جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع :

البنى الأسلوبية في قصيدة رسالة الشعر في الدنيا مقدمة للشاعر مفدي زكريا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

بن عمارة خديجة

حميدي نسيمة

إشراف الأستاذ :

أ.د/مُحَمَّد بن مرزوقة

السنة الجامعية: 2023/2022



شكر وتقدير

إن الشكر لله وحده لا شريك له ، الذي أنار دربنا ويسر لنا الأمر في مشوارنا الدراسي ، وفي إنجاز هذا البحث .

ونتقدم بالشكر الجزيل وخالص التقدير ، إلى المشرف الأستاذ الدكتور "بن مرزوقة محمد " ، الذي تفضل مشكورا للإشراف على هذه المذكرة ، وإلى أعضاء لجنة المناقشة ، كما نوجه شكرنا إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ، وكل من ساعدنا في إنجاز بحثنا من قريب وبعيد .



إهداء

إلى ركيزة عمري ومنبع ثقتي وإرادتي

إلى من أضاء لي الدرب بالشموع في ليالي العتمة

إلى أبي الغالي "بن سونة"

صاحب الفضل في نجاحي ووصولي إلى هذا المستوى فجزاه الله الجزاء الأوفر.

إلى التي سهرت الليالي من أجل راحتي

إلى من علمتني معنى الحياة

إلى أول اسم تلفظت به شفاهي أمي ثم أمي ثم أمي

"رحماني عائشة" أطال الله في عمرها

إلى حبيبة قلبي ونصفي الثاني أختي "فتحية"

إلى صغيري المدلل أخي "عبد الفتاح"

ليكون نجاحي تحفيزا لهما في مسارهما الدراسي

خديجة

إهداء

إلى أمي وأبي، أحبتي الغاليين

قال ربي في كتابه الكريم{ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا} سورة الاسراء: 24، إلا أن كلمات دعائي لا توافيكم حقكم ومنزلتكم وقدركم، فأترك الأمر لتقدير العليم الحكيم ليقدم لكما ما يسر قلوبكما في الدنيا والآخرة ...

إلى من شاركوني الحياة انتصارا وانكسارا إلى فخري في هذه الدنيا إخوتي الأعزاء...

إليكم أهدي نتاج عملي...

نسيمة

مقـــدمـــة

اكتسب الشعر مكانة مرموقة من بين الأنواع الأدبية الأخرى، وهذه المكانة موغلة في القدم منذ العصر الجاهلي إلى وقتنا المعاصر، أين ازدادت قيمتة الأدبية، لأنه يعد من أسمى الطرق التي يلجأ إليها الشاعر العربي للتعبير عمّا يجول في ذهنه من أفكار، نظرا لاتساع موضوعاته.

ويختلف الشاعر "مفدي زكريا"، عن غيره من الشعراء بشعره القائم على حب الوطن والحرية، وتعتبر قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"، إحدى قصائده التي ألقاها في مهرجان الشعر بدمشق سنة 1961 ، وبين من خلالها قيمة الشعر ؛ وافتخر فيها بأبناء الجزائر، ممّا جعلنا نختارها موضوعا للدراسة من خلال تحليلها أسلوبيا، فكان موضوعنا البنى "الأسلوبية في قصيدة رسالة الشعر في الدنيا مقدسة "لمفدي زكريا". إن لهذا الموضوع على وجه الخصوص، جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية التي دفعتنا لدراسته.

فالذاتية تتمثل في: رغبتنا في الدراسات التطبيقية، وحبنا للمنهج الأسلوبي، لما يتميز به من خصائص جمالية.

اهتمامنا وإعجابنا بالشاعر "مفدي زكريا" لشهرته وسطوع نجمه، ومواقفه المشرفة تجاه بلده الجزائر، فأردنا أن نكون من الذين لهم الحظ في دراسة شعره.

أما الموضوعية فتمثلت في أهمية هذا الموضوع وقيمته في الساحة الأدبية، حيث يشكل محورا هاما يشغل بال الباحثين، ولعدم وجود دراسات تناولت هذه القصيدة بالتحليل الأسلوبي.

كما سعى البحث في كل مراحله، لتحقيق مجموعة من الأهداف التي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

- ✓ الجمع بين الرؤية النظرية والتطبيقية، من خلال البحث عن الأدوات الأسلوبية في القصيدة.

✓ تقديم تحليل دقيق لجميع مستويات التحليل الأسلوبي .

ومن البديهي أن لكل دراسة علمية، مشكلة بحثية وبالنظر إلى ما تقدم تتبلور لنا الإشكالية التالية: كيف تجسدت البنى الأسلوبية في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" لمفدي زكريا؟

وما مدى فعالية المنهج الأسلوبي في هاته الدراسة؟

وسطرنا تحتها مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟
- وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟
- وما هي الأساليب التي سنجدها في هذه القصيدة؟

وقد اعتمدنا في دراسة بحثنا على منهج عام وآخر خاص، فالعام هو المنهج الوصفي التحليلي، إذ سيعاين الآليات الأسلوبية ويصفها على المستوى التنظيري ويقوم بتحليلها، أما المنهج الخاص فيتمثل في المنهج الأسلوبي، الذي كان المتكأ في الفصول التطبيقية، المعتمد على الإحصاء، من خلال تتبع الحركات الإيقاعية وكذا إحصاء الأصوات المهمة في القصيدة.

ونظرا لطبيعة المنهج المتبع وكذا بنية العنوان، قسمنا بحثنا إلى مدخل نظري، وثلاث فصول تطبيقية، فخصصنا المدخل لبعض القضايا الأسلوبية، ثم انتقلنا للفصل الأول الذي وسم بالبناء الإيقاعي، وفي كل ظاهرة ايقاعية حددنا الإطار النظري لها، إضافة إلى جانب تطبيقي معتمدين على إحصاء الظاهرة وقراءتها دلاليا، أما الفصل الثاني فهو جانب التركيب، تناولنا فيه توظيف الأزمنة بما فيها الجمل الإسمية والفعلية، والانزياح اللغوي أي التقديم والتأخير والحذف، إضافة إلى الأساليب الإنشائية كالاستفهام والنداء والأمر، وفي الفصل الثالث فقد تطرقنا إلى البناء الدلالي، محاولين استقراء دلالة النص من خلال الصورة الشعرية، الحقول الدلالية، والصور البيانية، وذيل البحث في

الأخير بخاتمة لا نزعم فيها أننا قدمنا فيها نتائج علمية ذات قيمة هامة، بقدر ما هي إجابات لتساؤلات ستفتح بابا لدراسات أخرى أكثر عمقا.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة بثنايا الجانب النظري والتطبيقي، على مجموعة من المصادر المرجعية، التي لها علاقة مباشرة بموضوع دراستنا وكانت كالآتي:

- ✓ الأسلوبية الرؤية والتطبيق "يوسف أبو العدوس".
- ✓ البنى الأسلوبية "حسن ناظم".
- ✓ اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها "محسن على عطية".
- ✓ الأساليب الإنشائية في العربية "إبراهيم عبود السامرائي".

وقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل، أهمها على وجه الإطلاق، ضيق الوقت لانشغالنا بالدراسة في السداسي الأول، ووفرة المراجع مما صعّب لنا مهمة البحث والانتقاء.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر المشرف الأستاذ الدكتور "محمد بن مرزوقة" الذي كان له كل الفضل في التوجيه والنصح، فلا تسع عباراتنا شكرك ، لك منا كل الثناء والتقدير على جهودك القيمة.

مدخل نظري:

الأسلوب والأسلوبية

1- ماهية الأسلوب والأسلوبية

تعددت تعريفات النقاد للأسلوب والأسلوبية، لذا فمن الصعب إيجاد تعريف جامع لماهية الأسلوب، لاختلاف المشارب الفكرية المؤطرة له، ومن أشهر مفاهيم الأسلوب والأسلوبية ما يلي:

1-1: تعريف الأسلوب "Style"

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "يقال للسطر من التخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب، قال والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء وتجمع على أساليب، والأسلوب بالضم هو الفن ،يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه"[1].

أما لفظة الأسلوب "Style "، فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم[2].

كما تناوله الزمخشري، في معجمه أساليب البلاغة، في مادة سلب يقول "سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ القتيل وأسلاب القتل، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلب على ميتها فهي مسلب، والاحتداد على الزوج والتسلب عام، وسلكت فلان طريقته وكلامه، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب من العقل"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "سلب"، تح خالد راشد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ج6، ط1، 2008، ص299.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص35.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1994، ص10.

ب/اصطلاحا:

اختلفت تعريفات الأسلوب اصطلاحا.

فيرى ريفاتير "أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز[1].

"ويرتبط الأسلوب عند شارل بالي باللسانيات، إذ أن الأسلوب عنده "يتجلى في مجموعة من الوحدات التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها

وعرفه أحمد الشايب عدة تعريفات:

الأسلوب فن من الكلام، يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو كناية أو تقريرا أو حكمها أو أمثالا".

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

والأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني

بينما نجد دي بوفون قد قدم تعريفه الأشهر بقوله: "الأسلوب هو الرجل نفسه"[2].

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، د/ط، 2006، ص12.

يعني أن كل إنسان له مجموعة من الاختيارات يتميز بها عن غيره، فالأسلوب ظاهرة اختيارية يقرها المنشئ، وهذا ما يبدو من خلال جملة التعريفات السالفة الذكر فلكل منا أسلوبه في الكتابة والمعاملة.

ب- **تعريف الأسلوبية "Stylistique"**

كثيرون هم من اهتموا بالأسلوبية وكتبوا عنها وذلك لرحابة ميدانها، ومن ثمة يمكن تعريف الأسلوبية على أنها: "فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، والاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات، البيئات الأدبية وغير الأدبية"[1].

ويعتبر شارل بالي: "مؤسس علم الأسلوب الذي أرسى قواعدها النهائية"، ويرى "أن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2].

ويعنى بالي بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي تلتصق بمؤلف معين.

أما بيرو جيرو: فالأسلوبية عنده "هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وتحديد نوعية الحريات داخل هذا النظام نفسه"[3].

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسباب، ص31.

[3] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص26.

2- الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

أ- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

"في نظر القدماء اللغة ثابتة مهما طرأ عليها من تغيرات، وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمي، فالاستعمالات اللغوية الشائعة عندهم راجعة إلى عصور الاحتجاج، أي قبل اختلاط العرب بالأعاجم"[1].

ويجدر بنا الإشارة هنا إلى الفكرة التي اتخذها ابن خلدون عن الأسلوب، حيث لخصها في قوله :" ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، والقالب الذي يفرغ فيه"[2].

يؤكد ابن خلدون على أن القالب أو المنوال، شيء غير النحو والبلاغة والبيان، ودائما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وهذا ما نقصد به الخلف اللغوي، فالبنية الذهنية في الأسلوب بنية معنوية، ودلل ابن خلدون على رأيه بأشعار الشعراء، ويوافق كثير من النقاد قبله على أن المتنبي والمعري، لم يكونا شاعرين لأنهما خرجا عن هذه الأساليب.

ونجد أيضا "أن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم، أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع، والقارئ شريطة احترام ما اتفق عليه

[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، القاهرة، ط2، 1992، ص19.
[2] المرجع نفسه، ص19.

العلماء، من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية"[1]، فعلم اللغة والأسلوبية، يشتركان في الاعتماد على اللغة كأداة أساسية، تسعى لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها.

ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

يلتقي النقد والأسلوبية من حيث أن مجال دراستهما هو الأدب، لكن الأسلوبية من حيث أن مجال دراستهما هو الأدب، لكن الأسلوبية تدرس النص الأدبي بمعزل عمّا يحيط به من ظروف، فمجال عملها هو النص فحسب، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به.

وهذا ما يؤكد الاتفاق بينهما، "باعتبار أن الأسلوبية علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تتمحور حول الدراسة الأسلوبية[2]، وتتحدد العلاقة بين الأسلوبية والنقد في ثلاث اتجاهات:

- ✓ **الاتجاه الأول:** يرى بأن الأسلوبية تختلف عن النقد لكنها ليست وريثة له، أي أن النقد شامل بينما الأسلوبية محدودة الاتجاه.
- ✓ **الاتجاه الثاني:** في هذا الاتجاه نرى أن النقد استحال نقدا للأسلوب وصار فرعا، من فروعه ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة.
- ✓ **الاتجاه الثالث:** يرى بأن العلاقة بينهما علاقة جمالية، قائمة على ما يمكن لأن يقدمه كل طرف للآخر بخيارات متعددة[3].

---

[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص20.

[2] أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص35.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 52.

ج- علاقة الأسلوبية بالبلاغة

العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة، تتمثل في أن محور البحث في كليهما هو الأدب.

فبيرو جيرو: "يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، أما شكري عياد فيرى: أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية"[1].

والعلاقة بين علم الأسلوب والبلاغة، يحتاج لوقفة طويلة، ولعل أشهر تعريف للبلاغة عند العلماء هو أنها: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وكذاك عرفو علم المعاني بأنه العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي، التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال"[2].

وهناك عدة فروق بين علم الأسلوب وعلم البلاغة نذكر منها:

"الفرق الأول والأهم يرجع إلى أن علم البلاغة هو علم لغوي قديم، وعلم الأسلوب هو علم لغوي حديث، والمنهج يختلف بين العلوم اللغوية القديمة والحديثة"[3]، فالقديمة ترى اللغة شيء ثابت، أما الحديثة فترى أن اللغة شيء متغير.

ويترتب عن هذا الفرق الأساسي، فرق ثان على قدر كبير من الأهمية، "يتمثل في أن القوانين التي يصل إليها علم البلاغة، قوانين مطلقة لا يلحقها التغيير، لذا يجب

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص78.
[2] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص43.
[3] المرجع نفسه، ص44.

مراعاتها، أما الأسلوب فإنه يسجل الظواهر، ويعترف بما يصيبها من تغيير، ويبين دلالتها، فعلم البلاغة علم معياري، في حين أن علم الأسلوب علم وصفي"[1].

وثمة فرق ثالث بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وهذا الفرق يرجع إلى نظرة كل منهما للموقف، (وكما ذكرنا سابقا أن كلمة الموقف في علم الأسلوب، تقوم مقام مقتضى الحال في علم البلاغة، فكما يقرر علم البلاغة أن الكلام يطابق مقتضى الحال، فكذلك يقرر علم الأسلوب أن نمط القول يتأثر بالموقف.

"والفرق الرابع والأخير هو اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرا، بالقياس إلى علم البلاغة، فهذا الأخير يدرس الظواهر اللغوية جميعها، أما علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، بل يتتبع الظاهرة على مر العصور، ولا يكتفي بدراسة الدلالات الوجدانية العامة الزائدة عن الدلالات المباشرة، لمختلف التراكيب اللغوية، بل يدرس الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات في مدرسة أدبية معينة، أو فن أدبي معين أو في أسلوب كاتب بالذات"[2].

3- مبادئ التحليل الأسلوبي:

أ- الاختيار:

من غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أساس ومبدأ 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، فالمؤلف يجد نفسه أمام مجموعة من العناصر اللغوية المختلفة،

[1] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص: 45-47.

فيختار منها ما يوافق السياق (الموقف) وطبيعة الموضوع والمتلقي وهذه هي (مرحلة الاختيار)"[1].

ويرى جاكبسون: "أن الاختيار يقوم على قاعدة التشابه والمغايرة والتوازن، فكل مجموعة من تلك الألفاظ تربطها علاقة إيحائية، أي كل كلمة تستدعي في السلسلة كلمات أخرى خرجت عن تلك السلسلة، كما تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في مخيلة الذهن"[2].

والاختيار حسب أحمد درويش: هو "الإدراك الثاقب للمعنى أو للأداة أو للكلمة النحوية، وكيفية استغلال هذه المعاني في بناء الأسلوب"[3].

وقد ميز بعض الباحثين بين أربعة أنماط من الاختيار: استبدالية ونحوية وأسلوبية وغير أسلوبية، وإمعانا في هذا الاتجاه أمكن تحديد الاختيارات الآتية:

1- اختيار قصد التواصل: "فعلى أساس بواعث محددة يضفر المتكلم بتحديد قصده من الكلام، سواء كان تواصليا أو فرضا أو اقناعا أو مجرد إعلام، ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة لغيرها.

2- اختيار موضوع الكلام: فالمتحدث يختار الموضوعات أو الوقائع التي يريد أن يتناولها ممّا يحصر إلى حد كبير نطاق إمكاناته الاختيارية.

---

[1] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتاب الحديث، العراق، ط1، 2014، ص81.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص157.

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

3- اختيار الكود: أو الشفرة اللغوية، فالمتحدث يختار لغة أو لهجة إن كان يعرف أكثر من لغة، وهذا الاختيار لا يخلو من الأهمية بالنسبة للنصوص الأدبية، إذ لا تلبث أن تبدو بطريقة أو بأخرى تداخلات اللغة أو اللغة أو اللهجة الأجنبية.

4- اختيار نحوي: فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية في صياغتها مثل: جمل النفي والاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر لها من أتباعها"[1].

ب- الانزياح: يكاد الإجماع ينعقد على أن "الانزياح خروج عن المألوف، أو ما يقتضيه الظاهر أو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى أو بدرجات متفاوتة، أو ربما نجد ذلك الخروج أشكالا مختلفة في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذا تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه عن مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[2].

فالانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، ويمكننا من التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، فهو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد اهتمت الأسلوبية بالانزياح، لذا فهو باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس للأدب في تحليل النصوص، وبالانزياح يمكن للمبدع استعمال تغييرات تخالف قواعد اللغة المتعارف عليها، وبهذا فهو يعكس فطنة المتكلم في تمييز الكلام الخارق للنظام اللغوي العادي.

"ولعل أن قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب، اعتمادا على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى الصراع القائم بين اللغة والإنسان"[3].

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص 59.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص180.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط5، 2006، ص84.

ج-الكلمات المفاتيح:

إن سلامة التركيب في جميع مستوياته النحوية والصرفية والصوتية تقتضي الانطلاق من عملية الاختيار، حينها يأتي التركيب، "إذ ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود، إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يقضي إفراز الصور المنشورة والانفعال المقصود"[1].

إذن فالكاتب ينطلق من تعبيره لا من أحاسيسه، لذلك نلاحظ بأن لكل شاعر أو مؤلف طريقته في اختيار تراكيبه اللغوية بحكم تجربته الشعرية، ومن المؤكد بأن لكل تركيب أسلوبي، تأتي استجابة لرؤية الشاعر، وذلك لأن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب خصوصياته.

أما الألفاظ المنتقاة لعملية التركيب، تقوم بينها علاقات استبدالية على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختير أحدهما انعزلت البقية، ولذلك قيل في هذه العلاقات على أنها روابط غيابية أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر"[2].

4- أهمية التحليل الاسلوبي:

تبدو أهمية التحليل الاسلوبي في أنه "يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد، ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي، وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة"[3].

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة بلاغية في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج1، د ط، 2010، ص187.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص108.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص53.

والتحليل الأسلوبي لا يحل محل النقد الأدبي، بل هو وسيلة له، فاللغة هي إحدى الوسائل التي يرتكز عليها الناقد حين يقوم بدراسة نص ما دراسة نقدية، وإذا استغل الناقد هذا التحليل الأسلوبي استغلالا جيدا، ووظفه ليصل إلى جماليات النص، فهذا يؤدي إلى إثراء الممارسة النقدية.

كذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه "يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة، مما يزيد من هذه الخبرة"[1]، فالتحليل الأسلوبي يساعد في التعبير عن أفكار الكاتب ووجهة نظره، ويبرز ما وراء السياق من مغزى وقيم ومعان يرمي إليها النص، ويبين قيمه الجمالية والبلاغية، والتحليل الأسلوبي لا يقوم بإصدار الأحكام عن العمل الأدبي.

والأسلوبية تستعين بعلم اللغة في تحليلاتها، لأن هذا الأخير يمتاز عن كل العلوم الأخرى، ذات العلاقة بالأثر الأدبي.

كما أن الأسلوبية حين تستعين بعلم اللغة، لا تفرض على النص شيئا من خارجه، وإنما تعتمد أساسا على اللغة وهي بنية النص الأساسية.

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 53.

الفصل الأول:

البنية الايقاعية في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" لمفدي زكريا.

1- الإيقاع الخارجي

1-1- الوزن

1-2- القافية

1-3-الروى

2- الإيقاع الداخلي

2-1- التكرار

2-2- الطباق

2-3-الجناس

يعتبر البناء الايقاعي ضرورة لا بد منها في التحليل الأسلوبي، بوصفه بنية من بنيات النص الشعري، التي توصلنا إلى تلقف الجوانب الأسلوبية والجمالية المبثوثة في القصيدة، والذي يقوم على انتظام الأصوات لتكون صيغا وتراكيب لها دلالتها في الشعر، لذلك يعد من أهم مكونات الشعر، فهو اللبنة الأولى في التحليل الشعري، فعلى صعيد المستوى الصوتي سنقوم في المبحث الأول الإيقاع الخارجي بدراسة الوزن، القافية، الروي، أما في المبحث الثاني الإيقاع الداخلي، فسندرس التكرار بما فيه تواتر الأصوات المهموسة والمجهورة، وتكرار الكلمات أي الأسماء والأفعال وإحصائها، وإبراز دلالتها، وأخيرا رصد المحسنات البديعية كالجناس والطباق وتبيان أثرها في المعنى.

1- الإيقاع الخارجي:

يرتكز الإيقاع الخارجي في الشعر العربي، على مجموع الخصائص التي تميز شكلية الإيقاع في العمل كله، "إذ ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فلهذا الأخير ألوان من الموسيقى تعترض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة، تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء"[1].

وفي هذا المبحث سنتناول الأثر الخارجي في بناء القصيدة عند مفدي زكريا المتمثل في الوزن، القافية، الروي.

1-1- الوزن

تعددت مفاهيم الوزن:

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص256.

"فهو قالب أو معيار أو نموذج لسلسة كلامية كالكلمة والبيت، وهو إما وزن صرفي أو عروضي، وقد رأى بعض علماء العروض أن الوزن والتقطيع معناهما واحد في العروض، أي تجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها، مع معرفة كونه من أي الأبحر إجماليا"[1].

ومعنى هذا أن يجزأ البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت، وبحيث تكون تلك الأجزاء مساوية للتفعيلات في عدد الحروف ومطلق الحركات والسكنات.

وبمعنى آخر: "وزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد"[2].

فالوزن هو المعيار الذي ينظم عليه الشاعر القصائد، ويقتدي به القارئ لمعرفة بحر القصيدة، ومن خلال وضع التفعيلات التي تعتريها أحيانا بعض الزحافات والعلل، فلا شعر بدون وزن.

وهو عند بعضهم "القياس الذي يعتبره الشاعر ويهتدي به القارئ إلى السليم من الوزن وغير السليم، وللوزن أثر بليغ في تأدية المعنى، والشاعر المجيد هو الذي يختار الوزن المناسب للمعنى المطلوب"[3].

"وهو النظام الذي يخضع له جميع القراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري"[1].

---

[1] محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2003، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] محمد بوزواوي ، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك ، ص21.

يقول أحمد الشايب: "فالوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التفاعيل التي تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"[2].

ولمعرفة بحر القصيدة التي بين أيدينا ووزنه، لابد من تقطيع بعض الأبيات من القصيدة، فقمنا بتقطيع بيت من أول القصيدة، وبيت من الوسط، وبيت من آخر القصيدة:

وتلك أكباد عبد لقادر انطلقت * تبارك النبل في أكباد مروانا**

وَتِلْكَ أَكْبَادُ عَبْدُ لْقَادِرِ نْطَلَقَتْ ***تُبَارِكُ نْنُبْلَ فِيْ أَكْبَادِ مَرْوَانَاْ

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن**

هل بالمساحيق نذرو جند غاصبنا * أم بالعطور نفدي ثغر مرسانا**

هَلْ بِلْمَسَاْحِيْقِ نَذْرُوْ جُنْدَ غَاْصِبِنَاْ * أَمْ بِلْعُطُوْرِ نَفْدِيْ ثَغْرَ مَرْسَاْنَاْ**

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن**

ما فاز بالمجد شعب ضاع من يده*حكم االبلاد فقضّى العمر حرمانا**

مَاْ فَاْزَ بِلْمَجْدِ شَعْبُنْ ضَاْعَ مِنْ يَدِهِيْ * حُكْمُ لْبِلَاْدِ فَقَضْضَ لْعُمْرَ حِرْمَاْنَاْ**[3]

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن**

---

[1] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991، ص458.

[2] محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، ص22.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، دار موفم، الجزائر، د ط، 2009، ص ص:244-250.

من خلال تقطيعنا للأبيات، نجد أن الشاعر اختار لقصيدته بحرا ايقاعيا مميزا، وهو ما يتناسب مع الموضوع الذي قيلت فيه القصيدة، حيث اختار الحروف والكلمات البسيطة مثل : الشعر ،الأرض ،حبا، أشواقا ، نيرانا ،الوحي ، التي امتزجت بنفسية الشاعر العاشقة لبلده الجزائر وللثورة، فكان يفتخر بنسبه وأصله العربي، ويقدس الشعر ووظيفته ويدعو الشعراء إلى العودة للعروبة وللغة العربية فهي الأصل، كما افتخر بأبناء الجزائر وبطولاتهم، وتحسر عن معاناتهم إبان الثورة، ودعا العرب لمساندة الثورة، ووبخ الشعراء الذين لا يجيدون إلا الرداءة في قول الشعر، فكان يحاول استنهاض الهمم من خلال قصيدته هاته.

تنتمي قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" لمفدي زكريا، إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل، فالشاعر لم يخرج عن سنن العرب في نظم قصائدهم، أما البحر الذي بني عليه الشاعر قصيدته فهو بحر البسيط: "وسمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في كل جزء من أجزائه السباعية سببان وسمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[1].

وهو على ثمانية أجزاء: مستفعلن فاعلن أربع مرات.

مفتاحه: إن البسيط لديه يبسط الأمل *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[2].

وهذه التفعيلات ساهمت في زيادة طاقة الأصوات، التي تؤسس مجتمعها الشكل الايقاعي للقصيدة"[3].

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2001، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001، ص42.

أ/الزحافات والعلل:

كثيرا ما يصيب أجزاء التفعيلات في استعمال الشعراء تغيير ما، وهذه التغييرات رصدها الخليل وأطلق عليها تسميات مختلفة، تنطوي تحت مصطلحين الزحافات والعلل.

"إن التفعيلات لا تبقى على حال أو صورة واحدة في البحور التي تتألف منها وإنما يعتريها التغيير، بتسكين الحروف المتحركة منها أو حذف بعض حروفها أو بزيادة بعض الحروف، وهذه التغيرات تسمى الزحافات والعلل"[1].

1/الزحاف:

أ/لغة:

مصدر للفعل زاحف وهو لغة الإسراع، "وسمي كذلك لأنه إذا دخل الكلمة أسرع النطق بها، بسبب نقص حروفها وحركاتها"[2].

ب/اصطلاحا:

"تغيير مختص بثواني الأسباب، مطلقا بلا لزوم وهو إمّا حذف ساكن، أو حذف متحرك، ويسمى زحافا مفردا.

أما الزحاف المزدوج فهو ما اجتمع فيه حذفان، أو تسكين متحرك آخر[3]" وعليه نستنتج مما سبق ذكره أن الزحاف نوعان.

---

[1] محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] حسني عبد الجليل يوسف، علم العروض دراسة لأوزان الشعر وتحليل واستدراك، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص35.

والزحاف "تغيير يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد ... وهو يصيب الجزء، أي التفعيلة حشوا كان هذا الجزء أم عروضا أم ضربا، والعروضيين يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت الشعري"[1]، فالزحاف لا يدخل على أول الجزء ولا على ثالثه ولا سادسه فهو مختص فقط بالتفعيلة.

2/العلل

أ/لغة: "العلة لغة المرض"[2].

ب/اصطلاحا: "تنقسم إلى علل بالزيادة وعلل بالنقصان، والعلل لازمة، ومن العلل ما يجري مجرى الزحاف وهي العلل التي إذا عرضت لم تلزم"[3]

"العلة تغيير لا يلحق ثواني الأسباب فقط، بل يلحق الأسباب والأوتاد أو كليهما، ومن شأنه إذا عرض لزم، وقد لا يلزم والمراد باللزوم، أن العلة إذا عرضت للعروض مثلا لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة"[4].

ومن خلال تقطيعنا الأبيات السابقة، لاحظنا دخول زحاف الخبن وهو زحاف مفرد إضافة إلى علة القطع.

تعريف زحاف الخبن:

أ/لغة:

"جمع ذيل الثوب من أمام إلى الصدر بوضع شيء فيها"[1].

---

[1] محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] حسني عبد الجليل يوسف، علم العروض دراسة لأوزان الشعر وتحليل واستدراك، ص35.

[4] موسى بن محمد الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علم العروض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط3، 2013، ص33.

ب/اصطلاحا:

"هو أحد الزحافات المفردة، وهو حذف الحرف الثاني الساكن"[2].

فلاحظنا تغير التفعيلة:

مستفعلن ⟸ متفعلن، فحذف حرف السين وهو الثاني الساكن.

2- القطع

"من علل النقص، وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله"[3].

تصبح فاعلن ⟸ فاعل وتقلب فعلن في بحر البسيط.

1-2- القافية

القافية في حقيقتها وحدة صوتية مطردة على نحو منتظم في نهاية الأبيات، فاختلف فيها العروضيين.

فقال الخليل: "هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه، مع المتحرك الذي قبل الساكن[4].

وسميت قافية لأنها تقفو الكلام، أي تجيء في آخره ومنهم من يسمى البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية.

"قال الصبان محمد بن علي":

وقافية مما نحرك قال سا * كنيين إلى ختم على مذهب علا[5].**

يرى إبراهيم أنيس "أن القافية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل

---

[1] موسى بن محمد الأحمدي نويوات ، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي ص 35

[2] حسني عبد الجليل يوسف ، غلم العروض دراسة لأوزان الشعر تحليل واستدراك ص62

[3] ثريا محي الدين شيخ العرب ، الميزان الجديد في علم العروض والقافية ،دار وائل للنشر ،عمان ،ط1،2004،ص33

[4] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص116.

[5] موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في العروض والقوافي، ص353.

الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد، الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1].

فالقافية هي عنصر مهم وأساسي في بناء القصيدة العربية، فبعد الوزن تليه القافية بشكل مباشر له، وقد حفل القدماء قديما بالقافية، فتناولوها بالتعريف كلما عرضو لدراسة عروض الشعر، "فالقافية شريكة الوزن، وهو ما يؤكده تعريف القدامى للشعر وهو قول موزون مقفى، فالوزن والقافية من دعائم الموسيقى الشعرية، يقول ابن رشيق القيرواني "الوزن أعظم الأركان، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها"[2].

والقافية نوعان مطلقة* ومقيدة*.

من خلال تقطيعنا للأبيات سابقا نجد أن الشاعر التزم بوحدة الوزن، ولم ينوعه بين مقطوعة وأخرى مع التزامه بوحدة القافية، ويمكننا استخراج نماذج القافية من أبيات مختلفة في القصيدة موضحة في الجدول التالي:

رقم البيت	القافية فيه
1	وانا
15	وانا
30	زانا
45	كانا
65	يانا
85	شانا

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1965، ص248.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ج1، ط1، 2011، ص151.

ومن خلال دراستنا توصلنا إلى أنه رغم اختلاف الكلمات إلا أنها كانت لها نفس القافية والنغم والوزن، مما لاحظنا أن هناك علاقة ائتلاف مع موضوع القصيدة، وكلها تنصب في دلالة واحدة تهدف إلى إظهار انفعالات الشاعر اتجاه حالة الشعب الجزائري، ومعاناته وافتخاره بالشعر ووظيفته، وكان يبث من خلاله العزيمة في نفوس العرب لمساندة الثورة حيث اعتمد القافية المطلقة، لأنه أراد التنفيس عما يجول بخاطره، فتحسر على الشعب الجزائري الذي سلبت حريته، ولم يلق مساعدة من الإخوان العرب، فالقافية المطلقة بحركتها الأخيرة تجعل النص أكثر أريحية وتدل على نفسيته الحرة التي تأبى السكون، فأطلقها آهة تلو آهة، فجعلنا بذلك تتفاعل مع القصيدة وبهذا مثلت القافية سمة أسلوبية.

أحرف القافية:

للقافية ستة أحرف: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل.

1- الروي

"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة أو تنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو دالية ...، ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بد لكل شعر قل أو أكثر من روي"[1]، وفي القصيدة التي بين أيدينا هو حرف (النون)، وأشار إليه حسن بن علي بن عمر الفكون القسنطيني.

وجئت بجاية فجلت بدورا * يضيق بوصفها حرف الروي**[2].

2- الوصل

"يكون بأربعة أحرف وهي: الألف، الواو، الهاء، الياء.

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص117.

[2] موسى الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، ص355.

سواكن يتبعن ما قبلهن يعني حرف الروي، فإذا كان مضموما كان ما بعدها الواو، وإذا كان مفتوحا كان ما بعدها الألف، وإذا كان مجرورا كان ما بعدها الياء، والهاء ساكنة ومتحركة"[1].

ونلاحظ أن الوصل هنا هو (الألف) لأن الروي (نون مفتوحة).

3- الخروج

"وهو حرف مد يلي هاء الوصل وناشئ من إشباع حركتها وهو إما واو أو ألف أو ياء"[2].

ولا يوجد الخروج في هذه القافية.

4- الردف

"ألف أو ياء أو واو، سواكن قبل حرف الروي، والواو والياء يجتمعان في قصيدة واحدة، والألف لا يكون معها غيرها"[3].

والردف في القافية هاته هو (الألف) جاءت قبل حرف الروي.

5-التأسيس

"هو ألف لازمة بينها وبين الروي حرف واحد متحرك"[4]، ولا يوجد التأسيس في هذه القافية.

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص118.

[2] موسى الأحمدي نويوان، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، ص364.

[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص120.

[4] موسى الأحمدي نويوان، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، ص366.

6- الدخيل

..."الدخيل فاصل بين التأسيس والروي، وهي حالة لازمة، وسمي دخيلا لأنه كالدخيل في القوم لمجيئه على خلاف الأصل لأنه يجوز اختلافه مع وقوعه بعد حرف لا يجوز اختلافه"[1]، ولا نجد حرف الدخيل في هاته القافية.

1-3- الروي:

أ/لغة:

هو الجمع والاتصال والضم، ومن ذلك الرواء، وهو الحبل الذي يشد به المتاع والأحمال"[2].

ب/وفي الاصطلاح ما تقدم ذكره سابقا، فهو أحد أحرف القافية.

والروي أحد مقومات النص الشعري، وفي المقابل هو الخاصية التي تحكم النص وتحافظ على توازنه، ولهذا اهتم كثير من الأسلوبيين ببنية الروي، لما له من خصائص ترسم النص بذائقة جمالية، وأثر موسيقى لدى المتلقي.

اختار الشاعر حرف (النون) رويا، فقصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" نونية، فاعتمده ليعبر عن أحاسيسه اتجاه بلده وليفتخر بأبنائها وبطولاتهم، ويوحي (النون) بالأناقة والرقة، "وهو صوت لثوي جانبي مجهور منفتح"[3]، وتختلف معانيه باختلاف كيفية النطق

---

[1] أبي العرفان محمد بن علي الصبان، شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، تح فتوح خليل، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2000، ص271.

[2] موسى الأحمدي نويوان، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، ص143.

[3] صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط1، 2007، ص143.

به، فهو يدل على الاهتزاز والاضطراب، الدال في أكثر أحواله على الظهور كيفما كان موقعه في الجملة، فالشاعر هنا يريد إظهار مدى اعتزازه بأصله العربي، وإبراز مكانة الشعر في الكفاح وتخليد التاريخ.

فهو حرف غنة، ومن الحروف المجهورة التي تتصف بجرسها الذي يتناسب والحالة النفسية للشاعر، المعبرة في شعره هذا عن حبه وفخره بالجزائر وبطولاتها.

2- الإيقاع الداخلي:

يقدم الإيقاع الداخلي للباحث الأسلوبي ميدانا خصبا للبحث عن الأبعاد الوظيفية والجمالية للنصوص الشعرية، إذ يمثل الإيقاع الداخلي حركة خصبة كحركة الروح في الجسد"[1].

فالموسيقى الداخلية هي الموسيقى التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة... "وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده، وتنبعث وقف حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها"[2].

فالإيقاع الداخلي يسيطر على الصياغة الداخلية للخطاب الشعري، والذي يقوم أساسا على انسجام القيم الصوتية الباطنية، فتعد أرحب وأعذب من الوزن، وعليه سنحاول أن نبحث عن الخصائص الإيقاعية الداخلية المشتركة في هذه القصيدة.

[1] يوسف الرحماني زكريا، الخصائص الأسلوبية في مدائح ابن الآبار القضاعي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2021/202، ص60.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص256.

2-1 التكرار:

أ/لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "كرر الشيء وكرره، أعاده مرة بعد مرة، ويقال كررت عليه الحديث وكررته، إذ أرددت عليه والكر الرجوع عن الشيء ومنه التكرار"[1].

والخليل بن أحمد يقول: "والكر الرجوع عليه ومنه التكرار"[2].

فالتكرار هو الرجوع إلى الشيء وإعادته مرة بعد أخرى.

ومنه أخذ الشاعر امرؤ القيس معنى مكر في قوله:

مكر مفر مقبل مدبر معا * كجلمود صخر حطه السيل من علي**[3]

فالتكرار هو تواتر اللفظة أو الحرف أو الفعل إلى عدة مرات وله دلالات متعددة.

ب/اصطلاحا:

"يعد التكرار "Repitition" ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صورة البسيطة والمركبة، على العلاقات التركيبية " Repitition Syntagmiti"، بين الكلمات والجمل، وهو يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية" .....[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص46.

[2] فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية، عمان، ط1، 2015، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013، ص232.

تناولت كتب النقد القديمة الحديث عن التكرار، سوآءا أكان ذلك مباشرا او غير مباشر، فجاء الحديث موضحا لمفهوم التكرار وأقسامه وأغراضه، مستشهدا على ذلك بالشواهد الشعرية والقرآنية وغيرها من كلام العرب.

"والمراد بالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها، في موضوع آخر أو مواضع متعددة، وقد استخدمه العرب قديما"[1]، وأقر ابن قتيبة (ت. 276هـ) في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، بأن "التكرار مذهب من مذاهب العرب، وأن القرآن الكريم نزل بلسانهم وعلى مذاهبهم، وهذا مبرر لتكرار بعض الآيات فيه، كذلك أقر ابن فارس في كتابه "الصاحبي في فقه اللغة"، بأن التكرار من سنن العرب يراد به الإبلاغ بحسب العناية بالأمر[2].

1- تكرار الأصوات:

أ/لغة:

يعرفه الخفاجي: "إن الصوت مصدر صات الشيء ويصوت صوتا تصويتا فهو مصوت"[3].

ب/اصطلاحا:

"يتمثل الصوت في الموجات والذبذبات الصوتية التي تنتج عن نطق الأصوات، حيث تحدث اهتزاز للهواء، وينتج عن هذا الاهتزاز الذبذبات الصوتية التي تنتقل من فم المتكلم إلى أذن السامع، ويقوم على دراسته علم الأصوات الفيزيائي الأوكستيكي"[4].

"أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن "كل صوت مسموع يلتزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات ، كما أثبتو أن

[1] رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، ص232.

[2] فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الاصالة والمعاصر، ص13.

[3] الأمير خفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1989، ص13.

[4] حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص07.

هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي، أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الإنسانية"[1].

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر، حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده، "فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقى معين، يتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع، مما يثري العمل الأدبي ويعطيه أثر جمالي"[2].

وبناءا على ذلك اختلفت آراء العلماء والدارسين بشأن تحديد مفهوم الصوت.

فعرفه ابن سينا بقوله: "إنه تموج الهواء، ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان"[3].

وعرفه آخر بأنه: "أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة"[4].

أ- الأصوات المجهورة:

الجهر: "تنقبض فتحة المزمار غير أنها تسمح بمرور الهواء خلالها وعند مروره يحتك بالوترين بعنف، فيهزهما عددا من الهزات تكثر أو تقل بحسب شدة توترها أو ضعفه"[5].

والأصوات المجهورة هي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعضها، وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي: "(الباء،

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص11.

[2] مرواح نوال، عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات على بنت العشرين، مذكرة ماستر، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2015/2014، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص33.

[4] كمال بشر، علم الأصوات، ص119.

[5] صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط1، 2007، ص141.

الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الضاد، الطاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، القاف، الياء")[1].

ومن خلال الجدول التالي، سنقوم بتشخيص الأصوات المجهورة في القصيدة:

الحروف	تكرارها
الباء	116
الياء	205
الجيم	49
الدال	91
الذال	18
الراء	182
الزاي	24
الضاء	28
الضاد	10
العين	128
الغين	35

[1] حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص50.

القاف	54
الطاء	30
اللام	144
الميم	179
النون	292
الواو	213

ب/الأصوات المهووسة:

الهمس: "ينفرج الوتران الصوتيان مفسحين مجالا للهواء أن يمر خلالهما، دون أن يواجه أي اعتراض"[1].

والأصوات المهموسة هي التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعضها البعض وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي: "(التاء، الثاء، الخاء، الحاء، السين، الشين، الصاد، الفاء، الكاف، الهمزة، الهاء)"[2].

وفي الجدول التالي سنقوم بتشخيص الأصوات المهموسة:

الحروف	تكرارها
التاء	137
الثاء	14
الحاء	76

[1] صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص141.

[2] حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص50.

الخاء	29
السين	69
الشين	58
الصاد	35
الفاء	85
الكاف	73
الهاء	104

من خلال ما تم دراسته في الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدة، وبعد تأملنا للجدولين، لاحظنا طغيان الأصوات المجهورة على المهموسة، وهذا ما يدل على أن الشاعر أفصح بأسلوبه عن كل مشاعر الحب لبلده، وأكد على الهوية العربية، وعشقه للغة العربية، وافتخاره بالشعر وبالجزائريين وتحسره عن الدماء الطاهرة للشهداء الأبرار، إضافة إلى أن الأصوات المجهورة الانفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث، وإذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة، فنجد أنها تعبر عن الحيطة والحذر المكنونة في ذات الشاعر، إضافة إلى أنها تدل على المكبوتات والمشاعر الكامنة كحسرته على تفرق العرب، واحتقاره للشعر غير الموزون، ولكلمات الشعراء التي لا معنى لها، ومن الأصوات المجهورة المتداولة في القصيدة بكثرة نجد:

-**(النون)** وهو صوت لثوي جانبي مجهور منفتح[1]، حيث تكرر في القصيدة 292 مرة، باعتباره الحرف الذي اختاره الشاعر رويا للقصيدة، إلى جانب استعماله بكثرة، وكما ذكرنا

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

سابقا أن النون يدل على الظهور كيفما كان موقعه في الجملة، فالشاعر هنا يظهر مدى حبه لبلده، ويبرز أهمية وعظمة الشعر، ويقدس وحدة الثورة الجزائرية وبطولات الشعب[1].

-**(الواو)**: "صوت شفوي متوسط مجهور مرقق"[2].

ونلاحظ أنه تواتر في القصيدة (213) مرة، ورد في الكلمات التالية: (العروبة، جوانحنا، إخوانا، الغوطتان، أوثانا).

-**(الياء)**: "صوت غاري متوسط مجهور نصف صائت منفتح"[3]، تكرر في القصيدة (205) مرة.

وكل من (الواو) و(الياء) "صوت انتقالي، أي أنها تتكون من موضع صوت الليل ثم تنتقل إلى موضع آخر"[4]...يعني أنهما قابلان للتحول إلى أصوات لين خالصة، كما نجد أيضا صوت (الراء) الذي تواتر بكثرة (182) مرة "ويدل على التكرار وديمومة الحدث"[5].

ونجد الراء في الكلمات التالية: (الأسرار، رسالة، أرواحنا، الشعر، قرآنا، صرعانا، رضوانا، النار، الشعراء،)...

-**(الميم)**: تكرر (179) مرة، "وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا الرخو، بل ما يسمى بالأصوات المتوسطة"[6].

---

[1] صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص151.

[2] حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص23.

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

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعة مصر، ط1، ط/ت، ص45.

[5] صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص160.

[6] إ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص48.

ونجد الميم في الألفاظ التالية: (مذابحنا، مهج، آمنت، مظفرة، المشاعر، مبهمة،، مخصبة، المعاني)، "ويدل على الانقطاع والاستئصال في أكثر أحواله إذا كان في أول الكلمة"[1].

وغيرها من الأصوات المجهورة التي استعملها الشاعر في هاته القصيدة وكل منها لها دلالتها، وبذلك فهي تمثل سمة أسلوبية، أما بالنسبة الأصوات المهموسة التي تداولت القصيدة بكثرة نجد:

-**(التاء)**: "وهي صوت أسناني لثوي إنفجاري مهموس مرقق"[2]، ورد في القصيدة (137) مرة.

ونجدها في الكلمات التالية: (ضجت، رجت، وحشته، فارت، فاتكات، فواتنها، التقى، لحسبت، الأستار)..."وهو يدل على القطع إذا جاء في وسط الكلمة"[3].

وحرف (الهاء) الذي تواتر في القصيدة (104) مرة "وهو صوت حنجري رخو مهموس منفتح"[4].

ونجده في الكلمات التالية: (خانها، هتكنا، تهفو، مبهمة، نهضتنا، بهتانا، مموهة) تدل على الغموض في الغالب.

(الفاء) "وهو صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس"[5] ورد (85) مرة في القصيدة، ونجده في الكلمات التالية:

(فيحاء، فاتكات، الإسفاف، القوافي، سخفكم)، "وفي أغلب أحواله يدل على الإبانة والوضوح، إذا وقع في أول الكلمة[1]، مثل في كلمات فاتكات، فيحاء.

---

[1] صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص151.

[2] حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص68.

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

[4] كمال بشر، علم الأصوات، ص135.

[5] صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص151.

وحرف (السين) "هو صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس مرقق"[2].

ونجد حرف (السين) في القصيدة تواتر (69) مرة في الألفاظ التالية: (التسابيح، دنس، الأستار).

ويدل على الليونة والسهولة والنقص.

أما بالنسبة لباقي الأصوات المهموسة، فقد تكررت بصفة قليلة، ولكل صوت دلالته على نفسية الشاعر.

2- تكرار الكلمات

التكرار لا تقف حدوده على الأصوات فقط بل يتجاوزها إلى الكلمات سواء كانت أسماءا أو أفعالا، حيث نجد الشاعر في القصيدة يكرر بعض الكلمات لغايات دلالية.

أ- تكرار الأسماء

كرر "مفدي زكريا" في القصيدة التي بين أيدينا، بعض الأسماء الدالة على مشاعره الصادقة اتجاه بلده الجزائر، ومن الأسماء التي كررها ما سيتم ذكره في الجدول التالي:

الأسماء	تكرارها
الشعر	15
الدنيا	09
العروبة	07
الحب	06

[1] صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، ص151.

[2] حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص70.

الشرق	05
الشعب	04
الشام	02
الله	03
الكبرى	02
أكباد	03
الأصنام	02
القوافي	03
الجزائر	02
الثورة	03
فيحاء	02
إنسان	02
عطر	03
المغرب	02
الأطلس	03
النار	03

من خلال ما ورد في الجدول نلاحظ أن الشاعر، كرر بعض الأسماء التي كانت لها دلالة عمّا يجول في خاطره وذهنه، فعكست لنا مشاعره اتجاه بلده، فوظف لفظة "الشعر" بصفة ملفتة الانتباه التي تواترت 15 مرة باعتبار أن الشعر هو الموضوع الرئيسي للقصيدة، حيث تحدث عن عشقه للجزائر وأولادها، ووظف الشعر لتحقيق عزتها وكرامتها، وقدسه وشبهه بالوحي وذكر فضائل الشعر والشعراء، كما احتقر الشعراء، الذين لا يخضعون لقواعد في نظم أشعارهم، ودعاهم إلى العودة للعربية فهي الأصل، إضافة إلى تواتر كلمة "الدنيا" بكثرة التي تدل على الواقع والحياة المعاشة، ولها علاقة بالموضوع العام للقصيدة، وكلمة "العروبة" التي وردت 07 مرات مما يدل على أن رسالته موجهة للعرب كافة ويدعوهم لمساندة القضية الجزائرية، ويفتخر بأصله العربي، وكلمة "الشعب"، فكان يتوجه بخطابه للشعب أيضا.

كما تواترت كلمات الشرق، الشام، الفيحاء، دمشق، فهي المكان الذي أقيم فيه مهرجان الشعر سنة 1961، وألقى فيه هذه القصيدة، ووردت كلمة المغرب، الجزائر...، عدة مرات التي ذكرها 03 مرات فتحدث عن بلده وثورتها المجيدة وعظمها.

إضافة إلى تكراره لبعض الكلمات (القوافي، الأصنام، النار، أكباد، الكبرى....) فلم يكن تواترها عبثا، وإنما لكل منها دلالة على نفسية الشاعر المفعمة بالحب والاعتزاز بالجزائر، وإبرازه لدور وقيمة الشعر الذي جاء طافحا بالقيم الدينية والسياسية في هاته القصيدة.

ب- تكرار الأفعال

تواترت بعض الأفعال في القصيدة التي لكل منها دلالتها، وعكست لنا ما يختلج الشاعر ويمكننا تلخيصها في الجدول التالي:

الأفعال	تكرارها
صاغ- صاغها- تصوغ	03
يصغي	02
خلد- خلدن	02
ظل	02
سامها- يسمو	02
تحيي- أحييت	02
نذروا- ذروا، تذريها	03
غزونا- يغزو	02

من خلال ما تم استخدامه في الجدول، يتضح لنا أن الشاعر كرر الفعل (صاغ) 03 مرات، مرتين في الماضي ومرة في المضارع والفعل (يصغي) بمعنى الاستماع والاصغاء للشعر، تواتر مرتين مما يلائم موضوع القصيدة، أي صياغة الشعر والقوافي ونظمها والإصغاء لها في الشرق والغرب، وتخليد الشعر للبطولات، حيث نلمح الفعل (خلد) الذي ورد مرتين، إضافة إلى تكراره للفعل (سامها، يسمو) مرتين مما يوحي بالسمو والرفعة، وورد الفعل (يحيي)، مرتين الذي يدل على بث العزيمة والوعي لدى الشعوب العربية، للوقوف في وجه الاستعمار الغاشم، ولمساندة الثورة الجزائرية، وذكر الفعل (ذروا) 03 مرات، يدعو فيه العرب لترك العواطف والالتحاق بصفوف الجهاد والحرب.

والفعل (غزونا، يغزو) تواتر مرتين، الدال على تعسف فرنسا، وإصراره على طردها من الجزائر.

ومنه نستنتج أن التكرار في القصيدة التي بين أيدينا، كان له أثره الإيقاعي والنفسي حيث أدى بدوره، إلى تمتين قنوات التواصل بين النص ومتلقيه.

2-2- الطباق :

تعريفه: "هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[1].

فالطباق من المحسنات البديعية المعنوية، ويعني الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، ولذا يسمى المقابلة اللغوية أو التكافؤ أو التضاد.

والطباق نوعان:

أ- طباق الإيجاب: "هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[2]، أي لفظة ضد لفظة، دون أن يصرح فيه بإظهار الضد أو التقابل، مثال ذلك قوله تعالى: "وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ"[3]، فلفظة أيقاظا عكس رقود، حيث جمع بينهما وهما ضدان طباق أو مطابقة لأن اليقظة ضد الرقود.

ب- طباق السلب: "هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[4]، "أي أنه لم يصرح فيهما بإظهار الضدين"[5].

ومنه قول الشاعر:

---

[1] عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، ج2، المكتبة الجامعية الأزاريطية، مصر، د ط، 2003، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] سورة الكهف، الآية 18.

[4] عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، ص16.

[5] محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها، دار المناهج، عمان، د ط، 2008، ص288.

فالدر يحسن مثقوبا لناظمه * وحسن لفظي در غير مثقوب**[1].

فالطباق حصل بالجمع بين (مثقوبا) غير منفي، و(غير مثقوب) منفيا.

وما يميزه عن طباق الايجاب أن تدخل على اللفظة أداة نفي: لا غير.

ومن أمثلة الطباق في القصيدة ما استخرجناه في الجدول التالي:

الطباق	نوعه	أثره الدلالي
عندكم ≠ماضيكم المغرب ≠ الشرق القوي ≠ المستضعفين الخير ≠ الشر شيوخا ≠ صبيانا	طباق الايجاب	تقوية المعنى، وإحداث التناغم في أذن السامع وخلق جرس موسيقى في القصيدة. لتحقيق الوحدة العضوية في النص الشعري

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر لم يكثر من توظيف الطباق في القصيدة، أما عن نوع الطباق الذي اعتمده في جميع الأمثلة التي انتقيناها، هو طباق الايجاب، في حين أن أثره لم يقتصر على الجرس والموسيقى فحسب، بل جسد التفاعل بين الصوت والدلالة.

ويدل توظيف المقابلة اللغوية في القصيدة على تأجج أحاسيسه اتجاه بلده، ولتقديم وصف دقيق في تصويره لحالة الجزائر وشعبها، ولتوضيح المعنى فبالأضداد تتضح المعاني.

[1] محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها، ص289.

2-3-الجناس :

تعريفه: "هو من المحسنات البديعية اللفظية، وقد تفنن فيه العرب وزخرفوا به أشعارهم، لزيادتها جمالا"[1].

ويطلق عليه جناسا، لتجانس وتشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، وسمي جناسا لأن أصل حروف اللفظة من جنس واحد.

والجناس نوعان:

أ- الجناس التام: "وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء "نوع الحروف وعددها، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى"[2].

مثل قوله تعالى: "وَيَوْمَ تَقُوْمُ الْسَاْعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُوْنَ مَاْ لَبِثُوْا غَيْرَ سَاْعَةَ"[3].

الجناس وقع بين لفظ (الساعة الأولى) الذي يراد به يوم القيامة، ولفظ (ساعة) الذي يراد به الساعة الزمنية.

ب- الجناس غير التام (الناقص): "هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد او أكثر من الأمور الأربعة التي ذكرناها للجناس التام"[4].

مثال ذلك قول الشاعر:

---

[1] محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص289.

[2] أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د ط، 2019، ص403.

[3] سورة الروم، الآية 55.

[4] محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص291.

ولم يكن المغتر بالله إن سرى*** ليعجز والمعتز بالله طالبه[1].

والجناس هنا بين (المغتر) و(المعتز)، وهو جناس غير تام لاختلاف الأحرف.

ومن أمثلة الجناس في القصيدة، ما سنقوم بتوضيحه في الجدول التالي:

الجناس	نوعه	أثره الدلالي
ضجت: رجت يعصر: يسعر مسعدينا: مسعفينا أنين: رنين درّ: ذر	جناس ناقص	إحداث جرسا وتناغما موسيقيا رائع. وإضفاء جمالية في تركيب النص.

ومن خلال النماذج المنتقاة من القصيدة، نجد أن الشاعر لم يوظف الجناس التام، بينما وظف الجناس الناقص، لكن كان توظيفه لهذا الأخير بنسبة قليلة.

[1] المرجع نفسه، ص291.

الفصل الثاني:

البنية التركيبية في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"

لمفدي زكريا

1- توظيف الأزمنة

1-1- الجملة الفعلية

1-2- الجملة الاسمية

2- الانزياح اللغوي

2-1- التقديم والتأخير

2-2- الحذف

3- الأساليب الانشائية

3-1- الاستفهام

3-2-النداء

3-3- الأمر

يعد البناء التركيبي أحد مستويات التحليل الأسلوبي، حيث يتم فيه دراسة المستوى التركيبي (النحوي) وذلك بتحليل البنى التركيبية في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" لشاعر الثورة مفدي زكريا، وسنسلط الضوء على نوع الجملة في أسلوب مفدي زكريا، فهل يفرغها في جملة اسمية تفيد الثبات والاستقرار؟ أم أنه يضعها في جملة فعلية تفيد التجدد والاستمرارية؟ وأين نلمس مواضع التقديم والتأخير والحذف باعتبارهما مظهرين من مظاهر الانزياح اللغوي؟ وما مدى مساهمتهما في الكشف عن المدلولات الهامشية والأغراض النفسية للشاعر؟ ولماذا جاء الأسلوب الانشائي طلبيا الذي تنوع بين الامر، الاستفهام والنداء؟

1- توظيف الأزمنة

بالرغم من تعدد أقسام الجملة العربية لاعتبارات مختلفة إلى أكثر من نوعين، إلاّ أنّ النحاة يتفقون في تقسيمها انطلاقا من معيار الصدارة إلى قسمين وهما الجملة الفعلية، والجملة الاسمية حيث إننا نجد الزجاجي يقول: "ألا ترى أنهم زعموا أن الجمل اثنتان فعلية واسمية"[1].

ومن خلال كلامه تبين بأن الجملة العربية نوعان: الجملة الفعلية، والأخرى اسمية.

1-1- الجملة الفعلية

أ- مفهوم الجملة الفعلية

"والجملة تسمى فعلية إن بدئت بفعل، سواء أكان ماضيا أم مضارعا أم أمرا، وسواء أكان الفعل متصرفا أم جامدا، وسواء أكان تاما أم ناقصا، وسواء أكان مبنيا للفاعل أم مبنيا

[1] رابح بومعزة، الجمل والوحدة الإسنادية الوظيفية في النحو، دار مؤسسة رسلان، سوريا، د ط، 2008، ص67.

للمفعول، كـ (قام زيد)، و(يضرب عمرو)، و(اضرب زيدا)، و(نعم العبد)، و(كان زيد قائما)"[1] وقوله تعالى: "قُتِلَ الْخِرّٰصُوْنَ"[2] (الذاريات 10).

وهناك من عرّف الجملة الفعلية محددا العمدة فيها والفضلة، حيث قيل: "الجملة الفعلية هي المكونة من فعل وفاعل ومفعول به، يكون الفعل والفاعل فيها عمدة، وبينما المفعول به فضلة"[3]، وتتكون عادة الجملة الفعلية من فعل، وفاعل، مفعول به.

كما نجد علي رضا في كتابه "المختار في قواعد اللغة" ، هو الذي أضاف المكملات للجملة الفعلية وذلك بدليل قوله: "وقد نظم مفعولا به أو مضاف إليه أو غير ذلك من المكملات"[4]

ب- أنماط الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية على ما سبق ذكره، "هي التي يكون المسند فيها فعلا، سواء أكان لازما أم متعديا، والفعل اللازم قد يحتاج إلى مكملات، وقد يستغني عنها، في حين الفعل المتعدي فإنه يحتاج بالضرورة إلى مفاعيل، فضلا عمّا قد يحتاج إليه بدوره من بقية المكملات أيضا"[5]، ومن هذا المنطلق تكون صور وأنماط الجملة الفعلية مختلفة، في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة وفق ما يأتي:

- ✓ **النمط الأول: الفعل+ الفاعل.** تمثيل له لقول الشاعر:

---

[1] خالد بن عبد الله الأزهري، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، أبي بلال الحضرمي وآخرون، دار آثار صنعاء، اليمن، ط4، 2018، ص74.

[2] سورة الذاريات، الآية 10.

[3] حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص51.

[4] ينظر: علي رضا، المختار في القواعد والإعراب، الشرق، سوريا، د ط، ص52.

[5] علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007، ص37.

ويل للقويّ، من المستضعفين، إذا

حان القصاص ... ودانتنا خطايانا [1]!

✓ **النمط الثاني: الفعل+ الفاعل+ المكملات**، تمثيل له لقول الشاعر:

ويا ذرى الشام ... هل هاجت مواجدنا؟

فبارك الشعر في ناديك لقيانا؟[2]

✓ **النمط الثالث: الفعل+ المكملات+ الفاعل**. مثال على ذلك لقول الشاعر:

سما بنا الوعي .. لا ضعف .. ولا نزق

وسادها العقل، تفكيرا ورجحانا[3]

يسمو بنا الوحي، عن دنيا مموهة

ولا المطامع، نالت من سجايانا[4]

✓ **النمط الرابع: المكملات+ الفعل+ الفاعل**. مثال قول الشاعر:

وفي الأنين، رنين (الجاز) متزنا

نجيد عزف مسيقاه، يتامانا[5]

✓ **النمط الخامس: فعل+ فاعل (ضمير)+ المكملات**، مثال على ذلك قول الشاعر:

سل العروبة ... هل ضجت لشكوانا؟

وسل أميّة ... هل رجّت لبلوانا[1]

---

[1] محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، دار موقم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009، ص250.

[4] المصدر نفسه، ص247.

[5] محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص 79

من خلال اطلاعنا على القصيدة، وجدنا أن الشاعر وظف الجملة الفعلية بشكل كبير في قصيدته وفيما يلي جدول يحدد هذه الجمل ودلالتها:

الجملة الفعلية	دلالتها
• سل العروبة • ضجّت لشكوانا • سل أمية • رجّت لبلوانا	الافتخار بالعروبة وأصلة وشعبه.
• هاجت مواجدنا	الفخر والتأكيد على الهوية والعروبة.
• فبارك الشعر في ناديك لقيانا	الفخر والاعتداد بالنفس والثقة بما فيها من أصالة وعروبة.
• ابتلّت جوانحنا	تدل على الشوق والحنين.
• فصاغها الشعر حبا • تصوغ في الشرق عطرا	الفخر والثناء (تعبير الشاعر عن أحاسيسه بشعره، وبكلمات صافية ونقية مصدرها صندوق الفوائد).
• يصغي بها– مهرجان الشعر	الفخر والاعتزاز
• تشع في الشرق أنوارا ونيرانا	تمجيد الشاعر لبطولات وثورات الشعب الجزائري انطلاقا من بلده الأم الجزائر

[1] محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية ، ص72.

	وصولا إلى الشرق (فخرا واعتزازا)
• تزف للوحدة الكبرى	تعظيم وتقديس وحدة الثورة
• انطلقت تبارك النبل، في أكباد مروانا	تعظيم أبناء الأمير عبد القادر والشعب الجزائري ووصفهم بالعز والشرف.
• آمنت بالله • كم مهج خلّدن في حرم الفيحاء	الفخر، والثناء على الشعب الجزائري
• تهفو (لجلّق) أشواقا وتحنانا	تعبير الشاعر عن اشتياقهم للحرية.
• خانها الصحب في الجلى • ما عدمت في الشام	الأسف والحسرة على عدم تلقي المساعدة من الإخوان العرب.
• يصغي لها– بردى العربيد	تحسره على أبناء العرب وعلى عربدتهم وتمتعهم بالحياة.
• ما تعبدت دون الله	الجهر بالإسلام
• لحسبت الخلد دونهما حسنا • سميت (قاسيون) رضوانا	التأكيد على العقيدة السليمة وهي الإسلام للشاعر بصفة خاصة والشعب الجزائري بصفة عامة.
• دنّس الأطماع حرمتها	احتقار الشاعر لكل ذليل باع دينه واشترى دنياه.

• فخلّد الشعر في الدنيا	الفخر
• فأزعجوا برخيص القول • تنكروا للقوافي • صوغ القوافي.. وضلّوا عن ثنايانا • قالوا: جمود على الأوضاع	تذمر الشاعر من مهازل الشعراء الذين ينشدون شعرا لا يخضع لا لوزن ولا لقافية ولا لإيقاع موسيقي.
• خلد التاريخ، سخفكم • تضفى الدمقس على الأموات • هل أعار – رواة الشعر – لغوكم	احتقار، ذم وصف شعرهم بالميت
• ما تفيد المعاني • صاغ ألفاظها داوود • لو تصفو نوايانا	احتقار الشعر الذي لا يخضع لقواعد وأسس الشعر(الكلمات لا تفيد شيئا ولن تنفع إن خلت من المعنى المنشود والمطلوب حتى وإن زينت بألفاظ وعبارات جمالية وصوت عذب).
• متى تلح من ذوي القربى • يسعد بها ثمن الفستان	أسى– حسرة (الحث على الجدّ والعمل والمثابرة والابتعاد عن الكسل والخمول والثرثرة .
• ويكفينا ثمن الفور فيل • نطعم شيوخا بها– جوعى	أسى وحسرة الشاعر على الدول المستعمرة الفقيرة.
• أم بالعطور نفدّي ثغر • أم بالعشيقات	الدعوة إلى تجنب الرّغد في الحياة

• تغزو حلف أطلسنا • فيكبر الأطلس الجبار	والخشونة والصلابة والتمسك.
• صبغ الشفائف تغني عنه قانية • دماؤنا ... يوم نهديها • تجيد عزف مسيقاه	افتخار الشاعر وذكره لبطولات الشعب الجزائري الأبّي.
✓ ابذل مع الحب حبّا، نستعين به	الدعوة إلى الأخوة الإسلامية والوحدة العربية .
✓ يرتاش من نبل معناها	تقديس الشاعر للعروبة
✓ يسيل من دمه المسفوك	الأسى والحسرة
✓ عودوا إلى لغة يرضى الدخيل بها	الدعوة إلى العودة إلى اللغة العربية لأنها لغة الأصل الفخر باللغة العربية
✓ عجّلوا توبة ترضى عروبتنا	الدعوة إلى التوبة التي ترضي عروبة الشاعر
✓ تتجلى فيه وحدتنا ✓ يلقى الرسالات ✓ فظن نار الوغي، حقا ✓ يردد الحفل في آذان	الفخر تأكيد وإثبات فصاحة اللسان العربي
✓ فراح يعصر أعصاب النجوم	الفخر والاعتزاز بالشعر العربي الذي فجر

✓ يسعر الغضب المكبوت ✓ يعصر النفط، عن إلهام	الغضب المكبوت وأنطق الأبكم نظرا لقوته وبلاغته.
✓ ويحّ العروبة ✓ سامها الخلف ✓ ديست قداستها ✓ يهدهدهم	تعجب افتخار
✓ أغمضوا دون إسرائيل ✓ راحت، عند العرب قربانا	احتقار العرب وأعمالهم (تعبير عن عدم مساعدة المسلمين).
✓ ذروا العواطف ✓ تقدم لها الأعمال	الأسى والحسرة (العمل على تحقيق الحرية)
✓ إن تسندوا حربنا، ترفع لكم شانا ✓ فباركوا وطنا ✓ يعزوا ثمانية	الافتخار والاعتزاز الدعوة إلى الفخر وعدم الخجل من كونك عربيا، بل التبرك والدّعاء الخالص، لكل عربي أصيل.
✓ أحيّت لواقحها، بيضا وسمرانا ✓ تعنوا لثوبها الدنيا ✓ تفهم الكون بالرشاش	التحدي والبطولة استمرار عزيمتهم وتشجيعهم على القيام بثورات، تعيد لهم مجدهم وكرامتهم فما أخذ بالقوة لا يستردّ إلا بالقوة.

✓ يسموا بنا الوحي ✓ سادها العقل تفكيرا	تدل على الفطنة والحكمة واليقظة.
✓ ما استقر نظام	تحفيز الأمّة العربية على عدم الانصياع.
✓ حان القصاص	التحدي والثبات.
✓ فاصنع جميلا	الدعوة إلى العمل وفعل الخير.

يتبين لنا من خلال الجدول أن الشاعر وظف الجمل الفعلية بمختلف صورها وأنماطها، التي دلت على دوام واستمرار فكره وعقيدته الصحيحتين، وإبداء الرأي العام للأمة العربية، والخاص للأمة الجزائرية، عملا بدستور القرآن والسنة النبوية، بصفته مسلم ثابت على مبادئ ومقومات الدين الإسلامي، الذي يحث على العزة والدفاع عن كل مسلم مهما اختلف عرقه، كما أشاد الشاعر بفخره واعتزازه باللغة العربية والشعر الحر، وذكرها في أكثر من موضع لقوله: ("رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"[1]، "عودوا إلى لغة، يرضى الدخيل بها"[2]) وهذا دليل واضح على تشبع الشاعر وقناعته بجمال اللغة العربية ومحتوياتها.

وفي الجمل الفعلية تنوعت الأفعال الواردة في الجملة تبعا لزمنها الماضي، والمضارع والأمر.

حيث نجد الشاعر قد وظف الزمن الماضي ما يقارب ثمانية وأربعون فعلا، ومن خلال إحصائنا لنسبة الأفعال الماضية نجد 41.7%، وهي نسبة كبيرة تنسجم مع حالة

[1] محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص74.

[2] المرجع نفسه، ص76.

الشاعر النفسية، و الفعل الماضي يتميز بالتجدد فهو حاضر وأبدي، ومن الأفعال الماضية التي وظفها الشاعر في القصيدة نذكر:

(ضجّت، رجّت، فاز، ضاع، ويحّ، ظلّ، آمنت، هتكنا...) فكلها أفعال تدل على استمرار معاناة الشاعر النفسية وحزنه، وتذكر الشاعر لبعض الأحداث الماضية، مثل: تذكر بطولات الشعب الجزائري، وتعظيم أبناء الأمير عبد القادر.

أما الفعل المضارع فنجد أن الشاعر وظف ما يقارب تسعة وخمسين فعلا، ومن خلال إحصائنا لنسبة الأفعال المضارعة نجد 49.6% وهو راجع إلى أن زمن المضارع يدل على الحيوية والاستمرار، فموضوع القصيدة يجمع بين الافتخار بالشعر الحر والعروبة، واحتقار الشعر المهزول، ومن أمثلة توظيف الفعل المضارع في القصيدة:(ابتلّت، تصوغ، تشع، تزف، تهفو، تعبدت، تعمد، تضيق، تتجلى، يخرق...) كل هذه الأفعال تدل على الحركة.

استطاع من خلال هذه الأفعال أن ينقل لنا أحاسيسه ومشاعره، وأن يجعلنا ننفعل ونتفاعل مع حالته النفسية، ومعلوم أن الزمن المضارع هو الزمن المناسب للتعبير عن الأحداث.

وقد وظف الشاعر فيما يخص فعل الأمر ما يقارب عشرة أفعال وقد أحصيناها نسبته من أفعال الأمر 8.70%، وهي موجهة من المخاطب وهو (الشاعر) والمتلقي وهم (دعاة الشعر الحر خاصة والجمهور الحاضر أنذاك في مهرجان الشعر بدمشق وقارئ النص عامة، ومن أفعال الأمر التي وظفها الشاعر (سل، عودوا، عجّلوا، ناموا، فاصنع...) تدل على الافتخار، والاعتزاز بالعروبة والدعوة إلى لغة الأصل العربية.

1-2- الجملة الاسمية:

أ- مفهوم الجملة الاسمية:

تعددت تعريفات الجملة الاسمية كثيرا، إلا أنهم يتفقون في إحدى خصائصها وهي أن يتصدرها اسم.

فالجملة الاسمية: "هي الجملة التي يتصدرها اسم ويسمى المبتدأ، أو ما يعرف بالمسند إليه ليتممها الخبر وهو المسند، هذا الأخير قد يحمل صورا مختلفة (مفرد، جملة، شبه جملة)"[1].

والجملة تسمى "اسمية إن بدئت باسم"[2] صريح (كزيد قائم): أو مؤول نحو: قوله تعالى: "وَأَنْ تَصُوْمُوْا خَيْرٌ لَكُمْ"[3] (البقرة 184)، أي صومكم خير لكم.

الجملة الاسمية حسب رأي البصرين هي: "التي يتقدم فيها الاسم ويخبر عنه باسم مفرد أو بفعل أو بجملة اسمية، أو شبه جملة"[4]، وتتكون عادة هذه الجملة من المبتدأ والخبر، وهما الركنان الأساسيان للجملة الاسمية.

ب- أنماط الجملة الاسمية

---

[1] رابح بومعزة، الجمل والوحدة الإسنادية الوظيفية في النحو، ص67.

[2] خالد بن عبد الله الأزهري، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، أبي بلال الحمزهي وآخرون، دار آثار صنعاء، اليمن، ط4، 2018، ص53.

[3] سورة البقرة، الآية 184.

[4] إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبية في شعر بلد الحيدري، دار العلم والايمان، ط1، 2009، ص319.

الجملة الاسمية على ما سبق ذكره، هي التي يكون المسند إليه فيها مبتدأ والمسند خبر الذي يحمل صورا مختلفة (مفرد، جملة فعلية أو اسمية وشبه جملة)، وفق هذا المنطلق تكون صور وأنماط الجملة الاسمية مختلفة، وفق ما يأتي:

- ✓ **النمط الأول: مبتدأ (اسم)+ خبر (جملة اسمية أو فعلية).** مثال على ذلك قوله:

وابذل مع الحب حبّا، نستعين به

فالحب ينقذنا ... والحب يرعانا[1]

- ✓ **النمط الثاني: مبتدأ (ضمير)+ خبر (جملة إ/ف)**، مثال ذلك قول الشاعر:

هي المشاعر شبّتها لو اعجنا

فصاعها الشعر حبّا، من حنايانا[2]

- ✓ **النمط الثالث: مبتدأ+ خبر (شبه جملة).** تمثيل لقول الشاعر:

دنياهم –دنّس الأطماع حرمتها

والشعر كالوحي، أضفانا، فزكانا[3]

- ✓ **النمط الرابع: خبر (شبه جملة + مبتدأ).** تمثيل على ذلك:

وفي الأنين، رنين (الجاز) متزنا

تجيد عرف مسيقاه، يتامانا[4]

- ✓ **النمط الخامس: ناسخ+ اسم ناسخ+ خبر ناسخ.** مثال على ذلك:

---

[1] محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص80.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص245.

[4] المصدر نفسه ،ص249.

رسالة الشعر، في الدنيا مقدسة

لولا النبوءة ..كان الشعر قرآنا[1]

من خلال اطلاعنا على القصيدة، وجدنا أن مفدي زكريا وظف الجمل الاسمية بشكل متقارب مع الجمل الفعلية بأنماط مختلفة، وفيما يلي جدول يحدد هذه الجمل ودلالتها:

الجملة الاسمية	دلالتها
• الذي كان أضفانا	تخصيص
• هي المشاعر شبتها لو اعجنا • هي الحشاشات فارت من مذابحنا • هي التسابيح من أعماق مغربنا • هي الشعاليل من بركان أطلسنا	الفخر، الثناء، تمجيد واعتزاز الشاعر ببطولات الشعب الجزائري والشعر.
• هل درى السجن أنّي بعد وحشته ألقى بجلّق	حنين واشتياق الشاعر لأصحابه وخلانه
• ووحدة الثورة الكبرى مظفرة	تقديس وحدة الثورة
• وتلك أكباد عبد القادر	تدل على مواصلة الكفاح والنظال، والفخر بأبناء الشعب الجزائري وبأبناء عبد القادر.
• في الجزائر .. كم يا شعب، من رحم	التحسر والأسى على أبناء الشعب الجزائري

[1] محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص 74

• من ضمائر تأبى الذلّ • يا دار، مغناك، دون الأرض	العزة: الاعتزاز والفخر بالشعب الجزائري الذي يرفض المهانة.
• كم ليالي بالأسمار حالمة	تحسر الشاعر وأسفه على بلاده
• الغوطتان رأيت الله عندهما	الفخر، والتعبير عن إسلامه، الجهر بالإسلام
• فاتكات عذارى من قواتنها • في خطوط النار • في اللحاظ ..كلام. لا يفهمه إلّا الذي باع دنياهم	احتقار الشاعر لكل ذليل باع دينه واشترى دنياه، وذكره للعقائد الأخرى وتأكيد عقيدته السليمة وهي الإسلام.
• الشعر كالوحي • إننا- الشعراء الناس- ما فتئت أرواحنا، تغمر الإنسان • رسالة الشعر • في الدنيا المقدسة • لولا النبوء كان الشعر قرآنا	تقديس الشاعر للشعر وذكر فضائله
• فكم هتكنا بها الأستار مغلقة • كم غزونا بها، في الغيب • كم جلونا بها، الأسرار مبهمة • كم أقمنا بها، للعدل • كم صرعنا بها، في الأرض طاغية • كم حصدنا بها الأصنام	فخر الشاعر بوظيفة الشعر في المقاومة

• كم بعثنا بها الأصنام • كم رفعنا بها، أعلام نهضتنا	
• عابثين .. أرادو الشعر مهزلة	احتقار، وذم الشاعر لمهازل الشعراء
• فشعرنا الحر	تعظيم وتفخيم الشعر الحر
• فأين من جرس الإيقاع • ما الشعر؟ إن لم يكن دوحا • وما عسى تنفع الإسفاف، مطبعة • هي مجدبة • هي تضيق القوافي • هي مخصبة عن الخوالد؟ • الذي يصل الأرحام في غدّكم • إن كان ماضيكم زورا	احتقار وذم الشعر غير الموزون والمقفى والتقليل من شأن هؤلاء الشعراء.
• رجعى العروبة • ما كان أغناكم عنا • ما كان أدناكم منا • بروض الشعر • يخرق الأجواء	الافتخار والسمو
• في المدامع، عطر • ما جريف أيان نذريها	فخر الشاعر وذكره لبطولات الشعب الجزائري
• في الجزائر، أشلاء ممزقة • الشرق في الخطب، طارت عنه	الأسى، والحسرة عن مأساة الجزائريين إبان الثورة التحريرية

سكرته • لولا المصاب، الظلّ الشرق سكرانا • قد كان ما كان، والأيام موعظة • يا ليت ما كان	
• صالح الدعوات.. النار تنكرها	الدعوة إلى القتال والتعاون والتمسك بالصلاة
• بالمساحيق نذرو، جند غاصبنا	الدعوة إلى تجنب الرّغد في الحياة، والاتصاف بالخشونة والصلابة في وجه العدو
• ياناعس الطرف • أم عن كوارتنا	تأنيب، وتذكير الشاعر الشعوب النائمة والغافلة، اتجاه الكوارث التي أصابت الدول العربية (الحروب، الزلازل، الفقر).
• فالحب ينفذنا • الحب يرعانا	الدعوة إلى القتال والجهاد
• قدس العروبة والآيات شاهدة • ما انفك تغمره، حبا • حرمة الضّاد، في الأجيال	تقديس الشاعر للعروبة وتعظيمه لها والفخر بلغة الضاد وتبجيلها
• ثورة الشعوب الأرض	تدل على عظمة الثورة وكبر حجمها واتساع رقعتها
• والجرح، ما انفّك في أكبادنا غدقا • والمغرب الحرّ، لا تخبو لو اعجه	الحسرة والأسى (تذكر الشاعر للمعاناة من فقر وجوع وفقدان الأحبة، وذكر نكسات

بالشرق، ما انفك مسحورا	المغرب الحرّ والفخر بتمسكه وعدم سقوطه)
• عز العروبة، في أعطاف ثورتنا • كالمّارد العملاق	الفخر والاعتزاز بالعروبة والنصر كونه عربي قحّ أصيل وعدم خيانته لوطنه وشعبه ودمه.
• الاشتراكية البيضاء مذهبها والشعب في فلكها، ما انفك ربانا	تحفيز وتذكير الأمة العربية بأهداف الدول الاشتراكية التي لا تخلو من الخبث والدناءة.
• ما فاز بالمجد شعب ، ضاع من يده حكم البلاد	تحفيز وتشجيع العرب على تحدي الأعداء الغاصبين، "ما ضاع مطلب وراءه حق" (تحفيز)
• ظلّ ممتهنا حق الضعيف به، ظلما	تحفيز وتذكير أعمال المستعمر المستبد وأهدافهم القذرة، وبأن الفوز والاستقلال آت لا محالة.
• لله در أبي ذرّ • فما لماركس عنه • ويل للقوي	يدل على التحدي والثبات والتحفيز تذكير ببعض أبطال الإسلام وأهدافهم النبيلة، وأمله في تحقيق مآرب وأهداف العرب والمسلمين.

من خلال الجدول نستخلص أن الشاعر، وظف الجمل الاسمية بكثرة بمختلف صورها وأنماطها، تفيد الثبات والاستمرار إذا كان خبرها جملة اسمية أو مفرد، أما إذا كان خبرها جملة فعلية فإنها تفيد التجدد ولا تفيد الثبوت للتعبير عن الحقائق لقوله: "ووحدة الثورة

الكبرى مظفرة"[1] تدل على الثبوت والدوام وكأن الثورة منطلق نحو التغير نحو البناء ،غير منقطع.

ويقول: "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"[2] وهي بيت القصيدة الذي دارت عليه، وهي الشعر الذي يتدفق من وحي قلم "مفدي زكريا" تدل على الثبوت والدوام والرسوخ.

استعمل الشاعر الأسماء (النجوم، الغوطتان، أطلسنا، الجزائر ...) دلالة على ميله للطبيعة للتعبير عن أحاسيسه وعلى ما يجول في خاطره، والفنون، والخيال.

2- الانزياح اللغوي

يعد الانزياح التركيبي من أهم الظواهر التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية الحديثة، وله عدة مظاهر: التقديم والتأخير، والحذف، والأساليب الإنشائية.

فالانزياح كما في دلالته اللغوية خروج عن المألوف والمعتاد، وهو في الوقت نفسه إضافة جمالية مارسها الشاعر لنقل أحاسيسه للمتلقي والقارئ والتأثير فيه.

وسنتحدث في هذا المبحث عن مظاهر الانزياح اللغوي: التقديم والتأخير، والحذف، والأساليب الانشائية، التي طرأت على قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"، ولماذا لجأ الشاعر لهذه المظاهر؟ وما مدى مساهمتها في التأثير على القارئ والسامع؟

2-1- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير: لقد أدرك عبد القادر الجرجاني أهمية التقديم والتأخير في اللغة العربية، فجعل له بابا مستقلا في كتابه دلائل الاعجاز فيه:

[1] محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

"هو باب كثير، الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن أقدم فيه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[1].

ويقول الجرجاني أيضا: "أن ليس النظم إلا توخي معاني النحو، وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم"[2].

ومنه فالتقديم والتأخير: "أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى"[3].

وللتقديم والتأخير أسباب كثيرة، تجدر بنا الإشارة إلى طبيعة قواعد اللغة العربية، وتركيبة مكونات الجمل الاسمية منها أو الفعلية، حيث نجد أنه يتقدم المفعول به في الجملة الفعلية على الفاعل، كما يتقدم على الفعل والفاعل معا.

كما يجوز أن يتقدم الخبر على المبتدأ وذلك لأسباب نحوية بحتة، كما تتعرض الجملة الاسمية والفعلية إلى التقديم والتأخير وهذا لأسباب بلاغية مختلفة.

بعد الاطلاع على القصيدة وجدنا أن الجملة فيها –سواء كانت اسمية أو فعلية – كانت اسمية أو فعلية، أخذت صورا وأنماط مختلفة من ناحية الترتيب، وذلك إما بتقديم عنصر أو تأخير آخر، ولذلك لابد من تلخيص واستخراج أهم الجمل التي تخدمنا في هذا الموضوع، وتوضيح أهم الأغراض البلاغية التي أدت إلى التقديم والتأخير بين عناصر

---

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، (د ط)، بيروت، 2003، ص106.

[2] ، المرجع نفسه، ص525.

[3] أحمد مطلوب، دخل إلى البلاغة العربية (المعاني البيان، البديع)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1978، ص67.

الجملة، ومنه كان من الصواب شرح أفكارنا باتباع طريقة الجدول لصياغة هذه الدراسة والتي كانت كالآتي:

الجملة	عنصر المقدم	الدلالة
• صاغها الشعر • خانها الصحب • سادها العقل • سامها الخلف	تقديم المفعول به (ضمير متصل في محل نصب المفعول به) على الفاعل (الشعر، الصحب، العقل، الخلف)	• التفاؤل
• تتجلى فيه وحدتنا • يسموا بنا الوحي • يرتاش من نبل معناها جناحانا • يسيل من دمه المسفوك عطفنا	تقديم الفاعل على الجار والمجرور تقديم الفاعل على شبه الجملة تقديم مفعول به على شبه جملة (من نبل) تقديم شبه الجملة (من دمه على المفعول به المسفوك)	• التفاؤل
• في الجزائر أشلاء ممزقة • في المدامع عطر • في الأنين رنين • لله در أبي ذر	تقديم شبه الجملة جار والمجرور على المبتدأ (عطر، رنين، در)	• التحسر • الدعاد

• بحتريا طوى الإعصار • ثائرا ذكرته الساحة	تقديم الفاعل على الفعل	• التخصيص • التخصيص
• صوغ القوافي • يهدهدهم صفو الليالي	تقديم مفعول به على الفاعل (القوافي، صفو)	• الاحتقار

من خلال الجدول نستخلص أن الشاعر، وظف التقديم والتأخير بغية إيصال المعنى المراد، وتحقيق بلاغة الكلام، وذلك بتوزيع الالفاظ بما يتناسب والدلالة المطلوبة، وتبيان الدلالة الفنية والجمالية للمتقدم والمتأخر، كما تعددت الأغراض البلاغية، التي أدت إلى تحقيق التقديم والتأخير في جمل القصيدة من بينها: تمكن الخبر في ذهن السامع، التخصيص والدعاء، التشويق للمتأخر، تعجيل المسرّة، التفاؤل.

2-2- الحذف:

تعريفه: هو ظاهرة لغوية اشتركت فيها جميع اللغات، بحيث تحذف بعض العناصر المكررة في الكلام ويفهم من خلال المعنى.

ويقول الجرجاني في هذا الصدد: "ما من اسم حذف في الحالة التي ينبغي أن يحذف فيها إلا وحذفه أحسن من ذكره"[1].

"والحذف هو أسلوب بلاغي يعتمد عليه الشاعر استغلالا لإمكاناته الايحائية، والحذف من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية، بوصفها انزياحا عن

[1] عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، أبو فهر ومحمود شاكره، دار المدن بجدة، مطبعة المدن بالقاهرة، ط3، 1998، ص153.

المستوى التعبيري العادي فقد تبوأ أسلوب الحذف والإضمار مكانة بارزة في الشعر الحديث"[1].

ومن خلال الكلام السابق يفهم بأن الحذف: "من محاسن اللغة العربية أن بلاغة القول أحيانا تكون بحذف أحد ركني الجملة"[2].

وتظهر هذه الظاهرة في القصيدة، وأمثلة ذلك موضحة في الجدول التالي:

مثال	العنصر المحذوف
• سل العروبة • تشع في الشرق أنوارا • تنكروا للقوافي • آمنت بالله • نطعم شيوخا	حذف الفاعل تقديره ضمير مستتر
• صاغها الشعر • خانها الصحب • سامها الحلف	حذف المفعول به "تقديره الهاء ضمير متصل في محل نصب المفعول به
• الحب ينقذنا • الحب يرعانا • الذي قد كان أضفانا	مبتدأ (اسم) وحذف الخبر جاء على شكل جملة فعلية أو جملة اسمية.

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

[2] محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة والأدب النحو والصرف، والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1403هـ، 1983، ص363.

• صالح الدعوات النار تنكرها • الذي باع دنياهم • كم هتكنا	
• هي المشاعر شبّتها لو اعجنا • هي التسابيح من بركان أطلسنا	حذف المبتدأ تقديره (هي)
• كم ليالي بالأسمار حالمة • الشعر كالوحي • عز العروبة في أعطاف ثورتنا • في المدامع عطر • في الأنين رنين	مبتدأ (اسم) وحذف الخبر (جاء على شكل شبه جملة جار واسم مجرور)

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر لجأ إلى الحذف، لتجنب التكرار والثقل، وترك حرية التأويل للقارئ والمتلقي، لتنمية الخيال، وكان الحذف الاسمي والفعلي أكثر شيوعا في القصيدة.

وورد الحذف في القصيدة في أكثر الأبيات، خاصة حذف الكلمة، في مثل قول الشاعر: (سل العروبة).

هنا حذف الفاعل من التركيب، وبقي الضمير المستتر "أنت" ليدل عليه، ويعود على المتلقي (دعاة الشعر الحر خاصة)، والجمهور الحاضر أنداك في مهرجان الشعر بدمشق وقارئ النص عامة).

ونجد أيضا الحذف في قول الشاعر: (هي الحشاشات... هي التسابيح...، هي الشعاليل...)، هنا حذف المبتدأ من التركيب، ليدل عليه الضمير المتصل "هي"، ويعود

على الشعر، والحذف هنا يهدف إلى تجنب التكرار، والعمل على الربط بين أجزاء البيت الواحد، وبين مختلف الأبيات، وإذا عمدنا إلى تغيير مواطنها اختل المعنى.

3- الأساليب الانشائية

الأساليب الانشائية هي أكثر الأساليب استخداما في العربية وهي نوعان: الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي.

أما نحن فقط تناولنا الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاًصل وقت الطلب.

ونوع الأساليب التي حضرت في القصيدة كثيرة نذكر منها: الاستفهام، الأمر، والنداء، لذا سنتحدث عنها بمزيد من العرض وشيء أوسع من التفصيل.

3-1- الاستفهام:

الاستفهام هو: "أسلوب يسأل عن شيء ما، زمانه أو مكانه، أو حال من أحواله، أو يسأل به عن مضمون جملة، وذلك بأدوات خاصة تسمى أدوات الاستفهام، ويتطلب كل استفهام جوابا.

ويعرفه البلاغيون: بأنه طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"[1].

أدواته: وللاستفهام أدوات كثيرة ومتنوعة، فمنها الحروف، ومنها الظروف ومنها الأسماء.

- أما الحروف والظروف هي: "الهمزة، وهل، وأم، وأيان، متى، وأين، وكيف، وأي حين، وأنّى"[2].
- وأما الأسماء فهي: من، وما، وأي، وكم[1].

[1] إبراهيم عبود السمرائي، الأساليب الانشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص:(365-375).

فأسلوب الاستفهام من الأساليب الإنشائية التي برزت بشكل ملحوظ في هذه القصيدة، ومن أمثلة ذلك ما يصنف في الجدول الآتي:

أسلوب الاستفهام	نوعه	دلالته
• هل ضجّت لشكوانا؟ • هل رجّت لبلونا؟	طلبي طلبي	أسلوب استفهامي إنكاري دلالته الافتخار بالعروبة.
• هل هاجت مواجدنا؟ فبارك الشعر في ناديك لقيانا؟	طلبي	الافتخار، وتأكيد الهوية والعروبة، والاعتداد بالنفس والثقة بها في الأصالة والعروبة.
• هل ابتلت جوانحنا؟ • بعد الثنائي الذي كان أضفانا؟	طلبي	الافتخار، التعظيم، وتأكيد الهوية
• هل درى السجن: أني بعد وحشته ألقى بجلّق أصحابا وخلانا؟	طلبي	الحنين واشتياق الشاعر لأصحابه وخلانه
• فأين من جرس الإيقاع، خلطكم ما الشعر؟ إن لم	طلبي	غرضه الاحتقار، وذم الشاعر الشعر غير الموزون والمفقى

[1] إبراهيم عبود السمرائي، المرجع السابق، ص34.

يكن دوحا وأغصانا؟		
• كيف؟ • هل خلد التاريخ، سخفكم مهما تفنن، اخراجا واتقانا؟	طلبي	غرضه احتقار وتوبيخ الشعراء الذين لا يجيدون إلا الرداءة في قول الشعر
• ماعسى تنفع الاسفاف مطبعة الدمقس على الأموات أكفانا؟	طلبي	غرضه التوبيخ والاحتقار
• هل أعار –رواة الشعر– لغوكم وزنا..؟	طلبي	غرضه الاحتقار والذم
• وما تفيد المعاني، وهي ... مجدية	طلبي	غرضه الاحتقار
• هل بالمساحيق نذروا جند غاصبنا أم بالعطور ... مرسانا؟	طلبي	الأسى والحسرة
• هل راعتك محنتنا أم عن كوارثنا، لازلت	طلبي	التأنيب والتحسر

نعسانا؟		
• فما لماركس عنه اليوم ألهانا؟	طلبي	التعظيم والافتخار

يتضح لنا من خلال الجدول أن الشاعر، اعتمد أسلوب الاستفهام الإنكاري، الذي ألحق به الصفات (شكوانا، جوانحنا، لبلونا، آضفانا، غاصبا...)، بغية الوصول إلى ذهن السامع والقارئ والتأثير فيه، وتحريك مشاعره، ويتساءل أيضا عمّا يجده في الواقع الذي يعيشه، مما يدل على استمرار الأحزان التي يعاني منها، يقول في قصيدته ("هل درى السجن بعد وحشته")[1]، الشاعر هنا يستفهم ويخاطب السجن بأسلوب الغائب، على وحشته له التي ازدادت بسبب ألم فراق الأحباب والخلان في السجون، فلم يجد غير الشعر باثا ومؤنسا لأوجاعه وضرّه.

ونستنتج مما سبق أن الشاعر، قد نوع في أدوات الاستفهام بين (ما، كيف، هل، أين) باعتبار أن شعره مرآة عاكسة لحالته النفسية، التي تنوعه بين الأسى والحسرة والحزن، والألم، والتأنيب، والتي كشفت حجم المعاناة التي تتضمنها الأسئلة، إضافة إلى كشفها عن قيمة النص الشعري وروعته وهذا ما نجده في شعر مفدي زكريا.

2-2- النداء

النداء: هو "أسلوب من أساليب الانشاء الطلبي، وهو توجيه إلى المخاطب وتنبيه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم، أو هو طلب الإقبال بالحرف "يا" أو أحد أخواتها.

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص243.

ويستعمل النداء في الكلام لتنبيه المنادى الذي يكون بعيدا أو في حكم البعيد كالنائم أو الساهي، كما يستعمل للنداء القريب أيضا"[1].

ب- حروف النداء

والنداء كما أسلفنا هو "طلب إقبال المدعو بأحرف مخصوصة، وعددها ثمانية هي: أ، آ، يا، أيا، هيا، أي، آي، وا. وذكر منها سيبويه والمبرد، خمسة هي: يا، أيا، هيا، أي، الهمزة (أ).

لكنها سبعة عند السيوطي إذا أسقط الحروف "آي" من الثمانية"[2].

أسلوب النداء هو تركيب نحوي يتكون من عنصرين رئيسيين هما: أداة النداء، والمنادى، مثل: (يا محمد، أزيد، أي غلام ...) وقوله تعالى: "يَا مُوْسَى أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ"[3] (القصص 33).

وأما النداءات الوارد في القصيدة، سنوضحها في الجدول الآتي:

أسلوب النداء	نوعه	صيغته	دلالته
• يا ذرى الشام • يا دمشق	طلبي	النداء	ينادى أهل سوريا لمعاتبتهم لعدم تقديم يد العون ، اللوم
• يا فيحاء كم مهج خلدن			الثناء، والافتخار

[1] شرح ابن عقيل، علي ألفية ابن مالك البهاء الدين عبد بن عقيل، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط14، (د ت)، ج2، ص22.

[2] إبراهيم عبود السمرائي، الأساليب الانشائية في العربية، ص62.

[3] سورة القصص، الآية 33.

• يا شعب	طلبي	النداء	التحسر والأسى على أبناء الشعب الجزائري الذي يرفض الذل والمهانة
• يا محفلا			الافتخار
• يا ليت ما كان قبل اليوم			تأسف، والحسرة والحيرة
• يا مسعدينا			الأسى والحسرة
يا ناعس الطرف			التأنيب

يعد النداء من الأساليب الانشائية الطلبية، التي رسمت بعدا فنيا وإيحائها في شعر مفدي زكريا، فعاطفة الشاعر الجياشة دفعته إلى الاستعانة بهذا الأسلوب، الذي وظف فيه أساليب النداء الموضحة في الجدول السابق، ولهذه الأخيرة عدة دلالات من بينها: التنبيه والاستحضار والتعبير عن مدى افتخاره واعتزازه بالعروبة، والشعر الحر الموزون المقفى، واللغة العربية، وتحسره عن معاناة الشعب الجزائري أثناء الثورة من جهة، وافتخاره بكونهم أنداد للفصاحة والبلاغة من جهة أخرى، واستعمل حرف واحد للنداء (يا).

كقوله: (يا فيحاء) وهو رمز تراثي، حيث ترمز إلى المرأة واسعة العطاء، الرومنسية التي تحب الجمال والطبيعة، كما وظفها الشاعر في قصيدته، دلالة على أهل دمشق والغرض من النداء هنا لفت انتباه أهل دمشق، لبطولات الشعب الجزائري واقتحامه الصعاب.

وأيضا في قوله: (يا شعب) والغرض منه التعبير عن أحاسيسه اتجاه أبناء الجزائر، وعن اشتياقهم للحرية.

ويقول في أسلوب نداء آخر (يا درى الشام...، يا دمشق...) والغرض منه نداء أهل الشام، سائلا إياهم مواجده وأحزانه التي هاجت واحترقت.

ولم يجد الشاعر لنداءاته الموضحة في الجدول غير بركة الشعر، التي جمعت الشعراء في مهرجان الشعر بدمشق، وبهذا أصبح الشعر مطفئ أحزان ومواجع أمته.

3-3- الأمر:

الأمر: "هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، او كما قال العلوي: (هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الاستعلاء")[1].

ونجد الأمر يشتمل على شرطين أساسيين، كما يتضح في التعريف صفة الاستعلاء، وصفة الالتزام.

نقصد بالاستعلاء: "أن يصدر الفعل من الأعلى إلى الأدنى أن يكون صادرا من الأعلى إلى الأدنى، فهنا تتحقق صفة الاستعلاء وسواء كان الاستعلاء حقيقي أو وهمي، فنتعامل معه على ما يقصد به حالة المتكلم.

ونقصد أيضا بصفة الالتزام: هي أن يكون المطلوب من المأمور أن يقع الفعل، أي يطلب من المأمور أن يوجد الفعل أو يقع على الفعل، لأنه أحيانا يصدر الأمر من الأعلى إلى الأدنى وليس المقصود به الإلزام"[2].

وعليه صفة الالتزام والاستعلاء شرط من شروط الأمر الحقيقي، إذا اختلّ أحد الشرطين أو اختل الشرطان معا، فيصبح الأمر أمرا مجازيا وليس حقيقيا.

---

[1] إبراهيم عبود السمرائي، الأساليب الانشائية في العربية، ص21.

[2] ينظر تفصيل ذلك، المرجع نفسه، ص21.

بعد اطلاعنا على القصيدة نجد أن الشاعر وظف أسلوب الأمر لأغراض بلاغية كثيرة ومثال ذلك ما يبرزه الجدول الآتي:

أسلوب الأمر	نوعه	صيغته	أغراضه البلاغية
• سل العروبة، سل أميّة	طلبي	الأمر	تخلي العرب عنهم
• فأزعجوا برخيص القول	طلبي	الأمر	التذمر –الاحتقار
• وضلوا عن ثناياانا	طلبي	الأمر	الإرشاد –الفخر
• عودوا إلى لغة، يرضى الدخيل بها	طلبي	الأمر	النصح
• عجّلو التوبة	طلبي	الأمر	الاحتقار
• صفو لليالي	طلبي	الأمر	الأسى والحسرة
• ناموا وفي الدار إسرائيل	طلبي	الأمر	الدعوة للقتال
• أغمضوا دون إسرائيل أجفانا	طلبي	الأمر	الحسرة –الأسى
• ذروا العواطف	طلبي	الأمر	الفخر – الاعتزاز
• وابذل مع الحب حبا	طلبي	الأمر	التحفيز
• لا تخبوا لواعجه	طلبي	الأمر	النصح –الإرشاد
• فباركوا وطنا، يغزو ثمانية	طلبي	الأمر	الفخر –الاعتزاز
• تعنوا لثوبها الدنيا	طلبي	الأمر	التحفيز
• فاصنع جميلا	طلبي	الأمر	النصح
• عز العروبة	طلبي	الأمر	الفخر

من خلال هذه الأمثلة، يتضح أن مفدي زكريا وظف أسلوب الأمر لتنشيط نفس المستمع، وتنبيهه إلى نفس الشاعر، وليبرز نزعته القومية، وطلب من مخاطبه أن يسأل العروبة مستعينا بالاستفهام الإنكاري: (سل العروبة هل ضجت لشكوانا...)[1] أي هل يهمها أمرنا، وهل استجابت لشكوانا وعظمة بلوانا.

ويقول في أسلوب أمر آخر(عودوا إلى لغة ..، أوعجّلو توبة ...) فهو يأمر المتلقي والشعراء خاصة، بالعودة إلى اللغة العربية، لأنها لغة الأصل، والاهتمام بالشعر الحر، وتعجيل التوبة التي ترضي عروبة الشاعر.

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص243.

الفصل الثالث

البنية الدلالية في قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"

" لمفدي زكريا "

1- محتوى النص:

1-1 الرمز

1-2 الحقول الدلالية

2- البناء التصويري:

2-1 الاستعارة

2-2 الكناية

2-3 التشبيه

يعد المستوى الدلالي الأكثر تعقيدا من مستويات التحليل السابقة، في التوظيف والتشكيل، حيث يهدف إلى إبراز المعنى المراد، ويتم فيه دراسة المفردات والكلمات المفتاحية، والحقل الدلالي المستخدم في النص الشعري، ويقوم أيضا بدراسة البناء التصويري، ليكشف تلك الأبعاد الدلالية البعيدة والعميقة.

سنقف في هذا المستوى، على أهم الرموز والحقول الدلالية في الموضوع المعالج، وكيف ساهمت في بناء محتوى القصيدة؟ ولماذا استعان الشاعر بالصور الشعرية المتمثلة في:(الاستعارة، الكناية والتشبيه)؟

1- محتوى النص:

سنعرض في هذا الجزء، أهم الرموز والحقول الدلالية، التي وظفها الشاعر في قصيدته، كوسيلة يتخذها ليعبر عمّا يختلجه بلغة صادقة وفنية، وإعطاء الرمز بعدا دلاليا عميقا، يحتاج من المتلقي والقارئ أن يكون فطنا، لكي يستطيع أن يؤول المعاني من خلال هذه الرموز الموظفة، وكذلك لها أهمية كبيرة في التأثير على المتلقي والقارئ.

1-1 مفهوم الرمز:

أ- لغة: كما ورد في لسان العرب:" تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه، مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين".[1]

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري، ابن منظور، لسان العرب، مجلد5، بيروت ، دار صادر ،ط 3، 1994، باب رمز ،ص 356

وقد ورد الرمز في قصة سيدنا زكريا عليه السلام، بدليل قوله تعالى :" قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِمَ النَاْسَ ثَلَاْثَةَ أَيَامَ إِلَّا رَمْزًا"[1] (آل عمران:41).

ونجد أيضا الرمز ورد في الشعر العربي القديم، بالدلالة نفسها يقول الشاعر:" رمزت إلى مخالفة بعلها من غير أن تبدي هناك كلامها.

وقد أورد السكاكي هذا البيت، ليوضح أن الرمز هو ما يشار به إلى قريب منك على سبيل الخفية"[2].

ب- اصطلاحا: يعد مصطلح الرمز، من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها وتباينت تعاريفها حيث:

" يعود أصل كلمة رمز (symbols) إلى الزمن القديم، فتعني في اليونانية" قطعة من الخزف" أو من أي إناء ضيافة دلالة على الاهتمام بالضيف، والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني "ألقى في الوقت"، أي هو يعني "الجمع " في حركة واحدة، بين الإشارة والشيء المشار إليه"[3].

ويرى ابن رشيق القيرواني" الرمز من أنواع الإشارة، يقول " أصل الرمز الكلامي الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة، وقال الفراء : الرمز بالشفتين خاصة"[4].

---

[1]- سورة آل عمران، الآية 184.

[2]- جلال الدين أبو عبد الله القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار حياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص305.

[3]- ترجمة هنري رغيب، الأدب الرمزي، بيروت: دار منشورات عويدات، ط1،(د،ت)، ص7.

[4]-أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، خففه وفصلة وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد ، لبنان: دار الجيل ،ط5 ، ج1 ، ص306.

ومما سبق يمكن القول أن للرمز مدلولات متعددة، تطورت مع تطور الاستعمالات لها.

ج-أنواع الرموز: هي كثيرة منها الرمز الطبيعي، الديني، والتاريخي.

1- الرمز الطبيعي: نجد الشاعر انتزع من الطبيعة رموزا، وألبسها أحاسيس واستعان بها لتقوية شعره، لتحمل في أعماقها دلالات، لأن كل ما في الطبيعة يوحي بشيء ومعنى ودلالة، وتعبير الشاعر عن حالته الشعورية.

2- الرمز الديني: اتخذ الشاعر القرآن الأساس وجعل من ألفاظه رموزا للتعبير، لأنها تحمل دلالات تتفاعل مع الواقع والمتلقي، فالدين مرتبط بالإنسان منذ الأمد، وتجعل القصيدة تنبض بالحيوية والحركة، وتوظيف الشاعر للرموز الدينية في أشعاره لتشبعه بالثقافة العربية الإسلامية.

3- الرمز التاريخي: يلجأ الشاعر إلى توظيف الرموز التاريخية، لإعادة إحياءها من جديد، للتواصل بين الماضي والحاضر، والاستشهاد بها في قصيدته لتقويتها وإعطائها أبعادا دلالية مختلفة.

ويتجلى الرمز عند مفدي زكريا في:

داوود عليه السلام: استعمل الشاعر شخصيات الأنبياء، فكل شخصية تحمل إشارة، فداوود إشارة ورمز إلى الصوت العذب والجميل، وقد أشار إليه في قوله:

"وما تفيد المعاني، وهي مجذبة *** لو صاغ ألفاظها داوود، ألحانا؟"[1]

يبين لنا من خلال البيت الشعري، أن الشاعر يحتقر الشعر الرديء، وأن الكلمات لا تفيد بشيء ولن تنفع، إن خلت من المعنى المنشود، حتى وإن زينت بألفاظ وعبارات

[1]- محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص76.

جمالية وصوت عذب مثل صوت داوود، بدليل قول الرسول صلى الله عليه وسلم ، لما سمع أبو موسى الأشعري يقرأ القرآن ويتغنى به قال : " لَقَدْ أُوْتِيْتَ مِزْمَارًا مِنْ مَزَامِيْرِ آلِ دَاْوُوْدَ"[1] (رواه البخاري ومسلم)

يعني أن داوود له صوت حسن جميل، و الشجى في قراءة القرآن.

– بحتريا: يستدعي الشاعر شخصية البحتري، وجعلها رمزا للأدب والشعراء، واطلاعه على التراث الأدبي، فنجد هذه الكلمة في قول الشاعر:

" و بحتريا ... طوى الإعصار، منتقلا *** يردد الحفل، في آذان قحطانا "[2]

يتبين لنا من خلال البيت الشعري ،أن الشاعر يفتخر بشعراء وأدباء العرب" البحتري" الذي ذاع صيته، وانتقل بشعره وكلامه إلى أقصى البلاد العربية، وانتشر شعره وفصاحته وصولا إلى بلاد قحطان.

– الأمير عبد القادر: يستدعي الشاعر في القصيدة، " الامير عبد القادر" رمزا للنضال والقوة والشجاعة، ليقف معه ويمعن النظر، نظرة افتخار واعتزاز و تعظيم لأبناء عبد القادر خاصة، وأبناء الشعب الجزائري عامة ووصفهم بالنبل.

– الضاد: وظف الشاعر مصطلح " الضاد" رمزا للدلالة على اللغة العربية، وسميت بهذا الاسم لغة "الضاد" لاحتوائها على حرف الضاد، الذي لا يوجد في أية لغة أخرى على مستوى العالم.

ويتبين لنا من خلال توظيف الشاعر لرمز الضاد، أنه يدعو إلى العودة للغة الأصل، والافتخار بها بشعره وتبجليها.

---

[1]– صحيح البخاري، فضائل القرآن، ج3، حسن الصوت بالقرآن 31، حديث 5048، ص 1834.

[2]– محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص 77

– النار: رمز للثورة / السلاح.

– النجوم: تعد النجوم من الرموز الطبيعية ، فالشاعر يتجه نحو السماء حيث النجوم اللامعة فيقول:

" فراح يعصر أعصاب النجوم دما *** ويسعر الغضب المكبوت بركانا"[1]

النجوم في هذا البيت رمز للشعر الحر لأن الشعر العربي الفصيح، فجر الغضب المكبوت، وأنطق الأبكم نظرا لقوته وبلاغته.

– الإعصار: مفدي زكريا كغيره من الشعراء يفتخر بالشعر الحر وشعراء العرب فيقول:

" وبحتريا... طوى الإعصار، منتقلا***يردد الحفل، في آذان قحطانا"[2]

نجده وظف مصطلح" الإعصار"، في هذا البيت رمزا "للشعر الحر" الذي كان ولا يزال ملهم للشعراء قديما وحديثا، فلا نجد شاعرا إلا وتأثر به، حيث استقطب اهتمام الكثير، ومدى مساهمة الشعر العربي في الانتشار إلى أقصى البلاد العربية وصولا إلى قحطان.

– بيضا: رمز للصفاء والنقاء والهدوء والأمل، فقال:

" وثورة، لشعوب الأرض مهملة *** أحيت لواقحها، بيضا وسمرانا"[3]

---

[1]–محفوظ كحوال ، من أروع قصائد مفدي زكريا، ص77.

[2]المرجع نفسه ،ص77.

[3]– مفدي زكريا ، اللهب المقدس، ص 247.

يعبر اللون الأبيض في هذا البيت عن الأمل والتفاؤل، وذلك بتحفيز الأمة العربية على عدم الانصياع لكل مشيد ظالم، وتشجيعهم على الجهاد، لاستعادة مجدهم وكرامتهم، فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

– سمرانا: وظف اللون الأسمر في شعره، وغاية هذا التوظيف هو الاعتزاز بالثورة.

حيث يقول:

" وثورة لشعوب الأرض، ملهمة أحيت لواقحها بيضا وسمرانا"[1]

يجعل الشاعر من اللون الأسمر رمزا للعروبة، فهو يحيي الأمة العربية ويشيد بأنها بلد واحد، لهذا فاللون الأسمر رمز لعزة العرب جميعا.

وتختلف دلالات هذا اللون باختلاف الثقافات والشعوب، ومن خلال توظيفه لرمز اللونين الأبيض والأسمر، نجدها قد ساهمت في الكشف عن مواقف الشاعر، كما أنها تقترن بالحالة التي يعيشها.

العروبة: رمز للنزعة القومية فقال:

" سل العروبة.... هل ضجت لشكوانا؟ وسل أمية .... هل رحبت لبلوانا؟[2]

يتبين لنا من خلال البيت الشعري، أنه وظف رمز العروبة، لاستنهاض الهمم وإحياء الضمير العربي النائم، وخاصة النكسة والنكبة.

ويقول أيضا :

"عز العروبة، في أعطاف ثورتنا *** إن تسندوا حربنا، ترفع لكم شانا"[1]

---

[1]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 250.

[2]–المصدر نفسه، ص243.

من خلال البيت الشعري، وتوظيف الشاعر لرمز العروبة، يتضح مبدأ الشاعر العام هو اعتزازه بقوميته وعروبته ، رغم كل المحن والآلام التي ألحقت الوطن العربي.

1-2- الحقول الدلالية:

تعد الحقول الدلالية" مجموعة الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية، فهي تحت المصطلح العام(اللون)، وتظم ألفاظا مثلا: أحمر، أخضر، أصفر، أبيض، أسود."[2]

نقول حقل دلالي أو مجال دلالي، وهي كلمات ترتبط معانيها ببعضها البعض، في سياق واحد قد يكون ديني، طبيعي، تاريخي، أو أدبي ضمن النص الأدبي مثل: حقل الدين يضم المصطلحات التالية: الله، القرآن، الملائكة، الرحمة، الوحي، جبريل عليه السلام، الأنبياء والرسل.

من خلال تأملنا للقصيدة، نجد الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية، الموضحة في الجدول الآتي:

الحقل الدلالي	الألفاظ
الأوطان	العروبة- الشام- دمشق -الشرق -مغربنا- أطلسنا- فيحاء-إسرائيل-الحلف- باريس-مهرجان-مرسانا.
السياسة	السجن -نيرانا- الثورة- خلد- النار- غزونا- الدخيل- السياسة- دم- رشاش.

[1]- محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، ص80.

[2]- مختار عمر أحمد، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص79.

الدين	التسابيح- الله- آمنت- حرم- أوثانا-التقى- الخلد- دنياهم- دنس- الوحي- فزكانا-إيمانا- قرآنا -أرواحنا- النبوءة- مقدسة- دنيا- الغيب- الأصنام- آذانا- الموت- توبة- رحمنا- طهر- للخيرات- غفرانا- سجدة-آيات.
الطبيعة	النجوم – الليالي- الإعصار- الأرض- الخوالد.
الأعـــلام التاريخيـــة والدينية	عبد القادر- داود-بحتريا -أبي ذر – ماركس.
المشاعر	وحشته- حبا- حنايانا -أشواقا- تحنانا- ذل- خانها- عونا – الأطماع- طاغية- رحمنا- رخيص- الغضب – المكبوت-سرائرنا -إلهام- السمو- يسعى-جرحانا-جوع.
الأدب	الشعر- إيقاع- رسالة الشعر- رسالات- الضاد- القوافي- الشعر الحر- بحتريا- تفكيرا- الوعي- العقل.
الألوان	بيضا- سمرانا.

يتبين من خلال الجدول السابق، أن الشاعر وظف الحقول الدلالية بكثرة، وهذا لتقريب الصورة إلى القارئ، مما أكسب القصيدة اتساقا وانسجاما بين فقرات أبياتها، وزاد من توضيح معانيها، وأهم هذه الحقول ما يلي:

1- حقل الدين : إن معظم المفردات والألفاظ التي يضمها هذا الحقل، تعتبر رموزا دينية مقتبسة من القرآن الكريم، والسنة النبوية، ونذكر منها:(الله – التسابيح- قرآنا- الوحي).

قام الشاعر بتوظيف ألفاظ دينية في سياقات متنوعة، دلالة على تشبعه بالثقافة الدينية، وأنه أكثر الشعراء تأثرا بالقرآن الكريم.

وتظهر أيضا هذه المفردات في الرموز الدينية، التي اعتمدها الشاعر كلفظة:" الوحي" التي توحي إلى الإعجاز وقوة التأثير ، للتعبير عن مجرى حياة البشرية ، والخروج بها من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام ، وأيضا في :" داوود عليه السلام" الذي يحمل رمز الصوت العذب والجميل الشجي، وكذلك " الأصنام"، التي ترمز إلى العبودية والبحث عن الحرية.

2- حقل الطبيعة: إن الشاعر استخدم العديد من الألفاظ التي استوحاها من الطبيعة، ومن أمثلة ذلك ما وضح في الجدول السابق.

لهذه الألفاظ دلالة رمزية، مثلا "النجوم" تدل على الاستشراق وسط الظلام، لكن في القصيدة أراد بها الشعر الحر العربي الفصيح، الذي ذاع صيته أقصى البلاد العربية.

وأيضا لفظة "الإعصار" ليوحي بها في القصيدة، على افتخاره بالشعر الحر وفصاحة اللسان العربي، وكذلك" الليالي" كرمز للهموم والأحزان، وتحدث عن المعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري ،وعن جرائم الاستعمار البشعة ، وحسرته على عدم تلقي المساعدة من الإخوان العرب، وعربدتهم وتمتعهم بالحياة.

3-حقل المشاعر: إن معظم المفردات التي يضمها هذا الحقل، ترتبط بأحاسيس الشاعر وما يجول في خاطره، فامتزجت مشاعره بين الاشتياق والحنين والغضب والأسى

والحسرة على الشعب الجزائري، وذم الشعر الرديء والشعراء الذين لا يجيدون قول الشعر ، فنجده استعمل لفظة" أشوقا" ، التي توحي إلى الاشتياق للخلان والحنين إليهم.

4- حقل الحرب: إن الشاعر في هذا الحقل، استخدم العديد من الألفاظ الدالة على الحرب نذكر منها: (غزونا، النار، السجن، رشاش، الثورة) توحي إلى الفترة التي عاشها الوطن العربي بصفة عامة ، والشعب الجزائري بصفة خاصة أثناء الثورة ، والإبانة عن نوايا الاستعمار الذي كان يهدف لغزو أراضيهم، وسلب حقوقهم، ونهب خيراتهم وارتكابه لأبشع الجرائم من قتل وحرق وتعذيب.

والألفاظ الموضحة بالجدول السابق، في حقل الحرب تدل على الظلم والاستبداد مثل:(اليأس، الحزن ، التضحية، الضياع، الخوف، العذاب، الثورة).

5-حقل الألوان: نجد في هذا الحقل لفظتين ضمن قائمة الألوان المتمثلة في : (الأبيض، الأسمر)، وأن الشاعر حينما استخدمها كان من وراءها هدف ،حيث للألوان تأثيرا على نفسية المتلقي والقارئ ، ليس على المبصر فحسب فنجد لفظة "الأبيض" ونحن نعلم أن هذا اللون يدخل ضمن قائمة الألوان الأساسية، ودلالتها بصفة عامة على النقاء والهدوء، الأمل، السلام، أما في القصيدة فهي تدل على الحرية، التفاؤل، والأمل .

أما اللون "الأسمر"، لا يدخل ضمن قائمة الألوان الأساسية، ولكن يوحي إلى دلالات كثيرة عامة، نذكر من بينهما :

القوة والسلطة، بالإضافة إلى الخوف والغموض.

أما دلالة اللون الأسمر في القصيدة ، فيوحي للاعتزاز بالوطن العربي عامة، والجزائر خاصة ورمزا للعروبة وعزة العرب.

2- البناء التصويري:

الصورة الشعرية:

- الصورة الشعرية هي أساس المستوى الدلالي، فبالإشارات التي تحدثها ترصد المعنى الكامل لبنية القصيدة، فالشعر هو عبارة عن لوحة مختلفة الألوان، والشاعر الفنان ينتقي تلك الألوان، ويميز بها لوحته الشعرية.

"ويبدو أن مصطلح الصورة هو مصطلح اتكأ عليه النقد، باعتباره مصطلح هام أثارته الشعرية الحديثة، والذي يرتكز على اختزال الأنماط لأنماط تشكيلية بلاغية"[1].

كما يتضح أن الصورة الشعرية مجموعة أجزاء منفكة عن بعضها البعض، وتشكيلها هو الذي يحقق الصورة كاملة، مكونة للدلالة العميقة.

- ومن خلال تحليلنا للقصيدة، يمكننا أن نوضح ونستخرج هاته الصور الشعرية والمتمثلة في:

2-1- الاستعارة:

" قبل الحديث عن الاستعارة وأنواعها، لا بد من الإشارة إلى أن اللفظ في العربية موضوع للدلالة على معنى حقيقي، وضع اللفظ للدلالة عليه في أصل اللغة، وعند استعمال اللفظ فيما وضع له أصلا يسمى الكلام حقيقة كقولنا: رأيت أسدا في حديقة الحيوانات"[2]

فكلمة أسد استعملت للدلالة على ما وضعت له في أصل اللغة وهو الحيوان المعروف، وقد نستعمل لفظة الأسد في غير ما وضع له، فنطلقه على زيد فنقول: زيد

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وتحليل النص، لوجمات النص القاهرة، ط1 ،1996 ، ص239

[2]- محسن علي عطية، اللغة العربية، مستوياتها وتطبيقاتها ص277.

أسد، والرجل لا يكون أسد حقيقة، فقد نقلنا معنى الأسد استعارة للتعبير عن شجاعة زيد وهذا ما يعرف بالمجاز اللغوي، فهذا الاخير هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

أ/ تعريف الاستعارة:

لغة: " من قولهم استعار المال طلبه عارية"[1].

اصطلاحا: " هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة " المشابهة"، بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي.

والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا"[2]

فالاستعارة هي تشبيه حذف طرفيه وجه الشبه وأداة التشبيه، ولذلك هي أبلغ من التشبيه، لأن التشبيه مهما كان بليغا، فإن العلاقة بين المشبه والمشبه به ليست إلا التشابه والتداني، إلى حد الاتحاد الذي لا يرقى إلى الامتزاج في المعنى.

" فالاستعارة هي أن نذكر أحد طرفي التشبيه ونريد به الآخر، بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه، بأن تأتي للمشبه ما يخص المشبه به، أي نثبت للمشبه ما يخص المشبه به مع وجود قرينة تصرف الذهن عن إرادة المعنى الأصلي للمشبه به"[3]

ب/أركان الاستعارة :

" أركان الاستعارة ثلاث:

1- مستعار منه: وهو المشبه به.

---

[1]- أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع والمعاني، ص306.

[2]- المرجع نفسه ص306.

[3]- محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ص278.

2- مستعار له: وهو المشبه (ويقال لهما الطرفان).

3- مستعار: وهو اللفظ المنقول.

- فكل مجاز ينبني على التشبيه يسمى استعارة"[1]

ج/ أنواع الاستعارة:

1/ الاستعارة التصريحية: " وهي ما ذكر فيها المستعار منه (المشبه به)، وحذف المستعار له(المشبه)"[2]، ومن الاستعارة التصريحية قول الشاعر:

تكاد تضيء النار بين جوانحي *** إذ هي أذكته الضبابة والفكر[3].

يقول أنني كلما أتذكر وأفكر في محبوبتي، فإن النار تشتعل في قلبي وفؤادي، الشاهد في هذا البيت قوله كلمة النار فهي كلمة مجازية ويقصد بها الشوق والحب، والذي دلنا على أنها كلمة مجازية هو وجود قرينة: (بين جوانحي) فلا يمكن أن نتصور أن النار الحقيقية تشتعل في صدره، إذن فالشاعر شبه الشوق والحب والغرام بالنار المشتعلة ذات الضرام، وقد حذف المشبه وصرح بالمشبه به وهي النار فهي استعارة تصريحية.

2/ الاستعارة المكنية:

" هي التي يصرح فيها بالمشبه، ويطوى المشبه به، بعد إثبات لازم من لوازمه للمشبه"[4].

---

[1]- أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع والمعاني ص307.

[2]- محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ص279.

[3]-سالم نادر أبو زيد، الوشاح في اللغة العربية أدب، نحو، بلاغة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2012 ص165.

[4]- بيسوني عيد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1998،1ص89.

مثال ذلك قول الشاعر: وإذا المنية أنشبت أضفارها *** ألفيت كل تميمة لا تنفع.

الشاهد فيه :أنشبت المنية أضفارها، فقد شبه المنية وهي الموت بحيوان مفترس كالأسد مثلا، وقد حذف المشبه به وهو الأسد، وكنى عليه بشيء من لوازمه، وهو إنشاب الأظافر فالاستعارة هنا استعارة مكنية.

– وإذا ما لامسنا القصيدة ، نجد تجليا استعاريا كبيرا في مكوناتها الشعرية، وفي الجدول التالي، سنقوم بإبراز بعض الاستعارات ودلالتها:

الصورة	شرحها	دلالتها
هاجت مواجدنا	استعارة مكنية، شبه الشاعر المواجد بالأمواج التي تهيج فحذف المشبه به(الأمواج) وترك لازما من لوازمه وهي الفعل(هاجت)	افتخار الشاعر بالعروبة.
درى السجن.	استعارة مكنية، حذف المشبه به(الإنسان) وترك لازما من لوازمه الفعل(درى).	حنين الشاعر واشتياقه لأصحابه وخلانه.
شبتها لواعجنا	استعارة مكنية، حذف المشبه به (النار) وترك لازما من لوازمه الفعل(شبتها)	
هي	استعارة تصريحية، شبه الشعر بالحشاشة(بقية الروح) حذف	عظمة الشعر العربي، وتعبيرا عن الدماء الزكية

الحشاشات	المشبه(الشعر) وصرح بالمشبه به(الحشاشات).	للشهداء الأبرار.
هي التسابيح .	استعارة تصريحية، شبه الشعر بالتسابيح فحذف المشبه(الشعر) وصرح بالمشبه به(التسابيح)	الفخر والاعتزاز بالشعر العربي.
هي الشعاليل	استعارة تصريحية، حذف المشبه(الشعر)، وصرح بالمشبه به (الشعاليل).	
تزف للوحدة الكبرى تحايانا.	استعارة مكنية، حذف المشبه به (العروس)، وترك لازما من لوازمه وهي الفعل (تزف).	وحدة الثورة الجزائرية وتقديسها.
وما تفيد المعاني وهي مجدبة.	استعارة مكنية، شبه المعاني بالأرض اليابسة فحذف المشبه به (الأرض) وترك لازما من لوازمه لفظة (مجدبة).	احتقار الشاعر للشعراء الذين لا يجيدون إلا الركاكة في قول الشعر.
وهي تضيف القوافي	استعارة مكنية، حذف المشبه به(الأرض)، ترك قرينة دالة عليه لفظة (مخصبة).	

وهي مخصبة.		
باع دنياهم بدنيانا.	استعارة مكنية، حذف المشبه به (البضاعة) وترك لازما من لوازمه وهو الفعل (باع).	التمسك بالعروبة والإسلام والأصل.
عجلوا توبه ترضى عروبتنا.	استعارة مكنية، حذف المشبه به (الإنسان)، وترك لازما من لوازمها وهي الفعل (ترضي).	رغبة الشاعر في العودة إلى العروبة.
عبقرا يخرق الأجواء. بحتريا طوى الإعصار. يعصر أعصاب النجوم دما.	استعارة مكنية، حذف المشبه به(السهم)، وترك قرينة تدل عليه الفعل (يخرق). استعارة مكنية، حذف المشبه به (الملابس)، وترك لازما من لوازمه وهي الفعل(طوى). استعارة مكنية، حذف المشبه به (الملابس)، وترك لازما من لوازمه وهو الفعل (يعصر).	افتخار الشاعر بفصاحة وبلاغة ونقاء القلوب العربية.
والشعر طهّر	استعارة مكنية، حذف المشبه به(الماء)، وترك لازما من لوازمه وهو الفعل (طهّر).	طهارة وعظمة رسالة الشعر.

فـــــلا السياسة دكّت صرح دولتنا.	استعارة مكنية، حذف المشبه به (اللة)، وترك لازما من لوازمه الفعل (دكت).	افتخاره بصمود الشعب الجزائري.
لـــــولا المصاب لظل الشرق سكرانا.	استعارة تصريحية، حذف المشبه (الإنسان)، وصرح بالمشبه به (سكرانا).	الحسرة عن مأساة الشعب الجزائري.
الحّـــب ينقضنا.	استعارة مكنية، حيث شبه حب الرصاص بالإنسان الذي ينقض فحذف المشبه به (الإنسان)، وترك لازما من لوازمه وهي الفعل (ينقضنا).	تـــذكير للشـــعوب الغافلة، للاتحاد في وجه الكوارث التي أصابت الدول العربية.
الحّـــب يرعانا.	استعارة مكنية، حذف المشبه به (الانسان)، وترك لازما من لوازمه الفعل (يرعانا).	
خلّـــــد الشعر	استعارة مكنية، حذف المشبه به(التاريخ) وترك لازما من لوازمه الفعل (خلّد)	التعظـــيم للشـــعر والشعراء.

نلاحظ من خلال الجدول، أن الشاعر استعمل الاستعارة بصفة ملفتة للانتباه، وهذا للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، واعتزازه بالعروبة تارة وبالثورة تارة أخرى، وعن اشتياقه لأصحابه وافتخاره بالشعر، احتقاره للشعراء الذين لا يجيدون قول الشعر، فجسد الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية لأن المكنية أبلغ من سابقتها، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ إليها، ومنه فالاستعارة سمة أسلوبية مميزة في النص الشعري، فهي تقتضي جمالا فنيا تجعل كل شيء محسوس في النص.

2-2- الكناية: مظهر من مظاهر البلاغة.

أ/ تعريف الكناية:

1/لغة: " مصدر لفعل (كنيت)، أي تكلمت بما يستدل عليه"[1] . و هي ما تكلم به الشخص ويريد غيره، أي ترك التصريح.

2/اصطلاحا: " لفظ يراد به ماله صلة بمعناه الموضوع له (لازم معناه)، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2] كما في قولنا: فلان طويل النجاد، نريد به طول القامة ،فالنجاد حمائل السيف.

وقد استعمل هنا في لازم معناه، لأن طول النجاد يستلزم طول القامة، مع جواز إيراد المعنى الأصلي أي الإخبار بأن سيفه طويل، لعدم وجود قرينة تمنع من ذلك، فيمكن استعماله في معناه الحقيقي اللزومي.

---

[1]- قايدي أحلام، رزيق خديجة، البنى الأسلوبية في قصيدة "هنيئا بني أمي" للشاعر مفدي زكريا، مذكرة ماستر، جامعة يحي فارس –المدية- سنة 2018/2017 ص63.

[2]-محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ص283.

إذا فالكناية في الاصطلاح .

ب/ أقسام الكناية:

تنقسم الكناية بحسب المعنى الذي تشير إليه، إلى ثلاثة أنواع هي:

1-كناية عن صفة : "هي ما كان المكنى عنه فيها، صفة ملازمة لموصوف مذكور في الكلام"[1].

فهي الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم ودماثة الأخلاق ، إلى غير ذلك

رفيع العماد طويل النجاد ساد عشيرته أمردا[2].

كناية عن صفة الطول.

2- الكناية عن موصوف:" هي كناية يطلب بها موصوف"[3].

فهي ما كان المكنى عنه موصوفا وقد تكون بمعنى واحد مثل: موطن الأسرار: كناية عن القلب.

فبالكناية عن الموصوف يطلب نفس الموصوف، ويشترط بها أن تكون مختصة بالموصوف لا تتعداه، ليحصل الانتقال منها إليه، فإن كنينا عن القلب " بموطن الأسرار"، فإن موطن الأسرار مختص بالقلب لا يتعداه ولكننا تسترنا به على الموصوف، أي كنينا

[1]- محسن عطية ،اللغة العربية مستوياتها و تطبيقاتها ص283.

[2]- أحمد هاشمي، جواهر البلاغة تج ،حسن حمد، دار الجيل، بيروت، د/ط، 2002، ص207.

[3]- محمد السيد، البلاغة العربية (علم البيان) ص134.

بموطن الأسرار على القلب، وهكذا نذكر الصفة ونستر الموصوف، مع أن الموصوف هو المقصود.

3- الكناية عن نسبة: " هي ما يراد بها نسبة أمر لآخر إثباتا أو نفيا، فيكون المكنى عنه نسبة أسندت إلى ما له اتصال به"[1] ، فهي كناية يراد بها نسبة أو ثبوت أمر لأمر أو نفيه عنه.

مثل:" زيد المروءة تحت ردائه"[2]، فهنا يراد القول أن المروءة تحت ردائه و متصلة به لا تفارقه.

و بالكناية عن نسبة يذكر الموصوف و يذكر معه شيء ملازم له ، و تذكر الصفة ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء اللازم للموصوف ، ففي المثال السابق ذكر زيد و ذكر معه شيء ملازم له و هو الرداء، و ذكرت الصفة و هي المروءة ، ونسبت الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف(تحت ردائه).

- وللكناية حضور بارز في القصيدة التي بين أيدينا، وفي الجدول التالي سنصنف أهم الكنايات الواردة في القصيدة ونبين دلالتها:

الصورة	دلالتها
- و يا دمشق هل ابتلت جوانحنا.	- كناية عن الحزن.
- وكم غزونا بها في الغيب أكوانا.	- كناية عن الغزو.
- وكم أقمنا بها للعدل ميزانا .	- كناية عن العدل.

[1]- محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ص285.

2- المرجع نفسه ص 286.

– عودوا إلى لفة يرضى الدخيل بها.	– كناية عن اللغة العربية.
– ناموا وفي الدار إسرائيل ترصدنا.	– كناية عن الجواسيس.
– وفي الجزائر أشلاء ممزقة.	– كناية عن القتلة الشهداء الأبرار.
– وفي الأنين رنين الجاز متزنا.	– كناية عن الألم.
– فابذل من الحب حبا.	– كناية عن الرصاص.
– حرمة الضّاد في الأجبال.	– كناية عن اللغة العربية.
– عزّ العروبة في أعطاف ثورتنا.	– كناية عن العروبة.
– فباركوا وطنا يغزو ثمانية.	– كناية عن الثورة الجزائرية.

من خلال قراءتنا للقصيدة، نلاحظ أن الشاعر استعمل الكناية بكثرة وذلك لتصوير أحاسيسه، وتكمن أهميتها في أنها من المحسنات الفنية التي يلجأ إليها الشاعر، لإعطاء صيغة جمالية تضفيها على القصيدة.

2-3- التشبيه:

"للتشبيه روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه من الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا، فهو فن واسع النطاق فسيح الخطو، ممتد الحواشي متشعب الأطراف، متوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى"[1].

[1]- أحمد هاشمي ، جواهر البلاغة ص249.

أ/ تعريف التشبيه:

1/لغة: " يعني المماثلة يقال هذا شبه هذا ومثيله، وشبهت هذا بذاك أي مثلته به"[1]

2/اصطلاحا: " التشبيه هو إلحاق أمر بأمر في صفة مشتركة بينهما ، بأداة ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده المتكلم"[2].

– ويكثر تعريف التشبيه في تراثنا البلاغي والنقدي القديم، فهو الوصف بأن أحد الموصوف يكون مكان الآخر، وذلك بالاعتماد على أداة التشبيه.

ب/ أركان التشبيه:

وأركان التشبيه أربعة هي:

1/ المشبه: " هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغيره"[3]

2/ المشبه به: " هو الأمر الذي يلحق به المشبه"[4].

(هذان الركنان يسميان طرفي التشبيه).

3/ اداة التشبيه: هي اللفظ الذي يدل على التشبيه، ويربط المشبه بالمشبه به ملفوظا أو مقدرا ومن أهمها:" الكاف، كأن، مثل، مثيل، وشبه وشبيه"[5]

[1]– محسن علي عطية، اللغة العربية مستوايتها وتطبيقاتها ص 267.

[2]– بيسوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية ص 122

[3]– أحمد هاشمي، جوهر البلاغة ص249.

[4]–المرجع نفسه ، ص 249.

[5]– محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ص268.

4/ وجه الشبه: " هو الوصف المشترك بين الطرفين، ويكون في المشبه به أقوى منه في المشبه، وقد يذكر وجه الشبه في الكلام وقد يحذف"[1].

ج/ أقسام التشبيه:

يقسم التشبيه إلى 3 أقسام وهي:

1/ التشبيه المفرد.

2/ التشبيه التمثيلي.

3/ التشبيه الضمني.

أ/ التشبيه المفرد:" هو التشبيه الذي يكون فيه المشبه والمشبه به ظاهرين وواضحين في التشبيه"[2]، ويكون فيه المشبه والمشبه به ركنين أساسيين، لا يمكننا أن نستغني عنهما، أداة التشبيه ووجه الشبه يمكن الاستغناء عنهما أو عن أحدهما.

أنواع التشبيه المفرد:

يقسم التشبيه من حيث ذكر الأداة وحذفها وذكر وجه الشبه وحذفه إلى خمسة أنواع وهي:

1- التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، نحو قول الشاعر:

إنما الدنيا كبيت*** نسجه من عنكبوت[3].

---

[1]- محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص268.

[2]- سالم نادر أبو زيد، الوشاح في اللغة العربية ص150.

[3]- أحمد هاشمي، جواهر البلاغة ص260.

2- التشبيه المؤكد: هو التشبيه الذي تحذف فيه الأداة. كقول الشاعر:

وأنت نجم في رفعة وضياء*** تجتليك العيون شرقا وغربا[1].

3- التشبيه المفصل: هو ما ذكر فيه وجه الشبه نحو قول الخالدي:

يا شبيه البدر حسنا*** وضياءا و منالا[2].

4- التشبيه المجمل: " هو ما يذكر فيه وجه الشبه، ولا ما يستلزمه"[3]، نحو: " النحو في الكلام كالملح في الطعام" . فوجه الشبه هنا هو الإصلاح في الكل.

5- التشبيه البليغ:" هو ما حذفت منه أداة التشبيه و وجه الشبه"[4] نحو قولنا: شاهدت قمرا على المسرح.

ب/ التشبيه الضمني:

" هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة ، بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث"[5]، وقد يلجأ الشاعر أو الكاتب للتعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوب يوحي بالتشبيه بصورة من غير صور التشبيه المعروفة ، رغبة في إخفاء معالم التشبيه لأنه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس، ويسمى هذا الأسلوب بالتشبيه الضمني.

ومثال ذلك في قول أبو فراس:

---

[1]- سالم نادر أبو زيد، الوشاح في اللغة العربية ص150.

[2]- محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ص269.

[3]- أحمد هاشمي، جواهر البلاغة، ص261.

[4]- محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص270.

[5]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع) دار الكتب العلمية، لبنان، ط4، 2007 ص234.

سيذكرني قومي إذا جد جدهم*** وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[1].

إنك لو أمعنت النظر في هذا البيت فإنك لن تجد تشبيها صريحا، أي أنك لن تجد أداة تشبيه صريحة، ولا مشبه به ومشبه صريحين، وإننا لو فسرنا هذا نجد أن أبا فراس يقول، أن قومه سوف يذكرونه عندما تحصل الأمور الصعبة، ووظف الأمور ثم يتابع قوله مستأنفا جملة جديدة حيث يقول:

إن البدر يذكره الناس عندما***يكون غائبا في الليالي المظلمة.[2]

وإننا لو فكرنا قليلا في البيت نقول أن أبو فراس يريد القول أن حاجة قومه إليه في الحرب، تشبه حاجة الناس للقمر في الأيام المظلمة، ونلاحظ أنه في الشطر الثاني جاءنا بالبرهان والدليل، وذلك لكي يزيل العجب عن القارئ والسامع، وبهذا فإنه قد أتى بتشبيه ضمني.

ج/ التشبيه التمثيلي:

" هو نمط تشبيهي يعتمد على وجه الشبه، المنتزع من متعدد، وهو أبلغ من غيره لما يحتويه عليه من التفصيل، الذي يحتاج إلى إمعان فكر وتدقيق نظر، فيحتاج إلى كد الذهن في فهمه لاستخراج الصورة المنتزعة من أمور متعددة حسية كانت أو غير حسية"[3]، فهو يكسب القول قوة، حتى وإذا وقع في المدح، كان أعون للعطف أنبل في النفس، وإذا وقع في الذم كان وقعه أشد.

---

[1]– سالم نادر أبو زيد، الوشاح في اللغة العربية ص159.

[2]– سالم نادر أبو زيد، الوشاح في اللغة العربية ص159.

[3]– مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء، مصر ،د/ط،2004،ص47.

يأتي التشبيه التمثيلي في بداية الكلام ليوضح ويبرهن، وكثيرا ما ذكر في القرآن الكريم كقوله تعالى:

" مَثَلُ ٱلذِيْنَ حَمَلُوْا الْتَوْرَاةَ ثُمَ لَم يَحْملُوْهَا كَمَثَل ٱلحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً"[1]

كما نجد في قول الشاعر:

كأن سماءنا لما تجلت***خلال نجومها عند الصباح.

رياضى بنفسج خضلٍ نداه*** تفتح بين نور الإفاجي[2].

فالمشبه صورة السماء والنجوم منثورة فيها وقت الصباح، والمشبه به صورة رياض من أزهار البنفسج تخللتها ازهار الأقاحي، أما وجه الشبه فهو الصورة المتكونة من شيء أزرق، انتشرت في أثنائه صورة صغيرة بيضاء.

[1]- سورة الجمعة الآية (5)

[2]-محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها ص273.

– ومن أبرز التشبيهات التي وظفها الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا، ما سنوضحه في الجدول التالي:

الصورة	شرحها	دلالتها
الشعر كالوحي. الشعر قرآنا	تشبيه مجمل حيث وازن الشاعر بين كل من شعره والوحي، وحذف وجه الشبه، وجعل الشعر في منزلة الوحي لقداسته عنده. تشبيه بليغ حيث شبه الشعر بالقرآن لعظمة رسالته، وحذف كل من الأداة ووجه الشبه ليؤكد على صحة ذلك.	فخر الشاعر وتقديسه للشعر ومبالغته في الثناء والمدح للشعر.
نشوان كالمارد العملاق	تشبيه مرسل، شبه الثورة الجزائرية بالمارد العملاق لتعظيمها وتبجيلها حيث ذكر الأداة.	التعظيم.

نلاحظ من خلال القصيدة، أن الشاعر استعمل التشبيه بصفة قليلة، فكان بصدد الفخر والاعتزاز بالجزائر والشعر، فشبهه بالوحي والقرآن لقداسته.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا للبنى الأسلوبية ، في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" للشاعر "مفدي زكريا" ، والاطلاع على بعض المصادر والمراجع ، كان لابد في النهاية من عرض مجموعة من الملاحظات ، التي لا نزعم أننا قدمنا فيها نتائج علمية ذات قيمة هامة بقدر ماهي إجابات لتساؤلات ، ستفتح بابا لدراسات أخرى أكثر عمقا وهي كالآتي:

إن تعريفات النقاد للأسلوب والأسلوبية اختلفت وتباينت ، كما أن لهذه الأخيرة علاقة وطيدة مع مختلف العلوم منها : علم اللغة ، النقد الأدبي ، البلاغة.

كما تقوم الأسلوبية على مبادئ مختلفة ، كالاختيار والانزياح والتركيب.

اعتمد الشاعر في البنية الإيقاعية البحر البسيط ، الذي يتناسب وموضوع قصيدته ، حيث يدل على نفسية الشاعر العاشقة لبلده الجزائر.

أما القافية فجاءت مطلقة ، دلالة على نفسيته التي تبحث عن الحرية وتأبى السكون.

كما كرر بعض الكلمات والأفعال ، التي تعلقت بمفهوم الشعر ، باعتباره الموضوع الأساسي في القصيدة.

اعتمد الشاعر مفهوم الانزياح اللغوي ، من خلال توظيف التقديم والتأخير والحذف ، ليزيد المعاني بلاغة وقوة ، ويساعد في فهم مكنونات النص .

تنوعت أساليب الشاعر تبعا للحالة النفسية ، حيث استعمل الأساليب الانشائية الطلبية : (الاستفهام ، النداء ، الأمر) ، وهذه الأساليب تميزت بالحركة والحيوية في القصيدة.

استعان الشاعر في البنية الدلالية بالرموز والحقول الدلالية ، المتمثلة في : حقل الحرب ، حقل الدين ، حقل الأوطان ، حقل المشاعر ، حقل السياسة ، حقل الأدب ، حقل الأعلام التاريخية والأدبية ، ليكشف غموض المعاني .

تنوعت الصور الشعرية بين : (الكناية ، التشبيه ، الاستعارة) ، ليكشف لنا أبعادا دلالية تلازم نفسيته .

الملحق

قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسّة[1]

سل العروبة ... هل ضجّت لشكوانا؟ *** وسَلْ أُميّةَ ... هل رجّتْ لبلوانا؟

ويا ذرى الشام ... هل هاجت مواجدنا؟ *** فبارك الشعر في ناديك لقيانا؟

ويا دمشق ... هل ابتلت جوانحنا؟ *** بعد التنائي، الذي كان أضفانا؟

وهل درى السجنُ: أني بعد وحشته *** ألقى بجلّق، أصحاباً وخلاّنا؟

هي المشاعرُ ... شّبتها لو اعجنا *** فصاغها الشعر حُبًّا، من حنايانا

هي الحُشَاشات ...فارت، من مذابحنا*** تصوغُ في الشرق عطراً، من زوايانا

هي التسابيحُ ... من أعماق مغربنا *** يصغي بها –مهرجانُ الشعر– نجوانا

هي الشّعاليل ... من بُركان أطلسنا *** تشعُّ في الشرق، أنواراً ونيرانا

ووحدةُ –الثورة الكبرى– مظفرة ً*** تزفُّ للوحدة الكبرى –تحايانا

وتلك أكباد –عبد القادر– انطلقت *** تبارك النّبل، في أكبادِ مروانا

آمنت بالله –يا فيحاء– كم مهج *** خلدن في حرم الفيحاء، ذكرانا

وفي الجزائر .. كم يا شعب، من رجم *** تهفو (لجلّق) أشواقا وتحنانا

ومن ضمائر تأبى الذلّ ... فاتخذت *** يا دار –مغناك– دون الأرض– أوطانا[2]

---

[1] القصيدة التي ألقاها الشاعر باسم الجزائر في مهرجان الشعر بدمشق يوم 27 سبتمبر (أيلول) 1961.

[2] المهاجرون الجزائريون الذين رحلوا عن الجزائر بعد أن دنست أقدام الاستعمار أرضها الطاهرة.

وخانها الصّحبُ في الجُلَّى ... وما عدمت *** في الشام، عوناً على الجُلى، وإخوانا[1]

وكم ليالي –بالأسمار حالمة *** يصغي لها –بردى العربيد– نشوانا

والغوطتان ... رأيت الله عندهما *** وما تعبدت –دون الله– أوثانا

لولا التقى... لحسبت الخلد دونهما *** حسنا .. وسمّيتُ .. (قاسيون) رضوانا

وفاتكات عذارى، من فواتنها *** أنسينا –في خطوط النار– صرعانا

وفي اللّحاظ .. كلام.. ليس يفهمه *** إلا الذي، باع دنياهم بدنيانا

دنياهم –دنس الأطماع حرمتها *** والشعر كالوحي، أضفانا، فزكّانا

إننا –الشعراء الناس– ما فتئت *** أرواحنا، تغمر الإنسان إيمانا

رسالة الشعر في الدنيا مقدسة *** لولا النبوءة .. كان الشعر قرآنا

فكم هتكنا بها الأستار مغلقة *** وكم غزونا بها، في الغيب أكوانا

وكم جلونا بها الأسرار مبهمة *** وكم أقمنا بها للعدل ميزانا

وكم صرعنا بها، في الأرض طاغية *** وكم رحمنا بها، في الإنس شيطانا

كم حصدنا بها الأصنام، شاخصة *** وكم بعثنا من الأصنام، إنسانا !

كم رفعنا بها، أعلام نهضتنا *** فخلد الشعر في الدنيا، مزايانا

وعابثين .. أرادوا الشعر مهزلة *** فأزعجوا برخيص القول، آذانا

[1] العملاء الذين استمالتهم فرنسا فخذلوا الأمير عبد القادر الجزائري بعد 17 سنة مقاومة مسلحة، وخانوا نجلة الأمير خالد 1920 عندما أسس حركة سياسية للمطالبة بحقوق الشعب العظيم.

تنكروا للقوافي حين أعجزهم *** صوغ القوافي .. وضلوا عن ثنايانا

قالوا: جمود على الأوضاع، وزنكم *** فشعرنا الحر، لا يحتاج أوزانا

فأين من جرس الإيقاع، خلطكم *** ما الشعر؟ إن لم يكن دوحا وأغصانا؟

وكيف ..؟ هل خلد التاريخ، سخفكم *** مهما تفنن، إخراجا وإتقانا؟

وما عسى تنفع الإسفاف، مطبعة *** تضفي الدمقس على الأموات أكفانا؟[1]

وهل اعار –رواة الشعر– لغوكم *** وزنا ..؟ وهل حشوكم بالحفظ أعزانا؟

وما تفيد المعاني، وهي مجدبة *** لو صاغ ألفاظها داوود ألحانا؟

وهي تضيق القوافي، وهي مخصبة *** عن الخوالد؟ لو تصفو نوايانا؟؟

وما الذي يصل الأرحام في غدكم *** إن كان ماضيكم زورا وبهتانا

(رجعى) العروبة .. لا (عدوى) الدخيل بنا *** شتان ما بين (عدواكم) و(رجعانا)[2]

عودوا إلى لغة، يرضى الدخيل بها *** ما كان أغناكم عنا واغنانا..

أو عجلوا توبة، ترضي عروبتنا *** ما كان أدناكم منا، وأدنانا

يا محفلا تتجلى فيه وحدتنا *** ومهرجانا، بروض الشعر ريانا

وعبقرا، بخرق، الأجواء، منطلقا *** يردد الحفل، في آذان قحطانا

وثائرا .. ذكرته الساح، ساحتنا *** فظن نار الوغى حقا، شظايانا

فراح يعصر أعصاب النجوم دما *** ويسعر الغصب المكبوت بركانا

---

[1] اخراج المطبعي المنمق.

[2] يتهم شذاذ الشعر (النابليون) شعراء القصيد الواعي (بالرجعية والجمود) (زورا) وتهمها بعدوى الدخيل (حقا).

وشيجة الشعر في دنيا عروبتنا *** أقوى من القدر الجبار سلطانا

والشعر طهّر في الدنيا سرائرنا *** والشعر يسر للخيرات أشقانا

فلا السياسة، دكّت صرح دولتنا *** ولا المطامع، نالت من سجايانا

يسمو بنا الوحي، عن دنيا ممّوهة *** ويقصر النفط، عن إلهام صحرانا !

ويحّ العروبة .. كم ديست قداستها ! ***وسامها الخلف، إفلاسا وخذلانا !

وعاكفين على النعمى، يهدهدهم *** صفوا اليالي .. ومارقوا لبلوانا

ناموا .. وفي الدار (إسرائيل) ترصدنا *** وأغمضوا دون (إسرائيل) أجفانا

وفي الجزائر، أشلاء ممزقة *** راحت، عند العرب، قربانا، وغفرانا

الشرق في الخطب، طارت عنه سكرته *** لولا المصاب، لظّل الشرق سكرانا

قد كان ما كان –والأيام موعظة *** يا ليت ما كان قبل اليوم، ما كانا

يا مسعدينا (بدمع) في رزيتنا *** ومسعفينا (بعطف) في بلايانا[1]

ذروا العواطف .. فالرشاش، يجهلها *** و(سجدة السهو) لا تحيي ضحايانا

وصالح الدعوات .. النار تنكرها *** ما لم تقدم لها، الأعمال برهانا

وليس تجدي، قرارات على ورق *** إن لم يك الفعل، إيضاحا وتبيانا[2]

متى تلح، من ذوي القربى، (مقاطعة) *** يسعد بها ثمن (الفستان) جرحانا

---

[1] خطاب إلى الذين يساندون ثورة الجزائر بتلاوة (فاتحة الكتاب) و(صلاة الغائب) وبالعواطف و.....

[2] قرارات الجامعة العربية التي لا يزال بعضها حبرا على ورق مثل الاقتراح الذي تقدمت به بعض في مقاطعة بضائع فرنسا.

ويكفنا ثمن (الفور فيل) أرغفة *** نطعم شيوخا بها –جوعى– وصبيانا[1]

هل (بالمساحيق) نذرو، جند غاصبنا؟ *** أم (بالعطور) نفدي ثغر، (مرسانا)[2]

أم (بالعشيقات) نغزو حلف أطلسنا *** فيكبر القدر الجبار مسعانا

صبغ الشفائف ،تغني عنه قانية *** دماؤنا يوم نهديها ،عذارانا

وفي المدامع، عطر، لا يضارعه *** (ما جريف) أيان تذريها صبايانا !

وفي الأنين، رنين (الجاز) متزنا *** تجيد عزف مسيقاه، يتامانا

وعن (دمالج) باريس لنا عوض *** نعم الدمالج، من أوصال قتلانا

يا (ناعس الطرف) .. هل راعتك محنتنا *** أم عن كوارثنا، لا زلت نعسانا؟

إن تعط مالك .. فاذكر يوم تنفقه *** إنا من المهج الحرى، عطايانا

وابذل مع الحب حبا، نستعين به[3] *** فالحب ينقذنا ... والحب يرعانا

قدس العروبة –والآيات شاهدة *** ما انفك تغمره، حبا، طوايانا

وحرمة الضّاد، في الأجيال، ما فتئت *** يرتاش من نبل معناها، جناحانا

والجرح، ما انفك في أكبادنا غدقا *** يسيل من دمه المسفوك، عطفانا

والمغرب الحر، لا تخبوا لواعجه *** بالشرق، ما انفك مسحورا وولهانا

عز العروبة، في أعطاف ثورتنا *** إن تسندوا حربنا، ترفع لكم شانا !

---

[1] لو اكتفى العرب بمقاطعة مواد التجميل المستوردة من فرنسا لوفروا ما يكفي لإنعاش ثورة الجزائر ولكبدوا الاقتصاد الفرنسي أفدح الخسائر.

[2] المرسى الكبير وقاعدة البترول.

[3] الحب بالفتح، حبات الرصاص.

فباركوا وطنا، يغزوا (ثمانية) *** نشوان ... كالمارد العملاق، جذلان[1]

وثورة الشعوب الأرض ملهمة *** أحيت لواقحها، بيضا وسمرانا

تعنو لثوبها الدنيا، وتكبرها *** وتفهم الكون، بالرشاش معنانا

سما بها الوعي .. لا ضعف .. ولا نزق *** وسادها العقل، تفكيرا ورجحانا

(الاشتراكية البيضاء) مذهبها *** والشعب في فلكها، ما انفك ربانا

ما فاز بالمجد شعب، ضاع من يده *** حكم البلاد، فقضى العمر، حرمانا

واستقر نظام، ظلّ ممتهنا *** حق الضعيف به، ظلما، وعدوانا

لله در أبي ذر !! وثورته *** فما (لماركس) عنه اليوم ألهانا؟ [2]!

ويل للقويّ، من المستضعفين إذا *** حان القصاص .. ودانتنا خطايانا !

الخير والشر، في هذا الورى دول *** فاصنع جميلا تجد عدلا وإحسانا

[1] الثورة الجزائرية في عامها الثامن.

[2] أبو ذّر الغفاري الصحابي: أول من دعا لتطبيق اشتراكية عربية تعاونية في خلافة الفاروق.
ماركس: هو (كارل ماركس) واضع الأسس الجذرية للمذهب المادي الديالكتي.

قائمة المراجع

1. القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، الدار العلمية للنشر والتجليد، جامعة الأزهر، د/ت.

قائمة المصادر:

2. مفدي زكريا، اللهب المقدس، دار موفم للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009.

قائمة المراجع باللغة العربية

3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط3، 1965.

4. إبراهيم جابر علي السراج، المستويات الأسلوبية في شعر بلن د الحيدري، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

5. إبراهيم عبود السمرائي، الأساليب الانشائية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

6. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ج1، ط1، 2011.

7. أبو العرفان محمد بن علي الصبان، شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، تح فتوح خليل، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2000.

8. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، د/ت

9. أحمد سليمان فتح الله، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004.

10. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب ،القاهرة، ط1، 1985

11. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة،(البيان والبديع والمعاني) ،دار الكتب العلمية، لبنان، ط4 ،2007

12. أحمد مطلوب، دخل إلى البلاغة العربية (المعاني البيان، البديع)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط1، 1978.

13. أحمد هاشمي، جواهر البلاغة ، تح حسن حمدي، دار الجيل، بيروت، د/ط 2002

14. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكاب الحديث، العراق، ط1، 2014.

15. بيسوني عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط1،1998

16. ثريا محي الدين شيخ العرب، الميزان الجديد في علم العروض والقافية، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2004.

17. حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

18. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسباب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

19. حسني عبد الجليل يوسف، علم العروض دراسة لأوزان الشعر وتحليل واستدراك، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

20. حسين منصور الشيخ، الجملة العربية دراسة في مفهومها وتقسيماتها النحوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

21. خالد بن عبد الله الأزهري، موصل الطلاب إلى قواعد الإعراب، أبي بلال الحمروي وآخرون، دار آثار صنعاء، اليمن، ط4، 2018.

22. الخطيب التبريزي، الكافي في العروص والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 2001.

23. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، 2006.

24. رابح بومعزة، الجمل والوحدة الإسنادية الوظيفية في النحو، دار مؤسسة رسلان، سوريا، د ط، 2008.

25. رمضان الصباغ، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013.

26. سالم نادر أبو زيد، الوشاح في اللغة العربية، أدب، نحو، بلاغة، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1 ،2012

27. شرح ابن عقيل، علي ألفية ابن مالك البهاء الدين عبد بن عقيل، تحقيق محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط14، (د ت)، ج2.

28. شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، القاهرة، ط2، 1992.

29. صالح سليم الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، مصر، ط1، 2007.

30. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وتحليل النص، لوجمات النص القاهرة، ط1996،1.

31. فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار البازوري العلمية، عمان، ط1، 2015

32. قايدي أحلام، رزيق خديجة ،البنى الأسلوبية في قصيدة هنيئا بني أمية لمفدي زكريا ، مذكرة ماستر، جامعة يحي فارس ،المدية سنة 2018/2017

33. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط5، 2006.

34. عبد العاطي شلبي، البلاغة الميسرة، ج2، المكتبة الجامعية الأرابطية، مصر، د ط، 2003.

35. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، أبو فهر ومحمود شاكره، دار المدن بجدة، مطبعة المدن بالقاهرة، ط3، 1998.

36. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، (د ط)، بيروت، 2003.

37. علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007.

38. علي رضا، المختار في القواعد والإعراب، الشرق، سوريا، د ط.

39. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000.

40. محسن علي عطية، اللغة العربية مستوياتها، دار المناهج، عمان، د ط، 2008.

41. محمد السيد البلاغة العربية (علم البيان)، دار البداية ، عمان، ط1، 2010

42. محمد بوزواوي، تاريخ العروض العربي من التأسيس إلى الاستدراك، دار هومة، الجزائر ،ط1، 2003.

43. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1994

44. محمد علي السراج، اللباب في قواعد اللغة والأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض واللغة والمثل، دار الفكر، دمشق ، ط1، 1983

45. محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

46. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

47. مرواح نوال، عيلام أحمد، الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات على بنت العشرين، مذكرة ماستر، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2015/2014.

48. موسى بن محمد الأحمدي نويوات، المتوسط الكافي في علم العروض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط3، 2013.

49. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة بلاغية في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج1، د ط، 2010.

50. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

قائمة المعاجم

51. ابن منظور، لسان العرب ،تح خالد راشد القاضي، دار الأبحاث ،الجزائر،ج6 ، ط1، 2000.

52. إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991.

قائمة المراجع المترجمة

53. هنري رغيب، الأدب الرمزي، دار منشورات عوبدات، بيروت، ط1، 2007.

الرسائل الجامعية

54. يوسف الرحماني زكريا، الخصائص الأسلوبية في مدائح ابن الآبار القضاعي، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2021/2020.

الفهرس

الفهرس:

شكر وتقدير

إهداء

مقـدمـة.....أ-ج

مدخل نظري:الأسلوب والأسلوبية

1- ماهية الأسلوب والأسلوبية 4

الفصل الأول: البنية الايقاعية في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة" لمفدي زكريا.

1- الإيقاع الخارجي:.....16

1- الوزن 16

الزحافات والعلل: 20

أحرف القافية 24

الأصوات المهووسة 32

الفصل الثاني: البنية التركيبية في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"

لمفدي زكريا 44

الفصل الثالث: البنية الدلالية في قصيدة " رسالة الشعر في الدنيا مقدسة"

خاتمة 106

الملحق

قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدسّة 109

قائمة المراجع..... 115

الفهرس 122

ملخص

يعكس هذا البحث خصوصيات الكتابة الشعرية عند مفدي زكريا كصوت شعري ثائر ،من منطلق البحث في الشعرية في النص الأدبي و التي تبرز أهم الظواهر الأسلوبية التي تميزت بها قصيدة الشاعر المختار ،حيث وظف الشاعر آليات التحليل الاسلوبي المختلفة ،و التي أسهمت بدورها في إبراز شعرية النص الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

رسالة الشعر في الدنيا مقدسةٌ ، الأسلوبية .

summary

This research reflects the peculiarities of the poetic writing of Mufdi Zakaria as a revolutionary poetic voice, based on the search for poetics in the literary text, which highlights the most important stylistic phenomena that characterized the poem of the chosen poet, where the poet employed different stylistic analysis mechanisms, which in turn contributed to highlighting the poetics of the text. Literary.

key words:

The message of poetry in the world is sacred, stylistic.