وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة و الأدب العربي

دراسة أسلوبية في قصيدة
" و تعطلت لغة الكلام " لمفدي زكرياء

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالب:
– حمزة نويري

إشراف الأستاذ:
– جمال عصام

السنـــــــة الجامعيـــــــة:

2016/ 2015

شـــــــــــــــــــــكر

أولا وقبل كل شيء

نحمد الله حمدا طيبا مباركا

على جميل فضله ومنّه وكرمه

ونشكره على أن يسّر لنا أمرنا وأعاننا عليه

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف ***عصام جمال***

بالإضافة إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب وبعيد

فلكم منّا الشكر ألفا...

إهـــــــــــــداء

إلى نبع العطاء الذي لا ينضب

والروح التي من همومي أقرب

أمّي

إلى نبع الحنان ومبعث الأمان

أبي

إلى أحن أخ نبيل

إلى أخواتي: لامية، نوال، ريمة، نجاة، فادية

إلى الكتكوت وسيم

إلى أخي الذي لم تلده أمي أحمد

إلى من جمعني بها الله على سنة رسوله

إلى كل الأهل والأقارب

إلى كل الزملاء والزميلات

حمزة

مقدمة

يعدّ الشعر من أهم الأجناس الأدبية التي سجّلت حضورها في الساحة الأدبية الإبداعية، لِما يمنحه من أشكال معرفية وجمالية استقطبت اهتمام القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وخلق مساحة مقروئية واسعة كونه يصور جانبا من الواقع المعيش ويعبّر عنه بصدق لِما له من قدرة على توثيق الأحداث التي تميز الحقبة التي كُتِبَ فيها، فنحن لم نستق تاريخ العرب في الجاهلية إلاّ من خلال استنطاق قصائدهم، وهذا هو الحال مع كل الأزمان التي تلتها.

ولا يختلف تاريخ الجزائر عن هذه الحالة ، فقد حمل مفدي زكرياء على عاتقه إيصال تلك الوقائع التي ميَّزت ثورتنا المجيدة التي يحق لنا الفخر بها والتحدث عنها في المحافل ، لما أحدثته من صدى في عقولنا وعقول الأمم الأخرى ؛ لأنها ثورة لا يخفى صداها عمّن وطئت قدماه الثرى، لذا ارتأينا أن نقدم بحثا يتناول جزء اً منها في موضوع لعلنا نتشرف بالخوض في غماره، ونستحضر بعضا من أمجادنا التي صنعها شهداؤنا بدمائهم النفيسة.

ولأن الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي معتمدة على التفسير والتحليل، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، فقد استطاعت الأسلوبية أن تتجاوز مرحلة الضعف والقصور الموجودة في البلاغة العربية لتمثل منهجا حديثا في التحليل والنقد، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل.

واستطاعت الأسلوبية أن تتفوق في دراستها اللغوية على الدراسات النقدية القديمة التي كانت تعتمد على دراسة اللغة باعتبارها وسيلة لشرح النص وتبسيط معانيه وصولا إلى الفكرة الأساسية فيه.

وقراءة النص الأدبي قد تكون قراءة أسلوبية نقدية، وذلك عندما تتعامل مع التراكيب الجمالية والفنية الموجودة فيه والتعامل مع التراكيب اللّغوية للوصول إلى الدلالة التي يتضمنها النص.

وإذا كان النقد القديم لم يُركِّز على لغة النّص والتعامل معه من خلال محيطه الخارجي، فإن النقد الحديث _ من خلال تطور الدراسات اللغوية _ يركز بشكل أعمق على العلاقات الداخلية في النص التي أساسها اللغة.

ومن خلال دراستنا لهذه القصيدة وجدنا أن التحليل الأسلوبي هو الذي يؤدي بنا إلى اكتشاف جماليات القصيدة، وهذا للتقرب أكثر من المنهاج، وتناوله بالدراسة كونه أكثر ملائمة لدراسة القصيدة.

ويكتسي هذا الموضوع أهمية بالغة من خلال أنّه يندرج ضمن بحث أكاديمي يتخذ من النقد الأدبي موضوعا له، لذا فإنه يوسع دائرة الدرس النقدي ويساهم ولو بالقليل في إثرائه، ويسهل على من يأتي من بعدنا من باحثين في الوصول إلى ما يهمُّهم من معلومات حول منهجية الدراسة أو طبيعة الشعر الجزائري، ويأتي كل هذا من خلال إعدادنا لمذكرة تخرج الموسومة بـ (دراسة **أسلوبية في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام" لمفدي زكرياء)**

ويمكن إرجاع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى ميولنا الشديد نحو الشعر خاصة ، ذلك الذي يتناول القضية الجزائرية، ناهيك عن أن هذه القصيدة قد جادت بها قريحة شاعر كبير كمفدي زكرياء، الذي أرَّخ لثورة الفاتح من نوفمبر فاجتمع عندنا شاعر كبير مع قضية أكبر، وكذلك لأننا وجدنا أن هذه القصيدة تبوح بكل أسرارها في ضوء الدراسة الأسلوبية.

وكان اختيارنا للمستويين التركيبي والدلالي عائداً إلى طبيعة القصيدة، فهي ثرية بهما وتجليا فيها بصفة بارزة، ولأن الدراسة الأسلوبية ترمي إلى إبراز تلك السمات التي تتسم بالإطّراد

فقد فرضت علينا هذه القصيدة تناولها من هذين الجانبين، زيادة على طولها الذي تزامن مع ضيق الوقت.

وعلى هذا الأساس يسعى هذا البحث للإجابة عن الإشكالية الآتية:

كيف تشكلت الدلالة في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام" في ظل الدراسة الأسلوبية وتحديدا من خلال المستويين التركيبي والدلالي؟

وتحت هذه الإشكالية تنضوي عدة تساؤلات فرعية نذكر منها:

- ما مدى قدرة التحليل الأسلوبي بأدواته وإجراءاته على كشف وإبراز الخصائص الأسلوبية؟
- كيف كشفت القصيدة عن دلالاتها في ضوء الدراسة الأسلوبية؟
- إلى أي مدى تتوافق القصيدة مع هذه الدراسة؟
- ما هي الملامح الدالة على ريادة مفدي زكرياء الشعر الثوري؟
- كيف ساهم المستويان التركيبي والدلالي في إبراز الخبايا الجمالية في القصيدة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اتَّبعنا خطّة تحدِّد اتِّجاه ومعالم الدِّراسة، تضمُّ مقدِّمة وأربعة فصول وخاتمة، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

أما الفصلان الأوّل والثاني فكانا مخصّصين للجوانب النظرية، أولهما بعنوان:"ماهية الأسلوب والأسلوبية ومبادئها "، حاولنا فيه الإحاطة بالموضوع تنظيرا، وقد قسمناه إلى مبحثين: خصَّصنا الأوَّل للحديث عن مفهوم "الأسلوب والأسلوبية"، وتطرَّقنا فيه إلى تحديد المفاهيم عند

العرب والغرب، وتطرقنا في المبحث الثاني إلى "مبادئ الأسلوبية" وأهمها: مبدأ الاختيار، مبدأ الانزياح ومبدأ الكلمات المفاتيح.

وكان الفصل الثاني بعنوان:"اتجاهات الأسلوبية ومستويات تحليلها" ، جاء هو الآخر مقسَّما إلى مبحثين هما: "اتجاهات الأسلوبية"، وذلك من خلال تناول كل من الأسلوبية التعبيرية والبنيوية والفردية والإحصائية، ثم "مستويات التحليل الأسلوبي" بنوعيه التركيبي والدلالي.

في حين جاء الفصل الثالث تطبيقيا بعنوان" البنى التركيبية في قصيدة **وتعطلت لغة الكلام**" الذي تضمن ثلاثة مباحث: كان الأول بعنوان " توظيف الأزمنة " تناولنا فيه كل من الفعل الماضي والمضارع والأمر ، والثاني بعنوان" الأساليب الإنشائية " تناولنا فيه الاستفهام والنداء والأمر، وتطرقنا في المبحث الثالث إلى الانزياحات اللغوية المتمثلة في التقديم والتأخير والحذف.

أمّا الفصل الرابع فتناولنا فيه "دلالة البنى الدلالية" الواردة باطِّراد في القصيدة، تطرقنا فيه إلى ثلاثة مباحث، أولهما بعنوان " الحقول الدلالية" وتناولنا فيه تعريف الحقول الدلالية وأنواعها، والثاني حمّلناه عنوان "التصوير الفنّي" والذي تناولنا فيه الاستعارة والكناية والتشبيه، فيما جاء المبحث الثالث بعنوان "التناص" تطرقنا فيه إلى التناص الديني والتناص الأدبي.

وأنهينا دراستنا بخاتمة أجبنا من خلالها عن الإشكاليّات المطروحة، واستخلصنا فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها.

وقد سبقت هذا البحث عدة دراسات في الأسلوبية والتي نذكر من أهمها:

- خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي.
- البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) لحسن ناظم.

- البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر لمصطفى السعدي.

واتبعنا في هذه الدراسة المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على الإحصاء والتحليل.

واعتمدنا في دراستنا على مصدر واحد يتمثّل في ديوان "اللّهب المقدس" لمفدي زكريا وعلى جملة من المراجع التي نذكر أهمها:

- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فصل.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبي العدوس.
- البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب) لحسن ناظم.

وككلِّ بحث واجهتنا بعض الصعوبات التّي يمكن أن تواجه أيَّ باحث في مجال هذه الدراسة، وقد تمثّلت في صعوبة استيعاب وفهم المصطلحات الخاصة بعلم الأسلوب، وكذا صعوبة الحصول على بعض المراجع، وكونَ المدوّنة التّي بين أيدينا تتسم بالطول صعب علينا الإحاطة بالقصيدة من كافة المستويات، زيادة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نشكر الله عزَّ وجل على منحنا الصّبر والقدرة على إتمام هذا البحث، كما نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذ الفاضل "جمال عصام" لتفضّله بكرم الإشراف علينا، ونعرب له عن امتناننا وتقديرنا لتتبّعه أطوار البحث والصبر علينا، كما لا يفوتنا أن نتقدَّم بالشُّكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة.

الفصل الأول

ماهية الأسلوب والأسلوبية ومبادئها

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

المبحث الثاني: مبادئ الأسلوبية

تمهيد:

ركّز الدرس البلاغي القديم على الأسلوب باعتباره ركيزة من الركائز الأساسية في النقد الأدبي، حيث كان لظهور علم اللغة أو اللسانيات الحديثة الفضل في رعاية وعناية هذا الأسلوب، الذي أصبح أكثر تداولا في الدراسات الأدبية الحديثة؛ وذلك لقدرته على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية وموضوعية، وبذلك فُتِح المجال لظهور علم جديد ينافس البلاغة القديمة، ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب ليساير المرحلة الحالية والتي تتميز بشمولية الرؤية للنص الأدبي، إذ تتناوله من زوايا متعددة، وهذا من خلال تطرقها إلى مستويات اللغة والتراكيب في علاقتها بالدلالة .

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب

1 الأسلوب عند العرب :

1.1 لغة:

وردت لفظة أسلوب في " لسان العرب" "لابن منظور" ضمن الجذر(سَلَبَ) الذي اقترن في البداية بالاختلاس والأخذ بالقوّة، حيث يقول:

" ...والاستلاب الاختلاس، السُّلبُ: ما يُسْلَبُ "[1]

كما اقترن من جهة ثانية باللباس في التعرية وفي الارتداء تارة أخرى، ليصل "ابن منظور" في اشتقاقه للجذر (سَلَبَ) إلى لفظة أسلوب التي يذكر فيها ما يلي: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال: الأسلوب الطريق والوجه والمذهب،

[1] ابن منظور أبو الفضل (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط2، 1992م، م1، ج7، مادة (سَلَبَ) ص471.

يُقال أنتم في أسلوب سُوء، ويُجمع أساليب والأسلوب بالضَّم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه " [1]

فحسب لسان العرب فإنَّ كلمة أسلوب تدلُ على الطريقة أو الفن أو المذهب.

وتناول " الزمخشري " في كتابه "أساس البلاغة" مادة (سَلَبَ) فيقول: " سَلَبَهُ ثَوبه وهو سَلِيبٌ ...وسَلَكْتَ أسلوب فلان: طريقه، وكلامه على أساليب حسنة ...ويقال للمتكبر: أنفُه في أسلوب، إذا لم يلتفت يُمنة ولا يُسرة "[2].

فربط " الزمخشري " لفظ الأسلوب بالمتكبر، وقد شرح " الجاحظ " ارتباط هذه الكلمة بهذه الصفة " لأن الأسد يلتفت معاً، لأن عنقه من عظم واحد"[3]، وهذا باعتبار أن للأسد هيبته وأن من يمتلك الهيبة يظهر في ثوب المتكبر، فالأسد يتمتع بالصلابة والقوة، ومن هنا فالأسلوب يخص الطريقة التي لا تقبل التغيرات في مسارها فهي ثابتة.

ونجد في معجم " المنجد في اللّغة والإعلام" وهو من المعاجم الحديثة، أن لفظ أسلوب أشتق من كلمة سَلَبَ، وسَلب الشيء بمعنى انتزعه من غيره قهراً واستلب ثوبه اختلسه منه.

والأسلوب جمع أساليب وهو " الطريق وهو الفن من القول أو العمل الأنف ومنه أنفه "[4].

والملاحظ في هذه المشتقات اللغوية لمفهوم الأسلوب أننا يمكن أن نربطها بمجال النقد الأدبي، وهو المطلوب؛ فأسلوب الكاتب هو طريقه وهو كذلك فن، وهو يستعلي على أن يأتي به آخر فكل شخص وخصوصيته وأسلوبه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 473.

[2] الزمخشري (جار الله)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت ط3، 1992، م1، مادة (سَلَبَ) ص 304.

[3] الجاحظ أبو عثمان (عمرو بن بحر)، الحيوان، شرح وتحقيق يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ط1، 2003، م1، ج1، ص125.

[4] طائفة من العلماء، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000م، ص343.

2.1 الأسلوب اصطلاحا:

من الصعوبة تحديد مفهوم جامع للأسلوب، وذلك لاختلاف تحديده من حقبة إلى أخرى ومن وجهة نظر إلى أخرى، ومن جملة هذه التعاريف نجد أن "ابن منظور" المعجمي في تعريفه لكلمة الأسلوب يختم قوله بمفهوم يقارب المعنى الاصطلاحي لهذه اللفظة، حيث يذكر: " والأسلوب بالضّم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه "[1].

يرمي هذا التعريف إلى كون الأسلوب يتشكل عن طريق القول، والقول يختلف من متلفظ إلى أخر، وربطه كذلك بالفن؛ لأنه لا يتأتّى لأي كان فلا بد أن يمتلك زمام اللّغة ويتحكم في فنون القول ليأتي أسلوبه في حلة راقية.

في حين يعرفه " ابن رشيق" بأنه " يدل دلالة واضحة على المعنى الذي يمكن أن يعنيه الوقت الحاضر، فهو سمة الكلام الفنية وصفته التي تميزه وتشير إلى فرادته"[2].

ربط " ابن رشيق " دلالة الأسلوب بجزئية المعنى، وأخذ بعين الاعتبار الجانب الزمني لصدور المعنى، وهذا ما يجعله يتميز بالخصوصية الصادرة عن شخص معين في زمن محدد.

أما " ابن خلدون " فيذكر في "باب صناعة الشعر ووجه تعلمه" مفهوماً للأسلوب، ويجعله الهيئة العامة التي تكوّن العمل الإبداعي، فيقول في هذا الشأن: "ولنذكر هنا مدلول لفظة أسلوب عن أهل هذه الصناعة وما يزيدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي يُنسج في التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص473.

[2] ابن رشيق (ابو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1، ص256.

[3] ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، دار الكتب اللبناني بيروت، ط3، 1997م، م1، ص1100.

لقد جعل " ابن خلدون " من خلال هذه الإطلالة على اصطلاح مفهوم الأسلوب أنه يتسم بالكلية، ويشبهه بالوعاء الذي يُسكب فيه النص بجميع ما يحمله من ألفاظ وتصوير فني ودلالات مختلفة، فهو يجمع بين هذه المتفرقات ليشكل الأسلوب الإجمالي على حدّ تعبيره.

هذا عند القدامى، أما عند المحدثين فقد تحدث العديد من الأدباء والنقاد عن الأسلوب ضمن دراسات وبحوث أدبية وبلاغية، فنجد " أحمد الشايب " الذي كان له السبق في إدخال الأسلوبية إلى الدرس العربي الحديث ليربط مفهومه بفنيّة الكتابة أو بطريقتها، وهو ترتيب للألفاظ خاضع لمبدأ الاختيار وهذا ما أتى به في هذا السياق قائلا:

_ " الأسلوب فنّ من الكلام، يكون قصصاً أو حواراً أو مجازاً أو كناية أو تقريراً أو حكماً أو تقريراً.

_ الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

_ الأسلوب هو الصورة اللفظية التي تعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليف لإيراد الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المشتقة لأداء المعاني "[1]

ومن خلال هذه التعاريف يحدد " الشايب " الأسلوب على أنه النظم في الكلام والطريقة، ووضع الشكل الملائم من الألفاظ والعبارات والتنسيق بينها، هذه الأخيرة تلعب دورا هاما في التأثير على المتلقي، إضافة إلى أننا يمكننا القول إنه نوع من الأنواع الأدبية.

كما نجد أن الدكتور "منذر عياشي" في كتابه " مقالات في الأسلوبية"، يقدّم مفهوماً للأسلوب إذ يقول: " الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني لأن اللغة أداة بيانية، وهو

[1] ينظر أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص26.

نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده وإذا كان هو كذلك، فإنه يستلزم نوعين من النشاط: الأول يتعلق بالمرسل، والثاني يتعلق بالمرسل إليه"[1].

وهنا أحاط " منذر عياشي " بكل ما يمكن أن يدخل ضمن الأسلوب، فهو يرى أن اللغة هي أداته، وقد جمع بين الجانب الاجتماعي والجانب اللغوي والجانب النفسي، وجعله يرتبط بمنتج الخطاب ومتلقيه على حد سواء.

2. الأسلوب عند الغرب:

1.2 لغة:

قبل الخوض في تحديد تعريفات الأسلوب المختلفة، لابد أن نبحث عن الجذر اللغوي للأسلوب (Style)، الذي يطلق عليه بالإنجليزية (Stylistiques)، وفي الفرنسية (la stylistique)، والباحث في الأسلوب (stylistiques)، وكلمة (style) تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylus) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم للكتابة، تم اتخذت تطلق عن طريقة التعبير عند العرب "[2]

والملاحظ في جذر كلمة أسلوب عند الغرب أنها مرّت بعدة مراحل وتُرجمت إلى العديد من اللغات، الفرنسية، اليونانية، الإنجليزية... لتعود في الأخير وتطلق على المجال الأدبي وتخص طريقة التعبير.

كما أن جذر هذه الكلمة يتناسب إلى حد بعيد مع المعنى الاصطلاحي لها، " إنها تبدو لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية... وتبدو كذلك أكثر تلاؤما من ناحية الجذر اللساني فحسب، مع المجال الذي عنيت به، وتشكل مفهومها فيه أي مجال الكتابة أو الكلام"[3].

---

[1] عياشي (منذر)، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 1990م، ص37 .

[2] عبد المطلب(محمد)، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، ط1، 1994م، ص185 .

[3] ناظم (حسن)، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م، ص15.

2.2 اصطلاحا:

رغم أحادية المعنى المعجمي للفظة (Style) المقابلة لكلمة (أسلوب) العربية، إلاّ أن لها تعريفات ومفاهيم اصطلاحية متعددة عند الغربيين، فقد حاولنا الدخول إلى أهم تلك المفاهيم مبرزين منطلقات أصحابها في ذلك ونذكر منهم: من القدامى" أرسطو" الذي أراد بالأسلوب طريقة التعبير فقال: " حقاً لو أننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب ونرعى الأمانة من حيث لمّا كانت لنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكن علينا أن نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيرا ممن يصفّون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة"[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن " أرسطو" قصد به طريقة التعريف مستدلاً في ذلك بمثال منطقي، والذي مفاده أنه إذا كانت لك حجة ولم يكن لك أسلوب لإيصال الفكرة فلن تستطيع أن تقنع من تريد محاجّته.

وعرّف " لكونت دي بوفون" الأسلوب بقوله: " إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكننا أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم" [2].

ومن هذا التعريف يجعل "بوفون" الأسلوب عبارة عن مرآة عاكسة لشخصية الكاتب وأفكار خطاباته وجوهرها.

---

[1] المهداوي (محمد حسين عبد الله)، مقال نظرية في الأسلوب والأسلوبية (محاولة في تنظير لمنهج أسلوبي عربي)، نقلا عن الجاحظ في كتابه البيان والبديع، د ت، موقع جامعة أهل البيت www.ahlbaitonline.com

[2] بيير (جيرو)، الأسلوب والأسلوبية، تج منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط1، 1994م، ص23.

ويعرّفه "بيير جيرو" بقوله:" ليس ثمة شيء أحسن تعريفا من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور"[1].

ومن خلال قول " جيرو" يتضح لنا أنه قد وسع مفهوم الأسلوب على خلاف سابقيه، فهو أخرجه من أحادية المعنى، ليجعله يُعنى بطريقة الكتابة والأجناس الأدبية في ارتباطها بعصر من العصور.

" فالأسلوب إذن طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ وتفردها عن سواها في اختيار مفردات وتأليفها وصياغة العبارات ونظمها "[2].

فالموقف واحد والأساليب متعددة، فلكل كاتب أسلوبه الخاص الذي يمكن أن يصوغ به فكرته بقالب لغوي يعكس فيه ذلك الموقف.

[1] بيير (جيرو)، الأسلوب والأسلوبية، ص 9.

[2] كوهن (جون)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد المتولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص158.

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوبية

الأسلوبية " مصطلح حديث النشأة ظهر في القرن العشرين وشاع مع بداية الدراسات الحديثة لعلم اللغة التي قدرت على اتخاذه علماً قائماً بذاته ووصفه في خدمة التحليل الأدبي وأُبْعِدَتَا عن إطلاق الأحكام المسبقة والعامة "[1].

ويعد الفيلسوف " نوفاليس" أول من استخدم مصطلح الأسلوبية والذي كانت تختلط عنده البلاغة بعلم التعبير ونقد الأساليب الفردية.

1. الأسلوبية عند العرب:

مصطلح الأسلوبية العربي المقابل للمصطلح الأجنبي (stylistique) هو دال مركب جذره الأسلوب (style) ولاحقته (ية) (ique) ودلالة الأسلوب نسبية، فهو ذو بعد إنساني ذاتي وأمّا اللاحقة فتتصل بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن فك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله عمّا يوافق عبارة علم الأسلوب (science de style) وبذلك تعرّف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

هذا عند "عبد السلام المسدي"، أمّا عند "صلاح فضل" فهو يستعمل علم الأسلوب مقابلاً لـ: " (stystique) ويراه جزءاً من علم اللغة، وقد ذهب الكثير من الباحثين إلى استعمال مصطلح الأسلوبية" [3].

---

[1] درويش (أحمد)، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1992م، ص19.

[2] المسدي (عبد السلام)، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط2، 1982م، ص30.

[3] السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م، ج1، ص14.

وتعرف الأسلوبية في الدراسات الأسلوبية واللسانية بأنها " علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية"[1].

كما تعرف كذلك في الدراسات اللغوية بأنها: " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذلك كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[2].

ومن خلال كل هذه التعاريف فالأسلوبية تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي من خلال أسلوبه دراسة موضوعية علمية، فتعمد إلى دراسة تشكله والعلاقات التي تتحكم في بنائه فتتجلى خصائصه التي تعطي للأسلوب ميزته.

2_ الأسلوبية عند الغرب:

لقد حدد" ريفاتير" مفهوما للأسلوبية بالرغم من أنه جاء متأخرا عمن سواه في إرساء مفهومها، حيث قال: " إنها علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية النسبة تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصا، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته، إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء، وتحاول تفحص

[1] فضل (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص164.

[2] عياشي (منذر)، مقالات في الأسلوبية، ص 29.

نسيجه اللغوي، وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا، مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[1].

وهذا يعني أنّ الأسلوبية تبحث فيما استعمله المؤلف في إبداعه الفنّي للتأثير في القارئ وتوجهُهُ في الفهم، ودراسة هذه الميزة التي تختلف من كاتب لآخر.

وقد عرفها " مشال شريم " بقوله: " الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية"[2].

وهو تعريف آخر يوضح لنا الموضوع المتناول والشروط والركائز المهمة في التحليل والدراسة، وهي الموضوعية واللسانيات.

أما " رومان جاكبسون " فيرى أن الأسلوبية " فنٌ من أفنان الدراسات اللغوية، تتداخل فيها البحوث الجمالية واللغوية، حتى أصبح هناك شبه تحالف بين علم اللغة والأدب، حيث استخدمت الدراسات الأسلوبية معايير لغوية علمية"[3].

ومن هنا أصبحت الأسلوبية الجسر الرابط بين علم اللغة والأدب، واستعمال المعايير اللغوية العلمية في بحوثها.

---

[1] الحربي (فرحان بدري)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003 م، ص15.

[2] الشريم (جوزيف مشال)، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987م، ص37-38.

[3] عبد المطلب (محمد)، البلاغة الأسلوبية، نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص212.

المبحث الثاني: مبادئ الأسلوبية.

المطلب الأول: مبدأ الاختيار.

يعد الاختيار من أهم مبادئ علم الأسلوب؛ لأنه من ضمن آليات التحليل الإجرائي للمنهج الأسلوبي، والمقصود بالاختيار تلك العملية التي يقوم بها المبدع في استخدامه للفظة معينة من بين العديد من المصطلحات التي تحمل نفس المدلول، ويسمى كذلك بالاستدلال وهي مأخوذة من استبدال كلمة بكلمة لتناسبها مع مقام القول وحيثياته وتحميلها بعدا تداوليّا.

ومن هنا نجد أن النقد العربي القديم قد اهتم منذ بدايته الأولى بصورة من الصور التي تؤكد العلاقة بين الأسلوب والاختيار، وقد تمثل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النقد العربي القديم وهي مقولة "لكل مقام مقال"، وهذا يعني أن موقف المبدع يجب أن يحدد طبيعة اختياره، فإذا خاطب العامة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يلائم مكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم، وإذا خاطب الخاصة فعليه أن يخاطبهم وفقا لمكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم أيضا"[1].

وهذا معناه أن الاختيار مرتبط بالمقام، فمخاطبة من هو أعلى منك شأنا يختلف عمّن هو أدنى منك، فلكل منهما خصوصياته وطريقته لتقبل الخطاب بحيث نجد أن هذا المبدأ(الاختيار) يتصل بشيء آخر هو ما يسمى "محور التوزيع"، "ويقصد به تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف، وهذه العملية هي التي يسميها "جاكبسون" إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع"[2].

لذا فعلى الكاتب إسقاط الألفاظ التي أخضعها إلى مقياس الاختيار على قواعد وأسس لغة معينة، فالألفاظ التي هي بمعزل عن اللغة ليس لها وظيفة؛ لأنها هي التي تربط

[1] أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص160.

[2] ينظر: المسدي (عبد السلام)، الأسلوب والأسلوبية، ص135.

بينها وتصنع معانيها، وهذا هو مدلول ما جاء به " جاكبسون" بإسقاط محور الاختيار على محور التوزيع.

وجاء في معجم الأسلوبية لصاحبه " والس" أن الاختيار نظرة شائعة جدا للأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معينة من المواد الكلية... وبهذا المعنى الواسع للاختيار لا يختلف الكاتب عن جميع مستعملي اللغة، فهو جزء من قدرتنا بوصفنا متكلمين أصليين، إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب والمعجم المناسب والمفردات المناسبة... لتتناسب مع ما نعنيه في القول ومع السياق الذي ستقال فيه"[1].

ومن خلال هذا المفهوم للاختيار نجد أن " والس" لم يقتصر على المبدعين فحسب، بل تعداه إلى كل مستعملي اللغة باعتبارهم متكلمين أصليين بها ويمتلكون ما يمتلكه المبدع، واشتراكهم في نفس المعجم اللغوي الذي يجتمع على اللغة؛ لأنهم في مخاطبتهم لبعضهم البعض تحكمهم سياقات وهذه الأخيرة بدورها تتحكم في آلية الاختيار.

فالكاتب حين يباشر في كتابة نص ما، فإنه يبحث عن اللفظة المعجمية التي تحقق هدفه بحيث يضعها في مكانها المناسب، يبحث عن المعنى الملائم الذي يوضح دلالة اللفظة ويبين مكوناتها، و المسؤول الأول والأخير عن انتقاء الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب هو المبدع؛ وذلك لأنه يختار ألفاظه حسب الموضوع وحسب الموروث اللغوي الذي يمتلكه والذي يميزه عن مبدع آخر، " هذا التمييز في استخدام اللغة هو موضوع الدراسة الأسلوبية الحديثة، وهو جوهر العملية الفنية؛ لأن الأديب يعبّر باللّغة عندما يتجاوز مرحلة اللامبالاة إزاء اللغة، إلى مرحلة التفاعل معها والانصهار فيها، وهو بذلك يتجاوز التركيب المنطقي والضوابط الثابتة إلى تراكيب جديدة توقعها نفسه وتؤلف بينها مشاعره"[2] .

[1] ناظم (حسن)، البنى الأسلوبية، ص 53-54.

[2] إبراهيم (خليل)، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، م ج 2، ع8، 1994م، ص103.

وبشكل واضح فإن كل مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أي حقبة معينة، وأن ما يجعل الأساليب متميزة إنما هو اختيار المفردات وتشكيلها.

" ويضرب لنا المسدي مثالاً عن الاختيار، إذا قال الإنسان: تناولت أُكلةً شهية، فإنّه في مرحلة أولى اختيار فعل (تناولت) من بين مجموعة من الأفعال كان يمكنه أن يختار أحدهما فيقول مثلاً: أخذت، أكلت، طعمت... وفي مرحلة ثانية بعد تاء المتكلم، اختيار كلمة "أُكلة" من بين مجموعة ألفاظ هي على سبيل المثال: طعاماً، فطوراً، غذاء ...، وفي مرحلة ثالثة وردت لفظة " شهية " وكان يمكن أن ترد: لذيذة، حلوة، حارّة...، فكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية إذ تتحول على محور واحد من محاور الاختيار"[1].

وهنا يظهر لنا جلياً معنى الاختيار، فهو بصفة عامة ذلك التعدد والثراء الذي تتميز به اللغة، فهي تتيح للكاتب التعبير عن أمر واحد بعدة مصطلحات فيقوم هو باختيار ما يناسبه وما يناسب الموقف الذي هو فيه.

المطلب الثاني: مبدأ الانزياح

يعد الانزياح ثاني أهم مبادئ الأسلوبية، وهو من المصطلحات الشائعة في الدراسة الأسلوبية المعاصرة، إذ يقوم على نظرة متجانسة ومتماسكة كونها تستند إلى اللسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها المتباينة.

فالانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد أن هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث، وخاصة في القصائد النثرية.

[1] المسدي (عبد السلام)، الأسلوب والأسلوبية، ص139.

"ويكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لفرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[1].

حيث نجد أن للانزياح تسميات مختلفة ومصطلحات متعددة، وهذا الاختلاف ناتج عن الاختلاف في مفهوم المصطلح نفسه، "فهو الانزياح أو التجاوز عند فاليري، والانحراف عند سبيتزر، والانتهاك عند كوهن، واللحن أو خرق السنن عند تودوروف، والعصيان عند آراغون، والتحريف عند جماعة مو، والشناعة عند بارت، والمخالفة عند ثيري، والاختلاف عند وارين وويليك، والإحاطة عند باتيار وخيبة الانتظار عند جاكبسون"[2].

ومن هنا نلاحظ أن مفهوم الانزياح عند الغرب يختلف من ناقد إلى آخر، ولكنه في نهاية المطاف يرمي إلى ذات المفهوم، حيث يرى عدنان بن ذريل " أن هذه المسميات المختلفة هي في حقيقة المسمى واحد وأطلق عليها: عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة الاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها "[3].

[1] أبو العدوس(يوسف)، الأسلوبية (الرؤيا والتطبيق)، ص180 .

[2] المرجع نفسه.ص.181.

[3] المرجع نفسه، ص181.

إذ يُعتبر الناقد الغربي جون كوهن من بين المهتمين الأوائل بظاهرة الانزياح في الشعر حيث يرى: "أن الشعر انزياح عن معيار، هو قانون اللغة فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها..."[1].

وهذا يعني أنه يرى أن الانزياح هو الشرط الأساسي والضروري لكل نص شعري، ولا يوجد نص شعري يخلو منه، ولا وجود له خارج الشعر، فالانزياح عنده قضية أساسية في تفجير جماليات النصوص الأدبية.

أما الانزياح عند العرب فبعضهم ربطه بالمجاز والاستعارة في حين ربطه آخرون بالغموض والحذف، والتقديم والتأخير وسمي بالعدول والتشويش، والبعد، والفارق، والخروج... فنجد أنّ ابن جني قد عقد فصلاً في كتابه "الخصائص" سماه" باب شجاعة العربية" تحدث فيه عن العدول والحذف، والتقديم والتأخير وما إلى ذلك، فيقول: " إنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن انعدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[2].

والمقصود بهذا القول هو أنه لخص الانزياح في ثلاثة صور وهي: الاتساع والتشبيه والتوكيد وما عدا ذلك فهو لا يُعد انزياحاً.

وحديث أبي العدوس عن فاعلية الاستعارة المفيدة كان قريبا من مصطلح الانزياح الأسلوبي في الدراسات الأدبية الحديثة " إنها تعطيل لكثير من معاني اللفظ، حتى تخرج من الصَّدفة اللاحقة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر... فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً..."[3].

---

[1] كوهن (جون)، بنية اللّغة الشعرية، 181.

[2] ينضر: ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية، د ب، د ط، د ت، ج2، ص360.422.

[3] أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص 182.

وهذا معناه أن الانزياح ملخص في الاستعارة، فهي تعبير خارج عن نطاق الحقيقة إلى المجاز وهنا يكمن الانزياح عند الجرجاني.

ويوضح "منذر عياشي" مفهوم الانزياح من خلال توضيح العلاقة بين اللّغة المعيار والأسلوب الانزياح، يقول: " ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام ...أمّا الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إمّا خروج على الاستعمال المألوف للغة، وإمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه، أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها إلى وجوده، وهو جيد في كلا الحالتين..."[1].

ومن خلال هذا يرد " منذر عياشي " تقييم الانزياح في حدوثه إلى أحد السببين، إمّا خروج عن القواعد كالصرف وإمّا خروج عن المألوف في طريقة التعبير عن أمر ما.

وفي الأخير يمكن القول إنّ مصطلح الانزياح يعيش حالة من الفوضى كما سبقنا وأن لاحظنا، وهذا التعدد في المسميات لمسمى واحد لا يرتبط بتعدد الدارسين، بل إنّنا نجده عند الباحث الواحد فمثلاً نجد أنّ " موريس أبو ناصر" أطلق عليه مرّة الابتعاد ومرّة النشاز ومرّة أخرى الانحراف، ويرجع هذا إلى الاختلاف في عائلة الانزياح كما سماها "عدنان بن ذريل" إلى الاختلاف في النظرة إلى التطبيقات والتحليلات"[2].

المطلب الثالث: مبدأ الكلمات المفاتيح

الكلمات المفاتيح هي من بين أهم المبادئ التي ترتكز عليها الدراسة الأسلوبية، والتي يقصد بها الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص، وهي تمثل منهجاً مُلِمّاً في المناهج النقدية الأدبية.

---

[1] أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية (الرؤيا والتطبيق)، ص182.

[2] ينظر: ربابعة (موسى سامح)، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م، ص45.

" وهي تقوم بدورها في علم الدلالة البنوي، وهذا المصطلح ليس حديثاً، بل قال به "سان بارت" حيث ذكر أنّ لكل كاتب كلمة مفضلة تتردد بكثرة في كتابته وتكشف بطريقة غير مباشرة عن بعض نقاط الضعف والرغبات الميتة، كما ذكر "بودلار" قول أحد النقّاد يدعو إلى ضرورة البعث في أعمال كاتب ما عن أكثر الكلمات دوراناً في أعماله" [1].

فهذه الكلمات تؤدي دورها في النص كاشفة عن خباياه النفسية، فالكاتب يردِّدها دون أن يلقي لها بالاً أي أنها تأتي لا شعوريا.

وقد سمّاها " محمد مفتاح " " الكلمة المحور " حيث يقول: " نقصد بها أي الكلمة المحور الكلمة التي يدور حولها النص، وهي تلك المواد المعجمية التي يزيد تكرارها من دلالتها فوق ما يكون لها في الوضع الطبيعي المعتاد "[2].

وعبَّر " فاليري " عن تلك الكلمات فقال: " إنها كلمات تتردَّد لدى كاتب معيَّن بشكل يدلُّ على أنَّ لها رنيناً خاصاً عنده وبها، وبالتالي قوَّة إيجابية خلاقة أشد فاعلية من الاستعمال العادي "[3].

والمقصود بهذا هو أنَّ تكرُّر لفظ ما في نص معين له دلالة خارجة عن المألوف، لذا فهي تحمل دلالة مضاعفة مقارنة بتلك التي لم يكن لها الحجم الكمي في النص.

حيث نجد أنّ منهج الكلمات المفاتيح يعتمد على دراسة مؤلف من خلال كلماته ذات الأهمية الخاصّة، وهذا الإجراء يمكن اختياره من الوجهة الإحصائية بحيث تكون الكلمة المفتاح هي التي يصل معدّل تكرارها من عمل معيّن أو لدى مؤلف معين إلى نسبة أعلى ممّا هي عليه في اللغة العربية.

---

[1] ينظر: عزام (محمد)، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989م، ص49.

[2] أبو العدوس(يوسف)، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص199 .

[3] المرجع نفسه، ص200.

ولم يخرج أبو العدوس في مضمونه للكلمات المفاتيح عن سابقيه، فهو يعطي معيار تحديدها بنسبة ورودها في النص الشعري مع مقارنتها بالنص في الحالة العادية معدد ما في ذلك على آلية الإحصاء.

الفصل الثاني

الاتجاهات الأسلوبية ومستويات تحليلها

المبحث الأول: الاتجاهات الأسلوبية

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: الاتجاهات الأسلوبية

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية(الوصفية)

يعد "شارل بالي" أحد تلامذة "دوسوسير" المؤسس لهذا الاتجاه الأسلوبي، منطلقا في تحديد ملامح هذا الاتجاه من دراسته للبلاغة القديمة، حيث يربط فيه بين اللغة ومكوناتها وأبنيتها ووقائعها الوصفية وبين قيمتها الفكرية والعاطفية التي تتجلى بها التأثير في المتلقي، فالأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[1].

حيث يقول بالي:" إن مهمة علم الأسلوب الرئيسة في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء"[2].

فهناك علاقة وطيدة بين التعبير في منبعه الذهني وبين التعبير في عناصره اللغوية ومستوياته المختلفة التي ترد بها.

ولعل من أهم مميزات هذا الاتجاه أنه"يدرس العلاقة بين الصيغ اللغوية والدلالات العامة للنص،فهي تهتم بدراسة علاقة الشكل(الصورة) مع التفكير، وهي تتناسب مع تفكير القدماء، وهي لا تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها، وقد يعتد فيها بالأبني ة اللغوية ووظائفها داخل اللغة فهي وصفية بحتة"[3].

وعليه ففي هذا الاتجاه يهتم "بالي" بلغة الكلام العادي والتي هي ملك المجتمع عامة، ويستثني بذلك اللغة الأدبية والشعرية التي تحَوَّل اللغة إلى سمة فردية خاصة، فيقول صلاح فضل في هذا الصدد:" فللغة الأدبية قبل كل شيء هي تحوُّل خاص في لغة الجميع، إلا أن

---

[1] فضل (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] الحربي (فرحان بدري)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص17.

البواعث الحيوية والاجتماعية في اللغة الكلام تصبح بواعث جمالية في لغة الأدب، وحينئذ تنتمي إلى منطقة النقد والتاريخ والأدب"[1].

ومن خلال كل هذا فإن الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثاره على السامعين والذي يمكن أن نحدد مميزاته فيما يلي:

1." إن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

2.لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه.

3. تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبالتالي تعتبر وصفية.

4. هي أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني"[2].

المطلب الثاني: الأسلوبية الفردية(النفسية)

يعد النمساوي"ليو سبيتزر" (1887.1996) الرائد في هذا الاتجاه الأسلوبي، والذي بفضله تطورت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية، فحاول أن يقيم جسرا بين الدراسات اللغوية والأدبية وأسس البلاغة المثالية، إنه يربط الأثر الأدبي بالجانب الفردي والشخصي الخاص للمؤلف لاسيما ظروفه النفسية، لذا "اتسمت أسلوبيته بالمخرج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[3].

ويعتبر "سبيتزر" هو المنبه الأول لفكرة مركز النظام وأهمية الكشف عنه، وذلك من خلال إيمانه بفكرة اللاشعور الفرويديۃ كمصدر من مصادر الإبداع الفني إلى الكشف عن

---

[1] فضل (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص37

[2] عياشي (منذر)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2001 م، ص42.

[3] ناظم (حسن)، البنى الأسلوبية، ص34.

القوى الخفية_ نفسية أو غير نفسية فيما بعد_ التي حركت القوى المبدعة وتدفعها إلى تشكيل المبدعات على هذه المشاكلة أو تلك"[1].

كما أن للفلسفة المثالية دوراً بارزاً في ظهور هذه النزعة الفردية في مجال الأسلوبية وكان "لكارل فوسلير" أن يتحدث عن علم الأسلوب على أنه:"يمثل المجال اللغوي كإبداع، بينما يمثل علم اللغة المجال اللغوي كتطوير وتاريخ... على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع الوسائل التعبيرية والجمالية معا"[2].

بحيث أن منهج فوسلير يعتمد على إعادة التكوين الواعي لتمييز الخطاب الشعري، ويعتمد كذلك على حالات التخالف والتوافق بين التفكير والتعبير في بحثه عن القيم الجمالية للأسلوب من مبدأ أن ما يحدد النوعية الجمالية المكونة للغة، وما يمثل العناصر الجذرية للقول الأدبي إنما هو بواعث فردية، وجعل مجال دراسته شخص المتكلم باللغة، وبهذا التركيز استطاع أن يدرك برؤية عميقة ظاهرة اللغة كبنية متحركة متعددة الجوانب"[3].

ومن خلال كل هذا تعد الأسلوبية الفردية "دراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وهي بهذا تكون دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقديرية فقط. كما تهتم بالأسباب، ولهذا كانت أسلوبية للأسباب، لرصدها علاقة التعبير بالمؤلف، وتبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[4].

وباختصار فإن المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية "سبيتزر" نجدها في ملخص "بيير جيرو" لهذا المنهج وهي كالتالي:

---

[1] قاسم (عدنان حسين)،الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط، 2000 م،ص 13.

[2] فضل (صلاح)،علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،ص45.

[3] ينظر: فضل (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص46-55.

[4] ينظر: الحربي (بدري)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، بيروت، ط1، 2003م، ص17

1. النقد ملازم للعمل، وعلى الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق
2. كل عمل يشارك وحدة كاملة مركزها فكرُ مبدعِه.

3. ينبغي على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل، فالعمل ككل يكون فيه معللا ومندمجا.

4. يتم النفاذ إلى العمل حدسا، وندخله ذهابا وإيابا من مركزه إلى محيطه.

5. فكرة الكاتب تعكس فكرة أمته.

6. الدراسة الأسلوبية تنطلق من سمات لغوية، كما أنها تستطيع أن تنطلق من أية سمة أخرى[1].

المطلب الثالث: الأسلوبية البنوية

وضع أسسها"فرديناند دوسوسير"، ويعد"ميخائيل ريفاتار" من أبرز من ساهم في تأصيلها، وهي أكثر المذاهب شيوعا الآن، وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، إذ يتحدد الأسلوب لدى روادها في العلائق القائمة بين الوحدات اللغوية للنص دون إهمال الجانب التواصلي فيه، أي أنها تركز على التمييز بين مستوى اللغة ومستوى النص.

كما تعد امتدادا متطورًا لمذهب "بالي" في الأسلوبية الوضعية، ولآراء "دوسوسير" التي قامت عل التفرقة بين ما يسمى اللغة وما يسمى الكلام، "حيث تعتبر محاولات ريفاتار جهدا بارزا لتجاوزه الإشكال النظري والإجرائي الذي طرحه التفكير في الشروط الموضوعية التي يقتضيها التحول بالمنهج البنيوي من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام"[2].

[1] ينظر: جيرو (بيير)، الأسلوبية والأسلوبية، ص79- 80.

[2] صمود (حمادي)، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1988 م، ص 115.

والأسلوبية البنوية كما جاء بها "ريفاتار"، "تحاول ألا تغفل القارئ باعتباره جزء من عملية التواصل، ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص" [1]، مهتما في ذلك"باكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي وتحليل الأسلوب من خلال تحديد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية"[2].

ومن هنا يتضح لنا أن "ريفاتار" من خلال هذا الاتجاه سلَّط الضوء وركّز على القارئ دون التركيز عل المرسل إليه أو المتلقي في السلسلة الكلامية؛ لأن الأدب لا يوجِّه فقط إلى شخص عادي فحسب وإنما إلى متأمِّل وناقد ومحل.

واستنادا إلى ما سبق فإن الأسلوبية البنوية "لريفاتار" تركز على وظيفة القارئ في إدراك السمات الأسلوبية وتحديدها، كما أنها تعتني في تحليلها للنصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات المكونة للنص وبالدلالات الإيحائية فيه.

المطلب الرابع: الأسلوبية الإحصائية

يعتبر الإحصاء من الوسائل الأكثر موضوعية وعلمية، وذلك لكثرة استعماله في التحليل الأسلوبي، فهو يعمل على إظهار الفروق بين الكُتاب والمؤلفين في اعتماد اته م المعجمية أو التركيبية، كما أنه "يفيد الدارس اللغوي في مواضيع كثيرة، فهو يعينه على تمييز الخصائص الأسلوبية العامة أو المشتركة في اللغة الواحدة وكذلك بيان الخصائص الفارقة أو المميزة للهجات متفرقة عن لغة واحدة، كما يعينه أيضا في تشخيص أساليب الكتاب والشعراء"[3].

[1] السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997 م، ج1، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص84-85.

[3] السيد (شفيع)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986م، ص 176-177.

ويعمل على "توثيق نسبة عمل أدبي إلى مؤلفه أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كُتِبَ فيه"[1].

فقوام عمل هذا الاتجاه يكون إحصاء العناصر اللغوية في النص، ولا بد من ربط تلك النتائج الرياضية (الإحصائية) بلب الخطاب الأدبي في إيحاءاته ودلالاته وعلاقته بالمنتج والمتلقي، وهذا لا يعني أن كل تكرار لعنصر لغوي معين سمة أسلوبية.

ويرى " سعد مصلوح " أن الدراسة الأسلوبية تستعين بالإحصاء في المجالات الآتية:

- المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.
- قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين.
- قياس النسبة بين التكرار خاصية أسلوبية وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما"[2].

وترجع أهمية هذا الاتجاه إلى أنه يحقق بعدًا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، فهي إحدى الطرق التحليلية التي قد تقود المحلل في أعماق النصوص وتبسيطها"[3].

[1] السيد (شفيع)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، ص 179.

[2] ينظر: مصلوح (سعد)، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة، ط3، 2002م، ص57.

[3] أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، ص152.

المبحث الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي

ينطلق التحليل الأسلوبي من النص دون أن يحول على شيء آخر خارجه، والعناصر التي تتكشف إثر هذا التحليل تدور حول مستويات أربعة وهذا ما سنوضحه من خلال هذا المطلب.

المطلب الأول: المستوى الصوتي

يحتل المستوى الصوتي من الدراسة الأسلوبية المستوى الأول، وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومظاهر الإيقاع فيه، أي " يبحث فيه عن علاقة الإيقاع بالمعنى ونشاط المقاطع من حيث الطول والقصر والنير والارتكاز وفاعلية التبادلات الصوتية، وأصوات المدّ واللّين فهو من أهم جوانب التشكيل اللّغوي لأنه يعرض علينا صورة أدق، وأغنى وأوفى وأكمل لقلة الظاهرة بالسياق "[1].

كما أن الأسلوبية الصوتية تدرس جرس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار ورد الكلام بعضه على بعض، وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل توازن الألفاظ والتراكيب والإيقاع، وتوازن الفواصل، مثلما نلاحظ في الأبيات التي سنتناولها لاحقاً، وانضباط القوافي وفقاً للأسلوب الذي يجعل منها رنيناً موسيقياً يتجاوز وظيفته الدلالية[2].

يدرس هذا المستوى الموسيقى الخارجية والداخلية للنص الشعري، لأن للبحور الشعرية دلالات مختلفة ففيها التي تناسب مقاماً معيناً ومنها ما لا تتناسب مع ذلك المقام، ولحرف الروي أيضاً دلالته فالشاعر يستعمل حروف الصفير في مقام الحزن، والحروف الانفجارية

[1] سلوم (تآمر)، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983م، ص 9_10.

[2] محمود خليل (إبراهيم)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر، عمان، 2003م، ص 154.

في مقام الحماسة وهكذا...، ويعمل الباحث من خلال هذا المستوى على الكشف على هذه الدلالات.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي

يُعتبر المستوى التركيبي ثاني المستويات المعتمدة في الدراسة الأسلوبية، حيث يهتم هذا المستوى من الدراسة بالتركيب، ويتناول فيه أيُّ الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي والاسمي أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة، وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة[1].

وهذا معناه أن نظم الشعر يقوم على انزياحات تركيبية تجعل منه مميزاً عن النصوص الأخرى، ودراسة هذا المستوى تنبني على كشف تلك الإخلالات بالتراكيب النحويةوالانزياحات التي يكوِّن دلالة معينة تتحدد من سياق الكلام والمناسبة.

المطلب الثالث: المستوى الصرفي (الإفرادي)

يُعدّ المستوى الصرفي جزءاً من المستوى التركيبي في الدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية، وهو المستوى الذي يأخذ فيه مستخدم اللّغة تلك الجذور الصرفية من مشتقات وأفعال كاسم الفاعل واسم المفعول واسم الفعل ودلالة كل منها، وكذلك أوزان الأفعال الثلاثية والرباعية وما تفيده من معنى أو تضيفه من دلالة على مستوى المضمون العام للنص، وهذا ما نركز عليه في التحليل الأسلوبي.

ويحتل هذا المستوى من الدراسة أهمية بالغة؛ لأنه يُمكّن الدارس من الكشف عن تلك الدلالات التي تكون مخبَّأة في أوزان اللّغة، لأن استعمالها لا يكون عبثاً بل يتمُ توظيفها

[1] محمود خليل (إبراهيم)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،ص166.

بشكل يرمي من خلاله صاحب النص إلى إيصال معنى معين، تاركاً للقارئ الحرية في تأويله بشرط الالتزام بالقرائن اللغوية أو العقلية التي يبثها في نصّه.

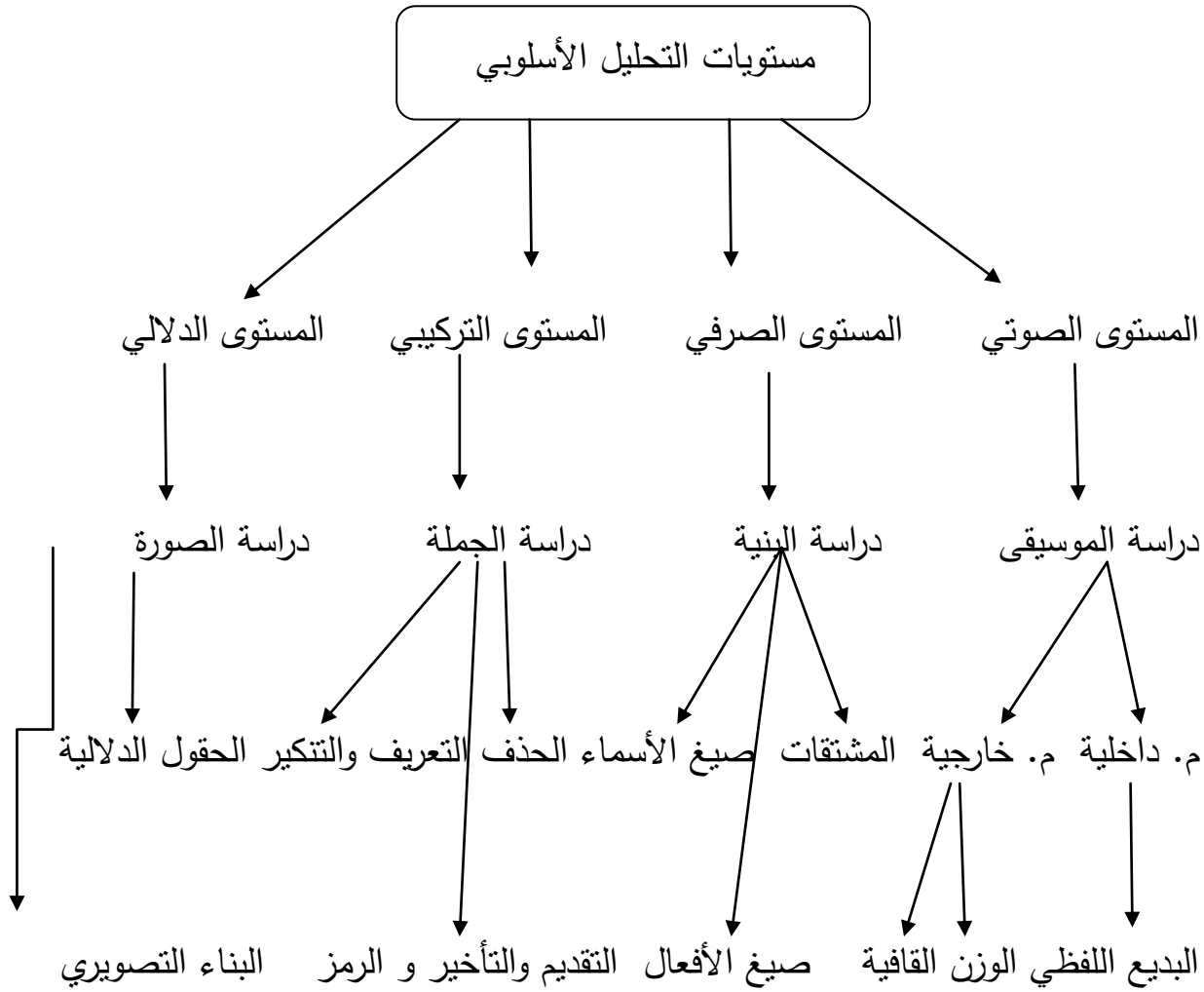
المطلب الرابع: المستوى الدلالي

يتناول فيه الدارس الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أيٌّ نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي يغلب على ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة... وهكذا، ويدرس الناقد أيضاً طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى فهل في النص ألفاظ غريبة، ومن هذه الألفاظ وُضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة[1].

يعمل هذا المستوى بالموازاة مع نظيره التركيبي، ففي هذا المستوى يطلب من الباحث الأسلوبي الكشف عن الحقول الدلالية واستنباط نفسية ومقصود الشاعر من خلال تلك الحقول التي وظفها، وطبيعة الألفاظ التي استخدمها لتوليد الدلالات التي تكون مخبأة في ثناياها.

[1] محمود خليل (إبراهيم)، النقد الأدبي الحديث، ص165.

ويمكن أن نلخص مستويات التحليل الأسلوبي من خلال المخطط التالي:



مخطط يوضح مستويات التحليل الأسلوبي

الفصل الثالث

البنى التركيبية

المبحث الأول: توظيف الأزمنة

المبحث الثاني: الأساليب الإنشائية

المبحث الثالث: الانزياح اللغوي

بين يدي النص:

نظمت قصيدة " **وتعطلت لغة الكلام** " في سجن بربروس " القاعة التاسعة " في فيفري 1957م، بمناسبة خذلان المنظمة الدولية لقضية الجزائر في دورتها الثالثة عشر، هذا ما أعطاها وقعاً خاصاً متفرداً على قارئها؛ فهذا الأخير يتلمس تلك المشاعر الجياشة التي كانت تجيش في صدر " **مفدي زكرياء** " أثناء نظمه لها، لأنه حمّلها أشجانه وأحاسيسه تجاه وطنه، فقد عاهد نفسه على الجهاد بقلمه والتعريف بالقضية الجزائرية في المحافل الدولية ليكون لها صدى، لذا فقد جاءت هذه القصيدة في ثوب البكاء تارة وفي ثوب الصمود تارة أخرى وهذا حال الحرب كرٌ وفرٌ، انتقل بنا أيضاً من أوضاع متعددة ميّزت فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، وهذا ما يجعل قصيدته تحمل صفة الوثيقة التاريخية التي كتبت وتوثق الأحداث التي ميّزت حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر.

وإذا نظرنا إلى هذه القصيدة من جانب نقدي وفني يمكننا أن نقول بأن مفدي زكرياء يستحضر تلك الملحمة التي قام بها المعتصم بالله من أجل المرأة التي إستسرخت واستغاثت به لنجدتها، إذ يُشبِّه الجزائر بتلك المرأة ويُشبِّه الأمة العربية وجبهة التحرير بالمعتصم بالله العباسي لعلّهم يهُبُّوا إلى نجدتها، واضعاً نفسه في مقام أبي تمام عند كتابته لقصيدته البائية المشهورة، والتي يقول في بعض أبياتها التي نجد لها صدى بارزاً في هذه القصيدة:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتب في حدِّه الحدِ بين الجد واللّعب
بيضُ الصفائحِ لا سودُ الصحائفِ في متونِهنّ جلاءُ الشكِّ والرِيَبِ
والعلمُ في شهبِ الأرماحِ لامعة في الخميس لا في السبعةِ الشُهُبِ

وهذا استحضار لتلك المشاعر النفسية التي تقتضيها الحالة الشعورية، حتى يتذكر كل أحد من الأمة العربية هذه الحادثة التي كُتِبت في صحائف التاريخ بماء الذهب ويُسقطها على ما آلت إليه الأمة العربية وفي مُقدمتها الجزائر، إذ أصبح الغرب يتكالبون عليها تكالب الذئاب على الفريسة.

ويورد مفدي زكرياء بهذا ليُشعر العرب أنهم خُلقوا ليسودوا العالم ولم يُخلقوا لرد الهجمات من أمة الكفر، وأنهم في حالة ضعف وللضعف حكمه و أولوياته، لكن هذا الحال لن يدوم مادام صوت الأذان يُرفع في المساجد؛ ومادام عرق الأمة نابض بوشائج العروبة ورباط الإسلام الذي لا يمكن أن ينقطع.

ليعود إلى القضية الأساسية التي يعالجها وهي استنهاض همم المجاهدين وتوجيههم نحو المقاومة بالسلاح، لأن فرنسا دخلت بالقوّة ولن تخرج إلاّ بالسلاح وهذا ما حصل بالفعل، ففرنسا لم تطل إقامتها بعد كتابة هذه القصيدة في عام 1957م، فبعدها بأربع سنوات حصلت الجزائر على استقلالها وعادت مجدداً لبناء الوطن العربي المسلم، ووثّق ذلك العلامة ابن باديس عندما قال:

شعبُ الجزائر مسلُمُ وإلى العروبةِ ينتسبْ
من قال حادَ عن أصلهِ أو قال ماتَ فقد كذبْ
أو رامَ إدماجاً له رامَ المُحال من الطلبْ

لتبقى هذه الشعارات خالدة إلى جانب قصائد مفدي زكرياء التي وردت في ديوانه " **اللهب المقدس** " الذي منه هذه القصيدة، والتي سنحاول في هذه الدراسة للكشف عن السمات التركيبية والدلالية التي حملت دلالات مختلفة، راجين من المولى عزّ وجلّ التوفيق والسداد.

البنى التركيبية

تمهيد:

تقوم بنية الشعر العربي على مستويات عدّة ومن أهمها المستوى التركيبي، فهو الذي يتحكم في نظام الجمل، إذ يمكننا من معرفة الانزياحات التي تحدث في التركيب، لأننا لا نكتفي بدراسة العادي منه في هذا المستوى.

فالانزياح سمة أسلوبية يخرجنا من النمط العادي للّغة، وهنا مكمنُ الشعرية والإبداع وسرُّ تحقيق الانسجام والاتساق في العلاقات الداخلية للنص الشعري مما يعطيه مقبولية ويزيد في رونقه، " ويعتبر عبد القاهر الجرجاني من أشهر علماء البلاغة الذين نظّمُوا صورة واضحة حول كيفية بناء التراكيب اللّغوية وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يتناسب مع مقتضى الحال وتقتضيه صورة المعنى في النفس "[1].

ونحاول في هذا الفصل دراسة الظاهرة التركيبية في قصيدة " **وتعطلت لغة الكلام** " للشاعر " **مفدي زكرياء** "، والهدف من خلال هذه الدراسة هو الكشف عن مجموعة من الظواهر التركيبية الواردة في القصيدة، والتي تعد جوهرية في لغة الخطاب وتأويل دلالاتها، بحيث إن هذه الدلالات تقيس مدى وعي الشاعر بتراكيبه ومدى تمكنه من فنّه، وذلك من خلال الإبانة عن الطريقة التي وظَّف بها مفدي زكرياء الأزمنة ودراسة الأساليب الإنشائية التي تميزّت بالاطراد كالاستفهام والأمر والنداء، والتطرق كذلك إلى الآليات التركيبية الأخرى كالتقديم والتأخير والحذف.

كما أننا سنحاول دراسة هذه الظاهرة بغية الكشف عن أسلوبيتها ودورها في الخطاب للوصول إلى تحليل يفي بفضولنا في الكشف عن أغوار هذه القصيدة.

[1] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تج فهمي محمود شاكر، للمؤسسة السعودية، مصر، ط3، 1992، ص370.

المبحث الأول: توظيف الأزمنة

يُعتبر الزمن من أهم العناصر في هيكل الفعل، فهو الذي يميِّزُهُ عن غيره من الحروف والأسماء، وتوظيفه يكون من قبل الكاتب حسب غايته؛ فإن كان في مقام السرد غلب على نصه الفعل الماضي وإن كان في مقام الوصف نجده يوظِّف المضارع، ولتوظيف الأفعال دلالات أخرى سنكشف عنها في معرض دراستنا لقصيدة " مفدي زكرياء".

تعريف الفعل: يُعرّف الفعل بأنه "ما دلَّ على معنى في نفسه مع اقترانه بالزمن وهو جزء منه"[1].

والفعل ثلاثة أقسام: ماض، مضارع، أمر.

المطلب الأول: الفعل الماضي

" الفعل الماضي هو ما دلّ على حدث وقع في زمن قبل زمن المتكلم"[2].

وهو " الزمن الذي لا يصح إلاّ لزمان منقض قرب أو بعد "[3].

سنوضح مدى استخدام الشاعر للزّمن الماضي من خلال الجدول الآتي:

مجموع الأفعال	الأفعال الماضية	النسبة المئوية
104	59	%56,73

ومن خلال هذا الجدول يتضح لنا أن الشاعر "مفدي زكرياء" قد استعمل الزمن الماضي في قصيدته "وتعطلت لغة الكلام" من الأفعال الأخرى، بحيث بلغ عدد هذا الزمن 59 فعلاً بنسبة 56,73% وهي نسبة كبيرة بالنظر إلى ورود الأفعال في هذه القصيدة، ولم

[1] ينظر: عكاشة (محمود)، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، 2005م، ص95 .

[2] سليمان الياقوت (محمود)، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية، الكويت، 2003، ص19.

[3] خيضر (محمد أحمد)، الأدوات النحوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2001، ص 121.

يوظِّف الشاعر هذا الكم من الأفعال الماضية بصورة اعتباطية، بل لانسجامها مع حالته النفسية؛ بالرّغم من أنّ هذا الفعل يدل على الانقضاء إلاّ أنّه يتميز بالتجديد في هذه القصيدة فهو حاضر وأبدي، فهو عندما يستعمل الفعل "نطق" مثلاً، يجعله ينطوي على حمولة نفسية، إضافة إلى أن هذا الفعل يتسم بالحضور في كل الأزمنة من ماض وحاضر؛ لأن الرصاص لا يزال يسجلُ حضوره في المستقبل وزمن توقفه مرهون برحيل الاستعمار مكرهاً لا بَطَل من أرض الجزائر.

ومن الأفعال الماضية التي وظفها الشاعر في قصيدته نذكر: (سُجِّرت، خرَّت، أرعدت، ديست، ذبحت، يهتك، ...)، وكل هذه الأفعال للدلالة على أنّ فرنسا استمرت مدة طويلة في الجزائر، هذه المدّة كانت تتفنن فيها في التعذيب والتنكيل بالشعب الجزائري بكل فئاته، وهذا يحيلنا إلى عظمة الشعب الجزائري وصبره وعدم استكانته للذّل والخنوع على الرغم من المعانات التي يعانيها، فصموده هذا ميّز كل تلك الحقبة ومازال في الحاضر ويستمر إلى يوم تُطرد فيه فرنسا صاغرة.

ولم تقتصر الدلالة على هذا الأمر فحسب، لأننا نلاحظ من طبيعة الأفعال الواردة أن معظمها التصقت بضمير يعود على الكيان الفرنسي (لمّت، سعت، قالت، ذبحت، زلّت، تقمصت، زعمت، ...)، وارتباط فرنسا بكل هذه الأفعال يدل على أن القضية التي تعالجها القصيدة مبنية على كشف عورات المستعمر وأفعاله ضد الشعب الجزائري، وهذا ما حَمَلَتهُ القصيدة على عاتقها إلى أبعد الحدود، وقارئ هذه القصيدة يجد نفسه أمام وثيقة تؤرِّخ لحقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر.

المطلب الثاني: الفعل المضارع

يُراد بالفعل المضارع " الفعل الدّال على حدث في زمن المتكلِّم أو بعده، مثل يكتُبُ "[1].

سنوضح من خلال الجدول الآتي مدى استخدام الشاعر للفعل الماضي في قصيدته:

مجموع الأفعال	الأفعال المضارعة	النسبة المئوية
104	29	%27,88

من خلال فحصنا لقصيدة " وتعطلت لغة الكلام " لاحظنا أن نسبة حضور الفعل المضارع كانت مقاربة للفعل الماضي، بحيث بلغ عددها 29 فعلاً بنسبة 27,88%، وإن لم تكن في نفس مستوى الفعل الماضي ولكنها كانت بنسبة مُعتبرة، وهذا لأن الفعل المضارع ضروري في الحراك الشعري داخل القصيدة.

والزمن المضارع هو زمن حي يمكنه أن يَبُثَ الحياة في أي نص أدبي، وذلك بحكم دلالته الآنية الحاضرة والمستقبلية، وكان توظيف مفدي زكرياء له بغرض تقرير حقيقة عدم سكون الشعب الجزائري وبقائه وفياً لمبادئ الحرية؛ من خلال قيامه بالثورة واستوطانه للجبال وجعلها أرضية للانطلاق من أجل القيام بالواجب الوطني، والمتمثل في كل أنواع المقاومة والترصد للمستعمر.

[1] إبراهيم عبادة (محمود)، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2001، ص 198.

ومن أمثلة توظيف الفعل المضارع في القصيدة نذكر: (يقعدُ، يقامُ، تُدركُ، يُذكيه، يسترق، يُجدي، تُنكر...)، ومن خلال هذه الأفعال استطاع أن ينقل إلينا تجربته الشعرية، وأن يجعلنا ننفعل ونتفاعل معها، وهي نماذج يختلف مصدر حدُوثها؛ تارة من المُستعْمِر وأُخرى من المُستعمَر، وهذا للدلالة على تبادل الضربات، حيث استطاع أن يصور لنا تلك الأحداث التي وقعت في زمن انقضى (زمن الثورة) وكأننا أمام معركة نعيشها أو سجال في كرٌ وفرٌ.

وبصورة عامة فقد كانت الأفعال المضارعة في هذه القصيدة تحمل دلالات مختلفة كالحركية والحيوية والاضطهاد والصبر، وهي بمثابة أفعال وردود أفعال تصور لنا تلك الأحداث التي ميّزت تلك الفترة.

ومن المعروف أن الزمن المضارع مناسب للكشف عن الأحداث والتعبير عن الحالات المتجددة التي تتسم بشيء من الديمومة والاستمرار.

المطلب الثالث: فعل الأمر

" الأمر ما يُطلبُ به حصول الشيء بعد زمن التكلم، ولهذا فهو يدلُّ على الاستقبال مطلقاً "[1].

[1] عكاشة (محمود)، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، ص 95.

من خلال هذا الجدول سنبيِّن ورود أفعال الأمر في القصيدة:

مجمع الأفعال	فعل الأمر	النسبة المئوية
104	16	%15,38

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن ورود فعل الأمر في هذه القصيدة قليلٌ مقارنة بالأزمان الأخرى، والذي بلغ عدده 16 فعلاً بنسبة 15,38%، ووردت هذه الأفعال من منطق شحذ الهمم وتبيين الحقائق وإيقاظ الشعب الجزائري بما يجب عليه فعله، فهو هنا يوجِّه له خطاباً مباشراً يقتضي إما البقاء على تلك الحال أو زيادة الحماسة في نفوس المجاهدين، وأحياناً خطاب فرنسا ووضعها أمام الأمر الواقع، ومن الأفعال التي تدل على هذا نذكر: (فاكتب، شُقي، سطري، استجوبي، استنطقي، تربصوا، اعترفوا...)، هذا الحكم كان باعتبار أن القصائد الشعرية نادراً ما ترِدُ فيها أفعال الأمر، وإن وردت فذلك يكون لغرض من الأغراض التي تَحمِلُها نفس الشاعر ويَودُّ إيصالها لقارئه.

وبعد تفحصنا للقصيدة ومعرفتنا بأن الشاعر استعمل كلاً من الزمن الماضي والمضارع بكثرة، ومزج بينها ليُحدِث لنا جسراً بين الماضي والحاضر، للدلالة على الوصف والاستذكار وثبات الحال بما تدلُ على التحسُّر على الواقع المرير التي تمر به الجزائر، وما

يعيشه الشعب الجزائري من ظلم واستبداد وقهر ليُبرز لنا تُراث الأجداد للأحفاد وكأننا به يقول:

يا نشءُ أنت رجاؤُنا وبك الصباحُ قد اقتربْ

خذ للحياةِ سلاحَها وخذ الخطوبَ ولا تهبْ

كما نلاحظ أن الشاعر ينتقل في توظيفه للأفعال بين تلك المبنية للمعلوم والمبنية للمجهول (تُسام، يباح، يطير، يقال، ديست، عُوِّضت...)، وهذه الثنائية يمكن أن نفسرها بأن فرنسا تجهلُ طبيعة الشعب الجزائري ورفضه لأي نوع من أنواع الاستعمار، ومن ناحية أخرى علم ويقين هذا الشعب الأبي بأن الأرض تُقابِل العرض، فمن داس أرضه داس عرضه.

أما ورود فعل الأمر فقد كان في محطات متفرقة استجابة لمقتضيات الخطاب الشعري والموقف الذي أراد التعبير عنه في تلك المحطات.

المبحث الثاني: الأساليب الإنشائية

ـ الإنشاء: هو كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب في ذاته، وينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: استفهام طلبي وهو: " الكلام الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب"[1]. ومنه: الاستفهام، والنداء، والأمر، والتمني والنهي.

القسم الثاني: استفهام غير الطلبي وهو: " الكلام الذي لا يستدعي مطلوباً غير حاصل، وأنه يكون تعبيراً عن حالة نفسية"[2]. ومنه: المدح، والذم، وصيغ التعجب.

حيث تكمن أهمية الأساليب الإنشائية فيما تعكسه في النص من حركة وحيوية، إضافة إلى إثارة المتلقي وتحفيزه على المشاركة في الخطاب.

المطلب الأول: أسلوب النداء

النداء هو واحد من الأساليب الإنشائية ويقصد به: " طلب الإقبال بحرف ملفوظ، أو مقدر، والمراد بالإقبالِ الإقبالُ الحقيقي أو المجازي " [3].

ويأتي هذا الأسلوب لغرض " تنبيه وإثارة اهتمام المتلقي، ليكون مستعداً ذهنياً ونفسياً لتلقي ما بعد النداء "[4].

ويتحقق النداء بأدوات كثيرة هي: (يا، أيا، آ، الهمزة)، ولكل أداة من هذه الأدوات استعمال خاص، والجدول الآتي يوضح لنا مدى استخدام الشاعر لأسلوب النداء:

---

[1] أبو ليل (أمين)، علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] الصبان (محمد بن علي)، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية بن مالك، عيسى الحلبي، القاهرة، د ط، د ت، ج4، ص 133.

[4] غيلان (عباس)، في البلاغة والأداء الفني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1996م، ص51.

الأسلوب	نوعه	صيغته	دلالته
يا للفظاعة من وحوش جوع	إنشائي طلبي	النداء	الذّم والهجاء
يا لعنة الأجيال أنت شهادة	إنشائي طلبي	النداء	الإعجاب والمدح
يا ثورة التحرير أنت رسالة	إنشائي طلبي	النداء	التمجيد
يا جبهة التحرير أنت رجاؤنا	إنشائي طلبي	النداء	الاستغاثة
يا ناس ليس على المريض ملام	إنشائي طلبي	النداء	الاستهزاء
يا معشر المستعمرين تربصوا	إنشائي طلبي	النداء	الوعيد
يا أمة العرب الكرام كرامة	إنشائي طلبي	النداء	الفخر بالجزائر
يا أرض الكرام تحية	إنشائي طلبي	النداء	الإجلال والإكبار
يا أمم السلام سلام	إنشائي طلبي	النداء	الإجلال والإكبار

من خلال الجدول يتضح لنا أن ورود أسلوب النداء في القصيدة كان أكثر من الأساليب الأخرى، والذي قدِّر بنسبة 45 %، بحيث كانت النسبة بينه وبين أسلوب الاستفهام متقاربة وإن لم يكونا في نفس المستوى، لكنهما كانا بنسبة معتبرة.

فنجد أن النداء في قصيدة " مفدي زكرياء" يقوم بدور إنشاء حوار افتراضي، مرّة بين المستعمِر والمستعمَر؛ ومرّة أخرى بين الجماد والجزائر، وهذا لإضفاء حركية على القصيدة وإيراد بعض الدلالات التي كان الشاعر يريد أن يُشخصها ويصف إحساسه اتجاه بلده والثورة.

كما نجد أن الشاعر قد وظّف النداء في القصيدة تحت ثلاثة معانٍ:

المعنى الأول: يحمل دلالة التهكم والتحسر والاستغاثة... مثل قوله: (يا جبهة التحرير أنت رجاؤنا).

والمعنى الثاني: يحمل دلالة الإعجاب والمدح والإجلال الإكبار... مثل قوله: (يا ثورة التحرير أنت رسالة)، وقوله: (يا أرض الكرام تحية).

أما المعنى الثالث: وهو موجه للاستعمار يحمل دلالة التهديد والوعيد ... مثل قوله: (يا معشر المستعمرين تربصوا)، إذ يُعد هذا الجزء لُبَ الدلالة المركزية التي نبني عليها نص القصيدة.

وهذه الدلالات يكون لها تأثير أكثر إذا فُهمت من خلال لغة الحوار وأسلوب النداء الذي ميز هذه القصيدة.

ودلالة النداء المطلقة هي القُرب، فكأن الشاعر أراد أن يوصل لنا فكرة قربه من وطنه ومناجاته له.

وتكمن أهمية النداء في هذه القصيدة في إقبال المنادى المتمثل في الأهل والوطن والعرب على المتكلم وهو الشاعر.

المطلب الثاني: أسلوب الاستفهام

الاستفهام هو طلب الفهم، جاء في اللّسان: " سألتُه الشيء وسأَلتَه عن الشيء سؤلاً ومسألة، وسألته الشيء بمعنى استعطيته إياه "[1].

" وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بأداة خاصة، وأدوات الاستفهام كثيرة منها الهمزة وهل "[2].

ولقد وردت الأساليب الاستفهامية في القصيدة على النحو الآتي:

الأسلوب " الإنشائي "	نوعه	صيغته	دلالته
هلا حرروا أمما تسام حقارة وتضام	إنشائي طلبي	الاستفهام	الاستنكار
ما للجزائر ترجف الدنيا لها	إنشائي طلبي	الاستفهام	الفخر
ما للقيامة في الجزائر أرعدت	إنشائي طلبي	الاستفهام	الفخر
أيسمع للصوص كلام	إنشائي طلبي	الاستفهام	التعجب
أيطير مقصوص الجناح حمام	إنشائي طلبي	الاستفهام	النفي والاستحالة

يتضح لنا من خلال الجدول بأن أسلوب الاستفهام لم يرد في قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " إلاّ في مواضع قليلة، قياساً مع طول القصيدة التي فيها ثمانية وسبعون بيتاً، بحيث

[1] قطبي (طاهر)، بحوث في لغة الاستفهام بين النحو والبلاغة، دراسة مقارنة " ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، ط2، 1994.

[2] عتيق (عبد العزيز)، علم المعاني، دار الأفاق العربية، بيروت، 1985م، 74.

تُقدر نسبة حضور الاستفهام بـ: 25%، وهي نسبة قليلة مقارنة مع الأساليب الإنشائية الأخرى، كما نجد أن هذا الأسلوب لم يكن قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معانٍ ودلالات أخرى فنية جاءت للتعبير عن نفسية الشاعر لا غير ذلك، وجاءت أغراض الاستفهام للدلالة إما على الاستنكار أو الذهول أو حتى بيان حال الثورة مثل قول الشاعر:

ما للجزائر ترجفُ الدنيا لها والكونُ يقعدُ حولها ويقامُ

وبصفة عامة فالاستفهامات التي وردت في القصيدة لم يكن يرجى من ورائها جواب، وإنما كانت من باب التنبيه على أمورٍ رأى " مفدي زكرياء " أنَّ من واجبه أنْ يوضحها لشعبه فقد أخذ على عاتقه القتال بقلمه ليُعرف بقضية الجزائر وليُخلّد هذه الثورة العظيمة.

ومنه نستنتج أن الاستفهام الوارد في القصيدة غايته هي بيانُ الوضع الذي آلت إليه الثورة الجزائرية ووصف المعانات التي يعيشها الشعب الجزائري.

المطلب الثالث: أسلوب الأمر

الأمر هو صيغة تستدعي الفعل على وجهه الاستعلاء والالتزام، و" الأصل فيه أن يكون على سبيل الاستعلاء، أي أن يصدر من أعلى إلى أدنى، وقد يخرج عن ذلك لغرض بالغ يقتضيه السياق، ومثاله: ازرع، أُكتب "[1].

[1] نجيب اللبدي (محمد سمير)، معجم المصطلحات النحوية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985م، ص13.

ولقد ورد الأمر في القصيدة على الشكل الموضح في الجدول الآتي:

أسلوب " الأمر "	نوعه	صيغته	دلالته
فلتكتب الأقلام سفر هناتكم	إنشائي طلبي	لام أمر + فعل مضارع	التحقير والوعيد
ولتشهد الأكوان لأقدس ثورة	إنشائي طلبي	لام أمر + فعل مضارع	التمجيد
شُقِّي طريق الخالدين وسطري	إنشائي طلبي	فعل أمر	المدح
استنطقي الأجداث	إنشائي طلبي	فعل أمر	المدح
استجوبي الأفلاك	إنشائي طلبي	فعل أمر	المدح
دعوا المطامع فالسحاب جهام	إنشائي طلبي	فعل أمر	التحقير

نلاحظ من خلال الجدول أن ورود أسلوب الأمر حاله حال أسلوب الإنشاء، إذ تُقدر نسبة توظيفه بـ: 30%، وهذه النسبة تدل على أن الشاعر لم يلجأ إلى الأمر على نحو واسع في قصيدته رغم طولها، وذلك راجع إلى طبيعة الذات الشاعرة.

وقد كان الأمر في هذه القصيدة وسيلة لتنشيط نفس المتلقي ولفت انتباهه إلى بعض الأمور، وقد ضمّنه الشاعر دلالات مختلفة باختلاف الطرف الذي وُجِّه إليه الأمر على وجه الخصوص، فمنه ما كان أمراً حقيقياً ومنه ما كان غير ذلك وهذا عندما يخاطب الجماد مثل قوله: (فلتكتب الأقلام، ولتشهد الأكوان، استجوبي الأفلاك)، وفي هذه الحالة جعله يحمل دلالة التحقير والتهكم للمستعمر الغاشم، فيما جاءت أوامر أخرى مثل: (دعوا المطامع، شُقِّي الطريق) للدلالة على شحذ الهمم وتنبيه أبناء وطنه المجاهدين.

المبحث الثالث: الانزياح اللغوي

تشغل ظاهرة الانزياح مساحة كبيرة في الدراسات الأسلوبية، باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، " والانزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة " [1].

مع العلم أن الانزياح معظمه يكون من خلال التراكيب النحوية وكيفية تشكلها، وبصفة الآخر يكون في تحميل اللّغة دلالات تختلف عن معناها المألوف كالتخصيص والاستعارات والصور البيانية.

ـ الانزياح في الشعر:

الشعر في حقيقته هو خروج عن اللّغة المألوفة في حياة المتكلمين، ومن هنا فإنه من المتوقع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر الجديد، إذ رصد العلماء ظواهر كثيرة في مخالفات الشعراء لبعض القواعد اللّغوية، وكانت هذه المخالفات أساس اتجاه له نظرة في دراسة الشِّعر وفهم بنائه، لتحديد أساليبه بالتجاوز والانزياح، فالشِّعر موطن الانزياح ومظاهر الانزياح كثيرة، منها ما يتمثل في التقديم والتأخير ومنها ما يتمثل في الحذف "[2].

المطلب الأول: أسلوب التقديم والتأخير

لقد حضي التقديم والتأخير بعناية كبيرة من قِبل البلاغيين والنحويين على حدٍ سواء، ليشغل بذلك مساحة كبيرة في الدراسات الأسلوبية، غايته تحميل اللغة دلالات تختلف عن معناها المألوف والكشف عن قيمته الدّلالية والنفسية في العمل الأدبي.

---

[1] أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص180.

[2] المرجع نفسه، ص 184.185.

بحيث يقول عبد القاهر الجرجاني عن جمالية التقديم والتأخير: " هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطِّف لك موقعه، ثم تنظر فتجد سبباً راقك ولطف عندك في شيء وحوَّل اللفظ من مكان إلى مكان" [1].

ومنه فظاهرة التقديم والتأخير إحدى أساليب البلاغة، فهو فن التلاعب بالكلام وانزياحه عن الموضع الأصلي له بالحفاظ في ذلك عن المعنى والمقصد، وقد يتطرق الكاتب إلى هذه الأمور لأسباب نحوية أو بلاغية أو عروضية أو ما يقتضي الحاجة إليه.

ولقد كان التقديم والتأخير جلياً في شعر " مفدي زكرياء " حيث تعددت أشكاله وألوانه، وسنعتمد في دراستنا هذه على توضيح شكلين من هذا التقديم و التأخير وهما:

- تقديم الخبر على المبتدأ.
- تقديم المفعول به على الفاعل.

وهذا لكثرة ورودهما في القصيدة وسنوضح عيِّنات منهما من خلال الجدولين الآتيين:

أ . تقديم الخبر على المبتدأ:

صورة الانزياح " التقديم والتأخير "	الشرح	دلالته
فغدَا لها في الخافقينَ غمامُ	تقديم خبر (غدا) وهو شبه جملة (في الخافقين) على المبتدأ (غمام) وجوباً	عظم الثورة وتقديسها
لكِ في الجزائرِ حرمةٌ قدسيةٌ	تقديم شبه الجملة المتعلقة بالخبر (لك) على المبتدأ	تقديم الجزائر لبيان مكانتها في نفسه

[1] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تقديم علي أبو رقية، موفم للنشر والتوزيع، الرغاية، الجزائر، 1991م، ص 73.

وبكلِّ قلبٍ في الوجودِ هُيامُ	(حرمة) وجوباً. وتقديم شبه الجملة المتعلقة بالخبر المحذوف (بكل قلب) على المبتدأ (هيام) وجوباً.	
يا ناسُ ليسَ على المريضِ ملامُ	تقديم شبه الجملة المتعلقة بخبر ليس المحذوف (على المريض) على المبتدأ (ملام) وجوباً	تحقير المُستعمِر ودُنُو شأنه
فلنا على عبثِ السياسةِ ثورةٌ ولنا لرد الطامعينَ سِهامُ	تقديم الخبر شبه جملة (لنا) على الخبر (ثورة) وجوباً وكذلك تقديم الخبر (لنا) على المبتدأ (سهام)	تفطن الشعب الجزائري للمؤامرة الفرنسية التي حُبِكت ضدّهُ
في المغربِ العربي عرقٌ نابضٌ	تقديم الخبر المتمثل في شبه الجملة من جار ومجرور (في المغرب العربي) على المبتدأ (عرقٌ)	أن الجزائر تقوم بثورة سيخلدها التاريخ عامة والعرب خاصة
فعليكِ يا أرضَ الكرامِ تحيةٌ وعليكِ يا أمم السلامِ سلامُ	تقديم الخبر شبه الجملة في قوله (فعليك) على المبتدأ (تحية) وتقديم الخبر في قوله (عليك) على المبتدأ (سلام)	حبه لوطنه الجزائر ومكانتها في نفسه

ب . تقديم المفعول به على الفاعل:

صورة الانزياح " التقديم والتأخير "	الشرح	دلالته
أو يعضد القلمَ الرفيع حسامُ	تقديم المفعول به (القلم) على الفاعل (حسام)	بيان حال الدولة الجزائرية وأهمية العلم في تحرير الوطن
أركانُهُ صهرتهم الالآمُ	تقديم المفعول به (ضمير الهاء) على الفاعل (الالآم) وجوباً لمجيء المفعول به ضميراً والفاعل اسما ظاهرا	مدى معانات الشعب جرّاء ما يقوم به المستَعمِر
تدحض كذابا يدعيهِ طغامُ	تقديم المفعول به (ضمير الهاء) في (يدعيه) على الفاعل (طغام) وجوبا لمجيء المفعول به ضميرا والفاعل اسما ظاهرا	نذالة المستعمِر واتصافه بأقبح الصفات
أو أبشمتكُم في البطونِ زُيوتنَا	تقديم المفعول به (ضمير الكاف) المتصل بالفعل (أبشمتكم) على الفاعل (زيوتنا) وجوبا	إنكار المستعمِر لفضل وجميل الجزائر عليه
إن تنكرِ الحقَ الصُراح سِياسة	تقديم المفعول به (الحق) على الفاعل (سياسة) جوازاً	دلالة على أن السياسة تناقض الحق ولا يأتي بالحق إلاّ السلام
لم يُعطِهَا لسواهمُ القسامُ	تقديم المفعول به المتمثل في ضمير الغائب (الهاء) على الفاعل (القسام)	أن ثروات الجزائر لأبنائها لا لأبناء فرنسا وهي من فضل الله

	وجوباً	سبحانه وتعالى
لبته مصر وأدركته شآم	تقديم المفعول به (الهاء) في (لبته) على الفاعل (مصر) وجوباً، وكذلك الأمر في (أدركته شآم)	تضامن الأمة العربية مع القضية الجزائرية

يتراءى لنا من خلا الجدول أن " مفدي زكرياء " قد بنا قصيدته على جمالية التقديم والتأخير، فقد أحدث ما يُشبه الزلزال في أركان اللّغة، بإعطائه الخبر مكان المبتدأ والمفعول به مكان الفاعل محدثاً بهذا ثورة في ثنايا القصيدة تشبه تلك الثورة التي تقوم بها جبهة التحرير في الجزائر، وبهذا خلقت شاعرية التقديم والتأخير قيماً جمالية أضفت على القصيدة صوراً شعرية متميزة، وهذا كدلالة إجمالية لهذه الظاهرة.

أما إذا أردنا التفصيل فنجد أن الشاعر زاوج بين نوعين من التقديم والتأخير في قصيدته: تمثل الأول في تقديم الخبر على المبتدأ مثل قوله:

السيفُ أصدقُ لهجةً من أحرفٍ كتبت فكان بيانُها الإبهامٌ

فنجد هنا تقديم خبر كان (البيان) على المبتدأ (الإبهام) والتقديم هنا كان جوازاً لا وجوباً، للدلالة على عدم جدوى المفاوضات والدعوة إلى خمل السلاح.

وقوله:

لا تعجبوا، فالقومُ ضاع صوابُهم يا ناسُ، ليس على المريضِ ملامُ

كذلك في هذا البيت نجد تقديم خبر ليس (على المريض) على المبتدأ (ملام) وجوباً، للدلالة على تحقير المستعمِر ودنو شأنه.

في حين يتمثل النوع الثاني في تقديم المفعول به على الفاعل مثل قوله:

ما إن تُقام لما يسطر حرمةٌ أو يعضد القلَم الرفيع حسامُ

فقدم هنا المفعول به (القلم) على الفاعل (حسام)، والأصل أن يتقدم الفاعل على المفعول به، وهذا لبيان جلال الدولة الجزائرية وأهمية العلم في تحرير الوطن.

وقوله:

واستجوبي الأفلاكَ، عن أمجادنا تدحض كذابا، يدعيه طغام

هنا تقديم المفعول به (ضمير الهاء) في (يدعيه) على الفاعل (طغام) وجوباً لمجيء المفعول به ضميراً والفاعل اسماً ظاهراً، للدلالة على نذالة المستعمِر واتصافه بأقبح الصفات.

ومن خلال هذه الانحرافات اللغوية التي وظّفها " مفدي زكرياء " في قصيدته، نلاحظ بأنها كانت تحمل عدة دلالات تصب معظمها في قالب واحد، وهي التعبير عما يدور بداخله اتجاه وطنه.

كما نجد أن توظيف الشاعر لهذه الجمالية لم يكن في مجمل الأمر يرمي إلى دلالات كان بوِدهِ إيصالها للقارئ، وإنما كان وراء توظيفها ضرورة ما اقتضتها الحالة كالوزن، أو لضرورة نحوية في وجوب التقديم والتأخير.

ومن هنا " نستنتج أن التقديم والتأخير تِكْنِيك لغوي مرتبط بالشِّعر، ويحفل به الشّعر على مدى العصور، بحيث يعدُّ طرازاً أسلوبياً يمكن تتبعه في نتاج كل شاعر على حده، مما يعد خصيصة أساسية في بنية عالمية الشّعر "[1].

[1] عطيّة (مختار)، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار ألوفا للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2005م، ص 113.

المطلب الثاني: أسلوب الحذف

يُعتبر الحذف من أهم الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الأديب في تعبيره، وذلك من خلال ذوقه المرهف وحسّه اللّغوي، لإنتاج الدلالة وإثرائها وتعزيز البناء الجمالي للنص.

" فالحذف هو أسلوب بلاغي أقدم عليه الشاعر استغلالاً لإمكاناته الإيحائية، وهو من القضايا التي عالجنها البحوث الأسلوبية والنحوية بوصفها انزياحاً عن المستوى التعبيري العادي، فقد تبوأ أسلوب الحذف والإضمار مكانة بارزة في الشعر الحديث "[1].

بحيث رأى اللّغويون أن ظاهرة الحذف تكون " لأسباب في كثرة الاستعمال وطول الكلام والضرورة الشعرية والإعراب والتركيب مزجياً وإضافياً، كما يكون لأسباب قياسية صرفية أو صوتية "[2].

ومن هذا فإن للحذف فوائد كثيرة داخل النص الأدبي ولعلّ من أهمها: الإيجاز والاختصار والإيحاء، وذلك أنه يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفية يشتغل بها الذهن، وكل هذا لإشراك المتلقي في إنشاء نص آخر عن طريق إشغال خياله وإطلاق تأويلات مختلفة يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل ليكون هناك تفاعل بين النص والمتلقي.

ولقد كان الحذف عند " مفدي زكرياء " في هذه القصيدة يحمل عدة دلالات جمالية وتركيبية وهذا ما سنوضحه من خلال هذه الدراسة:

[1] أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص186.

[2] عطيّة (مختار)، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 78.

1 . حذف الخبر

لا النارُ، لا التقتيل يثني عَزمه لا السجنُ، لا التنكيلُ، لا الإعدامُ

فالمتأمل في هذا البيت يرى أن الشاعر قد حذف فيه خبر المبتدأ (السجن، التنكيل، الإعدام) وهو الجملة الفعلية (يثني عزمه)، للدلالة على أمرين: _ أولها: بيان مدى شناعة الأفعال التي تقوم بها فرنسا في الجزائر ـ وثانيها: صمود الشعب الأبي وكأن به يقول " الجزائري من طينة العظماء وسليل العظماء".

وفي بيت آخر:

وتقمصت فيكِ الجزائر وانبرى شيخٌ يحاربُ في الوغى، وغلامُ

ففي هذا البيت حذف خبر المبتدأ (غلام) وهو الجملة الفعلية (يحارب الوغى) دلالة على أن الشعب الجزائري كلّه يحمل السلاح شيباً وشباناً، نساءً ورجالاً، في وجه من سوّلت له نفسه مساس حرمة الأرض والوطن، لأن الأرض في مقام العرض فمن داس أرضه داس عرضه.

2 . حذف المفعول

والقابضون على البسيطة أفصحوا والكون باح وقالت الأيام

هنا حذف جملة مقول القول (المفعول به) في قوله (وقالت الأيام)، فكان الحذف هنا للدلالة على أن الأمر قد فُصِلَ فيه ولا مجال للتفاوض مع المستعمِر، فما أُخذ بالقوة لا يُستردُّ إلاّ بالقوّة، وما تلك المؤتمرات إلاّ حبرٌ على ورق، ومصير الجزائر يُقرَّر في ساحة القتال.

وفي بيت آخر:

وحقوقنَا اعترفوا بها أم أنكروا فطريقنا لبلوغها الإرغام

حذف المفعول به (الهاء) في قوله (أم أنكروا) العائد على (الحقوق) للدلالة على أن الجزائريين استعملوا شتى الوسائل لردِّ الاستعمار ولم ينجح معهم، ولم تبق وسيلة الإرغام وحمل السلاح سبيلاً للحصول على الاستقلال وكتابة تاريخ الجزائر على وقع صوت الرصاص وبحر الدماء.

3 . حذف المُتعلق

لا تعجبوا ... فالدهر سجل دورة ما للخطوب على الشعوب دوام ...

حذف مفعول الفعل (تعجبوا)، فالفعل (تعجب) يتعدى بواسطة حرف الجر(من)، وكان هذا للدلالة على أن دوام الحال من المحال، وكما دخلت فرنسا الجزائر ستخرج منها مرغمة مطأطئة الرأس راغمة الأنف، لأن بها رجالاً لا يساومون في شرف وطنهم.

ومن خلال كل هذه الأمثلة وأخرى يمكن القول بأن توظيف الشاعر لأسلوب الحذف في قصيدته كان يحمل عدة دلالات، جاء بها ليجعلها متنفساً لما كان يحمله بداخله من ألم

وشجاعة اتجاه وطنه، ليُلفت بها انتباه القارئ ويجعله بذلك يُشغل فكره في تلك الفجوات والبياضات، ويغوص في أعماق النص من أجل اكتشاف الحقائق المُبهمة وتفسيرها بطريقته الخاصة.

ومن هنا تتضح أهمية الحذف والتي تتمثل في خلق علاقة ديناميكية بين النص والقارئ، من أجل تقوية الإيحاء وإنماء الخيال وهنا تظهر براعة وإبداع الشاعر في توظيفه للحذف.

الفصل الرابع

المستوى الدلالي

المبحث الأول: الحقول الدلالية

المبحث الثاني: التصوير الفني

المبحث الثالث: التناص

تمهيد:

ترتبط كل مستويات التحليل الأسلوبي بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً لمدى تكاملها وتجانسها، حيث إن المستوى الدلالي هو بمثابة التتمة للمستويات الأخرى، وعلم الدلالة من أقدر العلوم التي تساعد على تحليل النصوص الأدبية، وهو علم لغوي حديث يبحث في الدلالة اللّغوية دون سواها، ومجاله دراسة كل الرموز اللّغوية أو غير اللّغوية على صعيد المفردات والتراكيب من خلال الشرح والتفسير، كما يهتم بالمعنى فهو " ذلك العلم الذي يهتم بدراسة المعنى والكلمات، وهو جزء من علم اللّغة اللساني، باعتبار أن المعنى جزء من اللغة، ومن ثم نُظِر إليه على أنه أحد فروع علم اللّغة "[1].

والذي من خلاله سنكشف عن تلك الفروع التي يجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى المطلوب، وهذا من خلال دراسة الحقول الدلالية والصور الشعرية وتراكيبها التي حددت معالم قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " لمفدي زكرياء.

[1] حسن الشيخ (عبد الواحد)، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، ط1، 1999م، ص7.

المبحث الأول: الحقول الدلالية

المطلب الأول: تعريف الحقول الدلالية

يكاد ينعقد الإجماع على أن الحقول الدلالية من البحوث التي لم تتبلور فيها نظرة دلالية جامعة رغم الجهود المبذولة من قبل علماء الدلالة، وما كان ظهورها بشكل واضح إلاّ في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين على يد علماء سويسريين وألمان.

بحيث تُعرَّف هذه الحقول على أنها: " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عالم يجمعها، كما تُعرّف بأنها قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة "[1].

ومنه فإن الهدف الأسمى من الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تنتمي إلى حقل لغوي معيّن والكشف عن دلالتها، وهذا ما يحيلنا إلى أن تَميُّز الشعراء عن بعضهم البعض يكمن في أنّ لكل شاعرٍ معجمه اللّغوي الذي يحمل العديد من الألفاظ والمعاني تكوّن حقلاً دلالياً خاصاً به.

المطلب الثاني: أنواع الحقول الدلالية

لقد تعددت الحقول الدلالية في قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " لمفدي زكرياء وتنوعت، والجدول الآتي سيوضِّح ذلك:

اسم الحقل الدلالي	مثاله
الحقل الديني	جرى، القصاص، قضى، حُكمِهِ، القضاء، القيامة، يوم النشور، جفّتِ الأقلام، حرام، النار، صحائف، رفعت السماء، لوافح النيران، مسك، سُجِّرت، عنت الوجوه، خرّت، الزرع أخرج

[1] عمر أحمد (مختار)، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985م، ص.79

	شطأه، الخلود، القربان، الأرواح، القاصرات، كواعب، القداسة، الحاملات، الأجنّة، المراضع، الفطام، العرض، شاخصون، بدعة، اللّعنة، الشهادة، العدل، السلام، الآثام، العلمين، الحق، الإعجاز، الجهد، انطوى، الأنصاب، الأزلام، الصدق، الكرامة، المصير، الخالدين، الأجداث، يا معشر، الحق، الزوال، الرهط، الأرزاق، القسام، السلاسل.
حقل الحرب	الرصاص، السيف، النار، حرب، الجنود، الجحافل، القنابل، النيران، البارود، الرشاش، حرباً، التقتيل، السجن، التنكيل، الإعدام، الألغام، ذبحت، المسدس، ثورة، الجيش، الجهاد، هزيمة، يحارب، الشهادة، المستعمرين، تربصوا، الفدا، ثرنا، سياسة، سهام، يذكيه، حرب، الشهيد، أسرى، سجرت، السلاسل.
حقل الطبيعة	البسيطة، النار، الصفائح، الأعلام (الجبال)، الكون، الرعد، غمار، الزرع، الشطأ، الحصاد، الشامخات، الإعصار، الظلام، الأفلاك، السماء، السحاب، الحبوب، الكروم، الزيوت، النفط، الخام، الصحراء، الخيام، الأرض، الليل، البحر.
حقل الإنسان وما تعلق ببدنه	أبناء، غلام، شيوخ، الأم، الحاملات، القاصرات، أجنتها، الأجيال، الفحول، المراضع، الأجداد، الضمير، الدماء، الهياكل، الأقدام، الدماغ، البطون، القلب، النبض، الوجه، الأرواح، الجماجم، النطق، المنخر، الناضر، المسمع، العظام.

حقل المعانات والحزن	حقارة، تضام، ترجف، الأنسام، التقتيل، التنكيل، الإعدام، ديست، مبقورة، ذبحت، يهتك، الخناق، الالآم، الدماء، مقصوص، الأنّات، الإرغام.
حقل السلم	السلام، الاستقلال، الكرام، الأحلام، الحقوق، الغرام، التحية، السمو، النصر.
حقل الزمان	الزمان، يوم، الأيام، دوام، مضى، أزلية، الأعوام، المصير، الليل.
حقل المكان	فرنسا، الجزائر، الشام، مصر، أرض العروبة، المغرب العربي.

يتضح لنا من خلال الجدول أن الشاعر " مفدي زكرياء " قد وظّف عدداً معتبراً من الحقول الدلالية، بحيث مزج فيها بين المحسوسات والملموسات ليُشكِّل بذلك قالباً جمالياً انبثقت من خلاله هذه القصيدة.

ولعلَّ ما يُلفت الانتباه في هذا الجدول هو توظيف الشاعر للحقل الديني بشكل ملحوظ، باعتبار مفدي زكرياء شاعراً عربياً مسلماً متأثراً بالقرآن الكريم، فنجدهُ قد استعمل ألفاظاً قرآنية واستغلّ طاقتها التعبيرية الدالة على التوازن والانفجار في نظم قصيدته، وعبّر بها عن تأجج الثورة في نفوس الشعوب، والملاحظ أنّه اختار من الألفاظ التي توحي بالعذاب

والمعانات مثل: (النار، سجرت، خرّت، القيامة، شاخصون، عنت الوجوه، المصير ...)، للدّلالة على حال الشعب الجزائري وما يعانيه جرّاء الاستعمار من تعذيب وتنكيل.

كما أنه أراد أن يُوصِل رسالة مفادها أنه حان وقت استرجاع السيادة الوطنية ورد كلِّ ما كانت تفعله فرنسا من بطش وتعذيب بالمثيل، وهذا ما أشار إليه بكلمة (القصاص).

ومن هنا يمكن القول بأن الشاعر قد وظّف حقل المفردات الدينية للدلالة على تمسّكه بدينه الإسلامي رغم محاولة الاستعمار طمس هذا الدين، وهو يعتز بكونه مسلماً ينتمي إلى هذه الأرض الطاهرة.

أما في حقل الحرب نجد أن هذه القصيدة بمثابة نصف المعركة القائمة بين الجزائر وفرنسا، فوظّف فيها الشاعر العديد من الألفاظ التي تدل على الحرب مثل: (الرصاص، السيف، القنابل، التقتيل...)، والمتفحص في هذه الألفاظ يتبادر لذهنه من الوهلة الأولى أنّ المعارك بين فرنسا وجيش التحرير محتدمة، وأن المقاومة على أشدِّها من أجل إخراج المستعمِر من الجزائر، وهذا ما يدل على حب وتعلق الشعب الجزائري بوطنه وأنه لا يقبل لأيٍّ كان المساس به، فهو يُضَحِّي بأغلى ما عنده من أجل السيادة والحرية.

كما نجد في حقل الطبيعة أن الشاعر قد نَوّعَ في مفرداته ومزج بين ما هو موجود حي وبين ما هو موجود غير حي، ليُصوِّر لنا مدى ارتباطه وشدّة اتصاله بالطبيعة، فتوظيفه للموجودات الحية مثل: (الزرع، الحبوب، الزيوت...) للدلالة على أن أرض الجزائر تزخر بالعديد من الخيرات وبشتى الأنواع، كما يُبيّن طمع وجشع المستعمِر في هذه الثروات، وأراد أن يقول له: أنّ كلَّ هذه الخيرات هي ملك الجزائر وملك أبنائها ولا يوجد لك حقٌ فيها.

أما توظيفه للموجودات غير الحيّة مثل: (الجبال، الشامخات...)، كان للدلالة على عظم الثُّوار وصمودهم في وجه المستعمِر، وتوظيفه للفظة (بحر) كانت للدّلالة على عمق المعانات التي يعيشها هو وشعب وطنه.

ونجد في حقل المعاناة أن الشاعر يصور لنا الحالة المزرية للشعب الجزائري إبَّان فترة الاستعمار، وذلك باستعماله لألفاظ مثل: (ترجفُ، التَّقتيل، التَّنكيل، الإعدام، الدِّماء) وهي كلّها توحي ببشاعة الاستعمار وأنّه لم يرحم الشعب الجزائري المغلوب على أمره، وما يُلفتُ الانتباه هنا هو خروج الدَّلالة إلى محاولة كشف المخططات البشعة المنتهجة من قبل فرنسا رغم أنها كانت تُظهر للعالم عكس الحقيقة تماماً.

وفي حقل الإنسان وما تعلّق ببدنه نجد أن مفدي زكرياء وظّف صنفين من هذه الألفاظ، فالأول يتعلق بالإنسان العام مثل (أبناء، غلام، شيوخ، فحول، الأم) للدلالة على أن تعذيب المستعمِر للشعب شمِلَ كل الفئات وكلا الجنسين ولم يُفرِّق بينهم، أما الصنف الثاني تعلّق ببدن الإنسان والذي تمثل في الألفاظ (البُطون، الوجه، الدماء، القلب)، للدلالة على بشاعة التعذيب الذي كان يستعمله المستعمِر ضد الشعب الجزائري، بحيث كان يُنوِّع في وسائل التعذيب ويستخدمها في جميع أنحاء الجسم بلا رحمة ولا شفقة.

وتوظيف الشاعر لحقل المكان كان قليلاً مقارنة بالحقول الأخرى، غير أنه كان يحمل دلالة عظيمة كونها تستمد أصولها من تعاليم الدّين الإسلامي، فألفاظ هذا الحقل (الشام، مصر، أرض العروبة، المغرب العربي) كلَّها تدل على تكاتف وتعاطف الدول العربية الأخرى مع القضية الجزائرية سواء كانت ظالمة أو مظلومة.

أما حقل السلم كان من وراء توظيفه أمل كبير في تحقيق الأمن والسلام للبلاد بعد تلك الحرب التي دارت رحاها في أرض الجزائر، فقد أورد ألفاظ مثل: (السلام، الاستقلال، النصر، السمو) للدلالة على قرب الانتصار ومن ثمّ الاستقلال.

المبحث الثاني: التصوير الفني

تُعتبر الصورة الفنية أساس البناء الشعري والأدبي وعماده الذي يقوم عليه، بحيث يَعتمد عليها في توظيف اللّغة وتقديم المعاني، مستمداً تشبيهاته واستعاراته وكناياته من الحيّز الذي يعيش فيه المبدع، وهي تعبير عن أفكار الكاتب وتأملاته، فمعيارها الخيال لكونه يقوم بتحليل وتأويل معاني النصوص التي تعكس عن حالة الشاعر ونفسيته.

المطلب الأول: الاستعارة

لغة: " أَعَرتُ الشيءَ أَعِيْرُهُ إعارَة وعارة، واستعمال المال إذا طلبه عارية "[1].

أما في **الاصطلاح:** تعددت التعاريف وتنوعت بتعدد النقاد والدرسين، ولعل من أهمها ما جاء به " أبو هلال العسكري "، والذي قال: " الاستعارة هي نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللّغة إلى غيره لغرض، وذلك إنّما يكون لشرح معنى وفضل الإبانة عنه، وتأكيده، والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللّفظ وتحسين المعرض الذي يُبرزُ فيه "[2].

ومن هذا التعريف يتبن لنا أن الاستعارة هي استعمال العبارات في غير الموضع التي كانت لها الحق فيه من أجل التوضيح والتحليل، كما أنها تقارب في مجملها مقولة " خير الكلام ما قلّ ودلّ ".

وللاستعارة ثلاثة أركان: المستعار منه (المشبه به)، المستعار له (المشبه)، المستعار (اللّفظ المنقول).

---

[1] أبو ليل (أمين)، علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص176.

[2] العسكري (أبو هلال)، الصناعتين " الكتابة والشعر "، شركة أبناء شريف الأنصاري للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006م، ص240.

فمن خلال فحصنا لقصيدة " وتعطلت لغة الكلام " وجدنا أن الشاعر قد وظّف الاستعارة بشكل ملفت عن باقي الصور الأخرى، وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول التالي:

الصورة " الاستعارة "	نوعها	شرحها
نطق الرصاص	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الرصاص) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (نطق)
قضى الزمان	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الزمان) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (القاضي)
انطوى يوم النشور	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (يوم النشور) وحذف المشبه به (الكتاب) وترك أحد لوازمه (ينطوي)
الكون باح	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الكون) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (باح)
قالت الأيام	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الأيام) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (القول)
السيف أصدق لهجة	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (السيف) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (التكلّم)

النار أصدق حجة	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (النار) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (الحجّة)
لغة القنابل	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (القنابل) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (اللّغة)
الحق والرشاش إن نطقا	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الحق و الرشاش) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (النطق)
تروِها الأعصار	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الأعصار) وحذف المشبه به (الراوي) وترك أحد لوازمه (تروها)
تقمصت فيك الجزائر	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الجزائر) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (تقمص)
كبد السماء	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (السماء) وحذف المشبه به (المخلوقات ذوات الكبد) وترك أحد لوازمه (كبد)
ولتشهد الأكوان	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الأكوان) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (الشهادة)

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الاستعارات المكنية قد سادت عن غيرها من الصور الأخرى في قصيدة " وتعطّلت لغة الكلام " والتي قُدِّرت نسبتها بـ: 51,16 %وهذا ما يوحي لنا بتكثيف المشاعر وقوّتها، فمن خلالها استطاع الشاعر أن يرسم لنا لوحة فنيّة نابضة بالحياة، وذلك بجعل أشياء معنوية وأخرى جامدة لأشياء محسوسة تتحرك مثل قوله:

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام

ففي هذا البيت استعارة مكنية، جعل الشاعر هنا من الرصاص الجامد صورة تتحرك، بحيث ذكر المشبّه (الرصاص) وحذف المشبه به (الإنسان) و ترك أحد لوازمه وهو (نطق)، وهذا للدلالة على عدم جدوى الكلام في فكر الشعب الجزائري، فقد اقتنع بضرورة حمل السلاح في وجه المستعمر الفرنسي، ليقتصّ منه تلك الأرواح التي أُزهقت خلال كل الفترة التي قضاها الفرنسيين في أرض الجزائر.

كما استعمل كلمة (لغة القنابل) للدلالة على أنه لا مجال للحوار ولا جدوى من المفاوضات، بل حان وقت القتال بالسلاح من أجل استلام الحرية.

أما الصورة الاستعارية في قوله:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت، فكان بيانها الإبهام

فقد مُنِحَت الحياة للشيء الجامد غير العاقل ليصبح حياً متحركاً، بحيث شبّه الشاعر هنا السيف بالإنسان الذي يتكلّم، للدلالة على رفض تلك المحاولات الفاشلة التي تقوم بها الدبلوماسية الجزائرية في تحاورها مع الجانب الفرنسي، ويريد أن يوصل لهم فكرة تقضي بمحاربة فرنسا من أجل خروجها بشتى أنواع الأسلحة حتى بالسيوف، لأن من دخل بالقوة لا يخرج إلاّ بالقوة وهذه هي الدلالة الرئيسية التي حملتها القصيدة.

والاستعارية التي وردت في قوله:

والزرع أخرج في الجزائر شطأه فمضى، وهبَّ إلى الحصاد كرام

هي استعارة تصريحية، صَّرح فيها الشاعر بالمشبه وهو "الزرع " وحذف المشبه وهو " الثورة "، والتي أراد من خلالها أن يحيلنا على أن الجزائر أرض المعجزات ومصنع الرّجال، فهو يقصد بالزرع هنا كل الجهود التي قام بها الثوار لطرد فرنسا من على أرضه، وأنّ هذه الجهود أتت أُكُلها، وذلك بقرب اندلاع الثورة التحريرية الكبرى ومنها استقلال الجزائر.

واللّافت للانتباه في جلِّ الاستعارات التي وردت في القصيدة هو أنّ " مفدي زكرياء " اعتمد على التشخيص، أي أنّه استعار صفة الإنسانية للجماد، وقد اختلفت دلالات كل منها حسب السياق الذي وردت فيه ليترك بذلك أثراً كبيراً في النفس، وليصنع بها وظيفة جمالية في العمل الفنَّي.

ومن هنا فقد كان للاستعارة دور بالغ في القصيدة، وهذا لما تركته من أثر جمالي في العمل الشعري، كما أنها عَمِلَت على إنماء خيال المتلقي بالتمعَّن والتحليل لمجريات الأحداث بصورة مغايرة جعلته يتمتع وهو يقرأ سطور هذه القصيدة.

المطلب الثاني: الكناية

الكناية هي أسلوب من أساليب البيان، جاءت في **اللّغة:** " مصدر قولك كنَّيتَه بكذا عن كذا: وكنوت إذا تركت التصريح به، أمّا في **الاصطلاح:** فهي اللّفظ الذي يراد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى "[1].

ومعنى هذا هو أنّ المتكلِّم حينما يريد إيصال فكرة ما فلا يذكرها باللّفظ اللّغوي الصحيح أي الأصل، وإنما يوصلها بذكر لفظ يوازي المعنى الذي يريد إيصاله.

[1] أبو ليل (أمين)، علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص201.

ومن أهم مميزات الكناية " أنّها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، وأنّها تضع لك المعاني في صورة المتحسسات "[1]

سنوضح مدى استخدام الشاعر للكناية في قصيدته من خلال الجدول التالي:

الصورة " الكناية "	نوعها	شرحها
شيخ يحارب في الوغى وغلام	كناية عن موصوف	كناية على أنّ كل الشّعب الجزائري محارب وليس إلاّ المجاهدين
واستجوبي الأفلاك	كناية عن صفة	كناية عن وصول صدى الثورة الجزائرية إلى أبعد ما يمكن حتى الكواكب
ما للجزائر ترجف الدنيا لها	كناية عن صفة	كناية عن عظمة الثورة الجزائرية
الشعب شقّ إلى الخلود طريقه	كناية عن صفة	كناية عن المثابرة والتحدِّي
لك في الجزائر حرمة قدسية وبكل قلب في الوجود هيام	كناية عن صفة	كناية عن تعلّق الشعب الجزائري بثورته ووطنه
ضاق الخناق على دعاة هزيمة	كناية عن صفة	كناية عن تشديد الجزائريين الخناق على الفرنسيين والضغط عليهم

نلاحظ من خلال هذا الجدول، أنّ الشاعر لم يوظّف الكناية بشكل كبير مثلما فعل في توظيفه للاستعارة، بحيث قدِّرت نسبة حضور الكناية بـ:23,14%، وهي نسبة قليلة

[1] أبو ليل (أمين)، علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص 206.

مقارنة مع حجم القصيدة، وهذا ما يعود إلى نفسية الشاعر فلجأ إلى بعض منها ليعبِّر عمّا يختلجه من مشاعر وأحاسيس، فكان هدف الشاعر من استخدامها هو شدّ انتباه القارئ، وجعله يعمل فكره لما تحمله هذه الصورة من معنى غامض مستتر خلف اللّفظ المصرح له، فالشاعر هنا عبّر عما يجول في خاطره بطريقة غير مباشرة لإبراز موقفه.

ففي قوله:

ما للجزائر، ترجف الدنيا لها والكون، يقعد حولها ويقام

يريد الشاعر هنا أن يجعل قارئ هذا البيت يفهم بأن الجزائر بلدٌ عظيم، كما يدل كذلك على عظم ثورته والصدى الذي أحدثته في مسامع العالم، وفي هذا الخطاب رسالة موجّهة إلى الفرنسيين، بحيث يقول لهم فيها بأنهم يحاولون عبثاً البقاء في الجزائر وأنّ مصيرهم سيكون الخروج منها منتكسي الرؤوس.

كما نجد في قوله:

الشعب شقّ إلى الخلود طريقه فوق الجماجم، والخميس لهام

وهذه كناية عن روح التحدِّي التي يتسم به كل فرد من أفراد الشعب الجزائري، لأن حلمهم هو الاستقلال وهذا الحلم يستحق التضحية والسير على خطى المثابرة لنيل منيتهم المقدّسة، وأنّ أمر المفاوضات قد فُصِلَ فيه، فالجهاد في سبيل الوطن هو جهاد في سبيل الله، فإن كان النصر فقد ربحنا وطننا؛ وإن كان الاستشهاد ففي جنة الخلد مأوى قتلانا.

ومن هنا نستنتج بأنّ الكناية أداة فنيّة لها أثرها وبعدها الإيحائي في النص الأدبي، يستخدمها الشعراء لإبراز موقفهم من حدث معين ولتوصيل خطابهم بطريقة رائعة، فمن خلالها يرسم الشاعر صورة لوجدانه تعكس حالته النّفسية، وهذا ما عمل عليه " مفدي زكرياء " في قصيدته وحمّلها بأشجانه وعواطفه تجاه وطنه.

المطلب الثالث: التشبيه

التشبيه فن من فنون البلاغة، يُعرّفُ **لغوياً** بأنه: " التمثيل والمماثلة: يقال شبّهتُ هذا بهذا تشبيهاً، أي مثّلته به، الشِّبه و الشّبَه والشّبيه: الممثّل، والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء، ماثله " [1].

أمّا في **الاصطلاح** جاءت جلُّ التعاريف بأنّ التشبيه: اشتراك أمرٍ لأمر في المعنى، أو أنّه: إلحاق أمر بأمر في معنى مشترك بأداة لغرض "[2].

ومن فوائد التشبيه أنّه يعمل على توضيح المعاني وتأكيدها وتقريبها من الأذهان.

والتشبيه أربع أركان: المشبّه، المشبّه به، أداة التشبيه، ووجه الشّبه.

والجدول الآتي يوضّح مدى استعمال الشاعر للتّشبيه في قصيدته:

الصورة " التّشبيه "	نوعها	شرحها
الحبر حرب	تشبيه بليغ	شبّه الشاعر الحبر بالخرافة لمكانة وأهميّة القلم في إثراء الحرب والجهاد، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.
كأنّ جنودها الأعلام	تشبيه مرسل	شبّه الشاعر الجنود بالأعلام لشموخهم وثباتهم، بحيث لم يذكر وجه الشبه
		شبّه روائح البارود بالمسك وذلك

[1] أبو العدوس (يوسف)، التشبيه والاستعارة، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص15.

[2] أبو شارب (محمد أمين)، جماليات النص الشعري، قراءة في أمالي الغالي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص107.

وروائح البارود مسك نوافح	تشبيه بليغ	لاحتدام الحرب واشتعالها مما يدل على قرب الانتصار، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.
يا للفظاعة من وحوش جوع	تشبيه ضمني	شبّه الشاعر المستعمرين بالوحوش لبطشهم وعدم رحمتهم للجزائريين، فحذف المشبّه وأتى بالمشبّه به.
العدل زور	تشبيه بليغ	شبّه الشاعر العدل بالزور، وذلك لتدنيس فرنسا للحقائق حتى أصبح الحقُّ مساوياً للباطل، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.
السلام خرافة	تشبيه بليغ	شبّه السلام بالخرافة، لتغير الحال وتحوّل الأمور عن سياقها الأصلي بسبب السياسة الخبيثة التي انتهجتها فرنسا في الجزائر، فحذف أداة التشبيه ووجه الشّبه.
فالدماء قوام	تشبيه بليغ	شبّه الشاعر الدماء بالقوام، وذلك لأنّ أرض الجزائر أصبحت بحر من الدماء؛ وأنّ تحرر الوطن لم يأتي من فراغ وإنّما كان بتضحيات جسام فكل الشعب ضحى بالغالي والنفيس من أجل الحصول على الاستقلال، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.
كاللّص	تشبيه مرسل	شبّه الشاعر فرنسا باللّص، وذلك لاستحواذها على خيرات الجزائر و

		أخذها، فحذف منه وجه الشبه.
أيطير مقصوص الجناح حمام	تشبيه ضمني	شبّه الشاعر الجزائر بالحمام المعذور الذي لا يقدر الطيران وهو مقصوص الجناح، للإشارة على أهمية تكاتف الأمة العربية للقضية الجزائرية من أجل تحررها

يتراءى لنا من خلال الجدول بأنّ توظيف الشاعر للصورة التشبيهية كان متقارباً جداً من صور الكناية، وكادا أن يكونا في نفس المستوى بحيث بلغت نسبة التشبيه25,7%، وهي نسبة معتبرة، والملاحظ في هذه الصورة يرى بأنّ الشاعر رَكِبَ موجة التشبيهات بكل أنواعها، وذلك لأنّ التشبيه يؤدي وظيفة تقريب الصورة للقارئ ويجعله يعيش معه تلك المشاعر التي كانت تكتسي الشاعر حين نظم هذه القصيدة، فحمّلها أشجانه وعشقه لحرية وطنه والتي يُفهم من خلالها حُبّه لحريته هو كذلك، فتحرر الجزائر يقتضي خروجه من السجن ليُعبِّر عن فرحته بتلك الملحمة الكبرى التي صنعها أبطال الجزائر.

وما يشدُّ الانتباه في هذا الجدول هو إطغاء التشبيه البليغ على أنواع التشبيهات الأخرى مثل التشبيه المرسل والتشبيه الضمني، حيث بلغت نسبته 66,66% وهي نسبة كبيرة، بحيث لم يكن هذا الاستعمال بصورة اعتباطية بل كان موزعا بصورة محكمة، لكون قدرته على حمل المعنى وإيصاله، ويمتاز بقوة التشبيه.

فقد استعمله الشاعر ليُفرغ من خلاله ما بداخله من حنين اتجاه وطنه وحماسا لشعبه، فنجد في قوله:

شقي طريق الخالدين، وسطري بدم الشهادة، فالدماء قوام

تشبيه بليغ حيث شبّه فيه " الدماء بالقوام " ليصور لنا أنّ أرض الجزائر أصبحت بحرٌ من الدماء، وإنّ تحرر الوطن لم يأت من فراغ وإنما كان بتضحيات جسام، فكل الشعب ضحى بالغالي والنفيس من أجل الحصول على الاستقلال.

وفي قوله:

عز المكاتب في الحياة كتائب زحفت كأنّ جنودها الأعلام

وهنا تشبيه مرسل، حيث شبّه " الجنود بالأعلام " ولم يذكر وجه الشبه وكان للدلالة على شموخ المجاهدين وصلابتهم وثباتهم كالجبال الراسيات التي لا يهزّها الريح، الذين ناضلوا من أجل استرجاع السيادة.

كما نجد في قوله:

يا للفظاعة من وحوش جوع تسمو على أخلاقها الأنعام

ففي هذا البيت تشبيه ضمني، شبّه فيه الشاعر المستعمر الفرنسي بالوحوش الجائعة التي تفتك بفريستها ولا تعتريها الرحمة والشفقة عليها، وكان ذلك للدلالة على بطش الاستعمار وعدم رحمته للجزائريين، كما يحيلنا كذلك على المعانات التي عاشها شعب الجزائر خلال فترة الاستعمار.

ومن جملة هذه التشبيهات التي وظّفها الشاعر في قصيدته، نستنتج بأنه قد ربط حالته النفسية المتمثلة في الحنين والحماس اتجاه وطنه بهذه الصور ليشكل بها قالباً فنياً تبلورت من خلاله القصيدة.

المبحث الثالث: التناص

لم يُذكر التناص قديماً كمادة لغوية، وإنما جاء في تناص القوم عند اجتماعهم، فجاء في " لسان العرب لابن منظور " على الشكل: " نصَصَ، النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه ونص المتاع نص، جعل بعضه على بعض، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده "[1].

أما في الاصطلاح هناك العديد من التعاريف، فلكل باحث أو ناقد وتعريفه الخاص، ولعل من أهمها تعريف " جوليا كريستيفا " والتي رأت بأن التناص: " قراءة أقوال متعددة في خطاب أدبي واحد، تحيلنا إلى خطابات أخرى متعددة، يمكن أن تتطابق مع النص الأدبي المتعين، لأنّ الشفرة الشعرية لا يمكن أن تكون رهينة شفرة واحدة بل تتقاطع في عدة شفرات، وكل منها يبني الآخر"[2].

بحيث يعتبر التناص عندها أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النصوص الأخرى السابقة عنها أو المعاصرة لها.

أما " عبد الله الغذامي " " فيسمي التناص بالنصوص المتداخلة التي شغف بها النقد المعاصر، وهي لا تعني أنّ الكاتب أصبح مسلوب الإرادة، وإنه ليس سوى آلة لتفريغ النصوص، والسر يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعتاق"[3] .

وقد استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص " كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية، إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها

---

[1] ابن منظور أبو الفضل (جمال الدين بن مكرم)، تج عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د ت)، ص 4441.

[2] بن مخلوف (عبد الله)، التناص، مقاربة معرفية في ماهيته وأنواعه وأنماطه (حسان بن ثابت أنموذجا)، ص17.

[3] ينضر: الغذامي (عبد الله)، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط4، 1998م، ص327-328.

عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحياناً وجلياً أحياناً أخرى، بل أن قطاعاً كبيراً من هذا الإنتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه، ذلك أنّ المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي، إلا بإستعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة" [1]

المطلب الأول: التناص الديني

يستند الشعراء في نضمهم لقصائدهم على القرآن الكريم باعتباره المعيار الأسمى للغة العربية والخزان الذي لا ينضب لمعانيها، ومفدي زكرياء في قصيدته " وتعطلت لغة الكلام " هذه لم يخرج عن المألوف، فهو يعبر من خلالها على ارتباطه الوثيق بالقرآن الذي نجده لا يحيد عن معانيه ومبانيه، وهذا يحيلنا على تشبعه بالثقافة الدينية ومنها انتماؤه العقدي للإسلام وهو أحد مقومات الجزائر.

وهذا ما سنكشف عليه من خلال دراستنا لهذا النموذج:

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام

_ تناص مع قوله تعالى: " ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون " الآية 179 من سورة البقرة.

وهنا يلمّح الشاعر من خلال هذا الاقتباس لضرورة القصاص من المستعمر الفرنسي للعيش في كرامة وفق ما ينص عليه القرآن الكريم.

وفي قوله:

والزرع أخرج في الجزائر شطأه فمضى وهبّ إلى الحصاد كرام

[1] مباركي (جمال)، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2003م، ص 119.118.

_ تناص مع قوله تعالى: " ... كزرع أخرج شطأه فآزره فاستوى فاستغلظ على سوقه يعجب الزرّاع ليغيظ بهم الكفّار" الآية 40 من سورة الفتح.

دلالة على أنّ الجزائر ربَّت جيلاً اسمه جيل الثورة فلمّا " استوى على سوقه " أي أصبح قادرا على حمل السلاح هبّ للثورة، وأصبحت الجزائر تُباهي به الأمم الأخرى، فقد بثّ الرعب في نفس المستعمِر الفرنسي.

وقوله:

وتناثرت تلك الهياكل وانطوت وتهاوت الأنصاب والأزلام

_ تناص مع قوله تعالى: " يا أيّها اللّذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تُفلحون ". الآية 90 من سورة المائدة.

دلالة على وجود فئات من الشعب الجزائري ركبت موجة الخيانة وساعدت فرنسا في مرادها، لكن مصيرهم لن يكون إلاّ ما كان مصير الأوثان والأنصاب التي نُبذت بعد مجيء الإسلام، وهنا يشبه الاستقلال بالدين الإسلامي.

وقوله:

إن صاح في أرض الجزائر صائح لبّته مصر وأدركته شآم

_ تناص مع حديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم: " مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم مثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمى". رواه مسلم.

دلالة على ترابط وتضامن الأمة العربية مع القضية الجزائرية، ومشاركتها أمر الاستعمار من باب الاشتراك في الدين واللّغة.

ومن خلال هذه الأمثلة نرى بأن " مفدي زكرياء " قد مزج نصّه بإطلالات من القرآن الكريم، وهذا لإيمانه الخالص بالله عزّ وجل، وتمجيده للقرآن وإدراكه بأن النصر يكون من عند الله، وما الثورة الجزائرية إلاّ بكر من رحم هذا الدين الحنيف، فقد استمدّت مبادئها من تعاليمه.

المطلب الثاني: التناص الأدبي

يلجأ الشاعر في نضمه لقصيدته إلى الغرف من التراث الجماعي الذي يكون له صدى في نفوس كل من ينتمي إلى هذه الحضارة العريقة، أو تسنى له الاطلاع على تلك النصوص القديمة التي تزخر بها الثقافة العربية، ومفدي زكرياء يسير في ركب هؤلاء الشعراء.

وهذا ما سنكشفه من خلال رصد أماكن التناص الأدبي في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام":

السيف أصدق حجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبهام

إن الصحائف للصفائح أمرها والحبر حرب والكلام كلام

_ تناص مع الشاعر " حبيب بن أوس الطائي "(أبو تمام):

السيف أصدق حجة من كتب في حدّه الحد بين الجدّ واللّعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشكّ والريب

وهذا استذكار لتلك المشاعر النفسية التي تقتضيها الحالة الشعورية، للدلالة على أنه لا جدوى من الكلام والمفاوضات التي يقوم بها الدبلوماسيين الجزائريين، وقد حان وقت القصاص من المستعمِر الغاشم وذلك بتأجيج ثورة لا تنطفئ شعلتها، وهذا أمر لا رجعة فيه من أجل استقلال الجزائر.

وفي قوله:

يا جبهة التحرير أنت رجاؤنا وعلى يديك إلى المصير زمام

_ تناص مع العلامة " عبد الحميد بن باديس " في قصيدته التي يقول فيها:

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب

خذ للحياة سلاحها وخض الخطوب ولا تهب

دلالة على أن أمل الجزائر يحمله الشباب، وأن الثورة تقوم على سواعدهم وكواهلهم وهم لبوا النداء وحملوها على عاتقهم وأقسموا بأغلظ الإيمان على النصر والاستقلال.

كما نجد في قوله:

فكما نزلتم راحلون وهكذا حق الزوال إذا يقال تمام

_ تناص مع قول الشاعر أحمد شوقي:

إذا تم أمراً بدا له نقصه ترقّب زوالاً إذا قيل تم

دلالة على تذكير الفرنسيين بأنهم لا شيء يبقى على حاله، وأن لا يغتروا بالسنوات التي قضوها في الجزائر فسيكون مصيرهم الطرد والخروج بذلة من أرض الجزائر الشريفة.

وقوله:

هذه تحية شاعر يسمو به في دولة الأدب الرفيع نظام

_ تناص مع قول المتنبي في افتخاره بنفسه وتنصيبها في مصاف كبار الشعراء:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شوا ردها ويصهر الخلق جراها ويختصم

وهنا يريد الشاعر " مفدي زكرياء " بأن يقنعنا باعتزازه لنفسه، وبأنه يؤرخ لثورة عظيمة.

ممّا سبق التطرق إليه في رصد حقل التناص في هذه القصيدة، يمكننا القول بأن للتّناص قيمة مضافة، تخدم النص الأدبي من ناحية إعطاءه مرجعية إمّا تاريخية أو دينية تجعلها تدخل ضمن نسق ثقافي لتمس أكبر قدر من جمهور الأدب، وهذا ما تلمّسناه عامة في قصيدة مفدي زكريا الذي عمل على توظيف أنواع التناص لخدمة نصه.

خاتمة

في خاتمة هذا البحث، لا يسعنا إلّا التّنويه بأنّ دراستنا هذه أماطت اللثام عن الكثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة "وتعطلت لغة الكلام" لمفدي زكرياء، كون هذه الأخيرة كانت بمثابة مصدر إشعاع للعديد من السمات الأسلوبية، ومن خلال تحليلنا لهذه البنى الأسلوبية استخلصنا مجموعة من النتائج التي كانت ثمرة جولتنا التحليلية، وهذه النتائج هي كالاتي:

- مفهوم الأسلوب والأسلوبية مفهوم إشكالي يحيل على التّعدد والاختلاف، انطلاقا من تعدد الرؤى وزوايا النّظر الفكرية والنّقدية، حيث أن كل الرؤى تصب في قالب واحد.
- تحيل الدراسة الأسلوبية على تعدد الاتجاهات حيث نجد الأسلوبية التعبيرية ، والفردية، والبنيوية، والإحصائية، فكل اتجاه يتناول جانبا معينا من الدراسة الأسلوبية في قالب مختلف.
- تعدّ قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " نصا يستدعي الدراسة الأسلوبية، نظرا للحضور المكثف للسمات الأسلوبية خاصة التركيبيّ والدلاليّ منها.
- يعد المستويان التركيبي والدلالي بؤرة البحث والتحليل لبروزهما الواضح في القصيدة ما أضفى لمسة من الشعرية والجمالية الفنية عليها.
- وحدة الشكل والمضمون في القصيدة وحدة منسجمة، وتعبر عن الصدق الفني للتجربة الشعرية.
- توظيف الأزمنة في القصيدة جاء بشكل متباين، حيث سيطر الزمن الماضي لانسجامه مع حالة الشاعر النفسية باعتبار استحضار الماضي يتميز بالتجديد فهو حاضر وأبدي.
- اعتمد الشاعر على جملة من الأساليب الإنشائية للتعبير عن الحالات الشعورية التي مر بها وخاصة النداء الذي تعددت أغراضه وفق ما يتماشى مع موضوع القصيدة.

- خرج الشاعر عن اللغة المعيارية من خلال توظيفه لآليات التقديم والتأخير والحذف، وهذا للضرورة الشعرية التي تفرض على الشاعر هذا الانزياح.
- أبرزت الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر تمسكه بالدين وشغفه به، ما يحيلنا إلى تشبعه بالثقافة الإسلامية التي تشربها منذ الصغر.
- وظف الشاعر التشخيص بصفة مميزة مما أضفى لمسة بيانية شدّ بها القارئ إلى نصه، وذلك بمخاطبته للأشياء الجامدة وزرع فيها صورة الكائن الحي الذي يحس ويشعر.
- نجح الشاعر في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، لِما تركه من فرغات وبيضات تحيل على عدة دلالات ومن الواجب عليه ملؤها
- كشفت قصيدة " وتعطلت لغة الكلام" على الرؤية العميقة للشاعر حول القضية الجزائرية في ضوء التحليل الأسلوبي.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد قدمنا عملا أنرنا من خلاله جانبا من تطبيق الدراسة الأسلوبية على القصيدة الجزائرية

فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطانا فمن أنفسنا ومن قلة علمنا .

ملاحق

نطق الرصاص، فما يباح كلام! وجرى القصاص، فما يتاح ملام!
وقضى الزّمان، فلا مرد لحكمه وجرى القضاء، وتمت الأحكام.
وسعت فرنسا للقيامة، وانطوى يوم النشور، وجفت الأقلام
والقابضون على البساطة، أفصحوا والكون باح وقالت الأيام!
وتعلم المستعمرون شعوبها أن التحكم في الشعوب، حرام!
هم حرروا الميثاق، هلا حرروا أمما، تسام حقارة وتضام؟؟
ما إن تقام لما يسطر حرمة أو يعضد القلم الرفيع حسام...
السيف، أصدق لهجة من أحرف كتبت، فكان بيانها، الإبهام
والنار، اصدق حجة، فاكتب بها ما شئت، تصعق عندها الأحلام
إن الصحائف، للصفائح أمرها والحرب حرب، والكلام كلام
عزّ المكاتب، في الحياة كتائب زحفت، كأن جنودها الأعلام
خير المحافل، في الزمان جحافل رفعت، على وحداتها الأعلام
لغة القنابل، في البيان فصيحة وضعت، لمن في مسمعيه صمام
لوافح النيران، خير لوائح رفعت، لمن في ناضريه ركام
والحق، والرشاش إن نطقا معا عنت الوجوه، وخرّت الأصنام. !
ما للجزائر ترجف الدنيا لها؟ والكون، يقعد حولها ويقام؟
ما للقيامة في الجزائر أرعدت؟ فغدا لها في الخافقين غمام؟
لا تعجبوا...فالدهر سجل دورة ما للخطوب، على الشعوب دوام...
والزرع أخرج في الجزائر شطاه فمضى، وهبّ إلى الحصاد كرام
والشعب شقّ إلى الخلود طريقه فوق الجماجم، والخميس لهام
وأثارها حربا لأجل بقاءه قربانها الأرواح، والأنسام

لا النار، لا التقتيل، يثني عزمه لا السجن، لا التنكيل، لا الإعدام!
لا الذريات، الماحقات، هوا طلا لا الشامخات، تدكها الألغام
لا القاصرات، الغافلات، كواعبا ديست قداستها، وفض ختام
لا الحاملات، بطونها مبقورة ذبحت أجنتها، وفك حزام...
لا، والمراضع عوضت أثداؤها بفم المسدس، والرصاص فطام
والأم يُهتك عرضها، وفحولها حول الفضيحة شاخصون قيام
يا للفظاعة، من وحوش جوع تسمو على أخلاقهم الأنعام!
وضعت فرنسا في النذالة بدعة لم تروها الإعصار، وهي ضلام
يا لعنة الأجيال أنت شهادة أن التمدن للشرور لثام
والعدل زور، والسلام خرافة لغة، تحلل باسمها الآثام
فلتكتب الأقلام، سفر هناتكم للعالمين وتنطق الأقلام
ولتشهد الأكوان أقدس ثورة للحق...حارت دونها الإفهام .. !!
يا ثورة التحرير، أنت رسالة أزلية، إعجازها، الإلهام
لك في الجزائر، حرمة قدسية وبكل قلب في الوجود، هيام
الشعب، أنت ضميره، وصوابه والجيش، أنت دماغه العلام
ليس الجهاد، زعامة وثنية إن الجهاد شجاعة ونضام
ضاق الخناق، على دعاة الهزيمة زلت بهم، في الثورة الأقدام
وتناثرت تلك الهياكل وانطوت وتهاوت الأنصاب والأزلام
ولقد بهرت العالمين، وطأطأت يا ثورة التحرير دونك هام
وتقمصت فيك الجزائر، وانبرى شيخ يحارب في الوغى، وغلام
يحدوهم للنصر مجلس ثورة أركانه، صهرتهم الالآم... !!
وحباهم طول الجهاد حصافة وزكت بهم في المحنة الأعوام

وأنا لهم صدق الضمير كرامة وسما بهم في الطامحين مرام
يا جبهة التحرير أنت رجاؤنا وعلى يديك إلى المصير زمام...
شقّي طريق الخالدين، وسطّري بدم الشهادة، فالدماء قوام
واستنطقي الأجداث، عن أجدادنا تشهد لنا، في الخالدين عظام
واستجوبي الأفلاك، عن أمجادنا تدحض كذابا، يدعيه طغام
زعمت فرنسا في المحافل ضلة ملك الجزائر...والجنون غرام
كاللص، يسترق المتاع ويدعي ملكا... أيسمع للصوص كلام؟!
لا تعجبوا، فالقوم ضاع صوابهم يا ناس، ليس على المريض ملام
من يسرق الأحرار في كبد السما يسرق شعوبا، واللصوص لئام!
يا معشر المستعمرين، تربصوا ودعوا المطامع.. فالحساب جهام
إن أتخمتكم، في القديم حبوبنا وبطرتم...فعلى الحبوب سلام
أو أسكرتكم، بالمدام كرومنا لم يبق في هذي الكروم مدام
أو أبشمتكم، في البطون زيوتنا لم يبق فيها للدخيل إدام!!..
فكما نزلتم، راحلون،... وهكذا حق الزوال، إذا يقال: تمام.!
فلتعلم الأقطاب أنا للفدا ثرنا... وأن الانعتاق لزام
الرهط في ارض الجزائر خالص والنفط في وارض الجزائر خام!
إن تنكر الحق الصراح سياسة فيها توزع في الخفاء، سهام!
فلنا على عبث السياسة ثورة ولنا لرد الطامعين، سهام!
صحراؤنا، فوارة، بنضارنا فيها، منازل عندنا وخيام
أرزاقنا، وقف على أبنانا لم يعطها لسواهم القسام
وحقوقنا، اعترفوا بها أم أنكروا فطريقنا ، لبلوغها الإرغام
وبلادنا بيد الكلاص خلاصها هيهات يجدي مجلس وخصام

وجهادنا ما كان قط لندوة بصوابها، تتحكم الأرقام...
يا أمة العرب الكرام، كرامة لك في الجزائر، حرمة وذمام
في كل أرض للعروبة، عندنا رحم تشابك، عندها الأرحام
إن صاح في أرض الجزائر صائح لبته مصر، وأدركته شآم
في المغرب العربي، عرق نابض يذكيه في حرب الخلاص ضرام
عز العروبة، في حمى استقلالنا أيطير مقصوص الجناح حمام؟
هذي، تحية شاعر يسمو به في دولة الأدب الرفيع، نضام
ورسالة صاغ الشهيد بيانها وزكا بها، في الخالدين عصام
سرى بها من بربروس خياله وهفت به لحماكم الأحلام
غنى بها في الليل، يعزف لحنها وقع السلاسل...والرفاق نيام...
والقلب، بالأنات يقطع بحرها دقاته: الأوزان، والأنغام
فعليك يا أرض الكرام تحية وعليك يا أمم السلام، سلام. [1]

[1] مفدي (زكرياء)، اللهب المقدس، موفم للنشر، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية الجزائر 2009م، ص 41_47.

1. حياة الشاعر مفدي زكريا:

هو الشيخ بن زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، ولد يوم الجمعة 12 جمادي الأولى 1326 هـ، الموافق لـ 12 يونيو 1908م، بني يزقن أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية في جنوب الجزائر من عائلة تعود أصولها إلى بني رستم مؤسسوا الدولة الرستمية في القرن الثاني للهجرة.

في بلدته تلقى دروسه الأولى في القرآن ومبادئ اللغة العربية، بدأ تعليمه الأول بمدينة عنابة حيث كان والده يمارس التجارة بالمدينة، ثم انتقل إلى تونس لمواصلة تعليمه باللغتين العربية والفرنسية وتعلم بالمدرسة الخلدونية ومدرسة العطارين درس في جامعة الزيتونة ونال شهادتها.

لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح " بـ مفدي "، فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به كما كان يوقع أشعاره " ابن تومرت "، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه فحصل على شيء من علوم الدين واللغة، ثم رحل إلى تونس وأكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم الزيتونة، وعاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية، ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شارع الثورة الذي يردد أناشيدها وعضوا في جبهة التحرير، مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية ثم فر منه سنة 1959م فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة.

2. حياته العملية:

انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطن منذ أوائل الثلاثينات، كان مناضلا نشيطا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين. كان عضوا أساسيا في حزب نجم إفريقيا الشمالية، كان عضوا في حزب الشعب، كان عضوا في جمعية الانتصار للحريات الديمقراطية، انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري، عمل أمينا عاما لحزب

الشعب، عمل رئيسا لتحرير صحيفة " الشعب " الداعية لاستقلال الجزائر سنة 1937م واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح منذ سنة 1925م حتى سنة 1977م داعيا إلى الوحدة بين أقطارها.

3. نشاطه السياسي والثقافي:

أثناء تواجده بتونس واختلاطه بالأوساط الطلابية هناك تطورت علاقته بأبي اليقظان وبالشاعر حمود رمضان، وبعد عودته إلى الجزائر أصبح عضوا نشيطا في جمعية طلبة مسلمي شمال إفريقيا المناهضة لسياسة الإدماج، إلى جانب ميوله إلى حركة الإصلاح التي تمثلها جمعية العلماء، انخرط مفدي زكريا في حزب نجم شمال إفريقيا ثم حزب الشعب الجزائري وكتب نشيد الحزب الرسمي " فداء الجزائر "، اعتقل من طرف السلطات الفرنسية في أوت 1937م رفقة مصالي الحاج وأطلق سراحه سنة 1939م، ليؤسس رفقة باقي المناضلين جريدة الشعب لسان حال حزب الشعب، اعتقل عدة مرات في فيفري 1940 م (6 أشهر)، ثم بعد ذلك في 8 ماي 1945م (3 سنوات)، وبعد خروجه من السجن انخرط في صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، انضم إلى الثورة التحريرية في 1954م وعرف الاعتقال مجددا في أفريل 1956م سُجِنَ بسجن (سركاجي) حوالي مدة (3 سنوات) وبعد خروجه فر إلى المغرب ثم إلى تونس أين ساهم في تحرير جريدة المجاهد إلى غاية الاستقلال، اشتهر مفدي زكريا بكتابته النشيد الرسمي الوطني " قسما " وإلى جانب ديوان اللهب المقدس، وإلياذة الجزائر.

أول قصيدة له ذات شأن هي " إلى الريفيين " في جريدة " لسان الشعب " بتاريخ 6 مايو 1925 م وجريدة " الصواب " التونسيتين، ثم في الصحافة المصرية " اللواء " و" الأخبار " وواكب الحركة الوطنية بشعره وبنضاله على مستوى المغرب العربي فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية، في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدة نصف شهر، كما شارك

مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا، وعلى مستوى الحركة الوطنية الجزائرية مناضلا في حزب نجم شمال إفريقيا، وقائدا من أبرز قادة حزب الشعب الجزائري فكان أن أودع السجن لمدة سنتين (1937 – 1939م) غداة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى انخرط في أولى خلايا جبهة التحرير الوطني بالجزائر العاصمة، وألقي عليه وعلى زملائه المشكلين لهذه الخلية القبض، فأودعوا السجن بعد محاكمتهم فبقي فيه لمدة ثلاث سنوات من 19 أبريل 1956م إلى 1 إلى 1959 م.

بعد خروجه من السجن فر إلى المغرب، ومنه انتقل إلى تونس، للعلاج على يد فرانس فانون، مما لحقه في السجن من آثار التعذيب، وبعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961م وبخاصة في السنوات الأخيرة من حياته، وشارك مشاركة فعالة في مؤتمرات التعرف على الفكر الإسلامي في سنة 1965م كان ضد الانقلاب العسكري أو ما يسمى التصحيح الثوري الذي قام به هواري بومدين وزير الدفاع آنذاك ضد الرئيس أحمد بن بلة يوم 19 جوان 1965م، أين استولى هواري بومدين على السلطة الجزائرية، فطرد مفدي زكريا من الجزائر.

4. وفاته:

توفي يوم الأربعاء 2 رمضان 1397 هـ، الموافق لـ 17 أغسطس 1977م، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه " بني يزقن ".

5.إنتاجه الأدبي:

- تحت ظلال الزيتون " ديوان شعر " صدرت الطبعة الأولى سنة 1965 م.
- اللهب المقدس " ديوان شعر " صدر في الجزائر سنة 1983م صدرت الطبعة الأولى سنة 1937 م.
- من وحي الأطلس " ديوان شعر ".
- إلياذة الجزائر " ديوان شعر "
- له عدد من دواوين الشعر لا زالت مخطوطة تنتظر من يقوم بإحصائها.
- له عدد آخر من الدواوين بالأمازيغية لم تنتشر.[1]

[1]– موسوعة ويكي بيديا الحرة، مفدي زكريا.

قائمة المصادر

والمراجع

. القرآن الكريم

. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرّم)، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط2، 1992.

2. الزمخشري (جار الله)، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1992.

3. الجاحظ (أبو عمر بن بحر)، الحيوان، شرح وتحقيق يحى الشامي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، ط1، 2003.

4. طائفة من العلماء، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق بيروت، ط1، 2000.

5. ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، دار الكتب اللبناني بيروت، ط3، 1997.

6.الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تج فهمي محمود شاكر، للمؤسسة السعودية، مصر، ط3، 1992.

7. أبو العدوس (يوسف)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2007.

8. عياشي (منذر)، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 1990.

9. عبد المطلب (محمد)، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، ط1، 1994.

10. ناظم (حسن)، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، 2002.

11. جيرو (بيير)، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط1، 1994.

12. كوهن (جون)، بنية اللّغة الشعرية، ترجمة محمد المتولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

13. درويش (احمد)، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1992.

14. المسدي (عبد السلام)، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط2، 1982.

15. السد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د ط 1997.

16. فضل (صلاح)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

17. الحربي (فرحان بدري)، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.

18. الشر يم (جوزيف مشال)، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987.

19. عبد المطلب (محمد)، البلاغة والأسلوبية، نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

20. عزام (محمد)، الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989.

21. قاسم (عدنان حسين)، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط، 2000.

22. صمود (حمادي)، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، 1988.

23. السيد (شفيع)، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986.

24. مصلوح (سعد)، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002.

25. سلوم (تامر)، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.

26. محمود خليل (إبراهيم)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر، عمان، 2003.

27. مفدي (زكرياء)، اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، ط 2000.

28. سليمان الياقوت (محمود)، النحو التعليمي والتطبيقي في القرآن الكريم، دار المعرفة الجامعية الكويت، 2003.

29. خيضر (محمد أمين)، الأدوات النحوية، مكتبة الآنجلو المصرية، القاهر،2001.

30. إبراهيم عبادة (محمود)، معجم مصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية، مكتبة الادآب، القاهرة، 2001.

31. عكاشة (محمود)، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، 2005.

32. أبو ليل (أمين)، البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

33. قطبي (طاهر)، بحوث في لغة الاستفهام بين النحو والبلاغة، دراسة مقارنة "ديوان المطبوعات الجامعية ببن عكنون الجزائر، ط2، 1994.

34. عتيق (عبد العزيز)، علم المعاني، دار الأفاق العربية، بيروت، 1985.

35. الصبان (محمد بن علي)، حاشية الصبّان على شرح الأشموني على ألفية بن مالك، عيسى الحلبي القاهرة، د ط، د ت.

36. غيلان (عباس)، في البلاغة والأداء الفني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1996.

37. نجيب اللبدي (محمد سمير)، معجم المصطلحات النحوية، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1985.

38. الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تقديم علي أبو رقيقة، موفم للنشر والتوزيع، الرغاية، الجزائر، 1991.

39. عطية (مختار)، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفا للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999.

40. عمر أحمد (مختار)، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1985.

41. العسكري (أبو هلال)، الصناعتين "الكتابة والشعر"، شركة أبناء شريف الأنصاري للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2006.

42. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرّم)، لسان العرب، تج عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط4، د ت.

43. الغذامي (عبد الله)، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المعرفية للكتب، ط4، 1998.

44. أبو شارب (محمد مصطفى)، جماليات النص الشعري، قراءة في أماي الغالي، دار الوفا، الإسكندرية، ط1، 2005.

45. مباركي (جمال)، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدار رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، 2003.

46. أبو العدوس (يوسف)، التشبيه والاستعارة، دار الميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

47. ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، ج1، 1981م.

. المجلات:

1. إبراهيم (خليل)، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مج 2، ع 8، 1994.

. الرّوابط الإلكترونية:

1.المهداوي (محمد حسين عبد الله)، مقال نظرة في الأسلوب والأسلوبية "محاولة في تنظير لمنهج أسلوبي عربي "، موقع جامعة أهل البيت، د ت www.ahlulbaitonline.com

1. www. Wikipedia.org

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة..... أ . هـ

الفصل الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية ومبادئها

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.....11

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب.....11

1.الأسلوب عند العرب.....11

2.الأسلوب عند الغرب.....15

المطلب الثاني: مفهوم الأسلوب.....18

1.الأسلوب عند العرب.....18

2.الأسلوب عند الغرب.....19

المبحث الثاني: مبادئ الأسلوبية.....21

المطلب الأول: مبدأ الاختيار.....21

المطلب الثاني: مبدأ الانزياح.....23

المطلب الثالث: مبدأ الكلمات المفاتيح.....26

الفصل الثاني: الاتجاهات الأسلوبية ومستويات تحليلها

المبحث الأول: الاتجاهات الأسلوبية.....30

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية.....30

المطلب الثاني: الأسلوبية الفردية.....31

المطلب الثالث: الأسلوبية البنوية.....33

المطلب الرابع: الأسلوبية الإحصائية.....34

المبحث الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي.....36
المطلب الأول: المستوى الصوتي.....36
المطلب الثاني: المستوى التركيبي.....37
المطلب الثالث: المستوى الصرفي.....37
المطلب الرابع: المستوى الدلالي.....38

الفصل الثالث: البنى التركيبية

المبحث الأول: توظيف الأزمنة.....44
المطلب الأول: الفعل الماضي.....44
المطلب الثاني: الفعل المضارع.....46
المطلب الثالث: فعل الأمر.....47
المبحث الثاني: الأساليب الإنشائية.....50
المطلب الأول: أسلوب النداء.....50
المطلب الثاني: أسلوب الاستفهام.....53
المطلب الثالث: أسلوب الأمر.....54
المبحث الثالث: الانزياح اللغوي.....56
المطلب الأول: أسلوب التقديم والتأخير.....56
المطلب الثاني: أسلوب الحذف.....62

الفصل الرابع: البنى الدلالية

المبحث الأول: الحقول الدلالية.....68
المطلب الأول: تعريف الحقول الدلالية.....68
المطلب الثاني: أنواع الحقول الدلالية.....68
المبحث الثاني: التصوير الفني.....73
المطلب الأول: الاستعارة.....73
المطلب الثاني: الكناية.....77

المطلب الثالث: التشبيه.....80
المبحث الثالث: التناص.....84
المطلب الأول: التناص الديني.....85
المطلب الثاني: التناص الأدبي.....87
خاتمة.....91
الملاحق
ملحق للمدوّنة.....94
ملحق للشاعر.....98
قائمة المصادر والمراجع.....103
فهرس الموضوعات.....110