومن أمثال الشّعراء الذين كتبوا عن الثّورة نجد مفدي زكريا.

يعتبر **مفدي زكريا** من الشعراء الذين خطوا بالشّعر خطوة إلى الأمام لأنّ الثّورة الجزائريّة أمدّتهم بتجارب جديدة لما تحملها من معاني ثوريّة، وعند قراءتنا لدواوينه نلاحظ ظاهرة مميّزة ألا وهي ظاهرة الثّورة وخاصّة ديوانه " **اللّهب المقدّس** " ويتوضّح هذا بشكل جليّ من خلال قصيدة : **زنزانة العذاب، الذّبيح الصّاعد، حروفها حمراء، اقرأ كتابك.** يقول في قصيدة **وقال الله :**

دعا التّاريخ لـيلك فـاستجـــابا * نـوفمبر هل وفيت لنا النّصابا؟**

وهل سمع المجيب نداء شـعب* فكـــانت لـيلة الـــقدر جوابا**

تبارك نـيلك الـــميمون نـــجما * وجـلّ جـــلاله هتك الحجابا"[1]**

[1]– عبد الله الركيبي، دراسات في الشّعر العربي الجزائري الحديث، تقديم صالح جودت، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2009، ص 137، 138.

من خلال هذه الأبيات يتّضح أنّه كان يدعوا إلى الثّورة والجهاد من أجل الحرّية كان يبحث عن المجال الثّوري لتطبيق ما تلقاه من دروس في النّضال والثّورة ومنذ مطلع الثّلاثينيات كان يبعث أفكارا ثوريّة في أشعاره ويدعوا الثّورة من أجل الحرية. فالشّاعر كان مستعدا لينعطف بشعره في خطّ سير متطلّع رائد يستكشف ويستشرف ليعطي الثّورة أبعادا تاريخيّة يرتبط بها مصير شعب ليولد من جديد.

وفي هذه المرحلة الحرجة من تاريخ الجزائر أخذ الشّعر على عاتقه الدّعوة إلى الوحدة الشّعبّة والوطنيّة النّقيّة والتّحرر من الماضي ونسيان الذات في سبيل الثورة ونيل الحرّية، فنذكر على سبيل المثال الشّاعر **أحمد سحنون** الذي هو بدوره عايش الواقع الجزائري وجعل شعره أمام هذا الواقع حاله حال كل أديب آمن بقضيّة أمته، فنظرته للثّورة كانت واضحة وضوح مواقفه من خلال قصائده، وهذه بعض الأبيات من شعره التي تجسّدت فيها الدعوة إلى الثّورة والكفاح يقول فيها:

فعودوا وســـووا للكفاح صـــفوفكم * وخوضوا إلى تحريركم لجج الخـــــطب**

فحسبكـــم قرن وعـــشرون حـجّة * تجرّعتم أثنـــاءها غـصص الكـــــرب**

وكفى من حماس القول ما قلّ نفعه * فاذكروا حماس الفعل في الفتية النّجب**

ولا تـــكلوا أمـــر البـــــلاد لـغيركم * فإنّ الذّئاب الطّلس عاشت على النّهب "**[1]

إن هذه الأبيات لا تخلو من الحماس الشّعري الذي يدفع إلى النهوض بالحرب وهو دعوة صريحة إلى الثّورة وحسم الموقف لأنّ الأمد قد طال وليس أمام الشّعب الجزائري إلا الثّورة.

أمّا **أبو القاسم خمّار** فقد انتهج نهج **مفدي زكريا** في هذا المجال حين يرفض الغناء في إصرار ويدعو إلى الصّمت الذي يفسح المجال للزّحف ليؤدي مهامه وتمثّل ذلك في قصيدة "الزّحف الأصم" حين قال :

أنا لا أغرّد للنضـــال * ولا أغـــنّي للـــرّجـــولـــة**

مـــلت مـــــسامـــــعنا * وعاف الشّعر ترديد البطولة**

لمـــن الهتاف؟ وأمتي * لمـــا تـــزل بيـــن الـــحمم**

[1]– أحمد سحنون، الديوان، ص 130،131.

الصّمت أبلغ في الوغى * والنّـــصر للـــزّحف الأصم "**[1]

وعند قراءتنا لهذه الأبيات يتبادر إلى ذهننا ما سر هذا النزوع إلى الصمت، فلا نجد أحسن مما ذكره الدكتور **صالح خرفي** في كتابه أنّ بعض الشعراء قد استمدوا " **هذا الموقف الصامد الصامت من الحقيقة التاريخيّة التي صدعت بها الثّورة حين قامت حدّا فاصلا بين عهد اللعب و عهد الجدّ "**[2].

ولا يمكننا الوقوف على كلّ الشعر الذّي قيل عن الثورة، فكان الشّعر الصوت المدوي في وجه الاستعمار الغاشم، والشّوكة الواخزة في جنب الطّغاة وأيضا كان الدّافع والحافز الفعال للنهوض، والثّورة من أجل تحرير الوطن.

[1]- صالح خرفي، الشّعر الجزائر الحديث، ص 226.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 226

المبحث الثاني: خصائصها الفنّية

تميزت الأناشيد الوطنية أو ما يسمى بالشعر الوطني بعدة خصائص نجد في طياتها أنّ الشعر الوطني كان شعر قضية وشعر نضال ضد العدو والدفاع عن الحقوق الوطنية ، وتتميز بشكل عام بالأسلوب البسيط والروح الخطابية وتناول الأحداث والوقائع تناولا واقعيا.

1. الإستراتيجية الخطابيّة:

إنّ الخطاب استراتيجيه تشكّله اللّغة، ولا خطاب بدون لغة ومنه يعتبر الشّعر الوطني خطابا من الخطابات الّتي تجسّدها اللّغة وبدونها لا قيمة له لذلك نجدها مؤدّية لعدّة وظائف، حيث لا يمكننا الوقوف عند الدّلالة الشّكليّة والنّحويّة فحسب، بل لا بدّ من دراسة السّياق التّي أنتجت فيه " **باعتبار السّياق من أهم الأطراف في عمليّة التواصل ونجاحها، ولأنّها لا تقف عند دلالة الألفاظ ومعانيها، وإنّما تنظر في طريقة تداولها واستعمالها بين المتكلّمين** "[1]، فالسّياق هو العصب الحساس الذي يدفع الشاعر إلى الإبداع فيها، كما أنّه العنصر الأساس الذي ييسّر عمليّة التواصل بينه وبين المتلقي ومن السّياق تفهم المعاني.

والإستراتيجية في الخطاب كما يراها **عبد الهادي ابن ظافر الشّهري** هي" **المسلك المناسب الذي يتّخذه المراسل للتلفّظ بخطابه من أجل تنفيذ إرادته والتّعبير عن مقاصده التي تؤدي لتحقيق أهدافه** "[2] فالمخاطب يستخدم الإستراتيجية المناسبة لمقام خطابه ومقاصده ويلجأ إلى النّبرة الخطابيّة الإقناعيّة في عمليّة التّخاطب.

فالشّعراء الجزائريون قد سلكوا نهجا خطابيا واضحا وعبّروا عن الآراء الخاصّة وحاولوا الإقناع بها، وكانت مهمّة الشّاعر وهدفه هو بثّ الوعي الوطني وإقناع الشعب الجزائري بالكفاح وإخراج المستعمر وإحداث تغيير فكري.

وشاعرنا **مفدي زكريا** أهل لذلك لما له من قصائد في هذا السّياق، وخير مثال عن ذلك النّشيد الوطني الجزائري " **فاشهدوا**" في هذا النّشيد خطاب يعبّر فيه عن موضوع أو قضيّة صادقه سعى جاهدا ليقنع الشّعب الجزائري عن طريق الإستراتيجية الاقناعيّة والمتمثّلة في الحجاج، فالشّعب متمسّك بقضيّته ومؤمن بضرورة نيل الحرّية وطرد العدو لكن يحتاج إلى زيادة في الإقناع لذا لجأ الشّاعر إلى الأسلوب المباشر يقول في النّشيد "فاشهدوا":

---

[1]– دومينيك مانقونو، المصطلحات والمفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، مديرية الفنون والآداب، د ط ، د س، ص 92.

[2]– الشهيري عبد الهادي بن ظافر، إستراتيجيات الخطاب (مقاربة لغويّة تداوليّة)، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، بيروت، ط 1، 2004، ص 22.

قسّما بالنّازلات الماحقات * والدّمـاء الزاكيـات الطّـاهرات**

والبنود اللاّمعات الخافقات * في الجبال الشّامخات الشّاهقات**

نحن ثرنا فحياة أو مـمات * وعقدنا العزم أن تحيا الجـــزائر**

فـاشهدوا * فـــاشهدوا *** فـاشهدوا"[1]**

والشّاعر في المقطع الأوّل يقسم بدماء الشّهداء والأرض الطّاهرة والجبال الشّامخة وهدفه من القسم هو التّأثير في المرسل إليه (الشّعب) وحمّله على تصديقه من خلال قوّة لغته المستمدّة من قوّة إيمانه وهي لغة التّحدي.

ويؤكّد في المقطع الثاني ذلك القسم ويجزم به في قوله :

نحن جند في سبيل الحقّ ثرنا * وإلى استقلالنا بالحرب قمنـا**

لم يكن يصغي لنا لمّا نـــطقنا * فـاتّخذنا رنّـة البارود وزنـــا**

وعزمنا نغمة الرشّاش لحـــنا * وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر**

فـاشهدوا * فـاشهدوا ***فـاشهدوا "[2]**

هنا تأكيد حقيقة القضيّة وهي أنّ الثّورة الجزائريّة قضيّة صادقة، وأن الشّعب الجزائري حمل السلاح ضدّ المستعمر لنيل الحرّية والاستقلال. وعلى العموم فإن النّشيد الوطن" قسّما" بكلّ مقاطعه كان تعبيرا ناجحا في إيصال هدف الشاعر المتمثّل في إقناع وإيقاظ عزائم الشّعب الجزائري.

ويستطيع القارئ استنتاج المظاهر الخطابيّة في الأساليب الإنشائية الغالبة على القصائد الوطنيّة بما يقوم عليه من أمر ونهي ونداء...إلخ وهذا ما تجسّد في بعض قصائد **محمّد العيد آل خليفة**، غير أنّه أضاف سمة خطابيّة أخرى لقصائده ألا وهي الدّعاء الذي جعله في مطلع بعض قصائده أو ينتهي به، يقول :

قـل للألى هـبوا إلـى * داعـي العلا نوافرا**

سيروا على ضوء اليـقي * ن تـأمنوا المعاثرا**

فالله خـير حـافظـا * والله خـير ناصر**

[1]– الأمين بشيشي، أناشيد للوطن، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عســى الإلـــه أن يكو * ن للكســـير جابرا**

فهــو المـــــعز أولا* وهو المـــعز آخرا "[1]**

في هذه الأبيات يتوجّه الشّاعر محمّد العيد بخطابه إلى المجتمع قصد التّأثير فيه بدافع وطني، فاستعمل أسلوب النّهي والتّمني والدّعاء وهذا الأخير أدى وظيفة نفسيّة مهمّة لأنّه مصدر الإحساس بالثّقة والاطمئنان عندما يدعوا المؤمن على الظّالم إذ التفت الشّاعر إلى الجانب الديني ليستمدّ منه القوّة الرّوحيّة والهدف منه هو التّأثير في النّفوس بصورة مباشرة وإقناع الجمهور.

2. الأشكال اللّغوية و البلاغيّة:

تعدّ اللّغة من أهم العناصر التي يقوم عليها النّص الشّعري فهي همزة وصل بين الشّاعر والقارئ، ولا تكمن قيمة الشّعر إلاّ في استخدام اللّغة على نحو خاص يكسبها سماة فنّية تحمل تأثيرا معينا في القارئ الذي يجيد فهم هذه اللغة وتكون له قدرة على تذوّقها" **فاللّغة إذن هي أهم أدوات الفن الشّعري فهي الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشّعريّة وتوصيلها** "[2] يتوضح من هذا أنّ اللّغة في البناء الشّعري لا يمكن أن نتصورها وسيلة للتعبير فقط، بل هي وسيلة فنّية في ذاتها وعلى الشّاعر أن يستعمل كلمات مناسبة لا مجرد ذكر كلمات جوفاء تفسد على القارئ نشوته وتوقيعه في حيرة وتردد.

وهذا ما لاحظناه عند استقرائنا لبعض الأناشيد الوطنية الثورية إذ تبيّن أنّ الشّعراء اهتموا بظاهرة اللّغة الشّعريّة وأشكالها اللّغويّة والبلاغيّة ممّا يجعل هذه الأناشيد تقدّم صورة حية عن الطريقة التي ظهرت بها الثّورة.

أ- وقد تمثّلت الأشكال اللّغوية في :

1. التكرار:

ويعتبر التكرار من السمات الجميلة في الشّعر العربي، فهو يشمل الحروف والأصوات والصيغ الصّرفيّة والتّراكيب ولا يخفى علينا أنّ الأشعار القديمة حفلت بأسلوب التكرار واستمرت حتى مرحلة المعاصرة.

هذه الظّاهرة عرفها شعر الأناشيد بصفة ملفتة للانتباه، حيث تميّزت بكثرة التكرارات، إما تكرار كلمة أو جملة أو تكرار بيت شعري بأكمله وتجسّد ذلك في عدّة أناشيد وطنيّة مثال ذلك نشيد" **الطلاب**" من تأليف **مفدي زكريا** وتلحين **علي شلغم** يقول:

---

[1]- محمّد العيد آل خليفة، الديوان: محمّد العيد، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط ، 1967، ص 61.

[2]- رجاء عيد، دراسات في لغة الشّعر- رؤية نقديّة- ،منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1979، ص 48.

"نحن طلاب الجزائـــر *** نـــحن للـــمجد بنـــاة
نحن آمال الجـــــزائر *** فـــي اللّيالي الحاكيات
كم غرقنا في دماهـــا *** واحـــترقنا في حمـــاها
عبقنا في سماهـــــا *** بـــعبير المـــــهجات
نحـــن طلاب الـــجزائر *** نـــحن للـــــمجد بناة
واصـــنعوا منـــها الجزائر " [1]

وعند التّمعن في هذه القصيدة كاملة نجد تكرارات عبارات وجمل التي تخص الطالب وذلك إشارة إلى دور الطلبة الجزائريين في الثورة التّحريرية حيث تركوا مقاعد الدّراسة مندفعين لفداء الجزائر بالنّفس والنّفيس، فجاءت جملة (نحن طلاب الجزائر) ثلاث مرات وهذا كان عمدا من الشّاعر لتسليط الضوء على هذه الفئة من الشّباب الجزائريين الذين ضحوا بأرواحهم ويستشرفون بأنّهم سينصرون ثورة الفكر يوم تستقل ويتّضح ذلك في تكرار الجملة (نحن للمجد بناة) ثلاث مرات وتكرار كلمة الجزائر ست مرات وهذا تأكيد على مكانة الجزائر في قلوب الطلاب.

ونجد أيضا مثل هذا التكرار في نشيد "**من جبالنا** " **لمحمّد العيد آل خليفة** و**محمّد الهادي شريف** وقد تجلى التكرار في هذا النّشيد في أربعة أشكال تمثّلت في تكرار النداء (يا بلادي) وتكرار شبه الجملة (من جبالنا طلع صوت الأحرار) وتكرار الجملة الفعلية (ينادنا للاستقلال) وتكرار الكلمات (الجبال، الاستقلال) يقول في النّشيد:

مـــــن جبالنا طلع صوت الأحرار *** يـــنادنا للاســـتقلال] 2
يـــنادنا للاستـــقـــــــــــلال *** اســـتقلال وطـــننا]2
تـــــــضحيتنا للـــــــــوطن *** خيـــر مـــن الحـياة]2
أضـــــــــحي بـــــحـــياتي *** بمـــا لـــي عـــليك]2 "[2]

يعدّ هذا التّكرار من العناصر الفنّية والقصد منه إثارة الحماس في نفوس الثّائرين ودفعهم إلى الأمام في درب النّضال.

أمّا تكرار الجملة الفعليّة " **ينادنا للاستقلال**" أربع مرّات وكان نداء جماعي غرضه الدّعوة إلى الانضمام للثّورة لتحقيق الاستقلال، وتكرار شبه الجملة " **من جبالنا طلع صوت الأحرار**" ذكرت مرّتين ربّما كان يقصد منه المكان الذي تمثّل في الجبال أي لفت الانتباه إلى المكان الّذي انطلقت منه الثّورة، أمّا تكرار الاستقلال كان الغرض منه تأكيد على مطلب الحرّية.

[1]– الأمين بشيشي، أناشيد للوطن، ص 111.
[2]– المرجع نفسه، ص 36.

ب- الأشكال البلاغيّة:

تتمثّل الأشكال البلاغيّة في توظيف الصّور البلاغيّة من الاستعارة والتّشبيه بنوعيه. فقد وظف الشعراء الثوريون الطّاقات الإيحائيّة والحجاجيّة لإيصال المعنى إلى المتلقي، والنّشيد الوطني لم يكن موجها للمثقّفين فحسب، إنّما كان موجها لكلّ الطّبقات مع اختلاف المستويات الثّقافيّة وذلك بسبب الأمّية الّتي كانت سائدة أثناء ثورة التحرير، فالشّاعر لا يخاطب العاطفة بقدر ما يخاطب العقول من أجل إيقاظها، ولهذا السّبب تميّزت الأناشيد الثوريّة بقلّة الصور الإستعاريّة، سوف نقوم بتحليل بعض الاستعارات الموجودة في النّشيد الوطني" **فاشهدوا** " المتمثّلة في البيتين :

وعزفنا نغمة الرّشاش لـــــحنا * وإلى استقلالنا بالحرب قمنا**

صرخة الأوطان من ساح الفدا * فاسمعوها و استجيبوا للنّدا "[1]**

فقد تجسّدت الاستعارة في قول الشّاعر" **نغمة الرّشاش** " وهي استعارة مكنيّة ذكر المشبّه وهو الرّشاش وحذف المشبّه به وهي الآلة الموسيقيّة ووجه الشّبه بينهما هو النّغمة، وكأنّ الشّاعر توقّع من الشّعب أنّه غير متفهّم فكرة الحرب لما فيها من موت وتشريد ويبرهن له أنّ الثّورة لم تختر الحرب إلا مرغمة متّخذة من رنّة البارود لحنا تعزفه عليه.

أمّا الاستعارة الثانيّة " **صرخة الأوطان من ساح الفدا** "هنا أيضا استعارة مكنيّة ذكر المشبّه وهو الأوطان وحذف المشبّه به الإنسان ووجه الشّبه بينهما هي الصّرخات، فالشّاعر هنا يطلب الاستماع إلى الصّرخة المتعاليّة من ساحات الفداء والاستجابة لها.

وظف **محمّد العيد** كذلك الاستعارة بنوعيها في قصائده ليزيدها جماليّة في الشّعر، فاستعمل ألفاظ في غير موضعها بقرائن مانعة تمثّلت في قوله :

وقفت على بحر الجزائر ليلة * وناجيته لو كان يـــــسمعني البــحر**

فقلت له: يا بحر مالك هائجا* على البرّ مغتاظا ولم يذنـــــــب البرّ**

ومالك لا تألوه دفعا و ضجّة * وصفعا بالأيدي الموج رقّ له الصّخر "[2]**

هنا استعارة مكنيّة فقد خاطب الشّاعر البحر كأنّه إنسان ووصفه بصفات الإنسان يسمع ويغضب ويصفع حيث حذف المشبّه به الإنسان وترك أحد لوازمه.

---

[1]- الأمين بشيشي، أناشيد الوطن، ص 11.

[2]- محمّد العيد آل خليفة ،الديوان ، ص 18 .

وعلى عكس الاستعارة تتوفّر الأناشيد الوطنيّة على كم لابأس به من التشبيهات لأنّ التّشبيه أسهل للفهم والاستيعاب ومن أمثلته قول الشاعر **مفدي زكريا:**

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب * وطويناه كما يطوى الكتاب"**[1]

التشبيه هنا في قوله " **وطويناه كما يطوى الكتاب** "هنا تشبيه تام ذكر جميع عناصره من المشبّه إلى المشبّه به وأداة التشبيه ووجه الشّبه، المشبّه به وهو حرف الهاء الدال على الاستعمار الفرنسي والمشبّه به هو الكتاب وأداة التشبيه الكاف ووجه الشّبه هو الطّي.

كما استعمل الشعراء الطباق بكثرة وذلك لعيشهم حياة الظلم والقهر والاستبداد بين شعب مسالم والآخر ظالم وذلك قصد تبيين المعنى وإيضاحه يقول محمّد العيد في قصيدة:

رافق الكتب والمكاتب دهرا * وتــقصى أعلامها تعميما**

فبدا عصره القديـــم جديدا * وبدا عصره الجديدا قـديما "**[2]

يظهر الطّباق في الكلمتين: القديم والجديد.

3. التشابه في الموضوعات :

كانت سمة التشابه في الأغراض و الموضوعات في الشعر الوطني الجزائري وذلك راجع للظروف التي كانت سائدة في البلاد من استعمار ودمار هذا ما جعل الشعراء ينظّمون في نفس الموضوعات ويلجئون إلى نفس الأغراض ومصدر هذه السّمة "**يتمثّل في تأثير المصلحين على النّهضة .... ويعود ذلك إلى أنّ حركة الإصلاح كانت إطارا ثقافيا ضمّ معظم المثقّفين باللغة الوطنيّة بعد تشتت وضياع** "[3] فكان الأديب أو الشّاعر ضمير الأمّة وصدى همومها ولسانها المعبّر عن معاناتها، لأنّ الشّاعر هو شاعر ومواطن في الوقت نفسه يؤثّر ويتأثّر .

فكانت الثّورة حدث تاريخي عظيم وأهمّ موضوع ألهم الشّعراء وأبرزوا من خلالها مواهبهم، وكان هدفهم التّصدّي للعدو لأنّ أكبر تحدي للعدو هو الشّعر، وهذه السّمة كانت بارزة في كثير من القصائد مثل القصائد التي تغنى فيها الشّعراء بالوطن والحرّية والمقاومة وجميعها كانت تصوير للأوضاع التي فرضها المحتل على الشّعب الجزائري، فكلّ الشّعراء كان هدفهم واحد وهو الاستقلال والحرّية ومثال ذلك قصيدة **اللقاني ابن السّائح** بعنوان " **إلى الشّعب الجزائري** " يقول فيها:

"**بني الجزائر هـــذا الفقر أفقدنا *** كلّ اللذائذ حينا ، يقتفي حينا**

بني الجزائر هـــذا اللهو أوقعنا * في سوء مهلكة عمّت نوادينا**

---

[1]– محمّد العيد آل خليفة ،الديوان ، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 445.

[3]– ينظر: أحمد شرفي الرافعي، الشّعر الوطني الجزائري، ص 231.

بني الجزائر، قومي، مالكم غربا * عن نيل مكرمة ترضي المحبينا**

بني الجزائر ما هذا التقاطع من * دون البرايا، عيوب جمعت فينا "[1]**

الشاعر في هذه الأبيات صور أوضاع الشعب من معاناة وقهر التي طبّقها المستعمر على الشّعب، فأبيات هذه القصيدة متشابهة في موضوعها وأسلوبها مع قصيدة لرمضان حمّود والتي يقول فيها:

بكيت على قومي لضعف نفوسهم * على حمل أثقال العلا و الفضائل**

بكيت عليهم والحشـــا مـــتقطع * بكائي على طفل ضعيف العزائم**

بكـيت عليـــهم إذ رأـــيت حياتهم * مـــــكدرة مــملوءة بـالعجائب "[2]**

فكلتا القصيدتين في مجمليهما تصوير للأوضاع السّيئة التي فرضها الاستعمار على الشّعب الجزائري، وفي الوقت نفسه هي دعوة إلى النّهضة والتّحرر إذ تتضمّن عتابا قويا لأبناء الجزائر على خمولهم. فهذه السّمة " سمة التشابه " في الأغراض والموضوعات جعلت العديد من القصائد التي قالها شعراء متعددون تبدوا كأنّها قصيدة واحدة للشاعر نفسه .

4. الأبعاد الدلاليّة:

إنّ الثّورة التحريرية الكبرى كانت وقعا ذا بال على النّفوس والبلاد وكان للشّعراء حضورا بارزا خلّدوا المجاهدين وبطولاتهم ونظّموا الشعر تحت تأثير هذه الثورة، فتوجّه الشعر إلى تصوير مواقف الحرب وأعمال التعذيب وبثّ روح الصّبر والثّبات والتّضحيّة للمجاهدين، لذلك نجد في أشعارهم أبعاد دلاليّة متميّزة تمثّلت في:

أ_ البعد الوطني:

نرى أنّ الشعراء العرب بصفة عامّة والجزائريون بصفة خاصّة نشئوا وترعرعوا متبنيين قضيّة الثورة الجزائريّة لكلّ مداها وعمقها بجميع دلالاتها وأبعادها، فصوّروا ذلك كلّه بواقعيّة حيّة وإخلاص عميق مساهمين في خدمة قضيّة الوطن، فكثيرة هي الأشعار الجزائريّة الّتي حملت النزعة الوطنيّة وركّزت عليها في زرع روح الوطنيّة في نفوس الجزائريين وأحسن مثال على ذلك إلياذة الجزائر **لمفدي زكريا** التي تغنى فيها بالجزائر في قوله :

جزائر يا مطلع المعـجزات * ويا حجّة الله في الكـــائنات**

ويا بسمة الرّب في أرضه * ويا وجهه الضاحك القـــسمات**

[1]– عبد المالك مرتاض، معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه، الجزائر، د ط ، د س، ص 54.

[2]– أحمد شرفي الرافعي، الشعر الوطني الجزائري، ص 233.

ويا لوحة في سجل الخلود * تموج بها الصور الحـــالمات "[1]**

وكذلك نجد هذه النّزعة الوطنيّة عند **محمّد بلقاسم خمّار** نابعة من اعتزازه بالجزائر وأوراسها هي منبع الثّورة التي يؤيّدها شعب برمّته على الأرض وتزلزل كيان المستعمر يقول في قصيدته :

في الجزائر ، في الأوراس ملتهبا * شعاره أنّنا للمـجد نــنتقـــم**

جــيش يعزّزه شعـــب بـــأجمعه * أرض تزلزل و الهيجاء تحـتدم " [2]**

كما يعد أيضا **محمد العيد** شاعرا وطنيا لأبعد الحدود حيث يتميز بصدق إحساسه اتجاه وطنه ووقف وقفة اعتزاز لميلاد جديد للجزائر التي كان اسمها صدا بين الأوطان يقول في قصيدته:

يا موطنا لي خصبه ونعيـــمه * وله هواي على المدى و تشيعي**

مازال حبك ناشئا مـــترعرعـا * في ناشـئ بجـــوانبي متــرعرع**

أقسمت لو خيرتني في مصرعي * ما اخترت إلا في سبيلك مصرعي "[3]**

ب _ **البعد الإسلامي الديني:**

يعتبر الدّين الإسلامي بمثابة الركيزة المنيعة للأمة الإسلاميّة، حفظها من التّفرق ووقاها من الهزّات، وظلّ الإسلام عقيدة وحضارة في الشّعر الجزائري، وعلامة بارزة تأكّد الاعتزاز بهذا الدين والإخلاص لهذه العقيدة عملا وقولا، وقد تفاعل معظم الشعراء الجزائريين بكل صدق مع القضايا العربيّة ومع هموم العروبة والإسلام.

ولهذا أخذ الشعراء على عاتقهم مهمّة الدّفاع عن العقيدة ومبادئ الإسلام داعين الشعب التمسّك بالدين. وكان الشّاعر **محمد العيد** من أكثر الشّعراء دفاعا عن الإسلام باعتباره المسلك الوحيد للنّجاة والنّجاح يقول في إحدى المقطوعات :

أفيقوا فهذا الدّين بين ربوعكم * تنازله الأحداث شرّ نـــزاله**

تحاول نكباء الضّلالة نفســـه * وترميه أشلاء الرّدى بنـبال**

فقوموا مقامات الدّفاع حيالـــه * ليأمن هذا الدّين كل ضلال " [4]**

الشاعر كأنه يحسّ بمسؤولية اتجاه دينه ووطنه فينبّههم من غفلتهم ويوقظهم من سباتهم حتى لا يقعوا ضحيّة المؤامرة التي كانت تهدف إلى تشويه صورة الإسلام والقضاء عليها، ويحثّهم أيضا على الإقدام والدّفاع عنه.

أمّا الشّاعر **صالح خرفي** فقد أكّد أنّ ثوار الجزائر ما هم إلا امتداد طبيعي لمجاهدي الأمّة الإسلاميّة ناضلوا من أجل إحياء الإسلام وإعادة أيامه الحافلة بالأمجاد والبطولات يقول في هذا المعنى :

---

[1]– مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر،ط2، 1987، ص 19.

[2]–عبد الله الركيبي، الأوراس في الشّعر الحديث ودراسات أخرى، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د ط، 1982، ص 13.

[3]– محمّد العيد آل خليفة، الديوان، ص 144.

[4]– المرجع نفسه، ص 13.

ففي أرض الجزائر خير جند * يقيم لغابر الإسلام ذكـــــــرى**

كــأنّك فيهم (بعلي) ينادي * لقد وعد الإله الحق نـــصرى**

وسيف الله يذكيها فيمـضي * كأسرع من وميض البرق سرى "[1]**

فلم تكن ثورة من أجل الأرض فقط، وإنّما الدّفاع عن الجزائر هو دفاع عن الدّين الإسلامي.

ج _ **البعد القومي العربي:**

لقد ساهم الشّعراء في إحياء عروبة الجزائر، هذه العروبة التي خلقت فيهم مشاعر أخوّة ومشاركات وجدانيّة يهتزّ لها كيانهم من المشرق إلى المغرب، فما يصيب قطرا منهم إلاّ وتهتزّ لها نفوس أناس الأقطار الأخرى وهذا ما جاء في قول محمّد البشير الإبراهيمي " **العالم العربي بهذه العروبة المكينة كالجسد الواحد إذا ألمّ بجزء من أجزائه حادث، أو نزلت مصيبة تداعت له سائر الأجزاء بالنّصرة والغوث أو بالتوجع والإمتعاص....**"[2]

وعلى هذا الأساس قام الشّعراء العرب عامة والجزائر خاصة بتمجيد الثّورة والدفاع عن العروبة والقوميّة وفي هذا يقول **مفدي زكريا** في قصيدته " **تعطّلت لغة الكلام** ":

يا أمّة العرب الكرام كـــــــــرامة * لك فـــي الجزائر حرمة و ذمام**

في كل أرض للعروبة عـــــندنا * رحـــم تـــتشابك عندها الأرحام**

إن صاح في أرض الجزائر صـــائح * لبّته مـــصر و أدركتـــــــه شام**

في المغرب العربي عرق نابـــض * يزكيه في حـــرب الخلاص ضرام"[3]**

الشّاعر في هذه المرّة تطرّق إلى موضوع العروبة فكان حادا في أسلوبه وتعابيره، ربّما يعود ذلك إلى طبيعته الحماسيّة والظروف الجديدة بعد قيام الثّورة التّحريرية.

ونجد الشاعر **رمضان حمود** في قصيدته "**أيّها العرب و الخطوب جسام**" يخاطب العروبة كلّها تاريخا ودينا وأرضا قائلا :

أيّها العرب و الخطوب جسام * دون هذا العناء مـــــوت زؤام**

أيّها العرب و الحوادث جاءت * ممطرات كـــــأنّهـنّ غـــمام**

إن يكن للحياة فيكم طـــموح * فمتى النّطق و السّكوت حرام "[4]**

---

[1]– مصطفى بيطام، الثّورة الجزائريّة في شعر المغرب العربي 1954–1962 (دراسات فنية موضوعيّة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1998، ص 286.

[2]– المرجع نفسه، ص 250.

[3]– المرجع نفسه، ص 252.

[4]– محمّد صالح الجابري ،الأدب الجزائري المعاصر ، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع ،ط 1، 2005 ،ص 51 .

فكانت للثورة الجزائريّة أبعادا سمع صداها القريب والبعيد لما حملته من مبادئ وقيم وقوّة وشجاعة ومقاومة.

ومن خلال ما ألمحنا إليه توصّلنا إلى أنّ الأناشيد الوطنيّة لعبت دورا بارزا في استمرار الثّورة وتنشيط النضال الوطني وتنميّة روح المقاومة إذ كانت سجلا صادقا لطموحات الشّعب وتطلّعاته وساهمت في استقلال الوطن وهزم المستعمر.

وأن الشعراء وفّقوا في إيصال مقاصدهم وذلك من خلال إيقاظ عزائم الشّعب إذ كان خطابهم حماسيا مشحونا بالاندفاع والتّحريض من أجل تحقيق الحرّية والاستقلال من خلال آليات الإقناع التي توخّاها الشّاعر حيث كان تحدّي الشعراء بالقلم أكبر تحدّي للعدو.

وأهمّ ما ميّز الأشعار الوطنية هو الصّدق في التّعبير والواقعيّة والروح الجماعيّة وتعبير الشّاعر عن أفكار الرّفض عن طريق الأشكال اللغوية بنوعيها اللّغويّة والبلاغيّة.

وهذا ما جعلنا نحاول في الفصل الثاني دراسة وتحليل **قصيدة الذبيح الصّاعد** لشاعر الثّورة **مفدي زكريا** كعينة .

الفصل الثانـي

الدراسة التطبيقية" قصيدة الذبيح الصاعد "

المبحث الأول: تحليل القصيدة

المبحث الثاني: الأبعاد الوصفية الدلالية في القصيدة

المبحث الثالث: الخصائص الفنية في القصيدة

مبدئيا يمكن تصنيف قصيدة الذبيح الصاعد ضمن الأناشيد الوطنية من الرّغم أنها لم تلحن إلاّ أنّها توفرت فيها كل خصائص النشيد الوطني التي أشرنا إليها في الفصل الأول ومن الضروري إنشاد ما تبقى من شعره الذي لم يسعف الزمن له في إنشاده.

المبحث الأول: تحليل قصيدة الذبيح الصاعد:

تعد قصيدة " الذبيح الصاعد " من أعظم القصائد التي نظّمها **مفدي زكريا** في السجن، وهذه القصيدة نظمت " **بسجن بربروس في القاعة التاسعة في المربع الثاني من الليل أثناء حكم الإعدام على أول شهيد دشّن المقصلة المرحوم أحمد زابانا وذلك ليلة 18 جوان 1956** " [1] هذا البطل الذي قدم نفسه بكل فخر وفرح من أجل أن تحيا الجزائر، الذي لم يخش الموت بل صعد المقصلة وهو يردد النشيد ويقول كلاما ساخرا مستهزئا من فرنسا "إنني مسرور جدا أن أكون أول جزائري يصعد إلى المقصلة ، بوجودنا أو بغيرنا تعيش الجزائر حرّة مستقلة "[2]. كان يعرف جيدا نهاية رحلة حياته و مطمئن إلى مصيره وما يلقى في سبيله. وكان هدف الفرنسيين التخلص من الوطنيين الّذين دوخوها بنضالهم وبطولتهم التي أصبحت خطرا على وجودها في أرض الجزائر.

فتفجرت ألفاظ الشاعر من أعماق قلبه لوصف تلك المشاهد المريعة التي وقعت في غمرة لهيب الثورة الجزائرية، وبدت هذه القصيدة واقعا مماثلا ومشخصا أمام المتلقي، ودعا الشاعر من خلالها الشعب الجزائري كبيره وصغيره لمواجهة العدو الغاشم.

أ_ قراءة في العنوان[3]:

إن أول ما يلفت الانتباه عند قراءة أي قصيدة أو مقالة أو قصة هو العنوان ، لأنه يمثل أهم مكونات النص. ويعد أول عتبة تواجه المتلقي عند تعامله مع خصائص النص فهو إن صح التعبير

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17.

[2]– التواتي بومهلة، نماذج من الثورة في النّص الشعري، دار المعرفة، الجزائر، د ط ،2012، ص 47.

[3]– لقد استأنست أثناء تحليل العنوان إلى دراسة مذكرة طاوي أحلام، التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري لمفدي زكريا أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة سعيدة، 2017/2016.

" **المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية** "[1]وبفضله يدخل القارئ في عملية حوارية مع النص المراد فك شفراته واستجلاء مفاهيمه النصية المتواجدة داخله.

وهذا الكلام ينطبق على عنوان القصيدة التي نحن بصدد دراستها " الذبيح الصاعد" الذي سنحاول فك شفراته، انطلاقا من مجموعة التساؤلات والاستفسارات التي أثارت في أذهاننا جملة من الاحتمالات والتأويلات.

ونبدأ في البداية بحصر الدلالات المعجمية للكلمات الواردة في متن العنوان:

الذبيح: ذبح، يذبح، ذبحا، وهو ما يصلح أن يذبح ويقدم لله تعبدا. كما تعني أيضا القربان والشنق واللامبالاة بالموت ، وكلها تصب في معنى واحد وهي" التضحية" بمعنى الفداء وفي هذا جاء قول الله في شأن إسماعيل عليه السلام "(**وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ**)"[2]. والشاعر قد جعل من البطل الشهيد " زبانا " ذبيح الشعب رمزا لكل شهيد الذي لا يهاب الموت ولا يخافه.

أما كلمة الصاعد :" **من صعد المكان و فيه صعود و أصعد و صعد بمعنى ارتقى مشرقا** " [3]

والعنوان من حيث البنية النّحويّة هو عبارة عن جملة اسمية مركّبة من خبر لمبتدأ محذوف تقدير "**هو الذبيح الصاعد**" فالعنوان يحمل طابعا مجازيا استعماريا يترك في القارئ أثر فني يجعله يكتسي دلالة إيحائية و إمكانات ممكنة له والموحي للغموض و المؤدي بدوره إلى إعمال الفكر.

فالعنوان ذو دّلالة منزاحة دلّت على روح الإخلاص والتّضحيّة والاستشهاد في سبيل الوطن. ويصبح " الذبيح الصاعد " هو ذاك الإنسان الذي ضحى بحياته من أجل شعبه ، وانتشرت روحه في كامل التراب الجزائري ، وصعدت في الوقت نفسه إلى السموات العلا.

ب_ تحليل القصيدة:

يصف الشاعر في هذه القصيدة " الذبيح الصاعد " صورة عن لحظات الفرح والسرور التي زخر بها أحمد زابانا وهو يتقدم إلى المقصلة ليلقى مصيره و يصوره كأنه مسرور ليس حزين. فقد بدأ بوصف مشهد البطل زابانا وهو سائر نحو المقصلة غير خائف ولا مرتعش، هادئ النفس مطمئن البال، شامخ الأنف، رافع الرأس، مثبت

[1]– جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 2 يناير 1997، ص97 .

[2]– سورة الصافات، الأية 107.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 4،1997، ص 520 .

خطاه، كل هذه الصفات جعلها في ألفاظ فخمة تليق بهذا المقام العظيم . يقول في المقطع الأول من هذه القصيدة مجسما كل تلك المعاني :

قام يختال كالمسيح وئيـــــــــــــدا * يتهادى نشوان ، يتلو النشيدا**

باسم الثغر ، كالملائكة أو كالـــــــــط * فل ، يستقبل الصباح الجديـدا**

شامخا أنفه ، جلالا وتيـــــــــــــها* رافعا رأسه ، يناجي الخلـــودا "[1]**

نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد عل لغة أدبية موحية من خلال استعماله ألفاظ دالة يظهر ذلك في قوله " قام " تدل على المضي والشجاعة والعزم، ثمّ " يختال " الدالة على الثقة بالنفس والصمود في وجه العدو، أما " يتمادى " ذلك دال على الكبرياء والعزة من غير انكسار، ومن المسيح عرّج على الملائكة الدالة على الطهارة، أو كالطفل الدال على البراءة والطهر والعفة والمستقبل لأن الأطفال يحلمون دائما بغد أفضل.

انتقل الشاعر بعد ذلك إلى تصوير أجواء أخرى، إلى بلاد مصر في عهد كليم الله موسى عليه السلام، ولكن الفارق بينهما هو أن موسى عليه السلام كلّمه الله، أما زبانا الشهيد فقد كلمه المجد و كلمة المجد مشتقة من إحدى صفات الله " المجيد ". والكلمتان لهما صلة بالله عزوجل يقول :

حالما ، كالكليم ، كلمة المجـــــــــ * ـد ، فشد الـــــحبال يبغي الصعـــودا**

وتسامى ، كالروح ، في ليلة القد * ـر، سلامـــا ، يشـــع في الكون عـيـدا**

وامتطى مذبح البـــطـــولـــة مـعـ * ـراجـــا ، و وافى السّماء يرجو المزيدا**

وتعالـــى مثل المؤذّن ، يتـــلو.... ** * كلمات الهـــدى ، و يدعـــــو الرقودا "[2]

الشاعر في هذه الأبيات كأنّه يصف رحلة في أجواء السماوات وما يحدث من أمور غيبيّة نحن نؤمن بها، والشهيد في تعاليه وتساميه يضارع المؤذن لأنّ المؤذن ينادي إلى الصلاة أمّا الشهيد فيدعوا إلى الثورة والنهوض والعزم وتغيير الأوضاع.

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 17–18.

يواصل الشاعر رثاء" زبانا "رثاء يعج بالحماسة والقوة والتحدي والعزيمة، لأن تضحيّة الأبطال تنبعث من موتهم نجاة وحرّية شعب، يقول على لسان " زبانا " :

أشنقوني فلست أخـــــشى حبـالا * واصلبوني، فـلست أخـشى حديـدا**

وامثل سافرا محـــياك جـــــــلا * دي، و لا تـلـثم ، فلست حقـــــودا**

واقض يا موت في ما أنت قاض * أنا راض، إن عاش شعبي سعيـدا**

أنا إن مـت فالـــجـزائـر تـــحيا * حرّة، مـــســتقلـة ، لـن تـبـيـدا "** [1]

يبين لنا الشاعر في هذه الأبيات عظمة وشجاعة هذا البطل الذي لم يخش الموت ولا الجلاد بل كان فخورا وسعيدا بتلك النهاية، والموت عنده " **يقظة وابتداء لبعث جديد يتّسم بالصلابة، فهو يدخله ويتفاعل معه بوصفه تشكيلا لذات ترفض الاستسلام والخنوع و الاعتراف بالهزيمة والرضا بالتشظي والانكسار، بل إنّ الموت تطهير وخلاص يعتمد على المواجهة لا الانسحاب** "[2]. فسخر من الجلاد ومن الموت قصد تمرير رسالة ساخرة إلى المستعمر مفادها أنّه لا يروّعنا الموت تحت جرائمكم لأنّ قتلانا في الجنّة يخلدون.

ولكن كلّ هذا الفخر والاعتزاز لا يعني أنّ " مفدي زكريا " لم يتأثّر بإعدام رفيق دربه في السّجن بل كان متأثرا أشدّ التأثر، ولكن تأثره كان من نوع خاص لأنّه كانت تضحيّة من أجل تحرير الوطن، وأراد أن يبين لنا أنّ " زبانا" فرض نفسه في ميدان الكفاح وصمد في وجه العدو وليس في موتهم ما يدفع للبكاء والأسى والتحسّر، بل ما يدفع عزيمة الشعب وازدياد يقينه في ضرورة الاستشهاد فداءا للوطن.

لقد استمد الشاعر صورة هذا الشهيد من مشاهدته لتلك المشاهد، وقد مزجها بخلجات نفسه معتمدا في ذلك على بعض الكلمات الموحية والواردة في القرآن الكريم مثل (الملائكة، ليلة القدر، جبريل، المؤذن، الوحي، الخالدين، المسيح، صلوات.....) وكانت هذه الألفاظ كمصر إلهام تهز القلوب وتوقظ العزائم ضدّ الاستعمار الغاشم.

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدّس، ص 18.

[2]– عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، د ط،2005 ،ص 36.

كانت هذه القصيدة عبارة عن معلومات وأوامر يتبيّن ذلك من خلال استعماله الأفعال الثلاثة الماضي (قام، زغردت، شدّ، امتطى، تعالى....) المستقبل (يختال، يستقبل، يدعو، يرجو، يتلو، يناجي، يهز، يحتل....) الأمر(اشنقوني، أحفظوها، أقيموا، أحشري، اربطي، اجعلي.....) وكذلك التهديد مثل (اقض، امثل.....) وكان الغرض من هذه الأفعال الحث على الثورة والنصح والإرشاد.

وقد غلب الأسلوب الخبري في القصيدة، أما الأسلوب الإنشائي فلم يتجاوز الثلاثة والثلاثين بيتا، والغرض من توظيف هذه الأساليب هو الاعتزاز بالشهيد والتأكيد على تساميه وخلود ذكراه رغم موته، وذكر جملة النداء ست مرات تجلت في قوله:

يـا زبـانـا أبـلـغ رفـاقك عـــنا * في السمـــوات، قد حفظنا العهودا"[1]**

يـا زبانا ويـا رفـاق زبـانـا * عشـتم كالــوجود ، دهـــر مديدا"[2]**

في هذين البيتين طلب الشاعر من الشهيد بتبليغ الرسالة للزملاء في السماء، كما وجّه أيضا خطابه للجزائريين لتوعيتهم وتفقيههم لذلك استهل البيت بأداة النداء في قوله:

يا ضلال المستضعفين، إذ هم* ـفوا الذل، و استطابوا العـقـودا "[3]**

كذلك استعمل أسلوب النهي التي تمثلت صيغته في لا تفعل أي المضارع المقرون بلا الناهية تجلى ذلك في قوله:

وامـــثـل سـافرا مـحيـاك جـــلا * دي، و لا تـلثـم، فـلست حـقودا**

سوف لا يعدم الهلال صلاح الد * ين، فاستصرخي الصليب الحقودا"[4]**

ومن بين الصور التي وظفها الشاعر نذكر" لا تلثم فلست حقودا "يتحدث الشاعر بلسان **زابانا** ويعني في ذلك لا تغطي وجهك عند إعدامي لأنّ الحقد ليس من صفاتي وقد سبق و امتثل له سافرا محيي الجلاد وهنا أسلوب النهي الذي عكس لنا نفسيّة الشهيد الهادئة والثابتة.

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– المصدر نفسه، ص 22.

[4]– المصدر نفسه، ص 18، 20 .

والصورة الثانيّة " لا يعدم الهلال صلاح الدين" ينفي عن عدم وجود رجال من صلاح الدين أي أنّ الجزائر تمتلك أيضا صلاح الدين في وجه فرنسا وتحاربها وتنتصر كما انتصر صلاح الدين على الصليبيين.

ومن أساليب الاستفهام نذكر ما ورد في قوله:

ليس في الأرض سادة و عبيد * كيف نرضى بأن نعيش عبيدا**

أمن العدل، صاحب الدار يشقى * ودخيلا بها، يعيش سعيدا**

أمن العدل، صاحب الدار يعرى * وغريب يحتل قصر مشيدا**

ويجوع ابنها، فيعدم قوتا * وينال الدخيل عيشا رغيدا**

ويبيع المستعمرون حماها* ويظلّ ابنها، طريدا شريدا"[1]**

الشاعر في هذه الأبيات يستفهم عن حال الجزائريين ووضعيتهم، وكيف يرضون أن يعيشوا عبيدا في أوطانهم والرضا بالذل والإهانة من قبل المستعمر. وهذا الاستفهام يعكس نظرة الشاعر إلى شعبه لأنّه يعلم أنهم لن يرضوا بأن يعيشوا عبيدا ولن يستسلموا إلى العدو.فالشاعر قد تساءل ولكنه متأكّد أنّ شعبه لن يعيش مذلولا ومهانا كالعبيد، وتعمّد إبراز هذا الأسلوب " أسلوب الاستفهام " ليجعل المستمع يستلهم مراد المجيب ويقتنع به، مع استخدامه شيء من الحكمة الذي يدل على الاستنكار الذي أثارته الهمزأمن".

وأثناء تحليلي للقصيدة شد انتباهي كثرة توظيف التشبيهات والرموز التي استمدها من القرآن الكريم ومن التراث العربي الإسلامي إضافة إلى الكنايات والاستعارات وغير ذلك وسنكتفي في هذا المقام بذكر بعض التشبيهات الواردة في القصيدة في قوله:

باسم الثغر، كالملائكة أو كالطـ * ـفل، يستقبل الصباح الجديدا**

حالما، كالكليم، كلمة المجـ * ـد، فشد الحبال يبغي الصعودا"[2]**

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 20 ، 21 .

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

وكان الغرض من هذه التشبيهات هو إبراز المكانة العليا لشهيد الوطن أحمد زبانا .فقد أخذ الشاعر يصفه بكل صفات التّعظيم والتّبجيل وبكل ما من شأنه يحمل معاني السمو والتعالي و الرفعة، فالتّشبيه في هذه الأبيات أقام ربط بين واقعين متباينين وترك للمتلقي تأويل وجه الرّبط بين هذين الواقعين ويقول في بيت آخر:

وشـباب، مـثل الـنسور، تـرامـى * لا يـبـالـي بـروحه، أن يـجودا"[1]**

فقد شبه الشاعر الشباب بالنسور التي لا تبالي بروحها في سبيل الانتصار، وهو طلب موجه للقارئ أو المتلقي مفاده ضرورة الفداء بالنفس والنّفيس من أجل تحقيق حرية الوطن.

وقد احتلت الاستعارة مكانا واسعا في حيز القصيدة بغية إيصال المعنى إلى المتلقي، حيث يقف الملقي والمتلقي على خط واحد و" **تترتب الحجج في الخطاب على أساس طاقتها الحجاجية وقدرتها على الإقناع ، يقوم المرسل بترتيب الحجج على أساس دعمها لدعواه** "[2] وقد تشكّل البناء الاستعاري في قوله:

وإذا الـشعب، داهـمته الـرزايا* هـب مـستصرخا و عـفا الـرّكـودا"[3]**

وكان يعني في قوله " داهمته الرزايا " ضمنيا أنّ الشعب الجزائري بقي صامدا ولن يرضخ للاستسلام رغم المصائب التي كان يعيشها وذلك أنّ الرزايا لا تلاحق البشر إنّما تصيبه وتلحق به الأضرار، ويقول في بيت آخر:

وامـتـطـى مذبح البطولة معـ * ـراجا، و وافى الـسماء يـرجو الـمزيدا"[4]**

تجسدت الاستعارة في هذا البيت في قوله" امتطى مذبح البطولة " فقد ذكر الشاعر المشبه وهو مذبح البطولة وحذف المشبه به وهو الحصان وأتى بأحد لوازمه تدل علية وهي الامتطاء وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 20.

[2]– عبد القادر الجرجاني،أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح و تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ط، 1988، ص 15

[3]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 20.

[4]– المصدر نفسه، ص 17.

على العموم لقد استطاع الشاعر استغلال كل أدوات الخطاب الشعري لنقل صورة جميلة عن الشهيد واعتباره قدوة حسنة وكذلك ليتلقى المتلقي هذا الخطاب قصد الدّعوة إلى الجهاد والكفاح والمقاومة واستنهاض الهمّة الجهادية ضدّ المحتل.

المبحث الثاني: الأبعاد الدلالية في القصيدة:

1. البعد الدّيني:

لقد برز في هذه القصيدة الطابع الإسلامي إذ يعد المنبع الأساسي للشاعر مفدي زكريا لكثرة رموزه المبثوثة في سجياته، وقد تجلاها بمدلولها ومفاهيمها القرآني. وقد وظف بعض الألفاظ دون تغيير، وذلك راجع لإيمانه القوي وعلمه بالدين والفقه وكذلك للتعبير عن خلجات نفسه ومشاعره و وجدانه اتجاه هذه القضيّة التي تجلت فيها روحه المتفائلة من خلال لغتها وصورها، يقول في مطلع القصيدة:

قـــام يـختـــال كـالـمسيــح وئـيـدا * يـتهـادى نـشوان يـتلو الـنـــشـيــدا**

وتـسامـى، كالـروح، فـي لـيلة الـقـــد * ـر، سلاما، يـــــشع فـي الكون عيدا "[1]**

فقد تجلّى البعد الديني في البيت الأول المتمثل في شخصيّة المسيح عليه السلام وليس الإسم عيسى لأنّ الشّاعر وجّه خطابه إلى الشّعب الجزائري عامّة وليس النخبة المثقّفة فقط لأنه ليس هناك من لم يعرف قصة سيدنا عيسى عليه السلام الذي أيده الله بمعجزات عظيمة تربي الروح وتبعث الإيمان بالله واليوم الآخر، قام اليهود بتكذيبه وقذف أمه ودبّروا مكيدة لقتله وأصدروا أمر بالقبض عليه وصلبه، فألقى الله شبه عيسى وقبض عليه وظنوا أنّه عيسى فصلبوه، ونجّى الله عيسى من الصلب و القتل، جاء في قول الله تعالى:"**{ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا}**"[2]، فسيدنا عيسى لم يمت بل رفعه الله و كذلك "أحمد زبانا" وصفه الشاعر بألفاظ فخمة تليق بذلك المقام العظيم.

فكلا الرجلين قد ضحا من أجل سبب مقدّس، إلا أنّ زبانا ارتفعت روحه إلى أعلى عليين، أمّا المسيح فقد رفعه الله إليه ولم يمت وإنّما شبّه لقاتله، وسيدنا عيسى في الاعتقاد المسيحي صلب وفي

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17.

[2]– سورة النساء، الآية 158.

اعتقاد الشاعر رفعه الله إلى السماء، والبطل الشهيد زبانا عند الاعتقاد الفرنسي قتل و مات، مّا عند مفدي زكري صعدت روحه إلى السماء إلى بارئها إلى حياة أخرى.

ويواصل الشاعر وصف أحمد زبانا بصفات دينية قدسية بحيث ارتقى بنظرته الدينيّة التي تقتصر روحانية وأزلية عيسى عليه السلام حيث يقول:

زعـــموا قـــتـــله... و مـــا صلبوه * لـيـس في الخالدين، عيسى الوحيدا**

لـــفـّه جـــبـريل تـــحـت جـنـاحـيـــ * ـه، إلـــى الـــمنتهى، رضـــيا شهيدا"** [1]

لقد استخدم الشّاعر رمز المسيح الذي تحدّث عنه في مطلع القصيدة وظّفه للدلالة على الحياة والخلود والدّوام، فزبانا لم يمت بل لفه جبريل تحت جناحيه وطار به إلى جنّة الخلد تحت سدرة المنتهى.

لقد أعطى الشّهيد زبانا إشارة الانطلاقة الحقيقيّة للثّورة والتّضحية وزيادة عزيمة الشّعب اتجاه وطنهم، فهو عند مفدي زكريا لا يقل عظمة و نبلا و طهارة عن الأنبياء.

2. البعد السّياسي:

إنّ تفشي ظاهرة الاضطهاد في الشعوب المستعمرة وتدهور الأوضاع السياسية كان عاملا أساسيا في ظهور الشعر السّياسي، الذي كان يسعى إلى تجسيد مظاهر الظلم والحرمان بصريح العبارة ويدعو في الوقت نفسه إلى تمسّك الشعب بتراثه ودينه وأصوله الثّقافية، وحثّه على التعبير عن آلامه وإظهار رفضه ونقمته على الأوضاع الراهنة، ويثبت فيه الشّجاعة للمطالبة بحقوقه ومناجاته بالحرّية والاستقلال مجسّدا تاريخ الأمجاد وسيرة العرب وقضايا الحرية والاستقلال كحافز لتوعية الشعب وإحياء الروح الوطنية في جسده.

والشّاعر مفدي زكريا قد عبّر في هذه القصيدة التي حملت في طياتها غضب الشعب الجزائري لحظة إعدام الشهيد أحمد زبانا فوصف آلام الشعب ورفضهم لفقدان هذه الروح الطاهرة التي كانت من بين الضحايا قدّمت روحها لتحيا الجزائر حرّة مستقلّة يقول في ذلك:

أنـــا إن مـــت، فـالـجزائر تحيا * حـــــرّة، مـــســتـــقلة، لـــن تـبيدا**

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص18.

قـــولـــة، ردد الـــزمان صـــداهـا * قـــــدســـيـــا، فـــأحسن الـــأأتـرديدا**

احـــــفـــظوها، زكـــيّةالمثاني * وأنـــقلـــوها، للـــجيل، ذكـــــرا مـــجيدا**

وأقـــيموا، مـــن شـــرعها صلوات * طـيّـبـات، ولـــقينوهـا الـــــوليـــــدا"** [1]

إنّ بلاغة الشاعر وقوة الإقناع لديه جعلته يرسم خطة قصيدته على منهاج يؤثر في القارئ ويوعيه إذ أنه عظّم الثورة في بداية القصيدة، و ذلك من خلال تقديس الثورة وإجلاء أبطالها ورفع شأن المناضلين، واستعمل إعدام **أحمد زبانا** كمنبه لإيقاظ الروح الوطنية النّائمة محتجا بوصية الشهداء ومحملا كل فرد مسؤولية نقل الرسالة وإيصالها للأجيال الصاعدة، تلك الرسالة التي تنصّ على الموت في أرض المعركة خير من العيش في ظل الذّل والظلم، وقد شبه الثورة بالصلاة لما تحمله من طهر وطمأنينة للروح بلحن الرصاص ودماء الشهداء.

كما نجد الشاعر يوظف معجزات وقصص لخلق الإيمان لنجاح الثّورة وفاعليتها في نيل الحرية والاستقلال وتصوير بعض الأحداث السياسية التي يريد إظهار أهميتها وعظمتها في قوله:

كـــم أتـــيـــنا مـــن الـــخوارق فـيها* و بـــهـــرنا، بـــالمعـجزات الوجودا "** [2]

حاول هنا الشّاعر إبراز فاعلية الثورة في محاربة الظلم والطغيان مبينا صلابة الثورة من خلال تقديمها بتلك المعطيات تعبيرا اعجازيا كمعجزات الأنبياء والرسل،" **فالاحتقان الثوري في الجزائر فجّر بطولة ساخرة لا مبالية، فاقدة الإحساس بالآلام الجسديّة رهيفته في المتعة الروحية...إنّ البطولات قدرة على بعث الخوارق**"[3]، وثورة الجزائر مجّدها التاريخ حيث عُرفت بثورة المليون ونصف المليون شهيد، كما عرفت بأبطالها الفدائيين وأحداثها ومعجزاتها التي جعلت الشعب الجزائري يتمتّع بالحرية والاستقلال والسّيادة المطلقة.

ومن سمات هذه القصيدة أيضا توظيف الصور التعبيرية، حيث استطاع تصوير ووصف منظر الثورة وغضب الشعب وتوضيح منطق سياسة الثورة ومدلولها التي جاهدت من أجله وهو الاستقلال وتجسد هذا في قوله:

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص233.

وانـــدفـــعنا، مـــثل، الكـواسر نـرتـا * د الـــمـــنـــايا، ونـــلـــتقي الـــبـــارود**

وشباب، مـــثل الـــنسور، تـــرامـى* لا يـــبـــالي بـــروحه، أن يـــجـــودا"[1]**

وظف لفظ **الكواسر والنّسور** لوصف عنف الثورة واشتداد لهيبها ضد الاستعمار مبينا شجاعة المجاهدين في تحدي الموت ودخول المعركة تحت شعار النصر أو الاستشهاد، وكان الوصف يتمتع بدقة عالية وتشبيه كبير بين الصفة والموصوف لما يتمتع به الكواسر والنسور(صفة) والثورة (موصوف) من عوامل مشتركة في القوة والصلابة واليقظة بين الثورة والنسور.

فثورة الجزائر كانت رافضة لكل أشكال الظلم كما امتازت بالقوة والصلابة في مواجهة العدو، والفطنة واليقظة لمكائده، هذا فيما يخص الشّباب الجزائري الذي تجري فيه الدماء العربية حيث يتميز بالشجاعة والهبة ولا يخاف الموت يرمي بنفسه على العدو كما ترمي النسور والكواسر نفسها على فريستها.

وفيما يخص الإناث فتمثلت في انضمامهم إلى الجيش الجزائري وهنّ من عُرفن بالصبايا واستحملن استفزاز الغزاة ومثّلن الحرب النفسية لما يخلقن من احتقار في أنفس العدو عند مقابلة ومحاربة الصبايا وجسد هذا في قوله:

وصـــبـــايا، مـــخدرات تـــبـــارى* كـــالـــلبـوءات، تـــسـتـــفزّ الـــجـنودا**

شـــاركت فـــي الجهـــاد آدم حـــوا * هـ، و مـــدّت معاصـــمـا و زنـــــودا**

أعـــملت فـــي الـــجراح، أنملهـا اللد * ن، وفـــي الـــحرب غصنها الأمـــتلـــودا"[2]**

والمرأة باختلاف أدوارها من بنت وأخت أم زوجة فإنّ الثورة تزيد من أدوارها إن كانت من الأحرار، فنجدها ثائرة في جيش التحرير ونجد منهنّ الممرضة في الكهوف والمغارات ومنهنّ من أمّنت على السرّ، ومن باتت حارسة بعيونها، فكان الوصف في محله لما تمتاز به اللبؤات من قوة ومهارة ووفاء في تنفيذ مهامهم التي تمثلت في النضال والتمريض ومداواة الجراح وإشعال الحماس في صفوف المقاتلين والدعوة إلى محاربة العدو والعناية بالمرضى.

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب القدس، ص19–20.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

فاتخذ الشّاعر من أبطال الفتوحات الإسلامية وسيلة للاعتزاز بهم واستثارة النّفوس والتذكير بمقاصدهم وذلك في قوله:

ســـوف لا يـــــعدم الهلال صلاح الد * ين، فـــــاستصرخي الـــصليب الحقودا"**[1]

لقد وظف الشاعر شخصيّة صلاح الدين " **كمادّة تصويرية بأنّه مهما طال ليل العذاب لا بدّ أن يأتي هلال صلاح الدين ليسفر عن وجه الصّبح** "[2] وظّفها كخلفية لصوره التعبيرية، فنجد قتال صلاح الدين الأيوبي للصليبين وانتصارهم عليهم من أجل تحرير يتشارك الهدف مع قتال الشّعب الجزائري الاستعمار الفرنسي من أجل الحرّية والاستقلال، فكان استحضار شخصيّة صلاح الدين الأيوبي القائد الإسلامي والمقاتل العربي خير تصوير لما اجتمع فيه مع الشعب الجزائري في نبل القضيّة ودفع الذّل والمهانة.

ومن حكمة الشاعر جعل إحدى وسائل التعذيب والترهيب سخرية مما ضعف من فاعليتها ومنح المجد لمن صمدوا في وجهها وامتنعوا عن إفشاء أسرار الثورة "**فإنّ السجن عند مفدي يتخذ شكل خصم يقاومه ويتحداه ساخرا من وسائله الإرهابية**"[3] وذلك في قوله :

واجـــعلي((بربروس)) مـــثوى الضحايا ***إن فـــي بـــربروس مـــجدا تـــــليـــدا؟ "[4]

إنّ الشاعر حول السّجن من مبنى مخيف ومعزول يدب الرعب في السجين إلى مصنع مجد وفخر يحول الشخص إلى بطل ورمز للفداء وفرصة لكتابة سيرة ذاتية مفعمة بالشجاعة وقوة التحدي والصبر وجعل الفرد ينظر إلى السجن على أنّه امتحان يمكن النجاح فيه بالتحلي بالصبر والتمتع بروح التحدي والتعامل مع السّجن على أنّه خصم يمكن مقاومته والوقوف في وجهه، وهذا من باب إضعاف العدو في وسائل ترهيبه للشعب الجزائري ومن باب تنميّة العزيمة والإرادة في الشعب الجزائري وترهيب العدو الفرنسي جاء في قوله :

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص23.

[2]– حنان بومالي، الصورة الفنيّة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمّد خيضر بسكرة، العدد 8، 2012، ص181.

[3]– يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص108،109.

[4]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 23.

عطـــلي ســـنة الإلـــه كـــما عـــــــط * ـلت من قبل ((هو شمين)) المزيـدا "[1]**

إنّ الشّاعر يدعم قصيدته بالحجج والبراهين من أرض الواقع وعلى لسان التاريخ ليثبت قدرة الثورة على منح الحرية للشّعب الجزائري ويوضح أنّ لا سبيل للاستقلال إلاّ بالثورة لأن إنصاف الحلول لم تعطي أي نتيجة في حرب الفيتنام.

وهذا ما جعل الشاعر يستعمل دلالات القوة والعنف إذ لا سبيل لقلب الأوضاع أو الوصول إلى نتيجة إلاّ بالقوة، وهذا ما أنتجه حرب الفيتنام بقيادة هوشي منه زعيم الاستقلال الفيتنامي ضدّ القوات الفرنسية في معركة ديان بيان واشتركت الثّورة الجزائرية والفيتنامية في البحث عن السّلام والاستقلال الديمقراطي الوطني.

ويواصل الشّاعر توظيف الأحداث التاريخية ولكن باختلاف الأهداف من توظيفها، فنجد الشاعر قد وظّف ما حدث لملكها لويس التاسع في مصر عند محاولة احتلالها والطمع في أراضيها واتخاذ ملكهم أسيرا في سجن المنصورة بدار لقمان بمصر وهذا من أجل إحباط عزيمة الاستعمار الفرنسي وذلك بتوجيهه خطابا لفرنسا في قوله:

نـــــسيت درســـــها فـــــرنسا، فـــلقـــنـــا * فـــــرنســـــا بـــالـــحرب، درسا جديدا**

وجعـــــلنـــــا لـــجندهـــا(دار لـــقـــــمـــا* ن) قـــبورا، مـــلء الـــثرى ولـــحـــــودا" [2]**

هنا ذكّر الشّاعر فرنسا بالهزيمة النكراء وجرّها أذيال الخيبة في حادثتها مع مصر وتوعّدها بهزيمة أشدّ منها وخيبة أمل أكبر وأعظم إن لم تعد أدراجها وتعتبر من التاريخ فلن يكون حظّها أحسن ممّا كانت عيه بمصر.

إنّ الشّاعر توجه بقصيدته إلى نقطة مهمّة وهي موت بعض الأفراد الذين يعتبرون عناصر فعّالة في الثورة وذكر طريقة موتهم وإعدامهم من أجل أن تضعف معنويات الثوار وتزداد عزائمهم وتوجه لهم بالخطاب في قوله:

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يـــا ((زبانا)) ويـــا رفـــــاق ((زبانا)) * عـــشتم كـــالوجودا، دهـــر مـــديـــدا**

كـــل من في البلاد أضـــــحى ((زبانا)) * وتـــمنى بـــأن يـــمـــوت ((شهيدا))**

أنـــــتم يـــا رفـــاق، قـربـــان شـعب * كـــنتم الـــبعث فـــيه و الـــتجـــديـــدا "[1]**

ذكر الشّاعر المقاتلين والثوار لما ينص عليه الإسلام في الشّهادة ودعم قوله بوعود زبانية وأنّ الشهيد يبقى حيا عند ربه وتبقى ذكراه خالدة فالشّهادة ليست انتهاء الحياة وإنّما بداية الحياة الحقيقية، وهكذا حوّل حزن وإحباط الثوار الناتج عن فقدان زبانا ورفاقه إلى سباق وأمل في نيل نفس المكانة وأخذ حصّتهم من الشهادة والخلود.

يوضّح الشّاعر أنّ الجيش الجزائري حاول بكل الطرق استعمل كل الوسائل السلمية ولكن بدون جدوى ويؤكّد فكرته بأنّ الحرية تأخذ ولا تعطى وأنّ الحل الوحيد المتبقي هو أخذ الحرية بثورة مسلحة ويجسد هذا في قوله:

يـا فـــرنسا، كفى خـــداعا فـــإنـا * يـــا فـــرنسا، لـــقد مـــللنا الـوعودا**

صـــــرخ الـــــشعب منـــذرا، فـــتصا* مـــمت، وأبـــديت جـــفوة و صـــــودا**

سكـــت الـــناطقون، وانـــطلق الرش* ـــاش، يـــلقي إلـــيك قـــولا مـــــفيدا"[2]**

يبيّن الشاعر في هذه الأبيات أن فرنسا لا تصغي لمطالب الجزائريين وأنّ الحل الوحيد هو السّلاح لأنّه يجبرهم على الاستماع ويخلق جوا من الصّمت من شأنه أن يسمح لصدق عبارات السلاح أن تصل وتأتى للجزائر بنتيجة.

وقد بين الشّاعر المكانة المرموقة للسلاح في استرجاع الحرية ودوره الفعال في نيل الاستقلال، إلا أنّ السلاح الذي كانت تخافه فرنسا هو القلم الذي لم تقوَى على محاربته بأية طريقة.

3. البعد النّفسي:

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص22.

بعيدا عن الموضوعية والمنطق يأتي البعد النفسي ليوضح ذاتية الشّاعر بما تحمله من أحاسيس ومشاعر وعواطف اتجاه موضوع القصيدة وقد تكون خاصة بنفسيته من خلال تأثّره بإعدام زميله أو تحكي عن شعور وأحاسيس الأفراد الآخرين مما يشتركون معه في الحادث أو في التجربة المعاشة فأراد الشاعر أن يوصل أفكارهم ومعاناتهم وغضبهم وانفعالاتهم وتأثرهم بما جرى لزميلهم.

وأضاف الشاعر لمساته الخاصّة من بلاغة اللسان والمحسّنات البديعيّة والصور البيانيّة حتى تظهر الفكرة بأحسن حلّة للقارئ، فيضمن وصول المفهوم والمعنى بأحسن وجه حاملا رسومات هادفة عن الواقع المعاش والحادث الموصوف، ويتمتع هذا البعد بالشّفافية موضحا تفاصيل الحادث أو التجربة بصراحة وصدق بعيدا عن التلميح أو التستر أو إخفاء أجواء المعاناة لأنّه يتكلم بلسان النفس والقلب لا العقل، وإنّما هو عبارة عن رسالة مشفّرة تبعتها النفس البشرية والقلب ليتمّ تحليلها من طرف العقل ووضعها في متناول القارئ بدون إحداث تغيير في المعنى، فالبعد النفسي هو وصف دقيق لإحساس ما بتصويره في مشهد يجسّد الحادث ويجعل القارئ ينفعل ويتحسس الواقع الذي يعيشه الأفراد.

ففي الذبيح الصاعد يصف الشاعر مشهد أول شهيد جزائري يصعد إلى المقصلة بكلمات معبرة ولحن حزين يسمح للقارئ بأن يعيش تلك اللحظة بكل تفاصيلها وذلك في قوله:

قـــام يـختـــال كـالـمسيــح وئـيـدا* يـتـهـادى نـشوان يـتلو الـنـــشـيــدا"[1]**

لقد جسّد الشاعر شجاعة وتقبل زبانا للقدر وترحيبه بالموت لما يحمله الفعل قام من إرادة الشهيد في التوجه نحو المقصلة واتبعها بصفة يتهادى، نشوان وهذه الأوصاف تبين قوة الشهيد وعزّة نفسه واقتناعه بتقديم نفسه كأضحية تحيا بها الجزائر حرّة مستقلة.

إنّ هذا الوصف الدقيق يجعل القارئ يعيش المشهد وكأنّه يرى الشهيد أحمد زبانا وهو يقبل على الموت لا يرجو رأفتهم مستهزئا بجلادهم، ويظهر مدى إعجاب الشاعر التي ظهرت على الشهيد وهو على عتبة الإعدام، ويواصل وصفه واصفا تفاصيل أكثر دقة في قوله:

باسم الـثّغر، كـالملائـك، أو كـالط ** ـفل، يـستقبل الـصباح الـجديـتدا**

شـــامـخـا أنـــفه، جـلالا وتـــيـهـــا * رافـــعا رأسـه، يناجـي الـخـــلـــودا" [1]**

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17.

يوضح الشّاعر بأنّ فوق تلك الشجاعة والثّقة بالنفس يرسم الشهيد ابتسامة على ثغره مشبها ابتسامته بابتسامة الطفل أو الملاك لتبيين مدى فخر أحمد زبانا بالشهادة، وقوة إيمانه بخلود وحياة الشهداء بعد الموت وعدم إظهار ذل للأعداء أو الرجاء رحمة منهم، يظهر كل ذلك في قوله شامخا أنفه جلالا وتيها، وفي قوله يستقبل الصباح الجديدا . فقد بين مفدي زكريا أنّ الشهيد كان يفضل الموت على عيشة الذل في ظل الظلم ، ويبين أيضا أنّ الشهيد لا يرى الموت نهاية وإنّما يراها بداية لحياة أخرى وهذا ما يأتى مع الصباح الجديد عقب ليل مظلم ظلاما حالكا.

إنّ عبارات القصيدة توحي بثبات الشهيد إلى آخر لحظة ومواجهته للموت بكل شجاعة وثقة بالنفس وتمسّكه بكبريائه وعزّة نفسه إلى آخر نفس في حياته، وبلاغة الشاعر جعلت من الجنازة عرسا وحوّل الأحزان إلى أفراح وتخطى الموت ومراسيم الدفن وذهب بنا إلى الحياة الحقيقية، وهي الحياة بعد الموت التي تجعل من الشّهيد عروسا يتمثل هذا في قوله:

رافـلا فـي خـلاخـل، زغــردت تمــ * ــلأ مـن لـحنها الـفضاء الـبــعيدا"[2]**

فوصف السلاسل والأغلال بالخلاخل التي تتزين بها المرأة وقرع الحديد بالحديد أنه زغاريد، وجعل وصف الشهيد على أنّه عروس تحلّت بزينتها ويرف بها إلى الجنان بزغاريد وهو واقع الشهيد بعد الموت.

إنّ وصف الشّاعر مفدي زكريا يخلو من الشفقة على زميله ولكن هذا ليس دليلا على عدم تأثّره بإعدام زميله في السّجن، وإنّما تأثره تخفي وراء إيمانه بالقضية الأكبر التي كان يدافع عنها كلاهما وهي الثورة المسلحة التي من شأنها أن تمنح الحريّة والاستقلال للجزائريين.

4. البعد الاجتماعي:

إنّ العلاقة بين الأوضاع السياسية والأوضاع الاجتماعية والتي تعتبر علاقة طرديّة أي أنّ تحسن الأوضاع السياسية يستوجب ويستلزم تحسن الأوضاع الاجتماعية، والعكس هو الذي جعل الشّاعر يصف الانعكاس السلبي للاستعمار على الجانب الاجتماعي للشّعب ويقترح بعض الحلول التي يرى فيها

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الخلاص من الظلم والاستبداد ويحارب الفقر والجهل الذي تفشى في المجتمع داعيا إلى التمسك بالقيم والمبادئ المتوارثة من جيل عن جيل في المجتمع الجزائري.

وشخصية الجزائري معروفة بتحمل الشقاء، وقد أُستغل من طرف المستعمر الذي كان يطمح إلى جعل الشعب تحت سيطرته وأوامره ونواهيه ويصبح السيد على الشّعب الجزائري بعد استنفاذ قوته وإضعاف عزيمته، فقد نادى الشاعر الشعب الجزائري إلى الجهاد ومحاربة الطغاة في قوله:

دولـــة الـــظـــلم للـــزوال، إذا مـــا * أصـــبح الحـــر للـــطغام مـــسـودا"** [1]

يبين الشّاعر أنّ المستعمر يستعمل الظلم كأداة لإضعاف الفرد وتحطيم عزّة نفسه وعزيمته فيصبح لقمة للعدو قابلا للعبوديّة مبايعا لسيادة المستمر، ويذكّر الشّاعر الشعب الجزائري أنّ العبوديّة والسّيادة قرار والتّمتع بالحرّية تبدأ باتخاذك قرار سيادتك على نفسك واقتناع الفرد بأنّ الثورة أو الموت بكرامة خير من ذلّ العبودية وأنها الحل الوحيد لدفع الظلم ورد الاعتبار، أمّا الاستسلام فقد يزيد الطين بلّة لما يترتب عنه من تفاقم في الأوضاع الاجتماعية ومن جهل وفقر.

وفوق هذا يصف الشاعر عظمة الشعب الجزائري الذي اتخذ من الثورة والحرب ملجأ رغم أنّها توجب تقديم الدّماء والأرواح كأضحيات، دليل على كرامة وعزّة نفس الشّعب الذي رفض ذل العبودية وسيادة العدو على أرض وطنه والتخلي عن حقه المتمثّلة في الحرّية.

إنّ المستعمر اتّبع منهاج الظلم كوسيلة لتحطيم الشّعب، لكن قيم الشّعب الجزائري ومبادئه جعل السّحر ينقلب على الساحر فكان ظلم العدو أكبر محفز ودافع للشعب، والوقود المحرك للثورة المطالبة بالحرّية والاستقلال ومن المستحيل أن يرضخ شعب عظيم كشعب الجزائر إلى مطالب العدو المتمثلة في التخلي عن السيادة وتقديمها للمستعمر المستبد يقول الشاعر:

لـــيس فـــي الأرض ســادة و عبيد* كـــيف نـــرضى بـــأن نعيش عبيدا؟"** [2]

يبين الشّاعر سبب رفض الشعب الجزائري لسيادة المستعمر ويوضح أنّ مبادئ الشّعب الجزائري وقيمه الدينيّة مستوحاة من الإسلام التي تنص على أنّ الناس سواسية، هذه القيم المغروسة في نفس

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص20.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الجزائري وهذه المعتقدات التي تجري بروح الشّعب الجزائري مجرى الدم مستحيل أن تترك الفرد يسلم حريّته ويرضى بالعبوديّة أو يعلن سيادة المستعمر عليه، وهذه القيم جعلته يفضل الحرب والثّورة على العدو فهي أقل ضرر من الحرب مع نفسه ومواجهة تأنيب ضميره.

يواصل الشاعر في قصيدته ذكر القضايا الاجتماعية التي كان الشعب يعاني منها ولم يستسلم لها كالفقر والحرمان يقول في ذلك:

أمـــن الـــعدل، صاحب الدار يشقى * ودخـــيل بـــها، يـــعيـــش ســـــعيدا؟**

أمـــــن الـــعدل، صاحب الدار يعرى* وغـــريب يـــحتل قـــصرا مـــشيـــدا؟"** [1]

يوضح هنا العوامل الأخرى التي ساهمت في رفض الشعب للاستعمار كونها لا تتماشى مع مبادئه وقيمه ومنطقه وطريقة تفكيره، وهي الفقر الناتج عن المستعمر الذي جعل الشّعب محروم من خيرات بلاده ونعم أرض وطنه بينما يتمتّع بها العدو ويتلذذ بنعيم الجزائر وهذا واقع لا يستطيع أن يعيش فيه مجاهد ومناضل ولا يقبل بهذا الوضع شعب حرّ.

إنّ هذا الواقع الأليم لا يرضى به إلا من اتخذ الذل ديانة والجبن عقيدة والشعب الجزائري معروف بالكفاح والنضال والثورات التي تنجرف من نهر التفاؤل والأمل بنيل الحرّية والاستقلال، فعبّر عن الفقر والجوع والمأساة والتشريد التي تحمّلها الشعب في قوله:

يـــــجوع ابـــــنهـــا، فـــــيعدم قـــــوتـــا * ويـــــنال الـــــدخيل عـــيشـــا رغـــيدا؟**

يـــــبيـــــح الـــــمستعمرون حمـــــاهـــا* ويـــــظل ابـــــنها، طـــــريـــــدا شريدا؟"** [2]

فتغيير أحوال الشعب الجزائري من الرفاهية والسيّادة المطلقة على ذاته إلى الفقر الشديد منهم معدوم القوت ومنهم المتشرد ومنهم معزول وراء القضبان هو بحد ذاته ثورة قادها الشعب ضد الظروف القاسية، وهذا ما دفع بالشاعر إلى توجيه رسالة للمجاهدين مخاطبا إياهم :

يـــــا ضـــــلال المستضعفين، إذا هم * ألـــــفو الـــــذل، واســـــتطابـــوا القعودا؟**

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص22.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لـــيس فـــي الأرض، بـــقعة لـذليل* لعـــنته الـــسما، فـــعاش طريدا... "** [1]

يؤيّد الشاعر المجاهدين في اختيارهم للكفاح والثّورة ويذكّرهم بالذل الذي سيعيشون تحته إن تخلوا عن قضيّتهم القضيّة التي آمن بها كل الشعب الجزائري أن تحيا الجزائر حرّة مستقلة، كما وضح لا سبيل لرجوع المجاهدين عن قضيتهم فلم يوقفهم إعدام عناصر منهم ولا شهادة من سبقوهم، بل كانت حافزا ودافعا لاستمرار الثّورة ضدّ العدو والظالم وذلك في قوله:

فـــمـــضى الشّـعب، بالجماجم يبني * أمّـــــة حـــرة، وعـــــزا وطـــــيدا"** [2]

إنّ بلاغة الشاعر تبثّ الطمأنينة في نفوس المجاهدين وجعلهم يطالبون بالشهادة قبل الحرية، قد جعل من جماجم المجاهدين الأفئدة الرئيسية والحجر الأساس الذي تقوم عليه دار العزة والشّرف والمجد، ويذكّر الشّاعر أنّ العملة المستعملة في دفع ثمن الحرّية والاستقلال تكون من دماء طاهرة زكية وذلك في قوله:

مـــن دمـــاء، زكيـــة، صبّها الأحـــ * ـرار فـــي مـــصرف الـــبقاء رصيدا"** [3]

استعمل الشاعر في هذا البيت لفظة الدم ويذكر أنّ الدماء باهظة الثمن وأغلى ما يملكه الفرد ولكن عند مقارنتها بحجم القضيّة ونبلها أصبحت قيمة الدماء معدومة ولا طعم بحياة في ظلال الذل وتحت سقف العبودية.

اتخذ الشاعر قضية إعدام أحمد **زبانا** مثالا عن الشجاعة والكفاح الصادق والجهاد في سبيل الله والتضحية من أجل الوطن، فاغتنم فرصة إعدامه لينشر رسالته التي مفادها رفض الظلم والعبودية وسيادة العدو على شعبه وأرض بلاده ويدعو الشعب إلى مواصلة الثورة ومحاربة الظلم والطغيان وتخليد ذكرى البطل أحمد **زبانا** الذي رضي بأن يموت كريما خير من أن يعيش ذليلا، وفضّل الشهادة سيدا على الحياة عبدا.

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص22

[2]– المصدر نفسه،ص20

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إنّ الوصف الدقيق لمشهد إعدام البطل والصورة التي رسمها الشاعر ببلاغة شعره وجميل صوره البيانية في وصف الظلم والمقاسات والألم والفقر الذي عاشه الشعب الجزائري بلغ به المقصود وأوصل مفهوم الرسالة من الظلم إلى الثورة.

المبحث الثالث: الخصائص الفنية للقصيدة

تميزت هذه القصيدة بالعديد من الخصائص نذكر أهمّها :

1. اللّغة السّاخرة:

إنّ القارئ لهذه القصيدة يلاحظ مكامن السخرية فيها، والتي تكاد تكون من الوسائل التي يكافح الشّعب الجزائري ضدّها والتي تتعلق كلها بفرنسا، فلم تكن سخرية من شخص قصير أو طويل أو بدين أو نحيف....، بل كانت السّخريّة من الجلاد والموت والسّجن والمعتقد النصراني وغير ذلك، وهذه القصيدة تسخر بصفة عامة من فرنسا التي ألقت بمفدي زكريا في السّجن ظانة بذلك أنّها ستلجمه عن قول الشّعر المحرّض عليها " **لتتفاجأ منه يقول الشّعر من غياهب أداة قمعيّة اسمها بربروس و ما أدراك ما بربروس** "[1] ففعله هذا كان بمثابة أكبر سخريّة تحدّى بها قمع وظلم فرنسا، فتجلّت هذه السّخرية في قوله:

وحشري في غياهب السجن شعبا* سيم خسفا، فعاد شعبا عنيدا**

واجعلي بربروس مثوى الضّحايا * إنّ في بربروس مجدا تليدا** "[2]

يتبيّن في هذه الأبيات أنّ السّخرية متعلّقة بالسّجن، والأعجب فيها أن الشاعر يخاطب فرنسا مباشرة بشيء من الاحتقار والتدنيس كأنّه يوجه لها رسالة أنّه لم يعد سجن بربروس حليفك.

وتتواصل السخرية في القصيدة في كل ما يتعلّق بفرنسا وصولا إلى الجلاد في بيت أبدعه الشاعر في حوار مستهتر ساخرا من الجلاد يقول:

---

[1]– سعيد عامر، اللغة السّاخرة من المحتل و أثرها في استنهاض الهمّة الجهاديّة ،عدد خاص ، ج2، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان الأناشيد الوطنية و دورها التعبوي خلا الثّورة ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013، ص 346

[2]– مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، ص 23.

وامـثل سـافرا مـحياك جـلا * ــدي ، و لا تـلـثـم ، فـلـست حـقودا "[1]**

القارئ المتأمّل لهذا البيت يكتشف أنّ الجلاد الملثم الذي يخاطبه مفدي زكريا على لسان **زبانا** ليس جلادا فرنسيا، بل يشير إلى الخونة الذين خانوا بلادهم وشعبهم فكانت أكبر سخريّة منهم لأنّهم سينكشفون في الأخير. ولم يتوقف مفدي عن السّخريّة بل سخر من كلّ ما يرتبط بفرنسا وقوتها وجبروتها يقول:

يـا فـرنـسا، أمـطري حـديدا و نـارا*واملـئـي الأرض و الـسّمـاء جـنودا**

واضـرمـيها عـرض الـبلاد شعاليـ * ـل ، فـتـغدو لـها الـضعاف وقـودا**

واسـتشـيظي عـلى المعروبة غيظا * و امـلـئي الشرق و الهلال و عـيدا "[2]**

فقوّة فرنسا لم يبقَ لها شيء أمام هذه الأبيات المتحدية المستهترة منها، حتى لو كان جنودها بمثل قطرات المطر أو حتى خرّبت بهم في شرق أو غرب، فالثوار قد سخروا من بعض هذه الأشياء ومن قوتها وجبروتها.

وكذلك نجد الشّاعر يسخر حتى من الموالين لفرنسا أولئك الّذين ظلوا يتعلقون بالدّعوة إلى مفاوضة فرنسا فراح الشّاعر يخصهم بأبيات محتقرة لهم، وفي الوقت نفسه الوقت يحثهم على ضرورة الالتحاق بالثّورة، فيقول مخاطب تلك الفئة:

يـا ضـلال الـمستضعفين، إذا هـم * ألـفـوا الـذل، و اسـتطـابوا الـعقـودا**

لـيـس فـي الأرض، بـقعـة لـذليل * لـعـنـته الـسّـماء، فـعـاش طـريـــدا**

يا سماء، اصعقي الجبان، و يا أر* ض، ابلعي، القانع ، الخنوع ، البليدا "[3]**

الشاعر يطلب من السماء أن تصعق و تحطم الإنسان الجبان، والأرض أن تبلع ذلك الإنسان الذي يقنع بتوافه الأشياء وأرخصها، فطلب منهم إمّا أن يوافوا الثورة وإما الجبن والبلادة والطرد... هي النعوت السّاخرة التي يستحقونها.

---

[1]–مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص10

[2]– المصدر نفسه ، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص 22.

فكل هذه الأنواع من السّخريّة وظفها الشاعر من أجل دفع الشعب إلى التّحمس وأن يزداد جرأة على فرنسا، وهي من الأمور التي تستنهض الهمّة الجهاديّة في نفوس الثوار.

2. الرّمز الديني:

إن الكثير من الشعراء وظفوا الرمز في شعرهم، لكن اختلفوا في طريقة التوظف وكذلك في استغلال معانيها، لأنّ لكل شاعر قصده وطريقته في توظيف الرمز، فمنهم من وظف الأساطير والتاريخ وأحداث بقيت عالقة بالذّاكرة.

فشاعرنا في قصائده عامة و" الذبيح الصاعد" خاصة اعتمد على مصدرين أساسين هما القرآن والتراث الإسلامي، حيث نجد في هذه القصيدة تأثّره بأبعد الحدود بالقرآن الكريم والتاريخ الإسلامي. يقول في مطلع القصيدة:

قام يختال كالمسيح وئيدا* يتهادى نشوان، يتلو النشيدا**

باسم الثّغر، كالملائكة، أو كالطـ * ـفل، يستقبل الصباح الجديدا**

حالما، كالكليم، كلمه المجـ * ـد، فشدّ الحبال يبغي الصعودا**

وتسامى، كالروح، في ليلة القد * ـر، سلاما، يشع في الكون عيدا "[1]**

يتبين من خلال قراءتنا لهذه الأبيات توظيف الشّاعر لرموز الدينية كثيرة المتمثلة في (المسيح، الملائكة، الكليم، الروح، المؤذن....) وكل هذه الرموز دينية. فقد رمز في البيت الأول إلى المسيح عليه السلام وهذا رمز للفداء والتضحيّة فوصف **زبانا** كيف تقدم إلى المقصلة بكل شجاعة وكيف واجه المستعمر وتحداه وتقديم نفسه فداء للجزائر.

أمّا في البيت الثاني تمثّل الرمز في قوله (كالملائكة) وهو رمز ديني شبّه زبانا بالملائكة ودلّ هذا الرّمز على عدم الخوف من الإعدام واستهزاءه بجلاديه.

وفي البيت الثالث تجسّد الرمز الديني في لفظة (الكليم) التي تحيل على النبي موسى عليه السّلام وهذا ما جاء في كتاب الله في قوله: **{ وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِنْ قَبْلُ وَرُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ وَكَلَّمَ**

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17 .

اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا } [1]. فهذا البيت يشير إلى الذي كلمه الله وهو موسى، أمّا زبانا كلّمه المجد من السماء لكّنه لم يكتفِ بالمكالمة بل طفق يشدّ الحبال للصعود إلى المجد، فهو ليس أول شهيد في الجزائر لكن أول شهيد يطبق عليه هذا النوع من الإعدام.

و في أبيات أخرى يقول:

زعموا قتله... و ما صلبوه* ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا**

لفه جبرائيل تحت جناحيه ***ه إلى المنتهى رضيا شهيدا [2]

تمثّل الرمز في هذين البيتين (القتل والصّلب) وهنا يرمز إلى سيدنا عيسى عليه السلام في قول الله تعالى :{ **وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا }**"[3] وكان القصد وراء توظيف هذا الرمز أنّ **زبانا** لم يقتل بل لفه جبريل عليه السّلام وصعد به إلى السماء مثلما رفع سيدنا عيسى عليه السّلام.

خلاصة القول إن معظم رموز هذه القصيدة هي رموز دينيّة مقتبسة من القرآن الكريم وهذه الرموز التراثية الدينية تزيد من حيوية الخطاب وتعمق معناه خاصّة وأنّ هذه الرموز مرتبطة بشخصية عظيمة عرفها التاريخ الجزائري.

3. معجم الألفاظ :

المعجم الشعري في هذه القصيدة تصدى لتصوير مقاومة الشعب الجزائري للمتعدي الفرنسي من خلال البطل أحمد **زبانا**، فالشاعر تعامل مع الألفاظ الدالة على الثورة وعلى الشجاعة والتحدي والحرب كمضمون لا يعرفه إلا من غاص في أعماق الثورة وتحدى صعابها، وهذا دليل على تأثّر الشاعر عند تصويره إعدام زميله زبانا وطريقة صعوده إلى المقصلة بكل فخر وكيفية صموده وثباته وارتفاعه إلى جوار ربّه مطمئن النّفس. وسنكتفي هنابذكر بعض الألفاظ الدالة على الشّجاعة، الثورة ، والزمان والمكان.

---

[1]– سورة النساء، الآية 164.

[2]– مفدي زكريا، اللهب المقدّس، ص 18 .

[3]– سورة النساء، الآية 157 .

أ_ الشجاعة والشموخ:

قام، يختال، وئيدا، يتهادى، باسم، شامخا، جلالا، وتيها، رافعا، حالما، تسامى، امتطى، مذبح، البطولة، وافى، تعالى، اشنقوني، اصلبوني، امتثل....

ب _ الألفاظ الدالة على ميدان الثورة :

حرّة، مستقلة، قتله، تحيا، صلبوه، ثورة، الجزائر، ظلم، جهادا، رعبا، المنايا، الطغاة، البارود، جيوش، الموت، الأحرار، النصر، تحرير، الشعب، المستعمرين، فرنسا، المستضعفين، اللحودا، الضحايا، مثوى، القبور ...

ج _ الألفاظ الدالة على الزمان :

الدهر، الزمان، الصباح....

د _ الألفاظ الدالة على المكان :

الجبال، السجن، الأرض، الدار، بقعة، السماوات، بربروس ....

من خلال هذه الألفاظ الدالة على التحدي و الصمود نستخلص أنّ الشاعر وفق في تصوير مشهد إعدام البطل أحمد زبانا وكذلك تحريك الثورة في نفوس الجزائريين لاستنهاض الهمم وتحقيق الحرية.

4. الإيقاع:

لقد مس الإيقاع الجوهر العام للقصيدة واتصل بمختلف مقوماتها الشّعرية من حيث اللغة والرّمز والصورة، بل تخطى دوره إلى ما هو أكبر وهو الذي ينظم الدور الحركي في الخطاب، وبين المعنى والذات. ويقوم الإيقاع على " **الانسجام والتوافق الحركي و النّغمي، والذي من شأنه أن يولّد حركة منتظمة يوفرها الإيقاع للغة التي يتخللها**"[1]. فالإيقاع له دور في التعبير عن نفسية وحالة الشاعر ويظهر ذلك من خلال الحركات والأصوات والغرض منه إثارة المتلقي .وسوف نقوم بدراسة القصيدة من حيث الوزن والقافية والتكرارات التي تجسدت فيها:

أ_ الوزن:

[1]– محمد حرير، البنية الإيقاعية و جمالياتها في القرآن، مجلة التراث العربي، ع 99،100، دمشق، 2000، ص 31.

يعتبر الوزن عنصرا رئيسيا بالنسبة للقصيدة ولا يمكن الاستغناء عنه، ومن خلاله يستطيع القارئ إدراك جمالية القصيدة، فإذا كان الوزن موجودا سيكون هناك عبورا للقارئ إلى المراحل الأخرى لقراءة القصيدة، فما دلالة الوزن في هذه القصيدة ؟

وظف الشاعر البحر الخفيف الذي زاد القصيدة نغما إيقاعيا . وهذا البحر من الأبحر الثلاثية التفاعيل (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن*** فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ونلمس ذلك في البيت الذي سنقوم بكتابته عروضيا وتقطيعه:

قــام يـختال كــالمسيح وئيدا * يــتهادى نــشوان يتلو النشيدا "[1]**

قَــأمْ يَخْتَأْ لُ كَــلْمَسِيْحِ وَئِيْدَأْ * يـتَـهَأْدَىْ نِشْوَأْنَ يَتْـلُ نْنَشِيْدَأْ**

0/0//0/ 0/ /0/0/ 0/0/// * 0/0/// 0//0// 0/0/ /0/**

فاعلاتن متفعلن فعلاتن * فعلاتن مستفعلن فاعلاتن**

يظهر في هذا البيت التي قمنا بتقطيعها أنّ التفعيلة طرأ عليها تغيير بسبب خضوعها لزحاف وعلّة فتحوّلت مستفعلن إلى متفعلن .

وهذا الوزن لعب دورا فعالا في القصيدة حيث زادها نغما إيقاعيا، وخلق تلاحما صوتيا فها، والشاعر تعمّد استخدام هذا البحر قصد التعبير عن أحاسيسه وانفعالاته وكذلك التعبير عن افتخاره بالبطل الشهيد والتي أراد تجسيدها من تفعيلات هذا البحر التي جاءت في معظمها دالة على الحذف الذي خدم الشاعر للتعبير عن تجربته النفسية.

ب_ القافية:

للقافية دور أساسي في الشعر وهي قرينة بالوزن تجعل في القصيدة تلاحما صوتيا ووضوحا في السّمع، فهي وسيلة لإحداث الأثر المطلوب في نفسية المتلقي، كما تمثّل نسقا خاصا من الأصوات تتردد وتتكرّر في نهاية الأبيات أو الأسطر وهذا التكرار يزيد للشعر نغما إيقاعيا ومولدا لدلالات إيحائية تعمّق الإحساس في أذهان المتلقين.

وهذا ما لمحناه في القصيدة إذ نجد الشاعر تتبع نظام القافية الواحدة في انسجامها وتماسكها، وقام ببناء القافية بحرف الألف أما الروي تمثّل في حرف الدال المرتويّة بحرف الألف لخدمة

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص17.

مقصية الشاعر المتجسّدة في إثارة المتلقي وتبليغ رسالته، فالقافية كانت بمثابة منبه يزعج آذان المستعمر لعدم إصغائه لصوت الشعب المنادي بالحريّة يقول:

صـرخة، تـــرجف الـــعوالم مـــنها * ونـــداء مـضـى يـهـــز الـــوجـــودا**

أشـــنقـــونـــي، فـلست أخشى حبـــالا * أصـــلبوني، فلست أخشى حـــــديدا**

وامـــتثل ســـــافـــرا مـــحياك جـلا * ـدي، ولا تـــلـــتثم، فـــلســـت حقـــودا"** [1]

فضّل الشاعر حرف الدال كروي لتميزه بالقوة والإثارة مما يثير للقارئ الإمعان والفاعلية للتصدي للقصيدة حتى يعيش الثوار مع ذلك الجو الثوري الذي عايشه الشاعر، والذي استحوذ على عقله وعاطفته ونفسيته، وهذا الإيقاع أعطى لنفسيته طاقة منشطة تبعد الملل وتجذب السامع وتجعله يعيش مع الحدث ويصبح أكثر تجاوب مع النص.

يمكن القول أن الألف طغت على القصيدة هذا الحرف الذي يعتبر من أمّهات الحروف وهي إشارة للتوحيد الغني بدلالات متمثلة في الافتخار والسمو والمكانة، لهذا لجأ الشاعر لهذا الحرف الذي شكل نغما إيقاعيا مميزا، والذي دلّ على مكانة البطل والافتخار به.

استطاع الشاعر أن يوظف الحروف المناسبة للقافية والروي التي شكّلت تناسقا وانسجاما وتلاحما مع مقصدية الشاعر، هذه الحروف المعبّرة عن نفسيته وتجربته وآلامه بحيث استطاع إيصال كل ذالك للمتلقي . وقد شكلت القافية طرفا من الإيقاع ببنيتها التي عكست ذاتية الشاعر ببروزها القوي.

ج_ التكرار:

يعتبر التكرار قيمة جمالية لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها في تأسيس شعرية النّص حيث يحقق للنص جانبين أوله يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسية المتلقي في نفس المشهد أو المكان لما هو عليه الشاعر، والجانب الثاني في الإيقاع الموسيقي لأنّ التكرار يحقق إيقاعا موسيقيا مميزا ويزيد القصيدة جمالية تساعد الشاعر على تأسيس موقفه وتجربته وتصويره.

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص18.

وتعد هذه الظاهرة من الظواهر المهمة في قصائد الشاعر مفدي زكريا عامّة وقصيدة الذبيح الصاعد خاصة، وقد زادت القصيدة جمالا فنيا وثراء دلاليا وإيقاعا موسيقيا. وقد حاول الشاعر من التكرار إيصال صوته وتجربته الملحة . وقد تجسد ذلك في قوله:

واحـــشري فـــي غياهب السجن شعبا* سيـم خسفـــا، فـــعاد شعبـــا عـــنيـــدا**

أشـــنقـــونـــي، فلست أخشى حبـــالا* وأصـــلبوني، فلـــــست أخشى حـديدا**

لـــيس فـــــي الأرض ســـادة و عبيد * كـــيف نـــرضى بـــأن نعيـــش عبيدا؟**

يـا فـــــرنسا، فى خـــداعا فـــإنـا * يـــا فـــرنسا، لـــقد مـــللنا الـوعودا**

واجـعلي((بربروس)) مـــثوى الضحايا * إن فـــي بـــربروس مـــجدا تـــــليـــدا؟**

نـــسيت درســها فـرنسا، فـــلقـــنـا * فـــــرنســـا بـــالـــحرب، درسا جديدا**

يـــا ((زبانا)) ويـا رفـــاق ((زبانا)) * عـــشتم كـــالوجودا، دهـــر مـــديـــدا "[1]**

ففي هذه الأبيات قد كرر الشاعر توظيف الكلمات التالية : شعبا، شعبا/ أخشى، أخشى/ عبيد، عبيد/ يا فرنسا، يا فرنسا/ بربروس، بربروس/ زبانا، زبانا. وقد تعمد اختيارها لما تحدثه من إيقاع وأثر على المتلقي، ولإثبات بأنّ الحرية والاستقلال لا تعطى بل تأخذ بالتضحية والتصدي للعدو الغاشم. وعلى العموم فقد شكّلت هذه الكلمات في القصيدة حيزا إيقاعيا متناغما.

كما نلاحظ تكرار الحروف وبكثرة مثل حرف الدال المتواجدة في كل أبيات القصيدة كـ: وئيدا نشيدا، جديدا، بعيدا، خلودا، المجد، صعودا، القدر، عبيدا، مزيدا... كلّها دلت على الفخر والاعتزاز بالبطل زبانا، فقد عبّر عنها مفدي زكريا بإخلاص وصدق وأمانة بما شاهده وعاشه في تلك المأساة وبهذه التكرارات أراد أن يوصلها للمتلقي ليهيئ نفسيته ويتقبّل الفكرة.

وكثير من الحروف الأخرى المتكررة كالشين، الحاء، الألف، اللام وهي حروف تتميز بالقوة في السمع مما تثير الحماسة في نفوس الثائرين ويهدف إلى إيقاع متوجه نحو الخارج وإبراز إيقاع نفسي

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص20، 22، 23، 24.

درامي، فكل هذه التكرارات سواء أكانت حروف أم كلمات كلها صبّت في حقل دلالي واحد وهو الموت من أجل الحرية والاستقلال.

في ختام هذا الفصل التطبيقي يمكن القول إن مفدي زكريا استطاع إيصال رسالته إلى المتلقي من خلال مجموعة من الأدوات اللغوية والروابط الحجاجية والألوان البيانية أولها تمثلت في اللغة التي وظفها في هذه القصيدة المفعمة بالحماس وبقوة الوقع على النفوس والأسماع . وقد اختار الشاعر الكلمات والعبارات من ساحة الإعدام، وقد ساعدته الأحداث في صنع معجمه الشعري وتدعيمه بالكلمات والعبارات ذات الوقع القوي.

وثانيها اتخاذه المعجم الديني كوسيلة إقناعية لما يحمله الدين من مكانة مقدّسة في المتلقي، كما له سلطة وتأثير ومدخل محمود العواقب يُحقق الخطاب من ورائه أهدافه المباشرة .

وثالثها لجوئه إلى التكرار بمختلف أنواعه الذي يعتبر مظهرا من مظاهر الإيقاع . وقد تعمّد الشاعر هذا المظهر قصد إثارة الحماس في نفوس المتلقين ودفعهم لمواصلة كفاحهم وجهادهم، وهذا التكرار يهدف إلى اكتشاف المشاعر الداخليّة والفصح عن تلك الدلالات الخفية فيما يشبه البث الإيحائي.

وقد انتهج الشاعر المنهج الإقناعي التأثيري في القصيدة كوسيلة خطابية جعلت الشعب الجزائري يقبل على الجهاد و يدافع عن وطنه لأنّ الهدف كان واحدا وهو حريّة البلد.

الخاتمة

خاتمة:

وفي الأخير يمكن القول أن **مفدي زكريا** قد وفّق في إيصال مقاصده إلى المتلقي ، حيث نجح من خلال القصيدة إلى تحريك همّة وعز يمة الشّعب الجزائري، وكان خطابه مشحونا بقوة الاندفاع والتحريض من أجل نيل الحرية. وقد تحققت عمليّة التواصل والإقناع.

ومن خلال تناولنا لموضوع البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1. أنّ الأناشيد الوطنية لعبت دورا فعّالا في استنهاض الهمم ، وقد أثرت في الأوساط المتلقيّة لما حملته من مواضيع وسياقات تتعلق بالأحداث والوقائع التي كانت تمر بها البلاد.
2. ساهم هذا النوع من النشيد في تدفّق الثورات وخلق بطولات وأمجاد لبعث روح الجهاد وحب الوطن في نفوس الثوار بفضل شعراء ساهموا في تبيان مواقف بطولية وشجاعة عن طريق القلم.
3. كان النشيد الوطني هو الوسيلة الفعالة في الإقناع والتأثير على المتلقي وذلك عن طريق المواضيع التي تضمّنتها كالثورة والمقاومة والجهاد والحريّة ، وكان الهدف من ورائه هو إنجاح العملية التواصلية بين الشاعر والمتلقي.
4. إبراز بعض الأبعاد الدلالية في الأناشيد التي حملت في بنيتها الخطابية إيحاءات دلالية تتراوح ما بين تمجيد الشهداء والافتخار بالمجاهدين والثوار وبين احتقار الخونة الفرنسيين.
5. اتسم الخطاب الثّوري الجهادي عند الشعراء بقوة التأثير في المتلقي. وكان الهدف منه استمالة الشعب إلى الثورة . وقد تميزت اللغة المبثوثة في لب القصيدة بالقوة والجزالة.
6. اعتماد الشعراء في أناشيدهم على الألفاظ الدالة على الثورة و على صيغ الانفجار والتهديد . وهي خاصية مسجلة في الشّعر الوطني لأنها تملأ السّمع وتثير الانتباه بقوتها وحماسها، ولا يليق فيها استعمال الألفاظ الرقيقة الهامسة بقدر ما تليق بها لغة تملأ الأسماع وتهزّ الآذان.

7. لامسنا من خلال دراستنا لقصيدة (الذبيح الصاعد) قدرة الشّاعر **مفدي زكريا** على تملك أدوات اللغة والرّوابط الحجاجيّة، وتوظيفها توظيفا يدعم حججه واكتسابه لقدرات تعبيريّة مميّزة، إضافة إلى كثرة الألوان البيانيّة التي زادت القصيدة الشعرية طاقة حجاجية وكانت سبيلا في تحقيق الإقناع والتأثير في المتلقين.

8. ملأ الشاعر الكلمة طاقة إقناعيّة تحريضيّة ، وفيها يكون القول إما مرغوبا أو مرهوبا، وتتحوّل الكلمة إلى إشارة لا للدلالة على معنى فقط بل لتحفيز وتحريك الذهن المتلقي أو القارئ بإشارات أخرى .

9. يعتبر الشعر الوطني دليلا أو حجة نقلية لها أثر في الإقناع، فهو رافد من الروافد الأساسية في بناء النص الحجاجي لما له من أثر في تحفيز النفوس.

10. لم يستخدم الشاعر الصور البلاغيّة كالتشبيه والاستعارة والكناية كزينة زخرفية في النص الشعري، بل ليزيد المعنى وضوحا وبروزا، وليقنع بها المتلقي، وكانت هذه الصور ناجحة في الوصول إلى الهدف وهو إثارة المتلقي.

11. اعتماد الشاعر على المعجم الديني كحجة غير صناعية ووسيلة إقناعية لما له من مكانة وسلطة وتأثير في نفسيّة المتلقين ، فهو يمثّل همزة وصل بين الشاعر والمتلقي ويحقق الخطاب من ورائه أهدافه المباشرة.

12. استخدام الشاعر التراكيب بلاغية كالاستفهام والأمر والنهي والنداء للوصول إلى الغاية الإقناعية في نفوس المتلقين.

13. يعتبر الحجاج الشعري عملية لإنتاج معان تحريضيّة إقناعية بقدر حال المتلقي، لأن المعاني والمتلقي هما الركيزتان اللتان تتحققان بهما العملية التحريضيّة في الخطاب الشعري، فلغة التحريض في الشعر قادرة على طبع المعاني في ذهن المتلقي بطريقة تأثيرية.

وأخيرا بعون الله تعالى انتهيت من انجاز هذا البحث. وأتمنى أن أكون قد وفقت إلى حد ما في إعطاء هذا الموضوع حقه من البحث و الدراسة، فإن وفقت فهذا من عند الله وأحمده على ذلك، وإن كان غير ذلك فهذا تقصير مني.

الملاحق

مفدي زكريا في أسطر:

يعتبر **مفدي زكريا** شاعر ومناضل كرّس شعره لقضايا وطنه، عرف بشاعر الثورة الجزائرية خلّد تاريخ بلده في إلياذة الجزائر التي بلغت الألف بيت من الشعر.

- **مولده و نشأته:**

"هو الشيخ بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد ببني يزقن من قرى واد ميزاب بالجنوب الجزائري ، يوم 12 جمادى الأولى 1326 هـ الموافق لـ 12 جوان 1908 م بولاية غرداية "[1] ابن أسرة محافظة، حفظ القرآن في مرحلة مبكرة في مسقط رأسه ، وتحصل على علوم الدين إلى جانب مبادئ اللغة، ثمّ قرر والده "**إرساله إلى تونس ضمن البعثة التعليمية الميزابية ليتابع دراسته، فالتحق بمدرسة السّلام القرآنيّة مدّة سنتين، نال خلالها شهادة ابتدائية في اللّغة العربية ومبادئ في اللّغة الفرنسية، وبعدها انتقل إلى المدرسة الخلدونيّة "**[2]، ثمّ رجع إلى الجزائر أواخر 1926م ويحكي عنه صديقه *الفرقد الذي كان طالبا معه بالبعثة أنه كان ذكيا ومثال إعجاب أساتذته، و أنّه منذ ذلك الوقت المبكر بدأ يكتب الشّعر حيث كان يلقيه على أصدقائه وأساتذته فيجد منهم الإعجاب و التشجيع .

وكانت له مشاركة فعّالة في الحركة الأدبية والسياسية ولمّا قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه، فكان شاعر الثورة الذي كان يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير" **ولكنّه ألقي القبض عليه هو وزملائه المشككين لهذه الخلية فأودعوا السجن بعد محاكمتهم و بقي فيه ثلاث سنوات "**[3] وعند خروجه من السجن فرّ إلى تونس لتلقي العلاج من تلك الإصابات التي أصيب بها في السّجن لما تلقاه من تعذيب.

- **آثاره و كتاباته :**

تنوعت كتابات **مفدي زكريا** وتعددت أنواعها وروافدها، كتب في الشعر و النثر وله الكثير من الكتابات التي لم تنشر بل هي" **متفرقة في الصحافة الجزائرية و التونسيّة و المغربيّة و بقي أمر جمعها في دواوين حلما يراود الشّاعر"**[4]،

---

[1]– يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص 38.

[2]– محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال والثّورة، دراسة ونصوص جمعية التراث، العطف غرداية، الجزائر، ط 2، ص 8، 9.

* الفرقد: هو اللقب المستعار لسليمان بوجناح، و معناه: نجم قريب من القطب الشمالي ثابث الموقع تقريبا، ولدى يهتدى به، وهو المسمى النّجم القطبي، و بقربه نجم آخر مماثل له وأصغر منه ، وهما فرقدان .

[3]– مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمع مصطفى بن الحاج بكير حمودة، نشر مشترك مؤسسة مفدي زكريا، الوكالة الوطنية للإتصال والنّشر، الجزائر، د ط، 2003، ص3.

[4]– المصدر نفسه، ص2.

كان يكتب في كل مناسبة تصادفه وكل قضية تستهدي فكره ، كتب في المقالة في مختلف ألوانها وأشكالها التّمثيلية والرواية و القصّة وله الكثير من المحاضرات والأحاديث الصحفية والإذاعية ن ومن آثاره الأدبيّة ما يلي:

_ " تاريخ الأدب العربي عبر القرون .

_ تاريخ الصحافة الجزائرية .

_ تاريخ الفلكلور الجزائري .

_ أضواء على وادي ميزاب .

_ نحو مجتمع أفضل .

_ سبع سنوات في سجون فرنسا .

_ حوار المغرب العربي في معركة التحرير .

_ قاموس المغرب العربي الكبير (اللّهجات) .

_ في العيد (رواية) .

_ يوم و يوم في المشرق العربي .

_ الجزائر بين الماضي والحاضر (محاضرة سياسية ألقيت بالمعهد الخلدوني بتونس سنة 1936) "[1]

أمّا الدواوين الشّعريّة هي:

_ " اللّهب المقدّس سنة 1961م .

_ تحت ضلال الزّيتون سنة 1966م.

_ إلياذة الجزائر سنة 1972م.

_ من وحي الأطلس سنة 1976م."[2]

كما كتب العديد من الأناشيد غير النّشيد الوطني نذكر منهم:

---

[1]– محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النّضال و الثّورة ، ص 22،23 .

[2]– مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 6–7 .

_ " نشيد فداء الجزائر .

_ نشيد العلم الجزائري .

_ نشيد الشّهداء .

_ نشيد جيش التحرير الوطني .

_ نشيد الإتحاد العام للعمال الجزائريين .

_ نشيد إتحاد الطلاب الجزائريين .

_ نشيد المرأة الجزائرية .

_ نشيد بربروس ."[1]

إضافة إلى أناشيد أخرى لتونس والمغرب كـ:

_ " نشيد مؤتمر المصير بتونس.

_ إتحاد النساء التونسي .

_ نشيد الجيش المغربي ."[2]

- **وفاته:**

توفي **مفدي زكريا** في 02 رمضان 1397 هـ الموافق لـ 17 أوت 1977م، عن عمر يناهز 69 سنه بتونس إثر سكتة قلبيّة ثمّ نقل جثمانه إلى الجزائر و دفن بمسقط رأسه بغرداية، بعدما شغل عدّة مناصب منها .عضو أساسي في حزب شمال إفريقيا، عضو في حزب الشّعب، عضو في حركة انتصار الحريات الديمقراطيّة، وأيضا عمل أمينا عاما لحزب الشعب ورئيسا لتحرير صحيفة "**الشعب**" الدّاعية لاستقلال الجزائر سنة 1937م.

وقد نال عدّة أوسمة نذكر أهمها:

_ " حامل لوسام الكفاءة الفكريّة من الدّرجة الأولى من عاهل المملكة المغربيّة محمّد الخامس بتاريخ 1961/04/21م.

[1]– مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ، ص 2.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

_ وسام الاستقلال .

_ وسام الاستحقاق الثقافي من رئيس الجمهورية التونسي الحبيب بورقيبة .

_ وسام المقاوم من رئيس الجمهوريّة الشاذلي بن جديد بتاريخ 1984/10/25م.

_ شهادة تقدير على أعماله ومؤلفاته، وتقديرا لجهوده المعتبرة ونضاله في خدمة الثّقافة الوطنيّة من رئيس الجمهورية الجزائرية الشّاذلي بن جديد بتاريخ 1987/07/08م.

_ وسام الأثير من مصنّف الاستحقاق الوطني من فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة بتاريخ 1999/07/04م."[1]

[1]– مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ، ص 3.

" الذبيح الصاعد "

قـــام يـختـــال كـالمسيـح وئـيدا ... يـتهـادى نـشوان يـتلو الـنـشـيـدا

باسم الـثّغر، كـالملائـك، أو كـالطـ ... ـفل، يـستقبل الـصباح الـجديـتدا

شـــامـخـا أنـفه، جـلالا وتـيـهـــا ... رافـعا رأسـه، يناجـي الـخـلـــودا

رافـلا فـي خـلاخل، زغـردت تمـ ... ـلأ مـن لـحنها الـفضاء الـبـعيدا

حـالـمـا، كـالكليم، كلمة الـمجـــ ... ـد، فـشدّ الـحبال يبغي الصـعودا

وتسامـى، كالـروح، فـي لـيلة الـقد ... ـر، سلاما، يشع فـي الكون عيدا

وامـتطـــى مـذبح الـبطـولة مـعـ ... ـراجا، ووافى السماء يرجو المزيدا

وتـعالـــى، مـثـل المؤذن، يتلو... ... كـلمات الـهدى، و يـدعو الـرقودا

صـرخة، تـــرجف الـعوالم مـــنها ... ونـداء مـضـى يـهـز الـوجـــودا

"أشـــنقـونـي، فلست أخشى حبالا ... وأصـــلبوني، فلست أخشى حـديدا

"وامـتثل ســـافـــرا مـحياك جـلا ... ـدي، ولا تـلـتثم، فـلسـت حقودا

"واقض يا موت في ما أنت قاض ... أنا راض، إن عاش شعبي سـعيدا

"أنـــا إن مـــت، فـالـجزائر تحيا، ... حـــرّة، مـــستـــقلة، لـــن تـبيدا

قـولـة، ردد الـزمان صـــــداها ... قـــدســـيـــا، فـــأحسن الـــترديدا

احـــفـظوها، زكـيّة كـــالمثاني ... وأنـقلـوها، للـجيل، ذكـرا مـجيدا

وأقـيموا، مـن شـرعها صـلوات، طـيّبات، ولـقينوهـا الـوليـدا

زعـموا قـتـله... و مـا صلبوه ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا

لـفـّه جـبـريل تـحـت جـنـاحـيـ ـه، إلـى الـمنتهى، رضـيا شهيدا

وسـرى فـي فـم الزمـان "زبـانا"... مـثلا، فـي فـم الـزّمـان شـرودا

يـا((زبانا))، أبـلـغ رفـاقـك عـنا في السماوات، قد حفظنا العـهودا

وأرو عـن ثـورة الـجزائر، لـلأفـ ـلاك، و الكـائـنـات، ذكرا مـجيدا

ثـورة، لـم تـكن لـبغي، وظـلـم فـي بـلاد، ثـارت تـفكّ الـقيودا

ثـورة، تـملأ الـعوالم رعـبـا وجـهاد، يـذرو الـطغاة حصيدا

كـم أتـيـنا مـن الـخوارق فـيها و بـهـرنا، بـالمعـجزات الوجودا

واندفـعنا، مـثل، الكـواسر نرتا د الـمـنـايا، ونـلـتقي الـبارودا

مـن جـبال رهـيبـة، شـامخـات قـد رفـعنا عـلى ذراهـا الـبنـودا

وشـعـاب، مـمـنعـات بـراهـا مـبـدع الـكون، لـلـوغـي أخدودا

وجـيوش، مـضت، يـد الـله تز جـيـها، وتـحمي لـواءها المعقودا

مـن كـهول، يـقودهـا الموت للنـ ـصر، فـتفتك نـصرها الـموعودا

و شباب، مـثل الـنسور، تـرامـى لا يـبـالي بـروحه، أن يـجـودا

وشـيـوخ، مـحـنكين، كـرام مـلئـت حـكمة ورأيـا سـديـدا

وصـبـايا، مـخدرات تـبـارى كـالـلبوءات، تـستـفزّ الـجنودا

شـاركت فـي الجهـاد آدم حـوا هـ، و مـدّت معاصـما و زنـودا

أعـملت فـي الـجراح، أنملها اللد ن، وفـي الـحرب غصنها الأملودا

فـمـضى الشّعب، بالجماجم يبني أمّـة حـرة، وعـزا وطـيدا

مـن دمـاء، زكيـة، صبّها الأحـ ـرار فـي مـصرف الـبقاء رصيدا

و نـظام تـخطه " ثـورة الـتحـ ـرير" كـالوحـي، مستقيما رشيدا...

و إذا الـشـعب، غـازلته الأمـاني، هـام في نـيلهـا، يـدك الـسدودا

دولـة الـظـلم للـزوال، إذا مـا أصـبح الحـر للـطغام مـسودا

لـيس فـي الأرض سـادة و عبيد كـيف نـرضى بـأن نعيش عبيدا؟

أمـن الـعدل، صاحب الدار يشقى و دخـيل بـها، يـعيـش سـعيدا؟

أمـن الـعدل، صاحب الدار يعرى، وغـريب يـحتل قـصرا مـشيـدا؟

يـجوع ابـنهـا، فـيعدم قـوتـا ويـنال الـدخيل عـيشـا رغـيدا؟

يـبيـح الـمستعمرون حمـاهـا ويـظل ابـنها، طـريـدا شريدا؟

يـا ضـلال المستضعفين، إذا هم ألـفو الـذل، واسـتطابـوا القعودا؟

لـيس فـي الأرض، بـقعة لـذليل لعـنته الـسما، فـعاش طريدا...

يـا سمـاء، اصعقي الجبان، و يا أر ـض أبلعي، القـانع، الخنوع، البليدا

يـا فـرنسا، كـفى خـداعا فـإنـا يـا فـرنسا، لـقد مـللنا الـوعودا

صـرخ الـشعب منـذرا، فـتصا مـمت، وأبـديت جـفوة و صـودا

سكـت الـناطقون، وانـطلق الرش ـاش، يـلقي إلـيك قـولا مـفيدا

((نـحن ثـرنا، فـلات حين رجوع أو نـنـال استـقلالـنا المنشودا))

يـا فـرنسا، أمـطري حديدا ونارا وامـلئي الأرض والـسماء جنـودا

واضـرميها عـرض البلاد شعاليـ ـل، فـتغدو لـها الضعاف وقـودا

واستشيطـــي علـــى الـعروبة غيطا و امـــلئي الـــشرق و الـهلال وعيدا

ســوف لا يـــعدم الهلال صلاح الد ين، فـــاستصرخي الـصليب الحقودا

واحـــشري فـي غياهب السجن شعبا سيـم خسفـا، فـعاد شعبـا عـنيـدا

واجـــعلي((بربروس)) مـــثوى الضحايا إن فـــي بـربروس مـجدا تـــليـدا؟

واربطي، فـــي خـــياشم الـفلك الـــدو ار حـبـــلا، واثـــقي منـه جـــيدا

عطـــلي ســنة الإلـــه كـــما عـــــط ـلت من قبل ((هو شمين)) المزيدا

إن مـــن يـــهمل الـــدروس، ويـــــنسى ضـــربات الـــزمان، لـــن يستفيدا...

نـــــسيت درســـها فـــرنسا، فـــلقـنـا فـــرنســـا بـــالـــحرب، درسا جديدا

وجعـــلنـــا لـــجندهـا(دار لـــقـــمـا ن) قـبورا، مـلء الـــثرى ولـــحـــودا

يـــا ((زبانا)) ويـــا رفـــاق ((زبانا)) عـــشتم كـــالوجودا، دهـــر مـــديـدا

كـــل من في البلاد أضحى ((زبانا)) و تـــمنى بـــأن يـــموت ((شهيدا))

أنـــــتم يـــا رفـــاق، قـــربـــان شعب كـــنتم الـــبعث فـيه و الـــتجـــديـداذ

فـــاقـــبلـــوها ابـتهالة، صنع الـرشـ ـــاش أوزانـــها، فـصارت قـــصيـــدا

واســـتريـحوا، إلـــى جـوار كـــــريم واطـــمئـــنـــوا، فـــإنـنا لـــن نـــحيـدا

قائمة المصادر والمراجع

_ القرآن الكريم برواية ورش.

- **المصادر:**

_ مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2007.

_ مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1987 .

___مفدي زكريا، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمع مصطفى بن الحاج بكير حمودة، نشر مشترك مؤسسة مفدي زكريا، الوكالة الوطنية للاتصال والنشر الجزائر، د ط، 2003 .

- **الدواوين:**

_ أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون: شعراء الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1977 .

_ عبد الرحمان العقون، ديوان عبد الرحمان العقون، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1980 .

_ محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، د ط، 1967 .

_ محمد بلقاسم خمّار، الديوان: الجزائر ملحمة البطولة والحب، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ب، د ط، 1984.

- **المراجع:**

_أحمد شرف الرافعي، الشعر الوطني الجزائري من 1925 إلى 1954، دار الهدى للطباعة والنشر، عين ميلة، الجزائر، د ط، 2010 .

_أحمد محمد الحوفي، فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 2003 .

_أحمد مداس، سيمياء السرد الشعري، مركز الكتاب الأكاديمي، د ب، ط 1، 2018 .

_الأمين بشيشي، أناشيد للوطن، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، وحدة الطباعة بالروبية، الجزائر، ط 1، 1998 .

قائمة المصادر والمراجع:

_التواتي بومهلة، نمادج من الثورة، في النص الشعري، دار المعرفة، الجزائر، د ط، 2012 .

_الربيع بوشامة، الديوان: جمعه وقدم له الدكتور جمال قنان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر، د ط، 1994 .

_الشاوش حباسي، العلم الوطني الجزائري المعاصر–تطوره الشكلي وتحليل لمضمونه الإيديولوجي والسياسي، موفم للنشر، د ط، 1996 .

_الشهيري عبد الهادي بن ظافر، إستراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، د ط1، 2004.

_حمو نقاري، حول التقنين الأرسطي لطرق الإقناع ومسالك مفهوم الموضع، رؤية للنشر والتوزيع، د ب، ط 1، 2010 .

_ دومينيك مانغونو، المصطلحات والمفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمّد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

_ ساطع الحصري، أبحاث مختارة في القومية العربية، دار المعارف مصر، د ط، 1964.

_رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر(رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 1979.

_سعيد بنكراد، الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي، د ب، ط 1، 2009 .

_صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،د ط، 1984 .

_عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1988 .

_عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر الحديث ودراسات أخري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982 .

_عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، تقديم صالح جودت، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2009.

_عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، د ط، د س .

_عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، د ط، 2005.

_غالب الداودي، شرح قانون العقوبات، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ط 1، 1986 .

_ غيث محمود الفاخري، الاشتراك الجنائي في الفقه الإسلامي، جامعة قاريونس(بنغازي)، ليبيا، ط 1، 1993 .

_مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي،القاموس المحيط، تقديم أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2004 .

_محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، د ب، ط 1ن 2005 .

_محمد عبد الغاني حسن، جوانب مضيئة من الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1972 .

_محمد ناصر، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، دراسة و نصوص جمعية الثرات، العطف غرداية، الجزائر، ط2، د س.

_مصطفى بيطام، الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي 1954 1962(دراسة موضوعية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1998 .

_يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا(دراسة فنية تحليلية)، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 1987 .

- **المعاجم:**

_ ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، 1993.

_ مسعود جبران، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1964.

- **المذكرات و الرسائل الجامعية:**

_ بوفاتح ياقوتة، الخطاب الاقناعي في الاتصال السياسي (دراسة تحليلية لخطب الرئيس عبد العزيز بوتفليقة)، المصالحة الوطنية أنموذجا، مذكرة ماجستير، رسالة محفوظة، قسم علوم الإعلام و الاتصال جامعة وهران، 2006.

_ طاوي أحلام، التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري- قصيدة الذبيح الصاعد للشاعر مفدي زكريا أنموذجا-، مذكرة لنيل شهادة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة، 2016،2017.

_ يونسي فضيلة، استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني – دراسة تداولية-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، دون سنة.

- **المجلات:**

_ أبو القاسم سعد الله، أناشيد للوطن، مجلة مجمع اللغة العربية، الجزء 3، دمشق.

_ أحمد عوني، الأغنية الوطنية الأردنية: مابين التقليد وافتقاد التجديد، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد، 46، العدد 1، 2019.

_ أوريدة قرج،العلم الوطني حكايات و تاريخ على ضوء الأناشيد الوطنية (دراسة و تحليل بعض النماذج)، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو،عدد خاص، ج2، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة، 15-16 ماي 2013.

_ عبد الكريم العقون، ذكرى ماي، جريدة البصائر،عدد 115، 14 ماي 1951.

_ حذا خريف، شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا في أحضان تونس الخضراء: لغة الشعر المعتزة بالهوية الثقافية و الحضارية، مقال منشور بجريدة العرب، 18 جانفي 2010.

_ حنان بومالي، الصورة الفنيّة في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة محمّد خيضر بسكرة، العدد 8، 2012، ص181.

_ جميل حمداوي، السيميوطيقا، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، 2 يناير 1997.

_ نادية ويدير، الأشكال اللغوية والبلاغية ومضامينها الثّورية في الأناشيد الثورية الجزائرية، عدد خاص، ج2، خاص بأعمال الملتقى الدولي تحت عنوان الأناشيد الوطنية ودورها التعبوي خلال الثورة ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي وزو،15- 16 ماي 2013.

الفهرس

الفهرس

المحتويات	رقم الصفحة
إهداء	–
شكر وتقدير	–
مقدمة	أ–ج
مدخل ضبط المصطلحات	**2–5**
1. الإقناع	2
2. التحريض	3
3. النشيد الوطني	5
الفصل الأول: مضمون الأناشيد الوطنية وخصائصها الفنية	**10–37**
المبحث الأول: مضمون الأناشيد الوطنية	**10–24**
1. العلم وطني	10
2. السجن	14
3. أحداث 08 ماي 1945	17
4. الوطن	20
5. الإقناع والتحريض	22
6. الثورة والمقاومة	24
المبحث الثاني: خصائصها الفنية	**27–37**
1. الإستراتيجية الخطابية	27
2. الأشكال اللغوية	29
3. التشابه في الموضوعات	32
4. الأبعاد الدلالية	33
خلاصة الفصل الأول	**37**
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية قصيدة الذبيح الصاعد	**39–67**

فهرس:

المبحث الأول: تحليل قصيدة الذبيح الصاعد	**45-39**
أ. قراءة في العنوان	39
ب. تحليل القصيدة	40
المبحث الثاني: الأبعاد الدلالية في القصيدة	**54-40**
1. البعد الديني	46
2. البعد السياسي	47
3. البعد النفسي	52
4. البعد الإجتماعي	54
المبحث الثالث: الخصائص الفنية للقصيدة	**62-57**
1. اللغة الساخرة	58
2. الرمز الديني	60
3. معجم الألفاظ	61
4. الإيقاع	62
خلاصة الفصل الثاني	67
خاتمة	**69**
ملاحق	**72**
مصادر والمراجع	**81**

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن سمات الأناشيد الوطنية والوظائف التي تؤدّها اللغة فيها، والوسائل والأدوات التي يستندها الشّاعر لتوصيل هدفه وتبيين مقاصده للحصول على عملية التواصل، وتتكل هذه الدراسة على قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا كنموذج لمعرفة مدى تحقيقها للإقناع والتأثير وبثّ روح الجهاد والكفاح في نفوس الثوار، فالشاعر كان المؤسس لمضمون الرسالة والمتلقي قام بتفكيك شفراتها ودلالاتها وإخراجها من النص الشعري إلى الواقع، فحدث التواصل ونجحت العملية التواصلية بينهما من خلال الإستراتيجية اللغوية المتنوعة، وتحقق الهدف العام .

Résumé:

Cette étude vise à révéler les caractéristiques des hymnes nationaux et les fonctions remplies par la langue qu'ils contiennent, les moyens et les outils sur lesquels le poète s'appuie pour communiquer son objectif et clarifier ses intentions pour obtenir le processus de communication. Cette étude s'appuie sur le poème « The Rising Sacrifice » de Moufdi Zakaria comme modèle pour connaitre l'étendue de son accomplissement de persuasion et d'influence, et pour propager l'esprit du djihad et de la lutte dans l'âme des révolutionnaires.

Le poète à été le fondateur du contenu du message et le destinataire a démantelé ses codes et sa sémantique et les a fait sortir du texte poétique de la communication s'est produite et le processus de communication a réussi entre eux grâce à la stratégie linguistique variée et la atteint l'objectif général.

Absttact:

This study aims to reveal the factures of national anthems and the fonctions performed by the language in them, the means and tools that the poet relies on to communicate his goal,and to clarify his intions to obtain the communication process. This study relies on the «poem the Risng Sacrifice »

By Moufdi Zakaria as a model to know the extent of its chivement of persuasion and influence, and spreading the spirit of djihad and struggle in the soule of the revolutionnaires. The poet was the founder of the message and the recipient dismantled its code and semantics and brought them out of the poetic text to reality.