وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس –المدية–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنى الأسلوبية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" لمفدي زكرياء.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

_عبلة قايدي.

_خدوجة كروش.

إشراف الأستاذ الدكتور:

_محمد بن مرزوقة.

أعضاء لجنة المناقشة:

أ/ فوزي لدزر ..... رئيسا

د/ محمد بن مرزوقة ..... مشرفا

أ/ يوسف زكرياء الرحماني ..... مناقشا

السنة الجامعية: 2021 . 2022.

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

<<رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ>>.

الآية 19من سورة النمل.

شكر وعرفان:

لا يسعنا في هذا المقام إلا إرجاع الفضل لأهله و الاعتراف بالجميل و الشكر لأستاذنا الأستاذ الدكتور محمد بن مرزوقة الذي غمرنا بفضله وحلمه وطيب خاطره ورحابة صدره، فكان المتعهد لنا، كان المرشد لنا بأخلاقه وعلمه، فاستلهمنا منه البحث العلمي صبرا و مصابرة وعملا وحبا وشوقا وإرادة وتواضعا، فوجدنا فيه المرشد والموجه والمقوم، جامعا بين وقار العلماء وهمة الشباب أدامه الله لنا وجزاه عنا خيرا.

إهـــداء:

إلى روح أبي الطاهرة عبد القادر قايدي _رحمه الله_

إلىنبض قلبي أمي الحبيبة(أطال الله في عمرها)

إلى سندي في الحياة إخوتي وأخواتي (حفظهم الله)

إلى رفيقة دربي (خديجة)

إلى كل من يعرفني

أهدي هذه الإشراقة

عبلة قايدي.

إهـــداء:

الحمد لله الذي منّ علي إكمال هذا العمل المتواضع رجاء بركاته وفضله وإبتغاء وجهه ومرضاته

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من عكفت على تربيتي منذ الصغر إلى ملاكي في الحياة ومن كان دعاؤها سر نجاحي وبلسم روحي إلى من زرعت في نفسي الثقة إلى أغلى ما أملك في الحياة أمي الحبيبة "فاطمة"

إلى الذي أعطى و غرس بذرة العلم وضحى وكان صبره وحرصه يضيئ مسيرة حياتي إلى والدي الحبيب "علي"

إلى الغالي الذي كان عنوانا لي ووقف بجانبي إلى آخر لحظة له كل الحب والإحترام والتقدير زوجي "فاتح"

إلى قرة أعيني "أخي وزوجته"

إلى عصافير البيت "جود" و "أروى"

إلى من قضيت معهم أيام العمر

إلى رفيقة دربي وأختي "عبلة"

إلى بنات عمي "صبرينة، فتحية، خولة، سلمى".

خدوجة كروش.

مقدمـــة

مقدمة

تبوأت الأسلوبية مكانة هامة من بين المناهج النقدية المعاصرة في قراءتها و فحصها للنصوص الأدبية والنظم الشعرية، حيث انفردت بشرح النص الأدبي والإحاطة بحيثياته، واكتشاف خباياه، متوخية بذلك الموضوعية والروح العلمية معتمدة على آليات وطرق استظهار قيمه الجمالية و الفنية، وهي تهدف إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية لأجل فهم العلاقات التي تربط بينهم، وبما أن شاعر الثورة مفدي زكريا أحد رواد الشعراء الجزائريين المحدثين فأردنا في بحثنا هذا أن نحاول دراسة قصيدته " شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما " من ديوانه " تحت ظلال الزيتون ". لما تنطوي عليه من مشاعر مؤججة وحقائق خالدة عن الوطن فجعل، من شعره مرآة عاكسة لمجتمعه، ويعود اختيارنا لهذا الموضوع بالذات رغبتنا في دراسة موضوعية متواضعة لإحدى قصائده والذي بالرغم من أنه كرس حياته وقلمه لوطنه، إلا أنه يعاني من الإجحاف و التهميش في الأوساط الأدبية، إضافة إلى اشتهاره بالإجادة والبساطة في قصائده الثورية والتي تحيي فينا حب الوطن حيث تداعب مشاعرنا عند سماعها وتستنهض ما فينا، ودوافع اختيارنا لهذا الموضوع والمعنون ب"البنى الأسلوبية في قصيدة شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" لمفدي زكريا تعود إلى جملة من الأسباب منها ماهو ذاتي ومنها الموضوعي.

الذاتية وتمثلت فيما يلي:

_ حبنا الكبير للمنهج الأسلوبي كونه يرضي شغفنا لما يتميز به من خصائص جمالية تستهوي عقول الدارسين.

_ قناعتنا بصدق إحساس الشاعر وهو يبرز ما يحمله ويعانيه اتجاه الوطن إضافة أنه شاعر معروف في الوطن العربي عامة وفي الجزائر خاصة لشهرته وسطوع نجمه، فأردنا من الذين يكون لهم الحظ في دراسة شعره على ضوء المناهج النقدية المعاصرة.

أما الموضوعية فتكمن في:

_ أهمية هذا الموضوع من قيمة علمية وجمالية في الساحة الأدبية حيث يشكل محورا هاما يشغل بال الباحثين. كما أن القصيدة ورغم ما تحمله من معاني كبيرة تخص الوطن العربي إلا أنها لم تدرس من قبل فالأدب الجزائري حافل بالقضايا التي تتطلب دراسة علمية جادة، وإن كانت الطرق إليها محفوفة بالأتعاب.

والهدف من اختيارنا لهذا الموضوع هو كشف أسرار الأسلوب باعتباره يكشف النواحي الجمالية للنص. وبذلك فقد اشتغلنا على الإشكالية التالية:

_مامظاهر الأسلوبية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما"؟

كما حاولنا في هذه الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات الجزئية منها:

_ ماهي خصائص الكتابة الشعرية عند شاعر الثورة مفدي زكريا وكيف تكشف المناهج الأسلوبية مكامن الجمالية، ولماذا تؤثر في المتلقي؟

_ ما مفهوم الأسلوبية وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟

_ ما هي اتجاهات البحث الأسلوبي وما مستوياته الإجرائية؟

ولقد كانت طموحات الأسلوبية ومازالت كبيرة جدا في إزاحة كل الأشياء الخارجية من النص وسعت أن تتعامل مع النص تعاملا محايدا لا يعني بالسياقات الأخرى إنما أخذت على عاتقها التعامل المباشر مع النص ساعية إلى الكشف عن أبعاده الجمالية والفنية ودراسة الانحراف في النص الشعري فقد يعتمد تعيين الانحراف في النص الأدبي.

ونظرا لطبيعة الموضوع الذي بين أيدينا لاستقراء الظاهرة الأدبية اعتمدنا المنهج الأسلوبي التحليلي الإحصائي مع الالتفاتة لبعض آليات المناهج النقدية الأخرى منها المنهج الوصفي التحليلي من خلال اكتشاف الظواهر الأسلوبية وتحليلها.

ومحاولة منا الإجابة عن التساؤلات السابقة حاولنا وضع خطة ملائمة للبحث حيث تضمنت العناصر التالية:

مقدمة،مدخل، وثلاثة فصول تطبيقية، إضافة إلى خاتمة و ملحقين

فالمدخل خصصناه لمفهوم البنى الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، والفصل الأول عنوناه بالبنى الصوتية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" حيثاحتوى على مبحثين وكان عنوان المبحث الأول الموسيقى الخارجية وتناولنا فيها الوزن والزحاف و العلل إضافة إلى القافية والروي. والمبحث الثاني سميناه بالموسيقى الداخلية ودرسنا فيه الأصوات المجهورة والمهموسة إضافة إلى التكرار.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه جانب التركيب حيث أطلقنا عليه عنوان البنى الأسلوبية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" وفي هذا الفصل اعتمدنا على ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول الجملة الفعلية بأنواعها المنفية والمثبتة. والمبحث الثاني الجملة الاسمية ودرسنا فيها الجملة الاسمية المركبة والأحرف المشبهة بالأفعال.
أما المبحث الثالث فكان تحت عنوان الجمل الإنشائية الطلبية ودرسنا الأمر، النهي، الاستفهام إضافة إلى النداء.

أما الفصل الثالث فعنوناه بالبنى الدلالية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" وتناولنا فيه ثلاثة مباحث. المبحث الأول اعتمدنا فيه على الحقول الدلالية وأنواعها ودلالتها والمبحث الثاني الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية والمبحث الثالث درسنا فيه الكناية وبينا كل من الكناية عن الصفة والكناية عن الموصوف والكناية عن النسبة.

وذيلنا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع أسلوبيا إضافة إلى ملحقين أحدهما للتعريف بالشاعر و الآخر للقصيدة.

كما استعنا على مجموعة من المراجع نذكر منها على سبيل المثال:

_ إبراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث.

_معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي.

_ الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى سامح ربابعة.

_ الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

_ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.

و أما عن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فتكمن في كثرة المراجع التي تصب في هذا الموضوع وصعوبة الاختيار ورحابة المعلومات في هذا الموضوع وتشعبه وضيق الوقت مما يصعب علينا قراءتها في وقت وجيز. وإناجتزنا هذه الصعوبات فهذا من توفيق الله وإرشادات أستاذنا المشرف.

وأخيرا نحمد الله سبحانه وتعالى الذي منحنا الإرادة والصبر لإنجاز هذا البحث وحقق لنا هذه الأمنية العلمية.

و إن كانت ثمة كلمة نختم بها هذه المقدمة فهي أن نتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير للمشرف الأستاذ الدكتور محمد بن مرزوقة على رعايته لهذا البحث وقد كان له كبير الفضل في تذليل كل صعب وترشيد كل عصيّ. فنشكره على كل ما قدمه من دعم وتوجيه.

و ختاما فهذا جهد المقل، نضعه أمامكم، فما جاء منه من الصواب فهو فضل من الله يؤتيه من يشاء وما جاء من هنات وتقصير، فمنا لقصورنا في الهمة، ولقلة الخبرة، وحسبنا في ذلك أننا بشر نخطئ ونصيب.

كما نرجو أن يكون هذا البحث خطوة في سبيل ما ننشد إليه من كمال والكمال لله عز وجل وحده، كما نتمنى أن يكون هذا البحث أضاف شيء جديدا ومهما للمكتبة الجزائرية

وألقى الضوء وأزاح القليل من الغبار على هذا الديوان الشعري الذي طمسه الإجحاف في حقه، كما نتمنى أن يتكفل باحثون آخرون بمواطن النقص في هذا البحث.

مدخل:

الأسلوبية مفاهيم و مصطلحات

1_ البُنْيـةُ لُغة: " البَنْيُ : نَقيضُ الهَدْمِ ، بَنَى البِنَاءَ بَنيًا وَبِنَاءًا وَبَنَى مَقْصور ،وَبِنْية وَبُنايًا وابْتَنَاه وَبَنَاهُ " وَالبناءَ المَبنى ، والجَمعُ أَبنيةُ وَأَبْنياتُ جَمْع الجَمْع...وَالَبنْيه وَالبُنيةُ: مَا بنيْتهُ وَهو البنَى وَالبنَىْ. يُقَالُ البُنيَة وَهي مثلُ الَرشْوة وَرشَا كَأن البُنيَةُ الهَيْئَةُ التي بَنَي عَليْهَا.والبُنَى بالضَم مَقصورْ مثْل البنَىْ يقَال بُنيَة وَبَنَى وبُنيَة وَبَنَى بكَسر البَاء المَقصور مثل جَزْيَة و جَزَى ،وَأبنْت الرَجلَ أَعطَيتُه بنَاءًا أولُمَايَتبنَى به دَارهُ[1]

1_2 البنية اصطلاحا : يعرفها جان بياجيه بقوله : هي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص تبقى أو تعتني بلغة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية إذا فأن تصور البنية عنده يرتكز على ثلاثة أفكار أساسية وهي فكرة كلية، فكرة التحويل و التنظيم الذاتي[2]

2_ الأسلوب لغة: يقال: للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: والأسلوب الطريق والوجه و المذهب،يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا"[3].

2_1 الأسلوب اصطلاحا: عرف الأسلوب اصطلاحا تعريفات عديدة ، فمن تعريف النقاد العرب القدامى نذكر تعريف عبد القاهر الجرجاني للأسلوب يقول ليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل[4]

ابن منظور،العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري (1410،1990)لسان العرب،المجلد2،مادة [1]بنى دار ومكتبة الهلال،بيروت،لبنان،د،ط،ص161/160,

[2] جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمة و بشير أوبري، منشورات عويدات ، لبنان، ط4، 1985، ص8.

[3] ابن منظور: لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت،لبنان،ط1،د،ت،مادة سلب،مح7،ص225.

[4]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تع: محمد شاكر مكتبة الخارجي، القاهرة،مصر،د،ط،د،ت،ص44.

ومن تعريفات الغرب نجد:

أ- يعرفه بوفون (buffon): بقوله: "الأسلوب هو الشخص"[1]

ب- ويعرفه بيار بيجو الأسلوب أنه: "المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته"[2]

من خلال ما سبق يمكن القول أن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى وبالخاصة المناهج التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي.

3_ مفهوم الأسلوبية(stylistique): تعددت تعريفات الأسلوبية ومناهجها:

3_1 عند الغرب:

أ_ شارل بالي: يرى أنها: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحاسة"[3]

ب_ ريفاتير: يعرفها بقوله: "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[4]، أي أن الأسلوبية عنده تندرج ضمن علم اللسانيات.

ج_ أولمان: يعرفها بقوله: "...وهي من أكثر اللسانيات صرامة على مايعتبره بغائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحا ته من تردد ولنا أن تنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات"[5] فهو اعتبرها علم نقدي.

3_2 عند العرب:

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] عدنان بن ذريل النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق،ص48

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،2002،ص31.

[4] عبد السلامالمسدي،الأسلوبوالأسلوبية،دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط5، 2006،ص49.

[5] المرجع السابق،ص49.

أ_ يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب.

ب_ ويرى عبد القادر عبد الجليل أن الأسلوبية لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة:(الصوتي والصرفي والتركيبي) أما الأول فيهتم بطبيعة الأصوات والثاني مايعرف بعلم المفردات أما التركيبي فهو الذي يدرس بنية الجمل في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية وهو بذلك يوافق ريفاتير في ثلاثة مستويات(الصوتي، الصرفي، التركيبي) ويخالفة في المستوى الدلالي .

4: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

4_1 البلاغة والأسلوبية:

هناك علاقة وثيقة بين الأسلوبية و البلاغة وقد أبرز أيوب جرجيس العطية العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة عن طريق توضيح كلا المفهومين وأشار إلى أوجه الاختلاف والتشابه بينهما كما عرج إلى نوع العلاقة بينهما على أنها تكاملية " ومن أهم أسباب أزمة الأسلوبية عدم تمييز حدود العلم أين بدا وأين يجب إن ينتهي لذا يجب لزاما علينا توضيح الفروق كذلك بينهما وبين البلاغة ونوجز تلك الفروق في الجدول الآتي"[1]

[1] محمد بن يحي،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،دار النشر،الأردن،ط1، 2011،ص24.

علم البلاغة	علم الأسلوب
_علم معياري _يرسم الأحكام التقديمية _يحكم بمقتضى أنماط مسبقة _يقوم على تصنيفات جاهزة _يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييميه _يفصل الشكل عن المضمون _يعد الإنزياحات وسواها من الظواهر والعوامل المستقلة تعمل لحسابها الخاص _يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقوم بجهر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من الأصوات المتقاربة في المخارج والصفات _يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته _لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا تتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي _بتحديد إجراءات في الخطابات بكل أنواعها _لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط _لا يحدد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس	_علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية _لايطلق الأحكام التقييمية _لا يسعى إلى غاية تعليمية _يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية _يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يقرر وجودها _لايقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي _لايفصل بين الشكل والمضمون _يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله _يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقوم بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب _لا يطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله _يشيرإلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسق وانسجاما وشكلا وضمونا _يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية

الخطاب الأدبي في شموله ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى _يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية	_يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدب يدون سواه _يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية _يحدد السمات المهيمنة على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية _مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن.

وبناءا على هذه المعطيات يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلافات الموجودة بين البلاغة والأسلوبية إلا أنه لا يجوز الفصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية وهذا ما جسده أيوب جرجيس العطية بقوله:" إن تأصيل الأسلوبية الحديثة لا يستطيع الانفصال عن تربتها الأولى لأن البلاغة رافد أسلوبي أساسي"[1].

4_2 علم اللغة والأسلوبية :

نشأت الأسلوبية وتطورت في ظل "اللسانيات و صارت علما له أدواته و خصوصياته ولم تستطع الخروج من دائرة اللسانيات رغم ما طرأ عليها من عوامل"[2] وهذا ما جعل العلماء يصفون الأسلوبية بأنها مكملة للسانيات.

ورغم وجود علاقة بينهما إلا أن هناك فرق من حيث مادة الدراسة وهدفها فعلم اللغة يتناول دراسة اللغة العادية المنطوقة والتي يستخدمها المجتمع في حياته الاعتيادية أداة اتصال أما

[1] ايوب جرجيس العطية،الأسلوبية في النقد المعاصر ،ص88.

[2] منذر عياشي، ا لأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 34.

علم الأسلوب فهو يتعدى اللغة المتداولة في المجتمع إلى أنماط لغوية فردية متميزة بما فيها من انحرافات لغوية لا فنية ومتميزة على المستوى الفردي.

4_3 الأسلوبية والنقد الأدبي:

الأسلوبية مدرسة تعالج النصوص الأدبية بينما النقد فن يختص بدراسة الأساليب لذا فالدراسة الأسلوبية تقوم على النقد وترتكز على الظاهرة اللغوية.أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة و الجمال والصحة مادة الكلام أما الجمال فهو جوهره وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي[1]

ويعرف النقد "أنه الفن المنظر في النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها"[2] فالأسلوبية تبحث في الجمال والنقد يعتمد على مبدأ الصحة والجمال.

و عليه فإن العلاقة القائمة بين علم اللغة وعلم الأسلوب مرتبطة بالنقد.

و بناءا على ما تطرقنا إليه يمكن القول أن الصلة بين الأسلوبية والبلاغة والنقد وعلم اللغة صلة وثيقة لا يتمم بعضها بعض ونقطة الانطلاق لها في ذلك هي اللغة.

5_ إتجاهات الأسلوبية:

5_1 الأسلوبية التعبيرية:

ويعتبر شارل بالي من رواد هذا الاتجاه لأنه يعتبر الأسلوبية علما يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، وهذا يعني أن المضمون الوجداني للغة يشكل موضوع

[1] المرجع نفسه، ص 88.

[2] نور يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحدث، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص6.

الأسلوبية عند بالي، التي تهتم بإبراز كل الوسائل التعبيرية الموجودة في اللغة حتى يستجلي كل الظواهر العاطفية والجمالية والاجتماعية"[1].

و يرى أن اللغة سواء نظرنا اليها من زوايا المتكلم أو من زاوية المخاطب حين تعبر عن الفكلرة من خلال موقف وجداني[2]

و قد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب،

وتعد الأسلوبية التعبيرية من أكثر المدارس شيوعا و انتشارا اذ تكمن مهمة الباحث الأسلوبي في البحث عن الدلالة والمعنى من خلال أدوات التعبير الموجودة في النص.

5_2 الأسلوبية المثالية:

جاءت كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية كونها اهتمت بالعمل الأدبي و أهملت صاحبه، بينما حاولت المثالية استرجاع مكانة المبدع ."فالأسلوبية النفسية دراسة العلاقات التعبيرية مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها"[3]

فالأسلوبية النفسية هي في الواقع نقد للأسلوب و دراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها.

5_3 الأسلوبية البنيوية:

كان ظهورها في مطلع االستين من القرن العشرين على يد مجموعة من الأدباء والنقاد مثل: ريفاتير الذي عمل على دراسة لسانية الأسلوب، و"رومان ياكبسون الذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة وتدروف الذي ركز على الطابع الأسلوبي للخطاب اللغوي"[4]

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الأفاق الجديدة، بيروت،لبنان، ط1، 1985، ص20،21.

[2] عدنان ذريل، اللغة و الأسلوب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، اط2، ص135.

[3] منذر عياشي، البنى الأسلوبية، ص 34.

4_5 الأسلوبية الإحصائية:

وتعني هذه الأسلوبية بالكم وإحصاءا لظواهر اللغوية وانصب جهود الأسلوبيين الإحصائيين على دراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياته المشكلة و مرعات عدم تكرارها(وينتمي منهج الأسلوبية كأسهل طريقة من يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد)[1] فيجب أن يتخذ هذا المنهج كوسيلة لإثبات ولاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن تتعامل مع البعض بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية.

ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزو في هذا الاتجاه نجد محمد الهادي طرابلسي، صلاح فضل، سعد مصلوح.

6_ آليات التحليل الأسلوبي:

يذهب علماء الأسلوب إلى إن آليات التحليل الأسلوب يإنما تستوي في الاختيار أولا وفي التركيب ثانيا وفي الانزياح ثالثا.

6_1 الاختيار:

من أساسيات الدراسة الأسلوبية الوقوف على مبدأ الاختيار التي تضفي على النص قيما جمالية مؤثرة فالاختيار هو مبدأ من مبادئ البحث الأسلوبي التي تمكن المحلل من تتبع هذه الاختيارات وتفسيرها ثم تحليلها وتصنيفها مفردات وتراكيب بما يكشف جمالياتها.

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان، ص118.

فالاختيار في نظر ياكبسون يقوم على قاعدة التشابه والمغايرة والتوازن فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة إيحائية، أي كل كلمة تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خرجة عن تلك السلسلة كما تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة الذهن[1]

والاختيار حسب أحمد درويش " الإدراك الثاقب للمعنى أو للأداة أو للكلمة النحوية وكيفية استغلال هذه المعاني في بناء الأسلوب"[2].

و عليه فالاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد كاتب عن آخر.

6_2 الانزياح: هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، فهو: " باب من أبواب الاسلوبية التي تقيد الدارس للأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة ومفردات وتراكيب وصورا يتصف به من تفرد بإبداع وقوة وجذب"[3] فبواسطة الانزياح يمكن للمؤلف التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وتحليله عن طريقة العبارات والتراكيب التي تتميز بالدقة والإبداع.

6_3 الكلمات المفاتيح:

اهتمت الأسلوبية بجانب من التحليل الأدبي والذي يطلق عليه بكلمات المفاتيح ويعرفها صلاح فضل بقوله: "هي التي يصل معدل تكرارها في عمل معين أو لدى مؤلف معين إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللغة العادية كما يمكن اختياره بالملاحظة المباشرة وتفسيره من المنظور النفسي أو الوظيفي، بحيث يمدنا بإشارات دالة على عقلية المؤلف أو ملاحظات

[1] المرجع نفسه،ص157.

[2] أحمد درويش،دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ط1،ص106.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص175.

مهمة عن البنية الداخلية للعمل الأدبي"[1] و الكلمات المفاتيح يمكن بواسطتها فتح إقفال النص.

7_ مستويات التحليل الأسلوبي:

7_1 المستوى الصوتي:

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج من النمط العادي والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب وهو نموذج تطبيقي قدمه بالي على انطوائه على إمكانيات تعبيرية هائلة وهو يتوافق مع البعدين الفكري والعاطفي.

فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي و إذا ما تواقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب فإن فاعلية الكشف الأسلوبي لتعبير القارئ تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة اي الوصف"[2]

7_2 المستوى التركيبي:

و هو من أهم المستويات في البحث الأسلوبي حيث يعالج ويدرس الدوال ضمن السياق الكلي الذي تتموضع فيه قصد استخراج الدلالة الخاصة بالتركيب بخلاف النحو القديم اشتغل بمسألة الإعراب"[3]

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، مرجع سابق،ص73.

[2] المرجع نفسه،ص101،100.

[3] ابراهيم روماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ط2،دار هومة للنشر الجزائر 2003،ص239.

كما أنه يعمل على اختيار القيم التعبيرية لتراكيب ضمن ثلاث مستويات :مكونات الجمل، بنية الجمل والوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة[1].

3_7 المستوى الدلالي:

الدلالة هي الجانب الموازي للمتتالية وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال و المدلول والمرجع، ولعل أول من أشار إلى ذلك "سوسير"فهو يفترض أن ثمة أفكار جاهزة تسبق وجود الكلمات.

8_ أهمية التحليل الأسلوبي:

يمثل التحليل الأسلوبي جوهر العملية النقية، لأنه به تتحول المفاهيم ولمصطلحات إلى تحاليل علمية تكشف خبايا النص ورؤى الشاعر وأثر المتلقي يبدوا أن أهمية التحليل الأسلوبي من خلال النقاط التالية:

_ أنه يكشف الخصائص الجمالية في النصوص الأدبية أي يبني علاقة الصيغ ببعضها البعض وعلاقتها بالكاتب، والمتلقي عن طريق إحصاء الصيغ ومدلولاتها وألفاظها وطريقة تركيبها ووظيفة كل تركيب.

_ التوصل إلى أحكام صائبة في عملية التحليل، لأنه يعتمد على معايير موضوعية لا تعتمد على الحدس أو الذوق الذي يختلف من شخص الى آخر ولا على نفسية المبدع وعلاقته الاجتماعية بل تعتمد على بنية النص ومكوناته ثم تحليل تلك المكونات بطريقة علمية بحيث توصل المقدمات إلى نتائج.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ص104،105.

_ يساهم كثيرا في إظهار رؤية الكاتب وأفكاره وطريقة تفكيره من خلال بيان اختياراتها الصوتية والتركيبية والدلالية.

لذا لا يمكن أن نقول إن أهميته تبرز في جماليات النص الأدبي و اعتماده على معايير موضوعية جعله يتوصل إلى حقائق صحيحة، كما يساهم في إبراز شخصية المبدع (الكاتب) من خلال المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية.

الفصل الأول:

البنية الصوتية في قصيدة الجزائر لن ينسى لكم ذمما

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية للنص.

المطلب الأول: الوزن

المطلب الثاني: الزحاف والعلل

المطلب الثالث: القافية

المطلب الرابع: الروي

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية للنص

المطلب الأول: الأصوات المجهورة

المطلب الثاني: الأصوات المهموسة

المطلب الثالث: التكرار

البنية الصوتية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما":

يعتبر المستوى الصوتي أساسا في التحليل الأسلوبي بوصفه بنية من بنيات النص الشعري التي توصلنا إلى تلقف الجوانب الأسلوبي و الجمالية والمبثوثة في القصيدة وهذا المستوى يضم المستوى الخارجي والمستوى الداخلي. فسنتطرق في المستوى الخارجي لدراسة الوزن والزحاف والعلل والقافية، أما المستوى الداخلي فسندرس الأصوات المجهورة و الأصوات المهموسة والتكرار بما فيه على مستوى الجملة والكلمة ومدى تجليتها في القصيدة.

1_ الموسيقى الخارجية:

ترتكز الموسيقى الخارجية في الشعر العربي على مجموع الخصائص التي تميز شكلية الإيقاع في العمل كله إذ ليس الوزن و القافية كل موسيقى الشعر، فالشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن الإطار تحتضن موسيقى الحشو في النغمة الواحدة، تؤلف بها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء[1]

1_1 الوزن:

يعتبر الوزن أساسا من أسس بناء الشعر، ولكي يتحول الخطاب من النثر إلى الشعر يجب أن يكون متصلا بالوزن ويعد أي الوزن تنظيما لمقاطع الصوتية يراعي فيه عهدها وترتيبها و أنواعها من حيث الطول والقصر[2] وهناك من يراه قالبا للتجربة الشعرية وجزء هاما في تشكيل القصيدة[3] والوزن هو كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة

[1] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص201.

[2] علي يونس،أوزان الشعر وقوافيه،ط2،دار الآداب،القاهرة،ص16.

نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،دراسة في النقد الأدبي الحديثدار هدمة للطباعة والنشر

[3] والتوزيع،الجزائر،ج1،ص1.

والممتدة أفقيا بين مطلع البيت و آخره المقفى، فهو ذو خصوصية موسيقية تتعلق بتجربة النص، وخصوصية الشاعر مما يمثل إحدى السمات الأسلوبية ومن هنا فهو الأساس في موسيقى النص الخارجية أو موسيقى الإطار التي تعني الوزن الوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية وتفاعليها المختلفة.

فالشاعر اختار في قصيدته "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" بحرا إيقاعيا صوتيا مميزا وهو ما يتناسب مع الموضوع الذي قيلت فيه القصيدة. كما جعل لهذا البحر نظما إيقاعيا صوتيا مميزا حيث اختار الحروف والكلمات التي اعترت بنفس الشاعر المزهوة بنشوة النصر والتحرر وكذلك مع موضوع القصيدة. زكريا شاعر محافظ والعروض البسيطة من خصائص الشعر القديم وأكثر ما يناسبه موضوعات المدح والفخر وما تقتضيه من فخامة اللفظ وجزالة ورصانة الأسلوب.

وهذا ماسنبينه في التقطيع العروضي لبعض أبيات القصيدة:

يقول الشاعر:

شعب تموج مع البشرى سراياه اذاك يوم الجلا أم تلك ذكراه

شعبن تموجو مع لبشرى سراياهو اذاك يوم لجلا أم تلك ذكراهو

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

إذن قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" للشاعر مفدي زكريا إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل، أما البحر الذي بنى الشاعر عليه قصيدته هو "بحر البسيط" أي أن الشاعر لم يخرج عن سنن العرب في نظمهالقصائدها. وهو أحد البحورالتي كثر النظم

عليها في الشعر العربي القديم، لذا تغنى الشاعر بذكرى يوم عيد الجلاء في تونس وعمل على وصفها. فهي قصيدة تظهر براعة الشاعر وقدرته على الوصف بالرغم من أنه لم يكثر الوصف في شعره .

وينبني البحر البسيط على تفعيلتين أساسيتين (مستفعلن،فاعلن) حيث تتكرر ان مرتين في كل سطر، وهذا البحر يتناسب مع حالة الشاعر لأنه يسترسل عن طريق الوصف لرغباته الخاصة. " وهذه التفعيلات ساهمت في زيادة طاقة الأصوات التي تؤسس مجتمعه الشكل الإيقاعي للقصيدة"[1]

1_2 الزحاف والعلل:

كثيرا ما يصيب أجزاء التفعيلات في استعمال الشعراء تغيير ما، سواء أكان حذفا أم تسكينا أم زيادة ، وهذه التغيرات رصدها الخليل و أطلق عليها تسميات مختلفة تنطوي تحت مصطلحين هما الزحافات و العلل.

أ_ الزحاف:

عرفه العروضيون بأنه (تغيير في حشو البيت غالبا) لكن هذا لا ينفي إمكانية دخول الزحاف على الضرب و العروض (هو ما يصيب توالي الأسباب في حشو البيت من حذف أو تكيف، ولا يلتزم الشاعر بذكر ذلك في سائر أبيات القصيدة) أي أنه اختياري.

ومن خلال تقطيع أبيات القصيدة يتضح لنا أن الأبيات تخللها زحاف الخبن وهو حذف الحرف الثاني الساكن، وجاء الخبن في البيت الأول وفي البيت الأخير على مستوى تفعيلة :

_مستفعلن = متعفلن.

_فاعلن = فعلُن.

[1] محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د/ط،دمشق2001،ص42.

_فاعلن= فَعلِن.

على التوالي، ولو قمنا بتقطيع كل القصيدة لوجدنا أن كل بيت يحتوي على زحاف الخبن سواء في التفعيلة الأولى أو الثانية على مستوى الشطرين. فهذا الوزن زاد من القصيدة إيقاعا جماليا، لأن الإيقاع هو "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ". فكل منهما (الإيقاع والوزن) يعتمد على التكرار أي تكرار حقه من الإيقاعات. فالوزن هو "وظيفة الإيقاع وصورته وجزء منه، خادما طيعا، إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته في حين يحافظ على التشكيلات الوزنية"[1] ومما قمنا به من دراسة لوزن القصيدة نلاحظ أن مفدي زكريا وفق الى حد كبير في اختيار"البحر البسيط" كبحر يبني عليه قصيدته، لأن تفعيلات هذا البحر تتلاءم مع بساطة البادية وجمالها فهو بحر يتميز بالدقة في الايقاع والجزالة.

1_3 القافية:

القافية إجمالا هي المقاطع الصوتية التي يلزم تكراراها في أواخر أبيات القصيدة وهذا التكرار يعد جزءا هاما من الموسيقى الشعرية[2] "فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة، يتوقع السامع ترددها ويستمع بها"[3].

وقد حاول أهل العروض تحديد القافية، واتخذوا لذلك تعريفا لا يخلو من الصنعة والتكلف، فقد عرفها الخليل بن أحمد في قوله: "القافية هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما"[4] .

[1] محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة،ص20.

[2] عبد الله درويش،دراسات في العروض و القافية،دارالعلوم،القاهرة،د/ت،ص100.

[3] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،مصر،ط7،1997،ص59.

[4] مصطفى حركات،أوزانالشعر،دارالأفاق،د/ط،د/ت،ص156.

ويعرفها الأخفش أنها "آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفوا الكلام لأنها تجيء في آخره"[1]. أما أبو الهوس الحامض فقال فيها: "ما يلزم الشاعر تكراره، في كل بيت من الحروف والحركات". ومنهم من يسمي البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي قافية"[2] .

فالقصيدة هي تلك الأصوات التي تنشأ من تكرار ذلك المقطع الصوتي في نهاية الأبيات في القصيدة فهي نوع من التشابه الصوتي بين أواخر الأبيات، لكن هذا التشابه لايكفي في الصوت الأخير، إذ لابد من وجود تشابه في التركيب المقطعي.

وتشتمل القافية على ست حروف وهي: (الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل). وست حركات وهي: (الرس، الإشباع، الحذو، التوجيه، المجري، النفاذ). كما يشترط في القافية أن تكون حروفها سلسة المخرج.

وفي قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" نجد الشاعر التزم بالقافية في القصيدة كلها فلم ينوعها بين مقطوعة وأخرى مع التزام الوزن وهي كالآتي:

ذكراه ، عذاراه ، حناياه ، غناه ، محياه ،

ذكراهو ، عذاراهو ، حناياهو ، غناهو ، محياهو ،

0/0/0/ ، 0/0/0// ، 0/0/0// ، 0/0//، 0/0/0/ ،

ورغم اختلاف الكلمات الا أنها فيها علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة وكلها تنصب في غرض واحد يهدف الى اظهار انفعالات الشاعر. كما نرى أن الشاعر استخدم قافيته مطلقة لأنه أراد التنفيس عما يجول يداخله من طول الكتب، فأطلقها آهة تلو الآهة، فجعلنا بذلك نتفاعل معه.

[1] أبو زكريا يحي بن علي بن محمد الحسن الشيباني،في العروض والقوافي،منشورات علي بيضون،دار الكتب العلمية بيروت،ط1،2003،ص105.
[2] مصطفى حركات،أوزان الشعر،ص157.

1_4 الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكرارها كاللام في معلقةامرئ القيس والدال في معلقة طرفة والميم في معلقة زهير والنون في معلقة عمرو بن كلثوم.[1]فالروي حرف من حروف القافية وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدته رائية أو دالية، أو سينية، ويلزم في آخر كل بيت ولابد لكل شعر أقل أو أكثر من روي"[2]والقصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة هائية أي تضمنت حرف الهاء كذكراه، عذاراه، كتبناه، بلواه... ويدخل هذا الحرف ضمن الحروف المهموسة، وتكرار هذا الحرف باعتباره رويا في القصيدة (60مرة) مما ترك جرسا موسيقيا وزاد القصيدة جمالا معنى ومبنى حيث اعتمد الشاعر على حرف روي منذ بداية القصيدة إلى نهايتها.

2_ الموسيقى الداخلية:

هي تلك الإيقاع الذي يسيطر على الصياغة الداخلية للحطاب الشعري والذي يقوم أساسا على انسجام القيم الصوتية الباطنية، فتعدو أرحب و أعذب من الوزن.

2_1 الأصوات المجهورة :

تعتبر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية. "وهي تعتمد اعتمادا قوي على المخرج ولا يجري معها التنفس حتى تقضي ويهتو معها الوتران الصوتيان"[3] فتظهر بجلاء في الحروف التالية:

---

[1] محمد مصطفى أبو الشوارب، إيقاع الشعر العربي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1،القاهرة،2005،ص21.

[2]المرجع نفسه.

[3]عبد الرحمن الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية رؤية في نظرية تطبيقية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص19.

الحروف المجهورة	عدد تكراراها
_اللام	_207 مرة.
_الميم	_142 مرة.
_النون	_125 مرة.
_الياء	_113 مرة.
_الباء	_100 مرة.
_الواو	_92 مرة.
_الراء	_90 مرة.
_العين	_69 مرة .
_الدال	_49 مرة .
_القاف	_37 مرة.
_الجيم	_36 مرة.
_الطاء	_24 مرة.
_الزاي	_15 مرة.
_الضاد	_14 مرة.
_الغين	_13 مرة.
_الذال	_12 مرة.
_الظاد	_2 مرات.

وبعد إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمال وتواترا هي: حرف اللام الذي احتل بطبيعته الصدارة ثم يليه حرف النون ثم حرف الياء ، وحرف اللام هو حرف صوتي جانبي مهجور مرفق ويتم النطق بأن يتصل طرف اللسان

معقوفا للداخل باللثة، وقد تكرر حرف اللام 207 مرة في القصيدة وهو مايسمح للهواء أن يمر من أحد جانبي اللسان،أو من كليهما معا. وتضيف المسافة بين الوترين الصوتيين ضيقا شديدا يسمح بمرور الهواء بينهما وهذا ما يدفع بالصوت ليخرج مجهورا وينخفض من مؤخر اللسان كونها يخرج الصوت مدققا . ونلاحظ أن صوت "اللام" . "يفخم بشرط أن تليه الأصوات الفتحة وأن يسبقه صوت من الأصوات المفخمة"[1] فحرف اللام "حرف لثوي جانبي مجهور منفتح"[2] ويتجسد ذلك في قول الشاعر:

_14 وأصبحت ثكنات الموت مجتمعا يبني ويصنع (بالفولاذ) دنياه

_15 ان الدماء التي سالت بتربتنا شققن للخلد منهاجا سلكناه

_16 و للدماء رسالات مقدسة تحدو خطى الشعب أن شاطت ثناياه

فهو صوت متوسط بين الشدة والرخوة فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية فهو و الألف من علامات التعريف. وقد وظف مفدي زكريا هذا الحرف كونه من شعراء الحداثة الذين يميلون الى التحدي و الحرب و التصدي وحرف اللام يدل على الحزن و الأسى كما يدل على الصبر. وكذلك نفس الشيء بالنسبة لحرف الميم و الذي قد ذكر 142مرة، فهو: "صوت أنفي شفوي مجهور منفتح"[3] وهو ينتمي الى الأصوات المجهورة ليبوح بألم الشاعر وحصرته على الواقع التونسي في أحداث بنزرت ويبرز بشكل جلي في العديد من الأبيات نذكر منها:

17_ يا قوم بنزرت... كم ألهمت من عجب لشاعر في الحمى فازت طواياه

18_ وقفت أمس أناجي ملئ شاطئها ثغرا تلقفسمع الله نجواياه

[1] حسام البهناوي، الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 7.

[2] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، مصر، د/ط، 2007، ص143.

[3] صالح سليم عبدالقادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص143.

ومنه نقول أن صفة الجهر التي تضم الأصوات التي تخرج من الصدر (الحالة النفسية للشاعر ألا وهي الحزن والذي عبر عنه بالبكاء والدماء يقول: ان الدماء التي سالت بإرادتنا، وهدنا بالدم القاني كتبناه، والدمع من شيم الأبطال ان عصفت، بكى الرسول وإبراهيم مرتحل، وما بكى قط والدنيا تحداه، تلك الدموع تسابيح مقدسة...) حيث يصف الحالة الحالة الحزينة التي مرت بها تونس في أحداث بنزرت حيث يقف عاجزا سوى أن يحتفل بعيد الجلاء من كل سنة وهذا ما جعله ينفجر بالكلمات و الشكوى لذلك اعتمد على الأصوات المجهورة المتميزة بقوة حيث كان مسيطر عليها حرف اللام ثم تليه الحروف الأخرى بنسب متفاوتة وهذا راجع الى اختيار الشاعر لها. كونها تتلاءم مع طبيعة الموضوع، أما في حالة الغضب أو التحدي أو الانفعال النفسي لذلك كتب بصوت مجهور عال ليعبر عن إحساسه.

2_3 الأصوات المهموسة:

و هي الأصوات التي لا تتذبذب أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعض وفي هذا الجدول نمثل فيه الأصوات المهموسة وعدد تكرارها:

الحروف المهموسة	عدد تكراراها
_الهمزة	_261 مرة.
_الهاء	_147 مرة.
_التاء	_111 مرة.
_الحاء	_55 مرة.
_السين	_52 مرة.
_الكاف	_36 مرة.
_الشين	_29 مرة.
_الصاد	_20 مرة.

_الخاء _الثاء	_16 مرة. _3 مرات.
المجموع	730

وبعد إحصاء الأصوات المهموسة في القصيدة تبين لنا أن الأصوات الأكثر استعمالا وتواترا هي حرف الهمزة الذي احتل بطبيعته الصدارة ثم يليه حرف الهاء ثم حرف التاء. ثم الحاء ثم السين والهمزة والهاء "من الحروف الضعيفة التي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم"[1] وصفة الهمس وان كانت ضعيفة في نظر الباحثين فانها تكثر في هذه القصيدة والذي يوحي باليأس والحزن الناجم عن استحضار الحرب التي قامت في بنزرت. فهو يتحدث عن الحرية المسلوبة وعن الحقيقة والذات الإنسانية والانتماء للوطن كما يعبر عن البكاء والحزن وعدم اليأس في نفس الوقت يقول الشاعر:

46_أماه... لا يأس ... ان لم يستوحي فلقد لبتك، تونس مذ ناديت أماه.

47_هذا الذي طالما أبكى جبابرة بكى ... وما غير نبل الروح أبكاها

فالأصوات المهموسة هي عبارة عن الأصوات الضعيفة التي تخرج من الصدر ومن الملاحظ تأملنا للجدولين نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة وهذا ما يتناسب مع أسلوب الشاعر في تعبيره عن حالة التغني بالتاريخ التونسي وتمجيد شعبها كما يحاول أن ينقل مشاعره نحو البلد الشقيق والتغني بالكفاح المشترك يقول:

[1] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص91.

22_يا شعب تونس، والأهداف واحدة وعهدنا بالدم القاني كتبناه

23_شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما.. فكم تحملت يا خضراء بلواه

فهو يعبر بايقاع نفسي يعيشه و يكتنفه من مشاعر الوحدة و التماسك بين البلدين.

3_ التكرار:

3_1 لغة: مصدر "كرر اذا ردد و أعاد"[1] وهو الإطناب بالتكرار، و التكرير: كرر الشيءإعادة مرة بعد أخرى ، وكرر عليه الحديث اذا ردده عليه"[2]أي أن التكرار هو إعادة الشيء أكثرمن مرة.

3_2 اصطلاحا: يراد به "إعادة ذكر كلمةأو عبارة بلفظها ومعناها في موضوع آخر أو مواضيع متعددة"[3] ولعل أقدم من نبه على أسلوب التكرار وتنوع صيغه وتعدد مراميه هو الجاحظ الذي قال: "أنه ليس فيه حد ولا يأتى على وصفه"[4].

وعليه فالتكرار هو ترديد حرف أو لفظة أو عبارة للدلالة أو التأكيد على المعنى المراد تبليغه " فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولىإلى الدلالة الثانية بمجرد خضوعها إلى التكرار حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئا آخرا غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ"[5]. "فالأذن تنجذب إلى التكرارات الصوتية قبل أن يتدبر الإدراك أمر معانيها، وبذلك يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الإيقاع نفسه"[6] فتبقى للتكرار أهمية كبيرة في " دراسة النص الشعري، وعلى وجه الخصوص الجانب الإيقاعي منه، والدليل على ذلك كثرة الدراسات التي تناولته بالرصد والتحليل، وقد

---

[1]ابن منظور، عبد الاله علي الكبير ومحمد أحمد، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/ت، المجلد5، ص135.

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ذ/ط، 2000، ص13.

[3]رمضان الصباغ، في نقد الشعر الغربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002، ص212.

أبو عثمان عمرو الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر

[4]والتوزيع، القاهرة، ط5، 1405هـ، 1985، ص105.

عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا، مطبعة همة، ط1، 1998،

[5]ص46.

[6]مقداد محمد شكر قاسم، البنية الايقاعية في الشعر الجوهري، دار دجلة، ط1، 2010، ص15".

التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة، التي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه"[1] ولأن تكرار الأصوات والكلمات و التراكيب ليس ضروريا لتؤدى الجمل وظيفتها المعنوية و التداولية لكنه (شرط جمال) أو (محسن بديعي) أو (لعب لغوي) و مع ذلك فان التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى"[2] وتساهم ظاهرة التكرار بقدر كبير في إضافة المعاني وهي مقصودة.

الأسماء	تكرارها
_الأم	2_
_النوم	3_
_الدنيا	3_
_الحبيب	4_
_شعب	9_
_الجزائر	2_
_تونس	2_
_بنزرت	2_
_الله	6_
_الدماء	2_
_الخضراء	3_
_محمود	3_
_أماه	3_

[1] اماني سليمان داود، الشعر الصوفي دراسة أسلوبية،ص75.

[2] المرجع السابق.

والشاعر اختار التكرار كعامل أساسي في القصيدة حيث يسعى من خلاله تطوير المفاهيم فتتصاعد المعاني، وفق إيقاع موسيقي. والثوابت في كل الأمور تتكرر أما المتغيرات فتخلف عن ذلك وعليه فان التكرار يسير إلشيء ثابت قد يكون هو محور النص أو مفتاحا لأدراك البعد الفكري والنفسي والتكرار الايقاعي في قصيدة شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما يمكن حصره مستويين (الأسماء و الأفعال).

أ_ تكرار الأسماء:

استعمل الشاعر أسماء البلدان من أجل الوطنية و التعبير عن الأحداث و المعاناة التي يمران بها كما كرر كلمة الشعب بصفة ملفتة للانتباه وهذا دليل على أن الشاعر يوجه خطابه الى الشعب. إضافةإلى استعماله كلمات مثل اليوم والدنيا وهو دلالة على حب الوطن وان الوطن مغروس في قلوب الشعوب فالشاعر لم يكرر عبثا بل ليؤكد على مشاعره ناحية الوطن وتمجيد ملكها الذي شيد وبنى حيث حرصت تونس على استعادة كل أراضيها واسترداد سيادتها بالكامل. وعلى الصعيد الدولي تناقض دور الرئيس الحبيب بورقيبة بين الاصطفاف مع الغرب ودوره في حركة عدم الانحياز ومن خلال معارضته للجيش الفرنسي. بورقيبة تأكيد موقفه كزعيم للاستقلال.

ب_تكرار الأفعال:

يهدف الشاعر من خلال تكريره جملة من الأفعال في أسطر القصيدة وذلك لأنه يسعى إلى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضوع من القصيدة وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر، ومن بين الأفعال التي تكررت في القصيدة نذكرها في الجدول الآتي:

الأفعال	تكرارها
_ينسى	_3
_كان	_5
_أبكى	_4

من خلال الجدول يتضح لنا أن الشاعر كرر كلمة ينسى وكان وأبكى وغيرهم لعدة مرات وهذا ليدل على أن الشعب الجزائري لنينسى للشعب التونسي ذمما، كما أن الشاعر يبعث روح الحرية و الاستقلال في نفوس الشعوب .

وتعبر كتاباته الشعرية عن فيض حبه لتونس، وتعلقه بها مقاما وحسن معشر، وخير معاون، وأفضل سند له يوم اسودت الليالي، وغربت الشمس، وتجهمت الوجوه، وانكدرت النفوس وانقبضت القلوب، فعاش الكثير من المواطنين الجزائريين في تونس العزيزة مثلما عاش أهلها، معززين مكرمين، وقد شعروا فيها بالأمن و الأمان كما امتلك بعضا من تربتها الطيبة مثلما امتلك أهلها دون تفريق أو تمييز وقد تعايش الجزائريون مع التونسيين في حب ووئام من أزمنة بعيدة، موغلة في الذاكرة التاريخية، كيف لا؟ و الأرض واحدة و الإنسان إنسان واحد والدين دين واحد، حتى الجرح جرح واحد أيضا و أحداث ساقية سيدي يوسف هي أحداث واحدة أيضا و أن مدينة بنزرت لتشهد على قوة الأواصر والدم المسكوب فوق أديم شوارعها المنتفضة.

الفصل الثاني:

البنية التركيبية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما"

المبحث الأول: الجملة الفعلية.

المطلب الأول: الجملة المنفية.

المطلب الثاني: الجملة المثبتة.

المبحث الثاني: الجملة الاسمية.

المطلب الأول: الجملة المركبة.

المطلب الثاني: الأحرف المشبهة بالأفعال.

المبحث الثالث: الجمل الإنشائية الطلبية.

المطلب الأول: الأمر.

المطلب الثاني: النهي.

المطلب الثالث: الاستفهام.

المطلب الرابع: النداء.

البنية التركيبية في قصيدة شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما.

تعد البنية التركيبية من أهم البنيات الأسلوبية كونها يتقوم بدراسة البنيات التركيبية المكونة لقصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما". فهو يمثل سنة أو خاصية أسلوبية بخروجه عن النمط المألوف للغة بخروجها من المستوى العادي إلى غير المألوف، ونحن بصدد دراسة هذا المستوى نسعى لأن نستكشف هذه التمظهرات الموجودة في القصيدة، أيضا ندرس الجمل ومدى حضورها في النص، كما سنتطرق إلى دراسة الأساليب الإنشائية الحاضرة في القصيدة من الاستفهام والنداء.

فالبنية التركيبية للخطاب الأدبي على تآلف الوحدات الدالة التي تشكل تركيبا نحويا "ينظر إليه الشعر على أنه ذو فعالية تؤدي جزءا من معنى القصيدة وجمالياتها، وهو بذلك يتظافر مع باقي العناصر لأخرى (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي"[1] ولا ريب في أن النظام النحوي قد يعتريه التغيير على مستوى الجملة بحيث يقدم الأديب ما قامه التأخير و يؤخر ما قامه التقديم لغرض بلاغي ارتضاه ليعبر به عن تجربته التي أنتجت لنا هاته القصيدة التي اختوت على الجمل بأنواعها.

1_الجملة الفعلية:

والجملة الفعلية كما وردت في معجم لغة النحو العربي هي: "وحدة اسنادية تتضمن مسندا ومسند إليه يكونان عمدة هذه الجملة ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى، وتحسين الكلام المركب المفيد،وهي نوعان فعلية واسمية مثل قام زيد، زيد قام"[2] و الحديث عن الجملة يفرض علينا تتبع قصيدة مفدي زكريا وإحصاء كلا النوعين من الجملة الفعلية و الاسمية.

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص40.

[2] أنطوان الدحداح، معجم النحو العربي، ص116.

أما الجملة الفعلية هي: "وحدة اسنادية تبدأ أصالة بفعل تام وعمدتها الفعل أي المسند و الفاعل أو نائب الفاعل أي المسند إليه"[1] ولهذا يعتبر مادة لغوية مهمة تدل على أزمنة مختلفة وذلك لأن الأساليب اللغوية تختص بالتعبير عن الأحداث التي تمت والتي لم تتم بعد بواسطة الأفعال المقيدة بالزمن ويمكن التمثيل على استخدام الشاعر للأفعال و الاعتماد عليها في تركيب الجملة بالأبيات التالية.

7_ولي السفين عن الشاطئ تنوء به ثقلا –هزائمه– أيان مجراه

9_ وأدبر الجند كالبهتان رج بته إعصار حقزدانتهخطاياه

12_ وطهر اللهب المسحور تربتها وطار بالرجس، مذ طارت شظاياه

13_و أخرج الزرع من أشلائنا همما يسمو بها الشعب، ترعاها ضحاياه

14_ وأصبحت ثكنات الموت مجتمعا يبني ويصنع (بالفولاذ) دنياه

18_ وقفت أمس أناجي ملئ شاطئها ثغرا تلقف سمع الله نجواه

31_ قالو: مدحت رجال الحكم قلت لهم من كان للشعب خلاقا مدحناه

41_ أحسن بالأمر، فاستهواه عاجله فصح ما كان محمود تمناه

43_ تركت (فطوم) و الذكرى تبرجها ورجت تخفي الذيكنت تخشاه

أول ما بلغنا في قراءة هذه الأبيات من القصيدة، أنها تشمل على جملة واسعة من الأفعال منحتها مقدارا كبيرا من الحيوية والحركة، وأوحت بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية. وقد تعددت هذه الأفعال بين الماضي و المضارع حيث يدل هذا الأخير على الاستمرار والامتداد وهو ما تكشفه الأبيات من انفعال الشاعر، أما الفعل الماضي فقد ساهم في التعبير عن زمن

[1] المصدر السابق، ص117.

وحدث ثبتا في الماضي، كما عبر عن رغبة الشاعر في استرجاع الماضي وأمله في مستقبل أفضل.

وتنقسم الجملة الفعلية إلى قسمين (المثبتة والمنفية):

فالشاعر اختار هذا النوع من الكتابة ألا وهو استعمال الجمل الفعلية ليظهر الأحداث التي دارت في سنة 1963 في مدينة بنزرت حيث أعلن عن وقف إطلاق النار لترك الفرصة القاعدة البحرية، حيث غادر الأمير الفرنسي فيفاي ميناد المدينة إعلانا عن نهاية مرحلة الاستعمار الفرنسي لتونس و التي كانت بدأت في 12 ماي 1881 ودامت 82سنة. فنرى الشاعر وفق التركيب بين النص و الأحداث التي جرت في تونس وقتها.

1_2 الجملة المنفية:

هي الجملة التي تحتوي على أسلوب من أساليب النفي، وقد أكثر الشاعر من استخدامها في عدة أبيات من القصيدة نأخذ مثال على ذلك، قوله:

12_ فلا (أمان) و لا هامان يزعجنا فلن تدنس هذا القدس رجلاه

11_ ولم يعد فيه جيش عاطر خنث سود أصائلة ... حمر عشاياه

فالشاعر في هذين البيتين يقول أن القدس لا ولن تنسخ لا بالأمان ولا بهامان ويقصد بهامان وزير فرعون موسى عليه السلام يقول تعالى: <<وجنودها منهم ما كانوا يحذرون>>[1] . فجاء بأداة النفي (لا) فيقول لا أمان ثم يؤكد ولا هامان وكأنه ليقطع الشك باليقين ثم يكمل المقطع بـ: فلن تدنس هذا القدس رجلاه فكله أمل وثقة في استقرار القدس، وعدم تلطخها بالأقدام الوسخة ، فهو يثبت كلامه من خلال النفي السابق الذي تطرق إليه ثم يستخدم أداة النفي (لم) ويليها فعل فهنا يؤكد على عدم وجود جيش عاطر (خنث) والخنث تعني اللين

[1] الآية06،سورة القصص، رواية ورش.

والاسترخاء والتكسير كالنساء فهو على صورة رجل وأحوال المرأة فكأن ذلك الجيش المخنث لن يتمكن أبدا من حط حتى رجليه على القدس.

ويقول أيضا:

33_لا يجحد الفضل إلا ما به سفه و لا النهي غير من ساءت نواياه

كما يقول:

46_أماه... لا بأس ان لم يستوجب فلقد لبتك، تونس مذ ناديت أماه

47_ هذا الذي طالما أبكى جبابرة بكى... و ماغير نبل الروح أبكاه

49_ بكى الرسول – وإبراهيم– مرتحل و ما بكى قط و الدنيا تحداه

فاختار الشاعر الجمل المنفية حيث وجد فيها متنفسا على أحاسيس ليعبر عما

1_3: الجملة المثبتة:

هي جملة توليدية غايتها نقل الخبر من المتكلم الى السامع مجردا من التوكيد أو النفي أو الشرط أو النداء...، فان قصد المتكلم نقل واحد من هذه المعاني فعليه تحويل الجملة إلى إطار آخر، و الإثبات مساو للإنجاب و أصل الكلام الإنجاب و أما باقي الأساليب فهي عوارض تطرأ على البنية الأساسية للجملة ألا وهي الإثبات.

و إذا عدنا إلى قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" وجدنا أغلب أبياتها جمل خبرية وهذا ما يتوافق مع أسلوب الشعر، لان الشاعر في موقف إخبار عما يحس في نفسه من أحاسيس و خواطر، ويتجلى ذلك في قوله:

8_ وأبحر الفلك يطوي في سراد به عهدا –على جرحه الدامي– طويناه

9_ وأدبر الجند كالبهتان، رج به إعصار حق زدانته خطاياه

ويقول أيضا:

12_ وطهر اللهب المسحور تربتها وطار بالرجس ، مذ طارت شظاياه

13_ وأخرج الزرع من أشلائنا هما يسمو بها الشعب، ترعاها ضحاياه

14_وأصبحت ثكنات الموت مجتمعا يبني و يصنع (بالفولاذ) دنياه

و الشاعر اختار هذا النوع من الجمل ليعبر عما يجول في خاطره من إحساس و حب للوطن الشقيق. وأسفه و حزنه على ما يحدث في الوقت الراهن أي في تلك الفترة مع دعوته الصريحة إلى تغيير الوضع الى الأفضل.

2_ الجملة الاسمية:

هي : "التي صدرها اسم، ومرادنا بصدرالجملة المسند و المسند إليه"[1]أي أن الجملة الاسمية تقوم على ركنين أساسيين هما: المبتدأ الذي يمثل المسند إليه والخبر الذي يمثل المسند.

وعند النحاة القدماء ورد ذكر الجملة الاسمية في خصم الحديث عنه المبتدأ و الخبر الذين يشكلان ركني الإسناد فيها، ونجد كل من سيبويه و ابن جني و الزمخشري وغيرهم من النحاة قد تعرضوا للجملة الاسمية قائلا: (فأما الجملة الاسمية فان يكون الجزء الأول منها اسما... نحو زيد أبوه منطلق فزيد أول ، وأبوه مبتدأ ثاني ، وقائم خبر للمبتدأ الثاني وخبره في موضوع رفعا لوقوعه موقع خبر المبتدأ الأول)[2]

كما عرف النحاة القدماء في مجملهم الجملة الاسمية على أنها جملة المبتدأ والخبر التي تكون الصدارة الأصلية فيها للاسم أما النحاة المحدثون فكان تعريفهم للجملة الاسمية يدور حول الإسناد و ركنيه، ومنهم إبراهيم بركات: (هي جملة تعطي مفهوما تاما مقصودا لدى

[1] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها و تقسيمها، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2002، ص157.

[2] الزمخشري، ابن يعيش، شرح المفصل، ج، ص230.

المتحدث يريد أن يوصله الى مستمع مخبرا أو مستخير، صدرها اسم يكون محور الكلام، وعلينا أن نفترض فيه معلومة لدى طرفي الحديث، حيث يبدأ بما هو معلوم لدى الطرفين ليبين عليه ما هو مجهول يراد به الإخبار به أو الاستخبار عنه)[1] .

ويعرفها مهدي المخزومي بقوله: "أما الجملة الاسمية فهي التي يدل المسند فيها على الدوام و الثبوت ، أو يتصف فيها المسند اتصافا ثابتا غير متجدد، أو بعبارة أوضح هي التي يكون فيها المسند اسما"[2].

وعليه يمكن القول أن المبتدأ و الخبر يمثلان النواة الأساسية للجملة الاسمية وتتنوع البنية النحوية للجملة الاسمية بتنوعها وتتعد أشكالها و العلاقات القائمة بينهما. فقد بني تعريف الجملة الاسمية على كون المسند إليه اسما متصفا بالثبات يقول:

2_1 الجملة الاسمية المركبة:

يقول محمد إبراهيم عبادة: "هي الجملة الاسمية التي تضمنت عمليات اسنادية عديدة في مستويات سياق بنائها النحوي المفيد لعملية الإخبار"[3]وهي أيضا المكونة من اسنادين أحدهما مرتبط بالآخر ولقد كان لهذا النوع من الجمل حضورا مكثفا في شعر مفدي زكريا :

3_أم طافحات المني... سكرى مرنحة هفا لها الشعب، فاهتزت حناياه

4_أم لحن الخلد تجلى فيه صانعه الله وقعه ، والشعب غناه

5_أم وعد حق ... حبيب الله أنجزه وهذه الفرحة الكبرى محياه

34_فكيف نبخل بالذكر الجميل على من ظل يمدحه عن فعله الله؟

[1] ابراهيم بركات، النحو العربي، دار النشر للجامعات، مصر، د/ط، ج1، ص21.

[2] مهدي المخزومي، النقد العربي نقد وتوجيه، ص42.

[3] محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية (مكوناتها، أنواعها، تحليلها)، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ص193.

44_و جئتها... وصلاة الله تحملها لموعد الله ...يلقاها و تـلقاه

47_ هذا الذي طالما أبكى جبابرة بكى... و ما غير نبل الروح أبكاه

54_وأن افريقي االسمرآ له وطن يفدي حماه اذا ما الزحف ناداه

والمتأمل في هذه النماذج من قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" فقد لجأ الشاعر إلى هذا النمط من الجمل الاسمية، ليضيف إيحاءات دلالية للمسند إليه من خلال الاسناد المركب –أي الجملة– للمسند إليه، حيث ما كان الإسناد المفرد.

2_2: الأحرف المشبه بالأفعال:

وهي: (إن ، أن ، كأن ، لكن ، ليت ، لعل) .

تدخل هذه الأحرف على المبتدأ والخبر فتنصب الأول ويسمى اسمها، وترفع الثاني ويسمى خبرها نحو: " ان العلم نور " وقوله تعالى : << إن الله غفور رحيم >>[1] ، وقد شبهت بالفعل لأنها جميعها مفتوحة الأواخر كالفعل الماضي. لأن الأسماء تنصب بها كما تنصب بالأفعال و لأن "نون" الوقاية تتوسط بينها وبين "ياء" المتكلم كالأفعال : "إنني ، لكنني" . و لأن معانيها مما يؤدي بالأفعال . فحرف "ان . أن" للتوكيد و كأن للتشبيه. و لكن للاستدراك. وليت للمتمني. و لعل للترجي وهي من معاني الأفعال. وسميت هذه الأحرف بهذا الاسم لأنها مبنية الأواخر على الفتح كالماضي مع بنائها على ثلاثة أحرف[2]. ومن بين الأحرف المشبهة بالأفعال الواردة في القصيدة حرف ان التي تفيد التوكيد ويتجلى ذلك في قوله:

15_ان الدماء التي سالت بتربتنا شققن للخلد منهاجا سلكناه

[1] الآية 173.سورة البقرة.

[2] أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، مؤسسة المعارف للطباعة، والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1427م.

كما نجد في القصيدة حرف أن و الفرق بينها و بين ان يكمن في تحريك همزة أن بالفتح في القصيدة بدلا من الكسرة ، يقول:

54_و أن افريقيا السمرآ له وطن يفدي حماه اذا ما الزحف

55_و أن للمغرب الجبار أمنية كم جل مقصده فيها و مرماه

إختار الشاعر الحروف المشبهة بالأفعال ووظفها في قصيدته تغري القارئ لأنه ركب الجمل بطريقة مبدعة مما جعلته يتحدث في الأحداث التي جرت في تونس هذه البلاد التي تنتمي إلى قارة إفريقيا السمرا كم مر بها من أحداث ومعارك لتصل إلى ما هي عليه اليوم. "وهي الجملة التي لا يكون فيها المسند فعلا، و ذلك نحو زيد أخوك ونلتمس هذا النوع من الجمل في القصيدة يقول مفدي زكرياء:

17_ يا قوم بنزرت... كم الهمت من عجب لشاعر في الحمى فازت طواياه

22_ يا شعب تونس، والأهداف واحدة وعهدنا بالدم القاني كتبناه

من خلال قراءتنا لأبيات القصيدة نلاحظ أن مفدي زكريا قد مازج بين الجمل الاسمية و الجمل الفعلية و الاسم يكاد أن يطغى على معظم الأبيات، كونه يناسب أكثر الموقف الذي كان فيه الشاعر ألا وهو (الوصف)، لأن الشاعر كان في حالة وصف لما يجول في خاطره من أحاسيس و مشاعر اتجاه الواقع المرير الذي تعيشه تونس الشقيقة كما أن الجزائر لنتسنى وقفة تونس معها حيث هاجر معظم الجزائريين إلى تونس لإتمام الدراسة و ما شابهوا احتضنتهم تونس بكل حب و اعتزاز فالشعب الجزائري لن ينسى وقفة تونس بجانبها مهما مشى به الزمان، فالشاعر شديد التعلق بالتربة التونسية، فتعر كتاباته الشعرية هاته عن فيض حبه لتونس وتعلقه بها مقاما وحسن معشر.

2_3 الجمل الإنشائية الطلبية:

الإنشاء كل كلام لا يحتمل الصدق و الكذب لذاته، لأنه ليس لمداول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه. وهذا ما اعتمد عليه القدماء حينما فصلو بين الخبر و الإنشاء، فقال القزويني: "ووجه الحصر أن الكلام أما خبر أو انشاء، لأنه اما أن يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأول خبر والثاني انشاء"[1] وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: (انشائي طلبي و انشائي غير طلبي)، فالغير الطلبي هو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب مختلفة منها: صيغ المدح والذم والتعجب ، القسم ،الرجاء ، صيغ العقود، أما الأسلوب الإنشائي فهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني والنداء، والتي سنحاول دراستها من خلال قصيدة شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما لنبين دلالتها الفنية وعلاقتها على مستوى المعنى ومدى علاقتها بالشاعر وقد برزت الأساليب الإنشائية في قصيدة مفدي زكريا بشكل يلاحظه المتلقي عند اطلاعه عليها ومن بين الصيغ التي وردت في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذممت" ما يلي:

أ_ الأمر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء و الإلزام، أو كما قال العلوي: " هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول بين عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء" ومعروف أنه له أربعة صيغ وهي: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

[1] أحمد مطلوب، أساليب بلاغته(الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، شارع فهم سالم، الكويت، د/ط، 1980، ص107.

والأمر لغة: هو الحال أو الشأن، ومنه قوله تعالى عن فرعون: "وما أمر فرعون برشيد" [1] ويطلق ويراد به الطلب، وهو المراد هنا، فالأمر هو: الطلب، عرفه ابن فارس فقال: قولك افعل كذا .ويقال لي عليك امرأة مطاعة. أي: لي عليك أن آمرك مرة واحدة فتطيعني[2] وعرفه العلماء "القول المقتضي طاعة المأمور بفعل المأمور به"[3].

إلا إن الغزالي يقتل تسمية طلب الأدنى من الأعلى أمرا، لأن العرب قد تقول : فلان أمر أباه، والعبد أمر سيده، ومن يعلم أن طلب الطاعة لا يحسن منه، فيرون ذلك أمرا وان لم يستحسنوه"[4] ولذلك يستغنى عن هذا الاحترار. وقد ورد أسلوب الأمر في شعر مفدي زكريا في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" حيث كان الشاعر يأمر الشعب بالحب اتجاه البلد الشقيق وعدم نسيان التاريخ المشترك الذي يربط الجزائر بالشعب التونسي والحدود المشتركة وكذلك الأهداف إضافة إلى التقاليد والوحدة الوطنية. يقول:

56_ فاعقد لصالح هذا الشعب مؤتمرا للحزب، ترهبه الدنيا و تخشاه.

60_ واقرأ كتابك في التوحيد ثقة يسمع لك المغرب الجبار الله..

ب_النهي:

لغة: نهاية كل شيء، غايته، ومنه نهيته عنه وذلك لأمر يفعله، فاذا نهيته فانتهى. فتلك غاية ماكان وآخره[5] وقد سمي العقل بالنهي، لأنه ينهي صاحبه عما يخالف الصواب.

[1] الاية97،سورة هود، القرآن الكريم، دار الفجر الإسلامي، دمشق، بيروت، ط6، 1404هـ.

[2] معجم مقاييس اللغة، ط1، ص137.

[3] الغزالي، المستصفي، ط2، ص 290.

[4] المرجع نفسه،ص190.

[5] معجم مقاييس اللغة، ط1، ص359.

اصطلاحا: طلب الكف عن فعل على وجه الاستعلاء[1] فكف الطلب عن الفعل بمعنى طلب الامتناع به، فهو بعكس الأمر، الذي هو طلب إتيان الفعل وكون طلب الكف على جهة الاستعلاء معناه: أن يكون النهي صادرا من الأعلى إلى الأدنى كما تقدم فيخرج الدعاء و التماس والنهي صحة واحدة هي المضارع المقرون بـ" لا" الناهية الجازمة[2] كقوله تعالى: (ولا تجسسو ولا يغتب بعضكم بعضا)[3] ونجد النهي موجود في بعض أبيات القصيدة. يقول مفدي زكرياء:

33_لا يجحد الفضل الا ما به سفه ولا النهي غير من ساءت نواياه

وكأن الشاعر هنا ينهي كل من حجد الفضل الراجع للشعب التونسي مع تحفظ الشاعر بالذاكرة القديمة و الأحداث السابقة يجب على كل واحد أن يتذكرها.

ج_الاستفهام:

لقد تحدث البلاغيون كثيرا عن خروج الاستفهام عن دلالة الطلب الى دلالات أخرى كالإنكار والتوبيخ والتحسر... كما يتم الاستفهام عن طريق التنغيم دون استخدام الأداة وهذا ما نحلمه في شعر مفدي زكريا حيث تكرر الاستفهام ست مرات في جمل مقترنة بأداة استفهام وهي ما نجدها في الأبيات الأولى من القصيدة على التوالي يقول مفدي زكرياء:

1_ شعب تموج مع البشرى سراياه اذاك يوم الجلا... أم تلك ذكراه؟

2_أم جحفل عربدت فيه طلائعه أم محفل زغردت فيه عذاراه؟

3_أم طافحاتالمنى... سكرى مرنحة هفا لها الشعب، فاهتزت حناياه ؟

[1] الخضري، أصول الفقه، ص199.

[2] أحمد مطلوب، أساليب بلاغته(الفصاحة، البلاغة، المعاني) ص177.

[3] الاية121، سورة الحجرات.

4_أم لحن خلد تجلى فيه صانعها لله وقعه، والشعب غناه ؟

5_أم وعد حق... حبيب الله أنجزه وهذه الفرحة الكبرى محياه ؟

6_ أم تلك (بنزرت) في أحلام فرحتنا والشعب في غمزة الأعياد تياه ؟

نلاحظ منذ بداية القصيدة وجود الاستفهام بقوة حيث كان الشاعر متسائلا فيها عن الحالة الآنية في تونس حيث أشار الى المواجهة المسلحة التي دارت في جويلية 1961م، بين القوات الفرنسية المرابطة قرب مدينه بنزرت فرنسا أض المعركة بكل ثقلها العسكري مستعرضة كامل عضلاتها فيها رغم أن الشعور و المتابعة الإعلامية العالمية كانت وقتها تتوقع إيجاد مخرج سياسي وسلمي للأزمة. وبعد قرار وقف إطلاق النار صونت الجمعية العامة للأمم المتحدة بالأغلبية المطلقة على ضرورة فتح التفاوض من أجل تحقي الجلاء على بنزرت.

د_النداء: الأصل في النداء تنبيه المخاطب الى أمر تود أن تخبره به، ولذلك عرفت أدوات للنداء في العربية وعلى رأسها (يا) ، وقد فصل النحاة فيها فخصّو بعضها بنداء القريب وبعضها بنداء البعيد، وتكون البنية الشكلية للنداء على الصورة التالية :

نداء + منادى =(طلب، اخبار).

غير أن هناك حالات تختفي فيها أداة النداء، فيفهم المعنى عن طريق التنغيم، وأحيانا أخرى يختفي الطلب و الاخبار، فيخرج النداء الى دلالات أخرى، وفي بعض الحالات يكون المنادى حقيقيا أو مجازيا، والنداء التصويت بالمنادى ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي[1] وله أدوات وهي: الهمزة، أي، يا، هيا، وآ، وتستعمل أدوات النداء للقريب (الهمزة، أي) وللبعد وهي بقية الأدوات، وقد يتنزل البعيد منزلة القريب فينادى بالهمزة أو أي تنبيها

[1]أحمد مطلوب، أساليب بلاغته(الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص128.

على أنه لا يغيب عن القلب بل هو مالك الفؤاد و اللب، كما قد ينزل القريب منزلة البعيد فينادى بغير الهمزة و أي إشارة إلى مرتبة أو انحطاط منزلته أو غفلته شرود ذهنه، كما قد يخرج النداء من معناه الأصلي إلى معاني أخرى، ويقوم المتلقي بتفسيرها بناء على القرائن التي يفهمها من خلال السياق. وقد جاء نص مفدي زكريا حافلا بأنماط النداء ويظهر جليا في قوله:

17_ يا قوم بنزرت... كم الهمت من عجب لشاعر في الحمى فارت طواياه

22_ يا شعب تونس، و الأهداف واحدة وعهدنا بالدم القاني كتبناه

الفصل الثالث:

البنية الدلالية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما"

المبحث الأول: الحقول الدلالية.

المطلب الأول: أنواع الحقول الدلالية.

المطلب الثاني: دلالتها.

المبحث الثاني: الاستعارة.

المطلب الأول الاستعارة التصريحية.

المطلب الثالني: الاستعارة المكنية.

المبحث الثالث: الكناية.

المطلب الأول: الكناية عن الصفة.

المطلب الثاني: الكناية عن الموصوف.

المطلب الثالث: الكناية عن النسبة.

البنية الدلالية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما"

يعتبر البنية الدلالية من أهم البنيات التي يعني بها الدارس الأسلوبي ، بل تعده من أهم أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي، و الدلالة كانت محل اهتمام اللغويين منذ القديم سواء أكان ذلك عند العرب أم الجانب، وكانت معانيها تختلف فيما بينها أحيانا وتتقارب أحيانا أخرى. فيورد ابن منظور قوله حول معاني لفظ دل "الدليل ما يستدل به، و الدليل الدال ، وقد دله على الطريق يدله دلالة (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها) والفتح أعلى، وأنشد أبو عبيد: اني امرؤ بالطرق ذو دلالات. والدليل الدليل الذي يدلك"[1].

ويسوق ابن منظور قول سيبويه وعلي كرم الله وجهه –وقد تضمن قولهما لفظ "دل" يقول سيبويه "والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها". و في حديث علي –رضي الله عنه– في صفة الصحابة "ويخرجون من عنده أدلة" وهو جمع دليل أي بما علموا فيدلون عليه الناس يعني "يخرجون من عنده فقهاء، فجعلهم أنفسهم أدلة. مبالغة "[2].

وأما الفارابي فنجد الدلالة عنده هي ما يهتم بالألفاظ ووضع لها علم خاص وهو علم الألفاظ عندما تكون مفردة، وقوانين الألفاظ عندما تركب وقوانين تصحيح الكتابة وقوانين تصحيح القراءة وقوانين الشعر وهذا ما يقارب المفاهيم التي جاء بها دي سوسير. أي العلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول . وابتداء من ذلك و أضحى هذا العلم في النقد المعاصر يهتم بالصورة المفهومية، أي أنه يهتم بجوهر الكلمات ومضامينها فان الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر من خلالها البنى الصوتية والتركيبية[3]

ويقول ميشال زكريا : أما علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللغوي، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو بالمعنى فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة دل، ص394، 395.

[2] الفارابي، احصاء العلوم، تحقيق وتعليق وتقديم، د.عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1949، ص159.

[3] بيار جيرو، علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار الاطلس، دمشق، ط1، 1988،ص72.

الدلالية المختلفة[1]. ولا يتضمن معنى اللفظة مجرد الموضوع الذي يقابلها، بل يشمل أيضا جميع الارتباطات التي تبعثها اللفظة في أذهاننا فطبيعة اللغة لا تمكنها من نقل الموضوع فحسب، و أنما تجعلها أيضا تنقل شخصية المتكلم الذي يعرض الموضوع و نواياه " [2]. فيمكن القول هنا أن:"اللغة هي مجموعة من العلاقات الثنائية القائمة بين جملة العلامات المكونة لرصيد اللغة ذاتها، وعندئذ نستطيع أيضا ما دأب عليه اللسانيين من تعريف العلامة بأنها تشكل لا تستمد قسمته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى"[3] .

ومن ثمة أصبح هذا المستوى يقوم على أساس تحديد العلاقة بين الدال والمدلول وهي العلاقة التي لا يمكن ضبطها إلا إذا تعرفنا على طبيعة كل من الدال والمدلول وخواصهما وبالتالي مولدياته ، وذلك لدراسة المعاني والمدلولات التي ولدتها الدوال، وطبيعة العلاقات القائمة بينها وبين سائر العلامات الأخرى أي من السياق الذي وردت فيه للانتهاء أخيرا الى البنية الكلية لتي تحكم النص الأدبي.

1_ الحقول الدلالية:

هي"مجموعة من الكلمات تربط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام"[4] لأن "المفردات التي تشيع في قطعة أدبية ما تكون فيما بينها أنواع من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى الحقول الدلالية"[5]. فهي الركن الأساسي الذي يعمل عليه محور الاستبدال ذلك أن المرسل سوف يستعمل أثناء كلامه. ما لديه من رصيد مفرداته، هذا الرصيد المختزن، هو عبارة عن مجموعة من الحقول

[1] ميشال زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983، ص211.

[2] محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، مصر ، د/ط، 1957، ص97.

[3] عبد السلام المسدي، اللسانيات و أسسها المعرفية، المطبعة العربية،تونس، د/ط، 1986،ص30.

[4] أحمد مختار، علم الدلالة، منشورات عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988ن ص97.

[5] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص121.

الدلالية وهي التي عرفها سوسير (بالعلاقات الجمعية). أما جورج مونان عرفه بقوله: "مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة ويمكن أن تكون بنية أمي لبني النظام اللساني كحقل الألوان وحقل القرابة مفهوم الزمان وحقل مفهوم الكلام"[1] .

وبناءا على هذه التعريفات فان الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى ويتميز بوجود ملامح دلالية واحدة.

2_أنواع الحقول الدلالية:

يمكن توضيخ الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة في الجدول الآتي:

حقل الأوطان العربية	حقل الحرب	حقل المشاعر	الحقل الديني	الحقل الانساني
_القدس.	_الجند.	_فرحتنا.	_الله.	الطفل.
_بنزرت.	_اعصار.	_حنان الأم.	_حبيب الله.	_الأم.
_الجزائر.	_الدامي.	_لا يأس.	_الاخلاص.	_شعب.
_أفارقة.	_لا أمان.	_أبكى.	_شمس الضحى.	_لشاعر,
_تونس.	_جيش.	_الدمع.	_النبل.	
_يا خضراء,	_اللهب.	_القلب.	_سبحان.	
_مغربنا.	_ضحاياه.	_القلب.	_البر.	
_العرب.	_ثكنات الموت.	_عاطفة.	_التقوى.	
_فلسطين.	_الفولاذ.	_الدموع.	_زكاة.	
_أرض,	_الدماء.	_أمالا.	_الروح.	
_موطن.	_الخلد.	_أشرقت.	_صلاة الله.	
	_الدم.	_أمنية.	_لموعد الله.	
		_صفاء.	_الرسول.	
		_أحلام.	_ابراهيم.	
			_جنان الخلد.	
			_صالح.	
			_التوحيد.	

[1] محمد مختار عمر، علم الدلالة،ص97.

3_ دلالتها:

من خلال لجدول اطلعنا على القصيدة و استخراجنا أنواع الحقول الدلالية سنقوم بتوضيح دلالتها فيما يلي:

3_1) دلالة حقل الأوطان العربية: نلاحظ أن الشاعر مفدي زكريا فخور بالمغرب العربي ويثني بجمالها الخلاب وتاريخها المشهود عبر الزمن فقد حمل هذا الحقل دلالة ايجابية تضمنت حبا وعشقا للوطن.

3_2) دلالة الحقل الحربي: وتوحي الألفاظ التي استعملها الشاعر الى الفترة التي عاشتها تونس إبان الثورة البنزرتية.

3_3) دلالة حقل المشاعر: تعبر عن جملة من الحزن والأمل في نفس الوقت.

3_4) دلالة الحقل الديني: نلاحظ أن الشاعر صاحب توجه إسلامي فالشاعروثيق الصلة بربه شديد الارتباط بعقيدته الإسلامية فهي سمة بارزة في القصيدة.

3_5) الحقل الإنساني: ذكر الشاعر في هذا الحقل الإنسان ليعبر بشكل صوري عن اندفاعه العاطفي الايجابي الذي يحرك أحاسيسه ومشاعره.

4_الاستعارة:

هي ضرب من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، أو انتقال من بنية لغوية معينة الى بنية لغوية أخرى، وعلاقتها المتشابهة دائما وهي نوعان استعارة مكنية واستعارة تصريحية.

أ_ لغة: من عار الشيئي عوره ويعيره أي آخذه وذهب ومعنى أعار الشيء رفعه وحوله من مكان إلى آخر[1] .

[1] زين كامل الخويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دراسة أدبية لمباحث علوم البيان، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر،ط1، 2006، ص100.

ب_ اصطلاحا: عرفها الجاحظ بقوله بأنها تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه والاستعارة أن تزيد تشبيه الشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشتبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه[1] .

كما تعتبر الاستعارة شكلا من أشكال الانزياح تعمل على عنصر التوقع عند المتلقي وهي وسيلة من وسائل تطوير اللغة وثرائها حيث تخرج اللفظ من معناه المعجمي المتواضع الى معان أخرى تكسبها من خلال الاستعارة. والاستعارة بنوعيها قد تواترت كثيرا في القصيدة. التصريحية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به والاستعارة المكنية هي ماحذف المشبه به وترك أحد لوازمه.

4_1 الاستعارة التصريحية :

يقول مفدي زكريا في قصيدته "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما"

28_ياشعب تونس، و الاهداف واحدة وعهدنا بالدم القاني كتبناه

29_شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما فكم تحملت يا خضراء بلواه

الاستعارة في قوله : (وعهدنا بالدم القاني كتبناه) شبه الشاعر الحبر بالدم فذكر المشبه به وهو (الدم) وحذف المشبه وهو (الحبر) وترك لازمة تدل عليه وهي الكتابة لتحقيق استعارة تصريحية وهي: "ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو استعير فيها المشبه به للمشبه".[2]

وعندما نقارن بين هذه الاستعارة فنجدها متشابهات إلى حد كبير فنلاحظ أن العلاقة بين الحبر و الدم تكاد تكون طبيعية. م حيث كونهما سائلين كما أن دلالة كل منهما متقاربة لحد بعيد، فنلاحظ أن الشاعر هنا لم يخلق شيئا جديدا في هذه الصورة يجعلها غير طبيعية

[1] المرجع نفسه.

[2] محمد موزاي، الواضح في الأدب العربي،ص102.

ومبتكرة ولكن يمكن ملاحظة هذه الصورة من زاوية وجه الشبه أكثر من ارتباطه بالمشبه به، صفة (الكتابة) ترتبط بالحبر فهو يستعمل للكتابة في كل وقت في الأفراح وأما بالنسبة للدم فهو مرتبط بدلالة الألم و المعاناة وعليه فان الشبه ارتبط بالمشبه أكثر من ارتباطه بالمشبه به .

فالشاعر مرتبط بالشعب التونسي كثيرا ففي هذا البيت أبرز العلاقات المتينة التي تربط الشعبين بعضهما كيف لا وفي القرن العشرين أي منذ بدايات القرن الماضي قصد هذه البلاد الطيبة المئات و الآلاف من الطلبة الجزائريين طالبي العلم العريق من رحاب جامع الزيتونة العامرة بفيض الحب والترابط بالحبل المتين والدم الطاهر المتطهر المطهر والذي كان من بينهم له الريادة و الأثر الطيب على الفكر والنهضة والثقافة والفكر في الجزائر ومن بينهم مفدي زكرياء.

4_2 الاستعارة المكنية: هي عبارة عن أحد أنواع التشبيه التي قد تم بها الإبقاء على المشبه مع حذف المشبه به، ويتم استخدام هذا النوع من الاستعارة على نطاق واسع في اللغة الغربية ، يقول مفدي زكرياء في قصيدته: "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما":

_32أو كان للوحدة الكبرى بمغربنا يبني–على البر والتقوى– عشقناه

حيث حذف المشبه به وهو البيت وترك لازما من لوازمه وهو البناء وهي دلالة على الإعجاب الشديد بالمغرب العربي والثناء عليه حيث يرى الشاعر أن كل المغرب العربي بارا وتقي ومخلص للوحدة العربية. ويقول أيضا:

_13 وأخرج الزرع من أشلائنا همم يسمو بها الشعب ترعاه ضحاياه

وهنا تظهر الاستعارة المكنية بشكل واضح حيث قد تم حذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما وهو أشائنا . ويتحدث الشاعر هنا عن زحوف الوات الفرنسية خارج القاعدة تدعمها

المدرعات وتقدمت يوم 21جويلية نحو المدينة وخرج بورقيبة وحث الجيش التونسي على الاستبسال في القتال وتحولت المواجهات الى حرب شوارع حقيقية وكثف الطيران الحربي الفرنسي قصفه للمدينة وتضاعف عدد القتلى خاصة عند المدنيين يواصل الشاعر قائلا:

14_وأصبحت ثكنات الموت مجتمعا يبني ويصنع (بالفولاذ)دنياه

15_ان الدماء التي سالت بتربتنا شققن للخلد منها سلكناه

16_وللماء رسالات مقدسة تجدو خطى الشعب أن شاطت ثناياه

فالاشتباكات تواصلت طيلة يومي الجمعة 21و السبت 22جويلية حى صدور القرار 164من مجلس الأمن بوقف إطلاق النار بعد أن كان ذلك اليوم هو الأكثر دموية في المعركة.

5_الكناية:

لا يعد البلاغيون الكناية مجازا فالكناية ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب أي الإخفاء[1]

كما أطلق بن رشيق على ما يعرف بالكناية عند البلاغيين مصطلح "الإشارة" وجعل الكناية والتمثيل نوعا من أنواع الإشارة[2] .

أما الشيخ عبد القاهر الجرجاني فقد عرفها بقوله: " والمراد بالكناية هنا أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص255، 258.

تالية وردفه في الوجود فيومئ به اليه ، ويجعله دليلا عليه"[1] أما قدامى بن جعفر فقد أطلق عليها مصطلح الأرداف"[2].

ويعرفها السكاكي بأنها: ترك التصريح بذكر الشيء الى ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك"[3]وهي عند المعاصرين رمز وعلامة للإشارة إلى معنى من بعيد[4] فالكناية أسلوب من الأساليب البيانية التي ينشدها البلغاء بحسب قدراتهم اللغوية و إمكانياتهم الإبداعية وهي أسلوب يحتاج الى الذكاء في اختيار الألفاظ التي تؤدي الى المعنى المراد دون تكلف أو تصنع[5] وقد وظف الشاعر الكناية في قصيدته شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما بمعدل لا بأس به،

كما تنقسم الكناية من حيث المراد بها (أي المكني عنه) إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة. وقد أجمع علماء البلاغة على أن الكناية أبلغ من الإفصاح[6] ، وتتمثل بلاغة الكناية عندهم في تأكيد المعنى، لا في زيادته، اذ <<ليس المعنى اذا قلنا : الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته ، فجعلته أبلغ و أكد و أشد>>.

5_1الكناية لغة: هي أن تتكلم بشئ وتريد غيره وقد كنيت بكذا أو كنوت اذا تركت التصريح به[7] .

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجار، ص79.

[2]قدامى بن جعفر، نقد الشعر، ص170.

[3]مفتاح العلوم، ص170.

[4]الصورة في شعر الأخطل الصغير، 54.

ناصر حلاوي، طالب محمد الزويعي، البلاغة العربية(البيان والبديع)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد،

[5]كلية التربية الأولى، ابن رشد، 1991.

[6]ابن منظور، لسان العرب، مادة كن، ج6، ط3، دار الصادر، بيروت، 1994، ص338.

[7]العلوي اليمني، الطراز، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1980، ص366.

5_2اصطلاحا: هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ وقيد الكناية خلوها من قرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي فالمعنيان وردان إلا أن أحدهما مستتر و الآخر ظاهر[1] ومعلوم أنها تأتي على ثلاثة أنواع وهي (كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة).

أ_كناية عن صفة: وهي الكناية التي تدل على صفة تلازم المعنى المخفي في الجملة مثل الصدق ، الأمانة، الاحترام... أي ذكر العنصر الموصوف مع صفة ما ولكنها ليست المقصودة وإنما المقصود صفة أخرى تفهم من معنى الجملة. يقول مفدي زكرياء :

25_وان كان للنبل معنى جل مقصده فأنتم يا بني الخضراء معناه.

فجمال الكناية يتجلى في ترك التصريح المباشر بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف وفي ذلك تحيق لشغف والرغبة لفهم المتواري من المعاني و تجسيد كجمال الأسلوب. فعندما قال يا بني الخضراء فهو يقصد أبناء تونس هؤلاء الذين تصدوا للعدو وضحوا بالنفس والنفيس من أجل البلاد فيصفهم بالنبلاء.

ب_ كناية عن موصوف: وهي الكناية التي تذكر الصفة و لا يذكر الموصوف أي تسير إليه باستخدام شيء خاص فيه كلقب أو تركيب معين، ويمكن تعريفها أيضا بأنها هي التي يكنى بها عن ذات أو موصوف (اللغة، السفينة) وهي تفهم من العمل أو الصفة أو اللقب الذي انفرد به الموصوف.

[1]المرجع نفسه.

يقول مفدي زكريا في قصيدته "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما"

9_ وأدبر الجند كالبهتان ، رج به إعصار حق زدانته خطاياه

يتكلم الشاعر في هذا البيت عن الجنود الذين قاوموإلى النهاية حيث وصفهم بإعصار حق وهي كناية عن الحق فالشاعر اختار هذا النوع من الكناية لكي يزيد النص جمالا فمفدي زكريا أحسن التركيب بين فقرات النص حيث وظف الكنايات بكثرة وهي دلالة عن التمسك بالوطن وحب الوطن وعدم الاستسلام للعدو الغاشم مهما كلفهم الأمر.

ج_ كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر أو نفيه عنه، وتذكر في الكناية الصفة كما يذكر الموصوف فهي تشير إلى الموصوف وصفته ولكنها لا تنسب إليه مباشرة بل لشيء يدل عليه أو يرتبط به كالنسبة الى حسن الخلق أو فصاحة اللسان، ويمكن تعريفها أيضا بأنها هي الكناية التي يصرح فيها بالصفة ولكنها تنسب إلى شيء متصل بالموصوف (الفصاحة، البلاغة، الخير...) حيث نأتي فيها بصفة لا تنسب إلى الموصوف مباشرة بل تنسب إلى شيء متصل به ويعود عليه، وذكر مفدي زكريا الكناية عن النسبة في عدة أبيات من قصيدته نذكر على سبيل المثال:

11_ ولم يعد فيه جيش عاطر خنث سود أصائله... حمر عشاياه

وهي كناية عن قبح المستعمر المدمر فالشاعر اختار هذا النوع من الكناية كي تنسجم مع فقرات النص كما أنه انزاح لهذا النوع من الشعر وعبر عما يجول في خاطره اتجاه العدو و الأحداث التي دارت في بنزرت وأن تونس كانت له خير سند يوم اسودت الليالي وانكدرت النفوس وانقبضت القلوب يقول :

24_وكم سعدنا بعيش في دياركم وكم نعمنا بعطف مــا نسيناه

25_ان كان للنبل معني جل مقصده فأنتم يا بني الخـضراء معناه

26_أو كان للحرفي الأوطان مكرمة فالــحر عندكم ينسى رزاياه

27_أو كان للضيف جود عن بعضهم فالضــيف عندكم ينسى بقاياه

29_سبحان من وهب الخضراء قائدها وجــل من (حبيب الله) سماه

الخاتمة

وختاما يمكن القول إن الأسلوبية كمنهج نقدي استقضت اهتمام الدارسين المحدثين لكونها تكشف عن المدلولات الجمالية والقيم البلاغية و الجانب الإبداعي في النص وبعد الدراسة التي قمنا بها حول الموضوع المسمى بالبنى الأسلوبية في قصيدة "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما" استطعنا أن نصل الى مجموعة من النتائج وفق خطة البحث وهي كالآتي:

_**أولا:** انتهى بنا المدخل النظري الى القول بأن الأسلوبية منهج نسقي مولود جديد النقد الحديث كما لها علاقات وطيدة مع مختلف العلوم الأخرى، بحيث كانت الوريث لهذه العلوم الثلاثة حيث توصلنا إلى أن المنهج الأسلوبي يقوم على ركائز ومبادئ واتجاهات مختلفة وهذا ما زاد المنهج قيمته كما للمنهج الأسلوبي آليات ومستويات يقوم عليها.

_**ثانيا:** لاحظنا أن الشاعر مفدي زكريا اعتمد على قافية موحدة ولعل هذا يدل على الوحدة الوطنية و التمسك بالوطن.

_استعمل الشاعر الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة كونها تتناسب مع حالة الشاعر النفسية.

_استعمل الشاعر التكرار بصفة لافتة في قصيدته ووظفها للتعبير عن مشاعره الجياشة اتجاه البلد الشقيق، كما ترجم حالته النفسية المضطربة فالتكرار يعكس لغته الشعرية.

_**ثالثا:** بالنسبة للبنية التركيبية نجد الشاعر وظف الأزمنة الماضية والمضارعة وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع خطابه الشعري، كما وظف الجمل الاسمية و الأحرف المشبهة بالأفعال والجمل الإنشائية الطلبية منها الأمر والنهي والاستفهام والنداء وهذا كله يدل على شخصية الشاعر القوية والرزينة كما تؤكد على المواقف و الأحداث.

_**رابعا:** تنوعت الحقول الدلالية مما أدى إلى إثراء المعجم الشعري حيث كشف لنا مكامن الجمالية.

وكنتيجة أخيرة لبحثنا المتواضع هذا نقول أن الأسلوبية مفهوم جديد وواسع الآفاق يحمل في طياته أسسا أرسته منهجا صحيحا صالحا للدراسات الأدبية. ولا يسعنا في الأخير سوى أن نحمد الله عز وجل على كل ما وصلنا إليه اليوم.

الملحق:

قصيدة شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما.

قصيدة: "شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما"(ألقاها الشاعر في حفل اختتام مؤتمر المصير ببنزرت يوم 15 أكتوبر 1964).

1_شعب تموج مع البشرى سراياه إذاك يوم الجلا،... أم تلك ذكراه؟

2_أم جحفل عربدت فيه طلائعه أم محفل زغردت فيه عذاراه؟

3_أم طافحاتالمنى...سكرى مرنجة هفا لها الشعب ، فاهتزت حناياه؟

4_أم لحن خلد تجلى فيه صانعه الله وقعه ، و الشعب غناه؟

5_أم وعد حق... حبيب الله أمجزه و هذه الفرحة الكبرى محياه؟

6_أم تلك (بنزرت) في أحلام فرحتنا و الشعب في غمزة الأعياد تياه؟

7_ولّى السفين عن الشاطئ تنوء به ثقلا _هزائمه_ أيان مجراه

8_و أبحر الفلك يطوي في سرا به عهدا _على جرحه الدامي_ طويناه

9_ وأدبر الجند كالبهتان ، رج به اعصار حق زذانته خطاياه

10_فلا (أمان) ولا هامان يزعجنا فلن تدنس هذا القدس رجلاه

11_ولم يعد فيه جيش عاطر خنث سود أصائله... حمرعشاياه

12_وطّهر اللهب المسحور تربتنا وطار بالرجس ، مذ طارت شظاياه

13_وأخرج الزرع من أشلائنا همما يسمو بها الشعب، ترعاها ضحاياه

14_وأصبحت ثكنات الموت مجتمعا يبني و يصنع (بالفولاذ)دنياه

15_ان الدماء التي سالت بتربتنا شققن للخلد منهاجا سلكناه

16_و للدماء رسالات مقدسة تحدو خطى الشعب أن شاطت ثناياه

17_يايوم بنزرت... كم الهمت من عجب لشاعر في الحمى فازت طواياه

18_وقفت أمس أناجي ملئ شاطئها ثغرا تلقف سمع الله نجواه

19_واليوم جئت أهنئ من يباركه شعب الجزائر ، في أزكى تحاياه

20_في محفل ظمأخوانا أفارقه ومجمع فكرة التوحيد معزاه

21_من أسمر فيه من شمس الضحى لهب وأبيض فاضبالإخلاصعطفاه

22_يا شعب تونس، والأهداف واحدة عهدنابالدم القانيكتبناه

23_شعب الجزائر لن ينسلكم ذمما.. فكم تحملت ياخضراء بلواه

24_وكم سعدنا بعيش دياركم.. وكم نعمنا بعطف ما نسيناه

25_ان كان للنبل معنى جل مقصده فأنتم يا بني الخضراء معناه

26_أو كان للحر في الأوطان مكرمة فالحرعندكم ينسى رزاياه

27_أو كان للضيف جود عند بعضهم فالصيف عندكم ينسبقاياه

28_أو كان للفكر ابداع ومعجزة ففي الحبيب جليلات خفاياه

29_سبحان من وهب الخضراء قائدها وجل من (حبيب الله) سماه

30_وحاسدين... لهم من منطقي غصص وهالهم من قصيدي عمق مبناه

31_قالو: مدحت رجال الحكم قلت لهم من كان للشعب خلافامدحناه

32_أو كان للوحدة الكبرى بمغربن يبني –على البر والتقوى– عشقناه

33_لا يجحد الفضل الا ما به سفه ولا النهي غير من ساءت نواياه

34_فكيف نبخل بالذكر الجميل على من ظل يمدحه عن فعله الله...؟

35_مدحت فيك (حبيبي) نبل عاطفة وصدق وعد حصيف الرأي زكاه

36_وهمة تسبق الأقدار ان وثبت وكأنما تجهل الأقدار مسعاه

37_أحببت فيك حنان الأمان رأفت وغضبه الليث أن تمسس قضاياه

38_براءة الطفل في عينيك مائلة وليس يلهيك ما قد كان ألهاه

39_فكم رعاك (علي) في ملاطفة واشتد (محمود) عن سر رأيناه

40_ماكان محمود يقسو عن مشاكسة وأنت منه مكان الروح... حاشاه

41_أحسن بالأمر، فاستهواه عاجله فصح ما كان محمود تمناه

42_والأم في لوعة الولهان ضارعة الى الذي تفتدي بالروح لقياه

43_تركت (فطوم) و الذكرى تبرجها ورجت تخفي الذي كنت تخشاه

44_وجئتها... وصلاة الله تحملها لموعد الله... يلقاها وتلقاه

45_قبلت منها جبينا، وهي ساجية وهالك الخطب فاستصرخت... أماه

46_أماه.. لا يأس.. ان لم يستوجب فلقد لبتك، تونس مذ ناديت أماه..

47_هذا الذي طالما أبكى جبابرة بكى ... وماغير نبل الروح أبكاه

48_والدمع من شيم الأبطال ان عصفت بالقلب عاطفة فاضت سجاياه

49_بكى الرسول –وابراهيم– مرتحل وما بكى قط و الدنيا تحداه

50_تلك الدموع تسابيح مقدســة وخير أغرودة يصغى لــها الله

51_راحت قريرة عين، وهي عالمـة مصير تونس معقود بيمنــاه

52_و أن في العرب الأحرار أفئـدة تـأوي إليه، ويهواها وتهواه

53_وفي فلسطين آمالا مجـنحة كـم أشرقت في دياجيها وصاياه

54_وأن إفريقياالسمرآ له وطـن يفدي حماه اذا ما الزحـف ناداه

55_و أن للمغرب الجبار أمـنية كم جل مقصده فيـها ومرمـاه

56_أرض بها من جمال الله أخيلـه فهل لـها مـن جنان الخلد أشباه

57_وموطن نتفانى في محبتـه لــو كان يعبد مخلوق، عبدناه

58_وأن للـمغرب الجبار أمنية كـم جل مقصده فيها ومرماه

59_فاعقد لصالح هذا الشعب مؤتمرا لـحزب، ترهبه الدنيا وتـخشاه

60_واقرأ كتابك في التوحيد عن ثـقة يسمع لك المغرب الجبـار والله...

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم:

_سورة هود رواية ورش.

_سورة الحجرات،رواية ورش

_سورة القصص،رواية ورش.

_سورة البقرة،رواية ورش.

المصادر:

_مفدي زكريا، ديوان تحت ظلال الزيتون، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، موفر للنشر، الجزائر، 2007.

المراجع:

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،ط7.
2. إبراهيم بركات، النحو العربي، دار النشر للجامعات، د/ط، مصر، ج1.
3. ابراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ط2، دار هومة للنشر الجزائر،2003.
4. إبراهيم زكريا، مشكلات فلسفية(مشكلة البنية).
5. إبن رشيق، العمدة،
6. إبن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، دراسة وتحقيق وتعليق محمد علول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، د/ط.
7. أبو عثمان عمرو بن الجاحظ(البيان و التبيين)، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط5، 1405هـ،1885م.
8. أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.

9. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص130.

10. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

11. أحمد مختار، علم الدلالة، منشورات، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1988.

12. أحمد مطلوب، أساليب بلاغته(الفصاحة،البلاغة،المعاني)، وكالة المطبوعات شارع فهم سالم، الكويت،د/ط.1980.

13. أماني سليمان داود، الشعر الصوفي، دراسة أسلوبية.

14. توفيق أبو الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1984.

15. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة:عارفمنيمة و بشير أوبري، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط4، 1985.

16. حسام البنهاوي، الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

17. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

18. الخضري، أصول الفقه.

19. رجاء غيد، البحثالأسلوبي، معاصر وتراث، دار المعارف،ط1، 1993.

20. رمضان الصباغ في نقد الشعر الغربي المعاصر، دار الوفاء، لدنيا، الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2002.

21. رومان جاكبسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنوية، ترجمة: ثائر ديب، دار الغرقد، ط2، 2008.

22. زين كامل البهناوي، اظويسكي، رؤى في البلاغة العربية، دراسة أدبية لمباحث علوم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

23. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي ولبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2000.

24. شفيق السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي.

25. شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب.

26. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية.

27. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

28. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط5، 2006.

29. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، المطبعة العربية، تونس، د/ط، 1986.

30. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

31. عدنان غزوان، أصداء، دراسات أدبية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

32. العلوي اليمني، الطراز، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1400ه/1980م.

33. علي يونس، أزوزان الشعر وقوافيه، ط2، دار الآداب، القاهرة.

34. الفارابي، احصاء العلوم، تحقيق وتعليق وتقديم، د.عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1949م.

35. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

36. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، محد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2000.

37. قدامى بن جعفر، نقد الشعر.

38. محمد ابراهيم عبادة، الجملة العربية(مكوناتها، أنواعها، تحليلها)، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة

39. محمد اللويمي، الأسلوب و الأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1.

40. محمد بن عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1994.

41. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار النشر، الأردن، ط1، 2011.

42. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار النشر، الأردن، ط1، 2011.

43. محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان.

44. محمد عبيد، القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د/ط، دمشق، 2001.

45. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة نقد النقد، دمشق،(من منشورات اتحاد الكتاب العرب)، منشورات اتحاد العرب، د/ط، 2003م.

46. محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض.

47. محمد مصطفى أبو الشوارب، ايقاع الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2005.

48. محمد مصطفىالبدوي، كورلردج، دار المعارف، مصر، د/ط، 1957م.

49. مصطفي حركات، أوزان الشعر، د/ط، د/ت.

50. معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2007.

51. مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في الشعرالجوهري، دار دجلة، ط1، 2010.

52. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، دمشق، د1، 2002.

53. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع عين مليلة، 2007.

54. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

55. ميخائيل ريفاتير، معايير الأسلوب، ترجمة حميد كمداني، دار النجاح، دار البيضاء، المغرب، ط7، 1993.

56. ميشال زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986.

57. الهادي جلطاوي، مدخل الى الأسلوبية(تنظيرا و تطبيقا)، عيون الدار البيضاء، ط2، 1992.

58.يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007

المعاجم:

1. ابن منظورالعلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي، المصري، لسان العرب، المجلد2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د/ط.
2. بسام بركة، معجم اللسانيات(فرنسي عربي)، منشورات طرابلس، لبنان1985.
3. مجدي وهيبة، كامل مهندس، معجم المصطلحات العربية ، مكتبة لبنان، بيروت.

القواميس:

1. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، دار الكتب الجديد المتحدة، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتامية الثقافية، بيروت، لبنان، باب السين. 2006.

المجلات:

1- د.محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي و الأسلوبية الحداثية، مقال في مجلة التراث العربي،مجلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد9، السنة الرابعةوالعشرون، أيلول، 2004، رجب 1925.

الرسائل الجامعية:

1. ناصر حلاوي، طالب محمد الزويعي، البلاغة العربية(البيان والبديع)93، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية الأولى، ابن رشد، 1991م.
2. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، دار العلوم، القاهرة، د/ط.
3. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب علي حسين، مصر،2004.

فهرس المحتويات:

العنوان: الصفحة

_شكر وعرفان

_اهداء

_مقدمة.....أ_هـ

_مدخل 7

_البنية لغة.....7

_البنية اصطلاحا.....7

_البنية و الأسلوبية.....7

_الأسلوب لغة.....7

_الأسلوب اصطلاحا..... 7

_مفهوم الأسلوبية..... 8

_علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....9_12

_اتجاهات الأسلوبية..... 12_14

_آليات التحليل الأسلوبي.....14_16

_مستويات التحليل الأسلوبي.....16_17

_أهمية التحليل الأسلوبي..... 17_18

الفصل الأول: البنية الصوتية

_الموسيقى الخارجية..... 20

_الوزن.....20_22

_الزحاف والعلل.....22_23

_القافية.....23_24

_الروي.....25

_الموسيقى الداخلية.....25

_الأصوات المجهورة.....25_28

_الأصوات المهموسة.....28_30

_التكرار.....30_32

_التكرار على مستوى الأسماء..... 32

_التكرارعلى مستوى الأفعال.....32_33

_الفصل الثاني: البنية التركيبية

_الجملة الفعلية..... 35_37

_الجملة المنفية.....37_38

_الجملة المثبتة.....38_39

_الجملة الاسمية.....39_40

_الجملة الاسمية المركبة..... 41_40

_الأحرف المشبهة بالأفعال.....42_41

_الجمل الانشائية الطلبية.....43

_الأمر.....44_43

_النهي.....45_44

_الاستفهام.....46_45

_النداء.....47_46

_الفصل الثالث: البنية الدلالية

_الحقول الدلالية.....51_50

_أنواع الحقول الدلالية.....51

_دلالة الحقول الدلالية.....52

_الاستعارة.....53_52

_الاستعارة التصريحية.....54_53

_الاستعارة المكنية.....55_54

_الكناية.....57–55

_الكناية عن صفة.....57

_الكناية عن موصوف.....58–57

_الكناية عن نسبة.....58_59

_خاتمة..... 61_62

_ملحق.....64_67

_قائمة المصادر والمراجع.....69_74

_فهرس المحتويات.....76_79

_ملخص.....80

ملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن مظاهر الأسلوبية في قصيدة شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما لمفدي زكرياء.

و قد احتوى هذا البحث على أهم خصائص الأسلوبية والتي تعبر عن أرقى مستويات التحليل الأسلوبي وهذا كله ساهم في إثراء التجربة الشعرية للشاعر، حيث تناولنا فيه مقدمة ومدخل تطرقنا فيه لتوضيح بعض المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالدراسة الأسلوبية، كما اعتمدنا على ثلاثة فصول تطبيقية درسنا فيهم البنى الصوتية والبنى التركيبية والدلالية في القصيدة وألحقناهم بملحق تناولنا فيه قصيدة شعب الجزائر لن ينسى لكم ذمما وذيلنا بحثنا بمجموعة من النتائج التي تمكنا من الوصول إليها.