



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الجامعة محمد بوضياف - المسيلة -

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 1435091973

رقم التسجيل: ط2: 1435091972

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب جزائري
بعنوان:

قصيدة " دموع وآلام وخواطر " لمفدي زكرياء - دراسة أسلوبية -

إعداد الطالب:

▪ حسين نوري

▪ حسام الدين مباركي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيساً	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	بلقاسم جياب
مشرفاً ومقرراً	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "ب"	مراد قفي
مناقشاً	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر "أ"	حكيم بوشاللق

السنة الجامعية: 1439-1440 هـ / 2018-2019م



شكر وتقدير

مصدقاً لقوله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "،

نتقدم بأخص عبارات الشكر وأصدق معاني الامتنان مع فائق التقدير إلى أستاذنا

الفاضل "الدكتور: مراد قفي"، لتكرمه بقبول الإشراف على هذا البحث وما

أولانا به من اهتمام، بتوجيهاته القيمة وإرشاداته الحكيمة، ومساندته المعنوية

الدائمة، إلى أن استقام هذا البحث، وفقه الله وسدد خطاه الساعية لخدمة العلم.

كما يطيب لنا أن نخص بالذكر أساتذة كلية الآداب واللغات بجزيل الشكر على ما

قدموه من جهود مختلفة وخدمات جليلة وأداء متميز وتفان في العمل.

الإهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا إلى من زرع في قلبي بذور

الصبر والعمل، ووقف بجاني في كل كبيرة وصغيرة، والذي رحمه

الله، الذي تمنيت أن يراني أسمو إلى هذا المقام، لكن مشيئة الله

كانت أقوى.

إلى كل الإخوة والزملاء أينما كانوا، حفظهم الله وأنار دربهم.

حسام الدين

الإهداء

إلى من حملتني كرها ووضعتني كرها أمي الحنون

إلى أبي الغالي الذي كان سندا لي

“إجلالا وعرفانا“

إلى أشقائي وشقيقاتي

“لمساعدتكم لي في كل الظروف“

إلى أساتذتي في جميع اطوار الدراسة

“ردا لبعض الجميل“

إلى زملاء الدراسة

“تقديرا للصدقة“

مقدمة

مقدمة:

تبوأَت الأسلوبية مكانة مهمة من بين المناهج النقدية المعاصرة في قراءتها وفحصها للنصوص الأدبية والنظم الشعرية، حيث انفردت بشرح النص الأدبي والإحاطة بحيثياته، واستكشاف خباياه، متوخية بذلك الموضوعية والروح العلمية، معتمدة على آليات وطرق لاستظهار قيمه الجمالية والفنية، كما تفصح عن أسلوب الكاتب وبراعته اللغوية، تهدف إلى دراسة البنيات الصوتية والتركييبية والدلالية، من أجل فهم العلاقات التي تربط بينهم، وبما أن الشعر الجزائري يزخر بالأفكار والمعاني، ومفدي زكرياء أحد رواد الشعراء الجزائريين المحدثين، فقد تناول القضية الوطنية بامتياز، وعبر بقلمه عن أفكاره وآرائه ومشاعره تجاه الثورة الجزائرية المجيدة، فرغم ما تزخر به المكتبات من الدواوين والقصائد الشعرية التي خطها ببراعة، إلا أننا حاولنا أن ندرس على قصيدة "دموع وآلام وخواطر" من ديوانه "أمجادنا تتكلم"، لما تنطوي عليه من مشاعر متأججة وحقائق خالدة عن تاريخنا، كما ضمنها ما بين ألم وأمل منشود، وهذا ما دفعنا لدراستها، وقد اتبعنا في ذلك: الطريقة الأسلوبية القائمة على الإحصاء والوصف، وهذا برصد مؤشرات هذه الطريقة ونسب تواترها، ثم محاولة وصفها وتحليلها بهدف تحقيق الوصول إلى الأبعاد الدلالية، مما يفتح لنا الباب للاطلاع على النص الشعري بطريقة علمية بعيدة السياقات الخارجية للنص.

وفي هذا إظهار لقدرات الشاعر ومواطن تميزه، معتمدين على الديوان؛ وقد انبتت الدراسة على أهم المستويات التي تكون البنية اللغوية للنص الشعري داخل القصيدة، ما جعل البحث يتأرجح بين الاتساع من جهة والصعوبة من جهة ثانية، فهناك تداخل بين مستويات الدراسة، كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع خدمت الموضوع، نذكر منها: كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، واستراتيجية الدرس الأسلوبي لمعمر حجيج، واتجاهات الأسلوبية لجميل حمداوي.

كما كانت المعلومات التي حصلنا عليها وفق خطة البحث مقسمة حسب مستويات الدراسة الأسلوبية في القصيدة، حيث احتوت على البنيات الصوتية والإيقاعية ثم البنيات الصرفية، فالبنية التركيبية النحوية ثم الدلالية، تتقدمهم مقدمة وآخرهم خاتمة، وقد ارتأينا في التطبيق التمهيدي بجانب نظري، أي كانت الفصول التطبيقية ممزوجة بين التنظير والتطبيق، وقد كانت الخطة كالاتي:

مدخل: الأسلوب والأسلوبية، فتحدثنا عن مفهوم الأسلوبية، نشأتها، اتجاهاتها، علاقاتها بالعلوم الأخرى.

الفصل الأول: المستوى الصوتي، وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة عناصر، فتناولنا

1-الموسيقى الخارجية من وزن وزخافات وعلل للقصيدة.

2-الموسيقى الداخلية.

3-ظاهرة التكرار الشائعة في القصيدة، كالتكرار على مستوى الكلمة والجملة.

الفصل الثاني: المستوى الصرفي، وفيه ذكر لأبنية الأفعال الخمسة ونسبة تواترها ودلالة ذلك، كما أورنا ظاهرة سياقات أبنية الأسماء، التعريف والتكثير ثم الصفة المشبهة، مع ذكر دلالة كل منهم.

الفصل الثالث: المستوى النحوي التركيبي، تناول:

1-الجملة الاسمية وأنواعها.

2-الجملة الفعلية وأنواعها.

3-الأساليب الإنشائية الطليبية.

الفصل الرابع: المستوى الدلالي:

1- دلالة المفردة.

2- دلالة الجمل والعبارة.

3- الصور البيانية.

4- الحقل الدلالي والمعجمي.

ورغم تنوع المصادر والمراجع، إلا أن ذلك لم يمنع بعض الصعوبات التي اعترضت سبيلنا منها: عدم تناول القصيدة سابقاً، وكذا لم نجد دراسة حول الديوان عموماً.

خاتمة: وفيها وصلنا لأهم النتائج المتحصل عليها في البحث.

وأخيراً نستغل هذا المقام لأن نتقدم بجزيل عبارات الشكر لأستاذنا المشرف: **مراد ققي** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، كما نقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة على صبرها في تصحيح الأخطاء وتصويبها في بحثنا هذا، كما نعتذر عن كل خطأ أو سهو بدر منا، ونأمل أن يكون بحثنا هذا حافزاً ودافعاً لأعمال أخرى، وباباً مفتوحاً لمن يسهم في إثرائه أو تقويمه.

مدخل

1- تعريف الأسلوبية (لغة واصطلاحاً)

2- الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة والبلاغة والنقد الأدبي

3- إتجاهات الأسلوبية وأنواعها

1- تعريف الأسلوبية (لغة واصطلاحاً)

أ- لغة: الأسلوب في اللغة اللاتينية تقابل كلمة استليوس وتعني (الإزميل) الذي تستخدمه للكتابة أو الحفر على الخشب أو الجدران، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازاً للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة، ومع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية، والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير على ما يريد¹.

وفي المعاجم العربية أخذت كلمة الأسلوب بجدرها (سلب) معاني متقاربة ففي لسان العرب: الأسلوب يطلق على الشطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، و(الأسلوب) الطريق، والوجه، والمذهب، والفن، يقال: أخذ في أساليب القول، أي أفانيب من القول².

أمّا إذا بحثنا في مفهوم الأسلوب عند البلاغيين فإننا نجد -مثلاً- ابن طباطبا العلوي (322هـ) أوائل النقاد الذين تكلموا على الأسلوب والتمسوا له مفهوماً رغم عدم تسميته لفظاً بالأسلوب؛ حيث يشير في معرض حديثه عن طريقة الشاعر إذا رغب النظم، فمخاض "المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرًا واعد له ما يلبه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومّه أثبتته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تسبق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله. فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظماً لها وسلماً جامعاً لما تشتمت منها"³ ومن ثم نجد أن الأسلوب هو أساس صناعة الشعر، يجمع بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي والإيقاعي والجمالي.

¹ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص 43.

² ابن منظور، لسان العرب، تحقيق دار صادر، ط3، مجلد الباء، 1414هـ، بيروت، ص474، مادة (سلب).

³ ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد، عيار الشعر، دراسة وتعليق-محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، ص11.

ومن خلال التعريف اللغوي للأسلوب نلاحظ أنه متعلق بالنص وصاحبه وبصمته، وهو مفهوم لا يختلف بشكل كبير عما أقرّه الدارسون المحدثون للأسلوب.

ب-اصطلاحاً:

قبل التعرّف على المفاهيم الاصطلاحية للأسلوب، يمكننا وضع طريقة تبسيطية لعرض مختلف المفاهيم، وذلك بتقسيمها حسب زاوية الرؤية للأسلوب، حيث نجد بعض الدارسون ينظرون للأسلوب من حيث تعلقه بناصية النص ولغته والإمكانات الاختيارية التي يقدمها، وما يحمل من شحنات، وآخرون اعتبروا الأسلوب متعلق بالمتلقي وما يمارس ضده من ضغط عبر اللغة وأساليب إقناعها، وأخرى مرتبطة بالنص وآليات في نفس الوقت، والبصمات التي ينكرها الأخير لتمييز نصه عن غيره، لهذا قسمنا المفاهيم لمجموعات التالي¹.

1-تحدد المجموعة الأولى الأسلوب على أنه موقف يتخذه المتكلم -صاحب النص- نحو موضوع معين، فيعبر عنه باللغة التي تتشكل بنظام خاص له طرقه وكيفياته المحددة، مما يؤدي لإنتاج النص، ويكون ذلك مشافهة أو كتابة. ويعكس لنا هذا المفهوم التوجه العام لتحديد الأسلوب، لهذا فمختلف ما يندرج تحت هذا المفهوم من تعاريف قدمها المهتمون بالأسلوب في الماضي والحاضر، جاءت عامة غير موجهة بدقة، ونذكر مثلاً:

- شارل بالي: "الأسلوب هو الاستعمال نفسه"

- مجدي وهبة: "الأسلوب هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة"².

2- يتحدد مفهوم الأسلوب في المجموعة الثانية على أنه نتاج ومحصلة لظاهر القول في شكل للمعاني مرتبة بشكل معين وتتميز بالدقة والندرة -الانحراف على المباشرة- التي

¹ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص43.

² ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص11.

تتجم على عملية اختيار الأدوات التعبيرية اللغوية - من بين عدة اختيارات متاحة لصاحب النص.

يعتبر هذا المفهوم للأسلوب قريباً للشمولية حيث شمل النص وصاحبه وطرق الاختيار المتاحة، ويمكن تحديد عدة مفاهيم منها:

-تعريف جيرار: "الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل تحددها طبيعة ومقاصد صاحب النص - المتكلم أو الكاتب".

-تعريف تشومسكي: هو نتيجة لاختيار المؤلف من مختلف التحولات الاختيارية الممكنة¹.

3- في هذه المجموعة يعتبر الأسلوب اختيار choice ويكون هذا الاختيار مصحوباً بشحنات ناجمة عن قوة الضغط التي تمارسها اللغة، من أجل تطوير ذاتها ، فنتعرّف من خلال هذا المفهوم على وظيفة الأسلوب، في كونه -كما يرى ريفاتير- قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، من خلال إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، أو هو اختيار أو تضمن أو مفارقة وانحراف عن الأسلوب اللغوي، فالاختيار يكون بين الإمكانيات التي تمنحها اللغة، أما التضمن فيعني احتواء أي تركيب لغوي على قيم أسلوبية، أمّا الانحراف فيدل على وجود أسلوب عادي وأسلوب جمالي هو المقصود، حيث يعدّ انحرافاً على لغة عادية، بهذا يكون الأسلوب انحرافاً عن المستوى التداولي العادي، من خلال مختلف هذه التحديدات لوظيفة الأسلوب.

نلاحظ أنها ظلت تدور حول إمكانية جعله نصاً متميزاً، من خلال الاختيارات الممكنة أو تضمن قيم أسلوبية أو إبراز الانحراف والمفارقة فيه.

¹ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص115.

2-تعريف الأسلوبية:

يقصد بالأسلوبية (Stylistique) دراسة الأسلوب دراسةً علميةً، في مختلف تمثلاته اللسانية والبنوية والسيمائية والهيرمونطقية¹.

وتعد الأسلوبية أيضاً فرعاً حديثاً من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية والسيمايائيات، وتهتم بوصف الأسلوب بنية ودلالة ومقصدية، ويعني هذا أنها تختلف على البلاغة الكلاسيكية ذات الطابع المعياري التعليمي، والتي كانت تهتم بالكتابة والخلق والإبداع، وتجويد الأسلوب بياناً ودلالةً وسياقاً وزخرفةً، وتقدم للكاتب الناشئ مجموعة من الصفات الجاهزة في عملية الكتابة، وتنمي الأسلوب بلاغةً وفصاحةً وتأثيراً، ومن هنا فإن الأسلوبية هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية، ومن ثم فهي تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع جرد مواصفاته المتميزة وتحديد ميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار كل ذلك في المتلقي أو القارئ ذهنياً ووجدانياً وحركياً. ويعني هذا كله أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية وصيغ تأليف النصوص، والتركيز على الأساليب اللغوية لدى مبدع ما، وتدرس أيضاً أنواع الأساليب التي يستثمرها الكاتب.

هذا، وقد اشتقت الأسلوبية (Stylistique) في الثقافة الغربية من الكلمة اللاتينية (Stilus)، وشم الكلمة الإغريقية (Stylos)، ومن الكلمة الفرنسية أو الإنجليزية (Style) وتعني هذه المشتقات في دلالتها الأصلية، أداة الكتابة، وبعد ذلك استخدمت الكلمة للدلالة على طريقة الكتابة أو فن الكتابة، ويعرّف الأسلوب اصطلاحاً بأنه "اختيار لغوي من بين بدائل متعددة، إذن إن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه ويشير بشخصيته، ويشير إلى خواصه"².

¹ جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، المغرب، ط1، 2015، ص6.

² صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص89.

كما "تهتم الأسلوبية باللغة الأدبية وتعني بعطائها التعبيري"¹.

وعليه فالأسلوبية هي مقارنة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقارنة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكاتب والمبدعين الآخرين، ومن جهة أخرى، تكب الأسلوبية بصفة خاصة، على دراسة الأجناس الأدبية، وسير أدبية النصوص والخطابات والمؤلفات، ودراسة الوظيفة الشعرية، والتميز بين الأساليب حقيقة ومجازاً، وتعييننا وتضميننا، مع رصد الأشكال والبنى الأدبية والسيمائية، واستكشاف بلاغة النص وتحديد المستويات اللسانية للخطاب من: صوت، ومقطع، وكلمة، ودلالة، وتركيب، وسياق، ومقصدية، وربط ذلك كله بموهبة الفرد المبدع أو العمل على دراسة الأسلوب في ضوء المعطيات النفسية أو الاجتماعية.

أ - الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة:

اللغة هي الأساس الذي تقوم عليه الدراسات الأسلوبية، وهي الأداة التي تركز عليها الأسلوبية في تحليل النصوص الإبداعية والكشف عن أنماط التعبير، ومظاهر الجمال فيها. والعلاقة بينهما علاقة منشأ ومنبت باعتبار ما ذهب إليه بعض الباحثين بكون الأسلوبية أحد فروع علم اللغة، وعلى هذا الأساس تعتمد الأسلوبية المستويات نفسها لعلم اللغة في تحليل النصوص الأدبية.

وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بينهما إلا أنّ الفرق كبير وملحوس من حيث مادة الدراسة وهدفها، فعلم اللغة يتناول بالدراسة اللغة العادية المنطوقة والتي يستخدمها المجتمع في حياته الاعتيادية أداة اتصال، أما علم الأسلوب فهو يتعدى اللغة المتداولة في المجتمع إلى أنماط لغوية فردية متميزة بما فيها من انحرافات لغوية لا فنية ومتميزة على المستوى الفردي.

¹ بيرجيرو، الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، سوريا، ط2، 2008، ص17.

إن الأسلوبية وليدة رحم اللغة الحديثة، الذي بدأ بـ "دو سوسير" فهي مدخل لغوي لفهم النص، ونظرا للجهود الإنسانية في علم اللغة الحديث، فقد استطاعت أن تشكل أرضية الخروج الأسلوبية والتي استفادت من تلك الجهود واستثمرت معطياتها.

ومادامت الأسلوبية أحد فروع علم اللسانيات، فواجبها يعود إلى تلميذ " دو سوسير" وهو "بالي" الذي على يده تأسست الأسلوبية على رأي كثير من الباحثين، وهي عنده ليست معنية بدراسة أساليب فن الكتابة ولا اكتشاف الخصائص الحالية للأساليب الأدبية، ولكنها تخص ميدان اللغة كلها وكل الظواهر اللسانية بداية من الأصوات وإنهائها عند أصول التراكيب واعقدها¹.

وعلى هذا الأساس الذي اعتمده "بالي" فان الأسلوبية منحصرة في الجانب العقلي فحسب ولكن الأمر لا يجرى على هذا المفهوم فالأسلوبية غير مقتصرة على ذلك المجال فقط، بل يتعين عليها "دراسة العلاقة المتبادلة بين الكلام العقلي والكلام العاطفي للكشف عن المقادير المستعملة لكل منها، والتي يحتاج إليها خطاب دون خطاب آخر"².

ونلخص من هذا إلى أن الأسلوبية لا تهتم بالمحتوى العاطفي فحسب كما يرى بالي بل تهتم كذلك بالجوانب الجمالية، التي تشكل الإثارة في النفس.

ب - الأسلوبية والبلاغة:

لقد عانت البلاغة من الجودة فترة طويلة من الزمن، وقد ساهمت الدراسات النقدية القديمة في صياغة الأشكال الأدبية بما وضعت من قوانين صارم أصبح الخروج عليها يشكل مخالفة للمألوف، ولذلك لم يكن الأسلوب ذلك الوجود المستقل المتميز الذي يعكس شخصية المبدع.

¹ معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2007، ص77.

² المرجع نفسه، ص77.

وعلى الرغم من ذلك فإننا لا نعدم نقاطاً مضيئة في عالم البلاغة قد أخذت الأسلوب بعين الاعتبار وإن كانت تتميز بمحدودية تناولها للأسلوب في حدود المعرفة السائدة في تلك الفترات.

والشائع عند الباحثين أن الأسلوبية عبارة عن بلاغة جديدة، وقد استمدت مباحثها وأساسياتها من علم البلاغة القديم.

و"بيرجيرو" يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف أنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية"¹.

أما "شكري عباد" فيعتبر الأسلوبية ذات عرافة وأصالة في العربية، فيقول " فعلم الأسلوب ذو نسب عريف عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"².

ومادامت الأسلوبية أحد فروع علم اللسانيات الحديث، فلا يمكن أن تكون بديلاً عن البلاغة".

فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعني بها في التركيب والدلالة على السواء"³.

إنّ خليات الأسلوبية راجعة بأصولها إلى البلاغة القديمة، ولهذا نجد في مباحث بعض الباحثين الأسلوبية ما يشير إلى تنظير القدماء وتطبيقهم ولعلّ الأصل المشهور الذي يرجعون إليه هو "عبد القاهر الجرجاني"، الذي أسس لنظرية النظم، التي يميّز من خلالها بين كلام وآخر فعلى مستوى النظم تتحقق للمتكلم الحرية التامة له، داخل قوانين اللغة وهكذا

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص62.

² المرجع نفسه، ص62.

³ المرجع نفسه، ص62.

فقد كان **الجرجاني** على وعي تام بالفارق بين اللغة والكلام ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه السويسري "**فردناند دو سوسير**" وقوانين النحو ومعاني الألفاظ نمثل عند "**عبد القاهر**" النظام القارئ في وعي الجماعة الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي بعينه.

ويرى عبد القاهر أن الدور الأساسي في عملية النظم يعود إلى المتكلم إذ أن قوانين النحو المعيارية هي قوانين وضعية لا تفرق بين كلام وكلام ولا تؤدي إلى تفاضل في مستويات الكلام، إن دورها يقتصر على تحديد معايير الخطأ والصواب.

وإذا كانت البلاغة بأحكامها المعيارية لم تستطع أن تكشف عن خبايا وأسرار النصوص الأدبية في فترة معينة من الماضي، فقد جاءت الأسلوبية باتجاهاتها ومناهجها لتطور تلك الأحكام وتعمقها منتظر إلى كل النص من خلال جميع زواياه وبنياته اللغوية التي تنشئ الإثارة في المتلقي، يقول الدكتور "**محمد عبد المطلب**" غيران البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة التي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا والتي يجب على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميمها على ضوء المناهج الجديدة¹.

ج - الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية وسيلة إدراك الأسلوب، الذي هو صفة لازمة للإبداع الفني، والذي هو مجال التفرّد والتميّز لأنها تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية ومنتخدة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي.

¹ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص354.

وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختبار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإنّ الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام العمل عليه.¹

وإذا كان النقد يعتمد على معياري الصحة والجمال، وإذا كانت الصحة هي مادة الكلام، والجمال جوهره، فإنّ الأسلوبية "بمثابة الفطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي، وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية فترتبط باللغة والأدب على حدّ سواء.²

والواقع أن الأسلوبية قريبة من النقد من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة، والصوت، وكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخيرات متعددة استقاها من مجال دراسته.

وذلك من خلال محاولة استكشاف عالم النص الأدبي والنظام الذي تشكل فيه صياغته، بحيث تصبح هذه الصياغة جزءا جوهريا في العملية النقدية، وبوسع النقد الوصول إلى هذه الكيفية بالمعاونات الأسلوبية في تفكيك الظاهرة اللغوية لإعادة تركيبها، بعد الكشف عن علاقتها والبنية الجمالية المبنية فيها.³

إنّ الأسلوبية قد توغلت في أعماق النقد الأدبي وملاصقة له ولها اتصال وثيق بالنص الأدبي، وذلك بالتعرّف عليه "وبهذا تصبح القراءة الأسلوبية قراءة نافذة تتبع كيفية بروز الدلالة، والأسباب التي أدت إلى بروزها، بالتعرف على التراكيب وتحديد مكوناتها، وكيفية قيامها بوظائفها الدلالية بنص متألق"⁴.

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52.

² المرجع نفسه، ص52.

³ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص355.

⁴ المرجع نفسه، ص355.

والحقيقة التي لا يمكن إغفالها، أن مباحث الأسلوبية تستمد مادتها من جوهر الأسلوب إلا أنها قد اختلطت بتيارات متنوعة تركز على النص ذاته تارةً، وتشدّ الأسلوب إلى مبدعه طوراً، وإلى متلقيه طوراً آخر، وهكذا نجد نوعاً من التداخل بين ما يختصّ به النقد الأدبي، وما يختصّ به البحث الأسلوبي ومن ثم تداخلهما مع علم اللغة، وقد ساعد هذا التداخل على صياغة النقد الأسلوبي.

3- اتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية المثالية:

ترى الأسلوبية المثالية أن الأسلوب نتاج فكر فردي، يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف وتتجلى إرادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النفسية والاجتماعية، وهذا بنية ما قالت به الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية، ويمثل هذا التصور كل من فاندت (Wendet) وهيغوشوشارد (HugouSchuchardt) وكارل فوسلر (KarlVosster) وبنديجوكروتشة (BenedettoCroce) ... ويتم التركيز في هذا التصور على أن العقل أو الذهن هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي، ومن هنا فإنّ الأسلوب هو أساس الاتساق والانسجام المتحققين في الإبداع، ومن ثم يعبر عن شخصية المبدع وفردانيته، ومن ثم فالأسلوب هو صورة الروح.

ب- الأسلوبية التعبيرية:

تعدّ أسلوبية شارل بالي "Charles Bally" أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م¹، وليست منهجية "بالي" في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتاب البدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. ومن ثم ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة

¹ جميل حمدوي، اتجاهات الأسلوبية، ص12.

وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف- لذا، فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات، وهذا يعني أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية.

ويُضاف إلى ذلك، أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التعبير أو التليظ.

هذا ويميز بالي بين نوعين من العلاقات اللفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمى الثاني بآثار الإيحاء، ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الثانية بسياقه اللساني، ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى، ويترتب عن هذا وجود أشكال متشابهة على مستوى الفكر، مع وجود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني والعاطفي¹.

هذا ويهتم بالي بأسلوبية اللغة. في حين، يعني بوفون وجورج موانان بأسلوبية الأدب، بمعنى أن بالي منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب، وبالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب.

ج- الأسلوبية اللسانية:

يعدّ فرديناند دو سوسير (Ferdinand De Saussure) المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية كما يتجلى ذلك في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة)².

حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، وقد تبنى دو سوسير دراسة اللغة بدل الكلام، لأن الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصعب دراسته، وتجريده وتصنيفه، على عكس اللغة، فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتسم بالنيات، ويمكن رصدها

¹ جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص13.

² المرجع نفسه، ص14.

بشكل لائق صوتياً وصرفياً ودلالياً وتركيبياً، علاوةً على ذلك، فقد ناقش دو سوسير قضية الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع، وقد دافع أيضاً عن دراسة اللغة سانكرونيا بدل دراستها دياكرونيا وتاريخياً، واهتم أيضاً بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة، وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأسلوب المجازي الموحى، ومن ثم أصبحت الأسلوبية أول شعبة من شعبة اللسانيات العامة، لأنها تستعين باللسانيات، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية، وتقيس منها تصوراتها النظرية.... ويعني هذا كله أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة والأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة، قد استفادت كثيراً من آراء فردنان دو سوسير. وفي هذا السياق نفسه يمكن استحضار رولان بارت الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللسانية التي أصبحت مقولات أسلوبية كالمدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والتركيب والاختيار... كما يبدو ذلك جلياً في كتابة (عناصر السيميولوجيا)¹.

د - الأسلوبية الجديدة:

يُعدّ ليوسبيتزر (LeoSpitzer) من رواد الأسلوبية المعاصرة²، فقد اهتمّ في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبهاً بمقولة بوفون مرة أخرى: "الأسلوب هو الكاتب نفسه". إلاّ أن ليو سبيتزر كان يعني برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، واستقصاء جزئيات حياته الفردية والبيروغرافية. وفي المرحلة الثانية، تخلى ليو سبيتزر عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبياً ليهتم بالإجراءات الأسلوبية.

ويعني بأنظمتها البنوية الحاضرة في النص، وقد تحدث ليوسبيتزر عن الأثر الأسلوبي الذي يعدّ عنده مفهوماً اصطلاحياً واسعاً، ويشمل الفكر والعاطفة معاً، وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب أو انزياحه أو

¹ جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص14.

² المرجع نفسه، ص15.

غموضه وإبهامه أو عدم استساغه ضمن سياق إبداعي ما أو بروزه بشدة. وما يميز سببترز أيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها، وقد ركّز كذلك على خصوصية اللغة، وفرادة الأسلوب وتميزه الخاص... ومن ثم، فشخصية الكاتب هي التي تضيء على العمل الأدبي اتساقه وانسجامه، كما أن خصوصية الأثر تتجلى في الانزياح عن المعيار أو المؤلف.

هـ - الأسلوبية البنيوية:

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من رومان جاكسون وتودوروف وكلود بريمون ورولان بارت وجيرار جينيت وميشيل ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، وقد توجت هذه الآهات كلها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه تحت عنوان: (أبحاث حول الأسلوبية البنيوية)¹، ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتهما بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي تبنى عليها أسلوب النص، علاوة عن هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا، وبعد ذلك انتقل ميشال ريفاتير سيميوطيقيا الشعر وإنتاج النص². مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا.

¹ جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص16.

² المرجع نفسه، ص16.

و - الأسلوبية الإحصائية:

يعد بيير غيرو (Pierre Guiraud) من رواد الأسلوبية الإحصائية¹. دون أن ننسى شارل مولر (ch.Muller) في كتابه (المعجمية الإحصائية، مبادئ ومناهج)². وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافاتها، أي لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاته إحصائية، برصد نيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل: فاليري، أبولينير، وكروناي، مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين الدلالي والمعجمي، ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات - الموضوعات (التسميات التي تميز كاتباً أو مبدعاً ما، مستثمراً آليات الإحصاء كالتكرار، والتردد، والتواتر، والضبط، والعزل، والجرد، والتصنيف... أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، وبشكل هويته، ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي³.

وعلى العموم فلقد انصبّ بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهم المقاربة التاريخية التطورية للكلمات، ويتضح ذلك جلياً في كتابه (اللسانيات الإحصائية، المناهج والمشاكل) وفي كتابه الآخر (البنى الاشتقاقية للمعجم الفرنسي)⁴. الذي يتتبع فيه الكاتب تاريخ الكلمات الفرنسية.

ز - الأسلوبية البوليفونية:

ارتبطت الأسلوبية البوليفونية بميخائيل باختين (M. Bakhtine) ويعني بالتمييز بين الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية، إذا كانت الرواية المنولوجية تتميز بالصوت الواحد والمنظور السردى الواحد، وهيمنة الرؤية الايدولوجية الواحدة بداية من الرواية حتى النهاية،

¹ جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص 16.

² المرجع نفسه، ص 16.

³ المرجع نفسه، ص 17.

⁴ المرجع نفسه، ص 17.

مع طغيان السرد، فإن الرواية البوليفونية تتميز بعدد من الأصوات، وتعدد اللغات والأساليب والرؤى الأيدولوجية، وكثرة الشخصيات، وتعدد الرواة والمنظورات السردية.

الفصل الأول

المستوى الصوتي في قصيدة "دموع وآلام
وخواطر"

1-الموسيقى الخارجية

2-الموسيقى الداخلية

تمهيد

كانت الدراسة الصوتية عند العرب وصفية، فعند الخليل وسيبويه وأبو الأسود الدؤلي والزمخشري، وابن دريد، تعتمد على الملاحظة الذاتية وعلى خبرة الدّارس وثقافته، كما أن العلماء المعاصرين لم يخرجوا على أسلوب الدراسات التي قام بها علماء العرب القدامى فجعلوا دراستهم تنقسم إلى فرعين هامّين وهما: الفونتيكا؛ وهو علم الأصوات والفونولوجيا وهو علم الوظائف¹.

وقد توصلوا إلى عزل الصوت واستطاعوا إعادة تركيبه، لأن الصوت الإنساني مادة، ودراسة هذه المادة تكون علمية تبدأ من لحظة تشكل الصوت في الجهاز النطقي بدء من ضغط الحجاب الحاجز على الرئتين اللتين تدفعان الهواء في القصبة الهوائية مروراً بالحنجرة والفم... وصولاً إلى أذن السامع والمتلقي... بل حتى وصول الأصوات إلى الدماغ وتحليلها، ورد الفعل الذي تحدثه، مما يفرض على الأصوات اللغوية دراسة الجهاز النطقي كله، ومخارج الأصوات وصفاتها وخصائصها وتأثيرها بعضها البعض، لأن مادة الصوت اللاحق تأثر بالصوت السابق فالصوت وظيفة في تغيير المعنى وتحديده وتميزه عن غيره².

عرف الشّعْر منذ القديم على أنه الكلام الموزون المقفى، الذي ينتج موسيقى شعرية وهي خاصية ارتبطت بالشّعْر العربي، وهي إحدى الوسائل التي تملكها اللغة للتعبير وإيحاء المعاني التي تغمر المتلقي وهذا ما نسميه بالموسيقى الشعرية وهي نوعان: موسيقى خارجية وداخلية³.

¹ سيد علي بن عزيزة، فاتح بوترة، السمات الأسلوبية في قصيدة "يا تونس الخضراء جنتك عاشقاً" لنزار قباني، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة يحيى فارس-المدية - 2015، ص39.

² عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992، ص 8.

³ سيد علي بن عزيزة وآخر، المرجع السابق، ص40.

1-الموسيقى الخارجية

ترتكز الموسيقى الخارجية في الشعر العربي على مجموع الخصائص التي تميز شكلية الإيقاع في العمل كله، إذ ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فالشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في النقمة الواحدة، تؤلف بها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء¹.

أ-الوزن

الوزن هو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف قصائدهم، هو الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، ولهم أثرهم في تأدية المعنى.

- الأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزناً، خمسة عشر منها وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، أما الوزن السادس عشر (المتدارك) فتداركه الأخفش²، ولمعرفة وزن القصيدة التي بين أيدينا قمنا بتقطيع أحد الأبيات:

كَذَا فَلَيْجَلَّ الْخَطْبُ، وَلْتَقْدَحِ الْعُقْبَى

وَيَرْفُضُ دَمْعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الثَّرَى سَكْبًا³

كَذَا فَلَيْجَلَّ لَخَطْبُ وَلْتَقْدَحِ لُعْبَى

وَيَرْفُضُ دَمْعُ لَعَيْنِ فَوْقَ ثَثْرَى سَكْبًا

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

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

فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 201.

² الميل بدیع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض والقافية فنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1991، ص 485.

³ مفدي زكرياء، أمجاننا تتكلم، وقصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكرياء، الوكالة الوطنية للاتصال والإشهار، د ط، 2003، الجزائر، ص 61.

كشفت الدراسة العروضية لقصيدة مفدي زكرياء استخدامه لبحر شعري واحد وهو بحر الطويل الذي مفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن¹.

ويسمى بهذا الاسم لأنه طال بتمام أجزائه فهو لا يستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا وقيل لأن عدد حروفه تبلغ ثمانية وأربعين حرفا في حالة التصريح أي في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها، وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النمط، وللبحر الطويل عروض واحدة وثلاثة أضرب:

عروض تامة مقبوضة (فيضتها واجب، وهو زحاف جار مجرى العلة) ولها ثلاث أضرب:

أ-ضجيج

ب-مثلها

ج-محذوف معتمد

ب-الزحاف والعلل:

كثيرا ما يصيب أجزاء التفعيلات في استعمال الشعراء تغيير ما، سواء أكان حذفاً أم تسكيناً أم زيادة، وهذه التغيرات رصدها الخليل وأطلق عليها تسميات مختلفة تنضوي تحت مصطلحين هما الزحافات والعلل.

¹ محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، دمشق، برامكة، 1427هـ، 2007م، ص207.

أولاً/ الزحاف:

عرفه العروضيون بأنه (تغيير في حشو البيت غالباً) لكن هذا لا ينفي إمكانية دخول الزحاف على الضرب والعروض، (هو ما يصيب توالي الأسباب في حشو البيت من حذف أو تكيف، ولا يلتزم الشاعر بذلك في سائر أبيات القصيدة)¹ أي أنه اختياري.

الزحاف أنواع عديدة، نذكر منها أهم ما يدخل على البحر الطويل (القبض، الكف، الحرم، الخرب، القصر، الحذف):

- **القبض:** هو حذف الخامس الساكن من التفعيلة، أي أن (فعولن) تصبح (فعول) وهذا ما نجده في الأبيات التالية:

1- وَيَرْفُضُ دَمْعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الثَّرَى سَكْبًا²

وَيَرْفُضُ دَمْعُ لَعِينِ فَوْقَ ثَرَى سَكْبًا

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

فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعيلن

3- رَتَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَأَيْكَ عِزَّةً نَعْبَبَ نَعِيمِ الدَّهْرِ مِنْ كَأْسِهِ عَبًّا³

رَتَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَأَيْكَ عِزَّةً نَعْبَبَ نَعِيمِ دَدَهْرِ مِنْ كَأْسِهِ عَبًّا

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

فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعل

17- تَخَذْتُ يِرَاعِي صَاحِبًا، وَمُحَارِبِي وَشِعْرِي إِذَا أَرْسَلْتَهُ يُلْهِمُ السُّحْبَ

¹ محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 200.

² الديوان، ص 61.

³ المرجع نفسه، ص 61.

تَخَذْتُ يَزَاعِي صَاحِبًا، وَمُحَارِبِي وَشِعْرِي إِذَا أَرْسَلْتَهُوْ بُلْهُمُ سُسُحْبًا

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

فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعيلن فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعيلن

ب/ الكف: هو حذف السابع الساكن من التفعيلة المنتهجة بسبب خفيف، أي أن (مفاعيلن) تصبح (مفاعيل) ¹ وهو ما أصاب الأبيات التالية:

20- أَبُوْحُ بِهِ لِمَاءٍ عِنْدَ حَرِيرِهِ فَتَسَابُ مُجْتَازًا حَدَائِقَهُ الْغُلْبِ ²

أَبُوْحُ بِهِ لِمَاءٍ عِنْدَ حَرِيرِهِ فَتَسَابُ مُجْتَازُنْ حَدَائِقَهُ لُغْلَبًا

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

فعول/ مفاعيلن/ فعول/ فاعلين فعول/ مفاعيلن/ فعول/ فاعل/ عو

39- بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعْشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ فَلَا أَسْكَنَ الْبَارِي بِجُبَّتِهِ قَنَبًا ³

بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعْشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ فَلَا أَسْكَنَ لِبَارِي بِجُبَّتَيْهِ قَنَبًا

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

فعول/ مفاعيلن/ فعول/ فاعلين فعول/ مفاعيلن/ فعول/ فاعلن/ عو

41- عَدُوُّ لَيْئِمٍ حَارَبَ اللَّهَ جَهْرَةً وَمَنْ يَعْتَرِضُ لِلَّهِ يُشْهَرُ لَهُ حَرْبًا ⁴

عَدُوُّ لَيْئِمُنْ حَارَبَ اللَّهَ جَهْرَتُنْ وَمَنْ يَعْتَرِضُ لِلَّهِ يُشْهَرُ لَهُوْ حَرْبًا

¹ محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 208.

² الديوان، ص 62.

³ المرجع نفسه، ص 64.

⁴ المرجع نفسه، ص 64.

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

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

فعولن/ مفاعيل/ فعولن/ مفاعيلن

فعول/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعيلن

- الخرم: (علة تجري مجرى الزحاف)¹ وهو حذف أول الوجد المجموع من أول التفعيلة أي أن: (فعولن) تصبح (عولن) وهو ما أصاب الأبيات التالية:

يُجْرُ عُنَيْهَا ذِكْرِي الْمَجْدَ وَالشَّعْبَا²

29- وَحَسْبِي أَنْ أَشْكُو مَرَارَةً أَكْؤُسِ

بَحَرَ رَعْنِيهَا ذِكْرَ لَمَجْدَ وَشَّعْبَا

وَحَسْبِي أَنْ أَشْكُو مَرَارَةً أَكْؤُسِ

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

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

فعول/ مفاعيلن/ عولن/ مفاعيلن

فعولن/ مفاعيلن/ عول/ مفاعيلن

فَلَا أَسْكَنَ الْبَارِي بِحُنْتِهِ قَنْبَا³

39- بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعْشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ

فَلَا أَسْكَنَ لِبَارِي بِحُنْتِهِ قَنْبَا

بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعْشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ

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

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

فعولن/ مفاعيلن/ فعول/ مفاعيلن

فعول/ مفاعيل/ عولن/ فاعيلن/ عو

ويمكن إحصاء الزحافات الواردة في القصيدة في الجدول التالي:

التفعيلة	نوع الزحاف	تكرارها	نسبة تواترها
فعولن	صحيحة	74	22.91
مفاعيلن	صحيحة	118	36.53
فعول	القبض	87	26.23

¹ محمد علي سلطان، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 208.

² الديوان، ص 63.

³ المرجع نفسه، ص 64.

مفاعِلن	القبض	38	11.76
مفاعيل	الكف	4	1.23
عولن	الخرم	2	0.61

من خلال ما يشير إليه الجدول رقم (1) تتجلى الهيمنة المطلقة للتفعيلية (مفاعيلن الصحيحة) حيث تواترت (118) مرة نسبة بلغت 36.53% من مجموع تفعيلياتها (323) بينما بلغ تواتر تفعيلية (فعولن الصحيحة) (74) مرة بنسبة 22.91% من مجموع التفعيلات والمتغيرة (131) مرة بنسبة 40.55% مقسمة بين قبض (26.23%) وكف (1.23%)، وخرم (0.61%) فيما غابت زحافات الخرم وهو (علة تجري مجرى الزحاف)¹ وهو اجتماع الخرم والكف وعلة (القصر والحذف).

ولعلّ سبب استعمال الشاعر **مفدي زكرياء** للبحر الطويل والنظم على منواله يعود لسبب شيوعه لإمكاناته المتسعة التي تتيح للشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النفس، كونه سخي النغم يقع في ثمانية وأربعين صوتاً وهذا الكم من الأصوات يتراوح بين متحرك وساكن ليعطي الشاعر حرية التصرف للتعبير عما يجول في رؤياه من قوالب إيقاعية لمنحه إحساساً موسيقياً لا يكتمل في ذهنه إلا عندما تتألف عناصر المحتوى: الشكل بألفاظه وتراكيبه، والمضمون لمعابه وأفكاره، كل ذلك يتيح للشاعر إمكانات فنية إبان تشكل قصيدته بإيقاعها فتأتي هذه الإيقاعات مظهرة صوت الفخر، المدح والحماسة حيناً، وصوت العتاب والرتاء، الهجاء أحياناً أخرى، وذلك حسب الأغراض الشعرية التي ينظم فيها الشاعر².

¹ محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 209.

² إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، ط 6، 2010، مصر، ص 59.

ج - القافية:

عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو أصح تعريفاتها (هي آخر حرف في البيت التي أول ساكن يليه مع من قبله وتكون القافية كلمة واحدة، كما قد تكون أكثر من كلمة)¹.

وفي باب آخر يعرفها الأخفش بأنها (آخر الكلمة في البيت وينفي أن تكون القافية حرفاً بقوله" وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وأنه كانوا قد يؤنثون المذكر ولكن هذا قد سمع من العرب وليست تؤخذ الأسباب بالقياس)².

ويعرفها القرطاجني بقوله: "القافية هي ما بين متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية منتهي مسموعات البيت المقفى"³.

وتحقق القافية جواً موسيقياً هاما للخطاب الشعري من خلال هذا التكرار المنتظم للأصوات في أواخر أبيات القصيدة، حيث تعد بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع تردها، وتمثل القافية سمة أسلوبية وظاهرة جمالية تسهم في خلق الإيقاع والنغمة بالإضافة إلى ما تحمله من خصائص صوتية ليست منعزلة عن القصيدة وباعتبار القافية ذات أهمية قصوى في الخطاب الشعري، فإننا سنبحث عن وظيفتها الدلالية وميزاتها الأسلوبية في قصيدة "دموع وآلام وخواطر"، هذا الذي أدى إلى وجود الإيقاع الهادئ الساكن، وهو ما يعبر عن سعي الشاعر إلى السكون النفسي لإخماد النيران المشعلة بداخله على حزنه لتراخي وإهمال الشباب الجزائري في خدمة بلدهم "الجزائر" دون التفاني والجد ودعوتهم إلى الابتعاد عن النفاق والكسل والجمود والتشمير على السواعد من أجل التطور والرقى والغد الأفضل.

¹ عبد الرحمان نبرماست، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 3، القاهرة، مصر، ص 104.

² محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، ط 1، المغرب، الدار البيضاء، ص 47.

³ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب، محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، مصر، ص 275.

والقصيدة من الشعر العمودي والروي الموحد وهي أساس الشعر العربي القديم والحديث، حيث يلجأ إليها الشعراء المحدثون في المواضيع الجدية ويعتبرونها القصيدة الرسمية التي تلقى للجيل.

وهذه بعض النماذج من القافية في القصيدة:

5- وَمَنْ يَرْتَدِّ الْأَيَّامَ أَعْرَثُهُ لَأَرْبِيًا¹

وَمَنْ يَرْتَدِّ لَأَيَّامَ أَعْرَثُهُ لَأَرْبِيًا

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

9- مَنَّاظِرُ يَدْوِي دُونَهَا أَحَدُ كَرَبًا²

مَنَّاظِرُ بَدْوِي دُونَهَا أَحَدُنْ كَرَبًا

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

16- تَكَادُ عَلَى هَامِ السَّمَاءِ نَطًّا الشُّهْبًا³

تَكَادُ عَلَى هَامِ سَسَمًا نَطًّا شُشُهْبًا

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

تكرار القوافي بعدة وظائف إيجابية وتعبيرية وجمالية، خلق أثرا صوتيا يبعث في النفس شعورا معينا قد يوحي بعدة معاني.

لقد هيمنت قافية الألف الممدودة في القصيدة، كما طغت القافية المقيدة التي يكون حرف رويها ساكن، ويعود استعمال الشاعر لهذه القافية بكثرة لحالته النفسية المضطربة

¹ الديوان، ص 61.

² المرجع نفسه، ص 61.

³ المرجع نفسه، ص 62.

والثائرة في سبيل الوطن من خلال الحنين إلى الماضي الجميل الذي كانت تعيشه الجزائر من تطور ورقي وازدهار ودعوته إلى التغيير وذلك بتشجيع العلوم المختلفة وتبنيها لأن العلم أساس التطور والرقي، كما أنه يحث الشباب وينصحهم بهذا ويدعوهم بالابتعاد عن الخمول والكسل والجمود والتشمير على سواعد الإقدام في سبيل اقتحام كل ما يقف في طريقهم، ويتجلى هذا في قوله:

34 -بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ فَشَمَّرُوا بَرِيْقَ الْمُنَى وَأَسْتَبْدِلُوا مَحَلَّكُمْ حَضَبًا

35 -بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ فَشَمَّرُوا عَلَيَّ سَاعِدِ الْإِقْدَامِ وَأَقْتَحَمُوا الْحَطْبَاءَ¹

36 -بَنِي وَطَنِي إِنَّ الْعُلُومَ تَقْتَتُّ كَمَائِمَهَا فِيكُمْ، أَلَا فَاقْطِفُوا اللَّبَاءَ²

2-الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية هي: "التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة"³، وهي الموسيقى النفسية القائمة على النظم والجرس والموسيقى في النص الشعري، من الصوت كان أو من الكلمة أو من الجملة.

تأتي الموسيقى الداخلية متفاعلة مع الموسيقى الخارجية، مكملة لها ومتحدة لإبراز جماليات النص الشعري (وأية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعريين تبقى ناقصة ما لم تبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء، إذ أنه هي التي تمنحه ذوقه الخاص)⁴.

ولأنها موسيقى نفسية فهي لا تكشف عن حالة الشاعر النفسية وانفعالاته المختلفة للتعامل مع الصوت مجهورا كان أو مهموسا، شديدا أو رخوا...

¹ الديوان، ص 63.

² المرجع نفسه، ص 64.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 161.

⁴ فاروق شوشة، لغتنا الجميلة، دار العودة مدبولي، مصر، ص 165.

فالعَمَل الأدبي في أساسه ما هو إلا (سلسلة من الأصوات المؤدية إلى معنى، والمحركة للمشاعر، والمنبرة لانفعالات والموصلة في النهاية إلى موقف ما)¹.

وقد اصطلح على هذه البنية الإيقاعية الجديدة "الإيقاع الداخلي" الذي يختلف عن الإيقاع الخارجي (في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يركز عليها الإيقاع الخارجي، وإن كان لا يهملها بل يخصها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالاً بمكونات النص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام، ومن ثم فهو يلعب دوراً أساسياً في ربط الصلة بين بُنى النص وتماسك أجزائه ومحو المسافة بين داخل النص وخارجه أو بين شكله ومضمونه)².

يعد النظام الصوتي أول مبحث تناول الجانب اللغوي في أي نص أدبي فبواسطة طبيعة الأصوات اللغوية تحدد الملامح الأدبية والفنية والخصائص الأسلوبية، حيث يشير الدكتور كمال بشر إلى أهمية الدراسة الصوتية بقوله: (إن الاختلاف في النطق كالاختلاف في قواعد النحو مثلاً: منشأه اختلاف البيئة الاجتماعية والخواص الفردية فإن عد الاختلاف في قواعد النحو خروجاً عن المعيار السليم والمقياس الصحيح، حكم بالمثل على الاختلاف في النطق، وكما يجب التنبيه على الأول يجب التنبيه على الثاني، ومن ثم يجب الدراسة للأصوات وجوب دراسة النحو والصرف، إذ السيطرة على اللغة لا تتم بدون دراسة أصواتها)³.

ولعل هذا يرجع إلى أن اللغة في القديم كانت تتداول مشافهة قبل اختراع الكتابة، بإضافة إلى أن الصوت المنطوق يعد أفضل إلى حد ما في أداء المعنى من الحرف المكتوب ولهذا يجب على دارس النص أن ينطق من أصغر وحدة فيه، وهي الصوت،

¹ السعيد الورقي، في الأدب والنقد العربي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989، ص 148.

² مجلة البيان، العدد 9، الكويت، 1990، ص 290.

³ كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، القاهرة، 2000، ص 168.

للوصل إلى المعنى الكلي للنص بمساندة بقية المستويات (فالأصوات اللغوية في داخل الكلمة رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة)¹.

وقد جاءت البداية الفعلية للدرس الصوتي العربي مع الخليل بن أحمد الفراهيدي، ثم توالى اهتمامات اللغويين العرب وأدركوا قيمة الصوت (فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم وذلك أن آرائهم الكثيرة في إصلاح المنطق وفي وضع العروض والنحو والصرف والمعاجم، وفي تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدراسات الصوتية)².

ينقسم علم الأصوات إلى قسمين رئيسيين: الصوامت *les consonnes* والصوائت *les voyelles* وكان المنطق في هذا التقسيم الطبيعة الصوتية لكل قسم وذلك الصوامت هي إما أن يحبس مدها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، وإما أن يضيق مجراه فيحدث النفس نوعا من الصفير أو الحفيف، وأما الصوائت فيندفع الهواء من الرئتين عند النطق بها مارا بالحنجرة ثم يتخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترض مجراه، وهذه الصوائت (تمتاز بخاصية الوضوح الصوتي)³.

كما أننا نجد أن الصوامت اللغوية تتميز بصفات عامة أهمها: الجهر والهمس المبنيان على اهتزاز الوتران الصوتيان (من حيثذبذبة هذه الأوتار أو عدمذبذبتها في أثناء النطق)⁴ وتظهر هذه العملية حين تنقبض فتحة الزمار وتنبسطن، وتحدث للمرء أثناء سلسلة التيار الكلامي دون أن يشعر بها في غالب الأحيان.

إذن المعيار الأساسي لحالتي الهمس والجهر يقوم على طبيعة الوتران الصوتيان، فالأصوات التي لا يهتز معها الوتران الصوتيان هي الأصوات المهموسة وهي (ذلك الصوت

¹ تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتاب، ط 1، مصر، 2001، ص 116.

² رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، جامعة عنابة، 1986، الجزائر، ص 55.

³ رابح بوحوش، المرجع نفسه، ص 18.

⁴ كمال بشر، علم الأصوات، ص 173-174.

الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان)¹، وفيه الوتران الصوتيان يرتحيان ولا يهتزان كما أنهما لا يحدثان أي ذبذبات، وذلك للانفراج التام عن بعضهما أثناء اندفاع الهواء من الرئتين ومروره دون أي اعتراض.

أ- الأصوات المجهورة:

الصوت المجهور هو الصوت الذي يتذبذب في أثناء النطق به الوتران الصوتيان)² وفيه يندفع التيار الهوائي خلال الوترين الصوتيين، فإنه يؤدي إلى اهتزازات منظمة ويتفق أغلب علماء اللغة أن المجهور هو: الألف، العين، الغين، الجيم، الياء، الضاد، اللام، النون، الراء، الدال، الزاي، الظاء، الذال، الميم، الواو، الهزة والياء.

ومن خلال مذكرة البحث يمكن رصد الصوامت المجهور في الجدول التالي:

الحرف	تواتره	نسبة تواتره
الألف	220	18.10 %
الهمزة	134	11.02 %
اللام	133	10.94 %
الباء	111	9.13 %
الياء	104	8.55 %
النون	86	7.07 %
الميم	85	6.99 %
الراء	81	6.66 %
الواو	80	6.58 %
العين	52	4.27 %
الدال	49	4.03 %

¹ ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 20.

² حسام البهساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، 2004، القاهرة، مصر، ص 435.

الجيم	22	1.81 %
الذال	21	1.72 %
الغين	14	1.15 %
الزاي	11	0.90 %
الضاد	8	0.65 %
الظاء	4	0.32 %

من خلال استقراء الجدول الذي يمثل نسبة ورود الصوامت المجهورة في القصيدة، نستنتج أن الأصوات المجهورة المستعملة كانت متنوعة ومتفاوتة النسب، فقد تكرر صوت الألف 220 مرة أي نسبة 18.10% ومعروف عن الهمزة أو الألف أنه صوت لا بالمهموس ولا بالمجهور، وهو راجع إلى حال الأوتار الصوتية حال النطق بها لا يسمح بالقول بوجود ما يسمى بالجهر أو الهمس¹، وهذا ما نجده في قوله (نكبا، رتعا، أرائك، الدهر، حقبا...).

أما صوت اللام فقد تكرر 133 مرة وبنسبة 10.94% (وهو من أصوات الغناء وهي تعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا بحيث تنشأ عقبة بوسط الفم مع ترك منفذ للهواء على إحدى حافتي اللسان)²، ثم صوت الباء الذي تكرر 111 مرة نسبة 9.33%.

وبالمقابل نجد صوت الظاء وهو (صامت نسبي مطبق انفجاري)³ الذي كان تواتره 8 أي بنسبة 0.65% فهو من الأصوات اللسانية الأساسية الذي لا يجد فيه الهواء المندفع من الداخل منفذا ينفذ منه إلى جانبي اللسان هذا الذي جعل الشاعر يتهرب منه، أما الظاء فتواتر 4 مرات بنسبة 0.32% وهي نسبة ضعيفة مقارنة بالصوامت المجهورة الأخرى، وهو

¹ كمال بشر، علم الأصوات، ص 288.

² محمود السمران، علم اللغة، دار النهضة العربية (للطباعة والنشر)، د ط، بيروت، لبنان، ص 169.

³ المرجع نفسه، ص 146.

من الأصوات الرخوة المجهورة المطبقة، وميزاته أنه يحتاج إلى مجهود كبير أثناء النطق به لذلك يتحاشى الشاعر الإكثار منه.

ب- الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة هي: الهاء، الحاء، الكاف، الشين، السين، التاء، الصاد، الثاء، الفاء، الخاء، القاف، الطاء. فقد وردت في القصيدة بالنسب المدونة في الجدول التالي:

الحرف	تواتره	نسبة تواتره
الهاء	71	% 17.70
التاء	64	% 15.96
القاف	47	% 11.72
السين	40	% 9.97
الكاف	37	% 9.22
الحاء	35	% 8.72
القاف	34	% 8.47
الشين	22	% 5.48
الصاد	16	% 3.99
الطاء	15	% 3.74
الحاء	11	% 2.74
الثاء	9	% 2.24

يوضح الجدول: نسبة ورود الصوامت المهموسة والتي بلغ عددها اثنا عشر صوتا لغويا تفاوتت نسبتها فصوت الهاء كان تواتره 71 مرة نسبة 17.70% وهي نسبة مرتقبة مقارنة بالصوامت المهموسة الأخرى (فالهاء هو صوت النفس الخالص الذي لا يلقي مروره اعتراضا في الفم واللسان أن يتخذ في نطق الهاء، أي موضع من مواضع التي يتخذها في

نطق الصوائت... لذلك يمكن اعتبار الهاء صوائت مهموسة أي صوائت يصحبها همس ولا جهر¹.

أما حرف التاء فقد تواتر 64 مرة أي بنسبة 15.96% فالتاء (تسديد مهموس مرقق مصقل)²، ويشكل مخرجه (بأن يوقف مجرى الهواء وقفا تاما وذلك بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فيرفع الحنك فلا يمر الهواء)³ وهو من الأصوات التي توحى بالنية والاعتراب كما نوحى بالضياح والحنين في الغربية عن الواقع، أما حرف القاف فقد تواتر 47 مرة بنسبة 11.72% يتكون هذا الصوت بحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسا كليا وذلك بأن يرفع أقصى اللسان حتى يلتقي بأدنى الحلق بما في ذلك اللهاة، أما حرف السين فقد تواتر 40 مرة بنسبة 9.97% وهو حرف مهموس رخو مستقل منفتح مخرجه أسلي، من أول اللسان الذي يلتقي بالأسنان السفلى التقاء احتكاكيا، وهو من ألطف الأصوات المهموسة رقة وهمسا، وهو أيضا من أصوات الصفير، ثم تأتي بعد ذلك الأصوات المهموسة الأخرى وينسب متفاوتة، ونجد الإشارة إلى أن الأصوات المجهورة وردت أكثر استعمالا من المهموسة، فقد ورد تواترها 1215 مرة بنسبة 75.18% أما الأصوات المجهورة فتواترت 401 مرة بنسبة 24.81% وهذا أمر طبيعي فالكلام مسموع والجهر هو الذي يدل على الإسماع، أما الهمس فيدل على الصمت والإسراع.

3- التكرار:

التكرار أهم نسبة تحركت عليها القصيدة العلمية المعاصرة لما لها من طاقات تعبيرية وإيقاعية ودلالية، ولما كانت حاجة الشاعر المعاصرة إلى تنويع إيقاعاته تماشيا مع حالاته الشعورية وتعدد تجاربه الشعرية، فقد أفاد من تقنية التكرار التي تؤدي إلى تولد الإيقاع من خلال تناسب الأصوات والألفاظ، أو العبارات وهو: (في حد ذاته وسيلة من الوسائل الشعرية

¹ محمود السعران، علم اللغة، ص 178.

² حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، ط 3، 2000، ص 62.

³ محمود السعران، علم اللغة، ص 47.

التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة معينة في العمل الشعري والشعائري¹.

وقد تجسد التكرار في هذه المجموعة في مظهرين من مظاهر التكرار، تكرار الكلمة الواحدة وتكرار الجملة.

أ- تكرار على مستوى الكلمة: تتبع في قصيدة "دموع وآلام وخواطر" لمفدي زكرياء ظاهرة.

- التكرار اللفظي: ويلجأ إليها الشاعر ليضيف لدلالاتها نغما موسيقيا ينسجم مع حالته الشعورية والنفسية له، فمثلا يقول²:

- اتخذنا من "الأيام" جلباب راحة

- ومن يرتد "الأيام" أعرته لا ريبا

- ويا خسر "أيام" أرت بعدها حربا

12 - سَمِئْتُ تَكَالَيْفَ الزَّمَانِ، وَقَدْ سَمَا
بِنَا مَرْكَبُ "الْأَيَّامِ" بَحْرًا طَمًا صَعْبًا³

فهنا نجد الشاعر يردد كلمة "الأيام" في أبيات القصيدة، هذا الذي يثبت حنين الشاعر إلى الأيام الجميلة التي كانت تعيشها الجزائر، ورغبته أن تكرر هذه الأيام الجميلة في الحاضر والمستقبل.

كما كرر الشاعر كلمة "بؤس" في أبيات القصيدة، وهي تدل على ما يعانيه الشعب الجزائري في تلك المرحلة، وهذا ناتج عن تخاذلهم وتكاسلهم في خدمة وطنهم الجزائر حيث يقول في البيتين التاليين⁴:

¹ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981، ص 218.

² الديوان، ص 61-62.

³ المرجع نفسه، ص 62.

⁴ المرجع نفسه، ص 61.

6- فَيَا "بُؤْسَ" كَأَسَاتٍ بِهَا أَلْسُمُ كَأَمِينٍ وَيَا حُسْرَ أَيَّامٍ أَرَّتْ بَعْدَهَا حَرْبًا

7- كَذَا أَلْدَهْرُ مَهْمًا أَعْمَضَ الطَّرْفُ بُرْهَةً عَلَى مَعَشِرٍ أَوْلَاهُمْ "بُؤْسَهُ" حَقْبًا

وهذا التكرار لكلمات يقصد به الموسيقى الشعرية من خلال كثافة ترديد أصوات معينة.

كما أن التكرار أراد به الشاعر تنبيه المتلقي إلى غاية دلالية ارتأى إلى تأديتها من خلال هذا التكرار، وأن هذا التكرار يعمل على زيادة الإيقاع أكثر من إنتاج الدلالة.

ب- تكرار على مستوى الجملة:

تكرار الجملة أو تكرار المركب، أبرز السمات الأسلوبية في قصيدة "دموع وآلام

وخواطر"، وقد استمر الشاعر في تكرار الجملة إلى حد كبير، ومثال ذلك في قوله:¹

33 -بَنِي وَطَنِي هَذِي الْحَضَارَةُ، فَأَقْتَفُوا، لَجَّوْا بِأَبْهَاءِ، وَأَسْتَصْحِبُوا الْمِنْهَلَ الْعَذْبَا

34 -بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمَّرُوا بَرِيْقَ الْمُنَى، وَأَسْتَبْدِلُوا مَخْلَكُمُ حَصْبًا

35 -بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمَّرُوا عَلَى سَاعِدِ الْإِقْدَامِ، وَأَقْتَحِمُوا الْحَطْبًا²

36 -بَنِي وَطَنِي إِنْ الْعُلُومَ تَقَتَّتْ كَمَايْمَهَا فِيكُمْ، أَلَا فَأَقْطِفُوا اللَّبَا

38 -بَنِي وَطَنِي هَذِي السَّعَادَةُ فَوْقَكُمْ عَلَى مَفْرَقِ الْجُوزَا، تَبُؤَا نَحْوَهَا وَتَبَا

39 -بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعِشُ عَنِ نَفْعِ قَوْمِهِ، فَلَا أَسْكَنَ الْبَارِي بِجَنَّتِهِ قُنْبًا³

ما يلاحظ في هذه الأبيات الشعرية أن الشاعر ركز بشكل كثيف على جملة (بني

وطني)، حيث كررها (6) ست مرات، وهي تبدي عمق الشاعر وحبه لوطنه، واعتزازه

1 الديوان، ص 63-64.

2 المرجع نفسه، ص 63.

3 المرجع نفسه، ص 64.

بالانتماء إليه، وتقديسه له وأن لا شيء يعلو على الوطن، وهو يزرع حب الوطن في الأجيال القادمة ويحثهم عليها.

كما نجد أن الشاعر يكرر جملة أخرى في القصيدة، وكأنه يوجهها لأبناء الوطن ودعوته الصريحة لتغيير الوضع الراهن إلى وضع أفضل، وهذا من خلال التشمير على سواعد الإقدام، بدل التكاسل والتواكل والسكون، وهذا الذي يتجلى في قوله:¹

34 -بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمَّرُوا
بَرِيقَ الْمُنَى، وَأَسْتَبْدِلُوا مَخْلَكُمُ حَضَبًا

35 -بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمَّرُوا
عَلَى سَاعِدِ الْإِقْدَامِ، وَأَقْتَحِمُوا الْأَخْطَبًا²

إن للتكرار عند الشاعر "مفدي زكرياء" دوراً كبيراً في عكس تجربته الشعرية التي شكلها، فهو عندما يركّز اهتمامه على اسم أو جملة معينة يجعلها النقطة المركزية التي تتمحور حولها القصيدة.

¹ الديوان، ص 63.

² المرجع نفسه، ص 63.

الفصل الثاني المستوى الصرفي

- 1- أبنية الأفعال
- 2- أزمنة الأفعال
- 3- سياق أبنية الأسماء
- 4- الصفة المشبهة
- 5- التعريف و التنكير

تمهيد

يعتبر المستوى الصرفي أحد أهم المستويات في التحليل الأسلوبي، لما يتيح من معرفة جذر الكلمات وأصولها.

وقد شاع عن الصرف بأنه: تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي أو لفظي، ويراد ببنية الكلمة هيئتها أو صورتها الملحوظة من حيث حركتها، أو سكونها، وعدد حروفها وترتيب هذه الحروف.

فالتغيير الذي يطرأ على بنية الكلمة لغرض معنوي، هو كتغيير المفرد إلى التثنية أو الجمع، وتغيير المصدر إلى الفعل والوصف المشتق منه كاسم الفاعل واسم المفعول وكتغيير الاسم بتصغيره أو النسب إليه¹.

فالصرف إذا هو العلم بأحكام الكلمة، بما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك. فإذا كان علم النحو يبحث في التغييرات التي يطرأ على أواخر الكلمات وأحوالها المتنقلة، فإن الصرف يعرج على التغييرات التي يطرأ على أبنية الكلمات، وصورها المختلفة من الداخل².

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (حرف) دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج 9، ص 189.

² عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم الصرف، ص 08.

1-أبنية الأفعال

إن دراسة الفعل بالاعتماد على الاستعمالات المعزولة لا يكتمل معناها إلا بمراعاة السياقات الواردة فيها، حتى يتبين لنا دوره في بناء القصائد الشعرية، وتفاعله مع أغراضها، وقصيدة " دموع وآلام وخواطر " ككل القصائد جاءت مثقلة بالأفعال بمختلف الأزمنة والصيغ، وقد طغت على أبياتها الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة، مقابل عدد أو أقل من صيغة الفعل الرباعي والتي ظهرت بنسبة أقل، ولها دلالة على الحركية والنشاط.

أ/ أبنية الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة:

كما ذكرنا، فقد طغت الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة على نسيج القصيدة، وهذا للدلالة على أمر ما، فقال الشاعر:

كَذَا فَلْيَجَلِّ الْخَطْبُ، وَتُقَدِّحِ الْعُقْبَى
وَيَرْفُضْ دَمْعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الثَّرَى سَكْبًا
مَضَتْ حُجَجٌ أُنْبَى بِهَا الدَّهْرُ بِأَسْمًا
رَشَفْنَا بِهَا كَأْسَ الْهَنَاءِ بَارِدًا عَذْبًا
رَتَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَائِكَ عِرَّةٍ
نَعْبُ نَعِيمِ الدَّهْرِ مِنْ كَأْسِهِ عَبًّا

يتذكر الشاعر الأيام الخوالي، ويقف في عجالة عما حملته من عزة وازدهار، بنبرة تحدي ممزوجة بالحسرة والدهشة على تسارع الأيام باستخدام الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد (تقدح، يرفض). وفي هذا الفعل نلتمس التحدي كدلالة، كأن هذه الصفة أضحت ميزة أو غريزة يتصف بها الجزائريون، فهو لا يأبه بصرف الدهر وخطوبه لطالما أنه مجبول على البصر والتحديات.

كما تجدر الإشارة إلى أن صيغة الفعل الثلاثي المجرد والمزيد قد اجتاحت القصيدة بنسبة كبيرة جدا بلغت 69 كلمة بمختلف أزمانها (ماضي، مضارع، أمر) بتواتر 90.78% لتمثل أكبر نسبة من حيث شيوع صيغ الأفعال، وهي بهذا تعطي صفة أسلوبية بارزة في

قصيدة " دموع وآلام وخواطر " فقد ارتبطت هذه الصيغة بالأفعال الدالة على الانفعال والحركة مثل (تفدح، نمرح، سما، طرح، رشف، تعرف...).

فالشاعر استهل قصيدته بفعل ثلاثي مزيد بحرف أحد (تفدح) وفيها إشارة للضراوة والشدة التي قالها الشاعر بانفعال شديد، أيضا في كلمة سئمت وهو فعل ثلاثي مجرد على وزن فعل، للدلالة على السأم والنقمة التي بلغت ذروتها لدى الشاعر.

كما وظف مفدى زكرياء الفعل الثلاثي المزيد بحرفين على وزن يفتعل، مثل قوله:

وَمَنْ يَعْتَرِضُ سُبُلَ الْمَعَالِي وَيَجْتَرِي
يُرَاوِدُهَا تُصْبِحُ مَعَاهِدُهُ جَدْبًا¹

فيتعرض هي كلمة ثلاثي مزيدا بحرفين، ويتضمن تحذير الشاعر من مغبة أغراض سبل النجاح والتمكن، وعرققتها وسبب هذا التحذير للعواقب الوخيمة التي ستتجم عنه.

ب- / أبنية الفعل الرباعي المجرد والمزيد:

وهذه الصيغة نادرة في قصيدة " دموع وآلام وخواطر"، فقد وردت الأفعال بهذه القصيدة سبعة "7" مرات فقط نذكر (راود، حارب، برهن، أرسل...) وهي على وزن فعل: ومن المعاني التي استعملت فيها هذه الصيغة قول الشاعر:

وَمَنْ يَعْتَرِضُ سُبُلَ الْمَعَالِي وَيَجْتَرِي
يُرَاوِدُهَا تُصْبِحُ مَعَاهِدُهُ جَدْبًا²

عَدُوٌّ لِيْنِمَّ حَارِبَ اللَّهِ جَهْرَةً
وَمَنْ يَعْتَرِضُ لِلَّهِ يُشْهَرُ لَهُ حَرْبًا

استعمل الشاعر: راود لتوكيد ما ذكر سابقا، بحيث اعتراض وعرقلة أسباب النجاح، تقضي إلى سوء العواقب من ركود وخسرانه.

¹ الديوان، ص 64.

² المرجع نفسه، ص 64.

كما استعمل الفعل "حارب" الرباعي، تكملة للمعنى السابق، إذ هناك من أعداء النجاح من يشهر ويظهر عداوة لله، وهذا لن يفلح أبدا في مسعاه.

تجدر الإشارة إلى أن صيغة الفعل الرباعي ضئيلة جدا في قصيدتنا، إذ تواتر أفعال هذه الصيغة بنسبة 9.21% وهي الأضعف.

2-أزمنة الأفعال:

تعتبر أزمنة الأفعال في القصيدة عنصرا ضروريا في تحليل مضمونها وتوضيح العلاقات القائمة بينها وتتميز هذه الأزمنة بخصائص تفسر وظائفها ودلالاتها الأسلوبية، ذلك أن بنيات التركيب الفعلي بالغة الأهمية في شد أوصال القصيدة لما لها من قيم تعبيرية وجمالية، ونجد الشاعر مفدي زكرياء قد وظف عددا معتبرا من الجمل الفعلية يهدف من خلالها إلى أغراض ودلالات مرادة نذكر منها:

يحل- تقدح - يرفض- مضت- رشفنا- رتعا- نعب- نمرح- اتخذنا- يرتد- أغمض- تمزق - يعز- ترى- تمثل - يزوي- نرى - سئمت - سما - حملني - رأيت - رابني - كرهني- زهدني- تطأ- اتخذت - أرسلته - يلهم- أظل- ألقنه - يمتطي- أبوح- ينساب-أنشده - يخفق- أغازل- تفتر- ألثم - أطرح- يراقصها- تعرف - تلحفن - شببن- أصبحت - أبث- أودعها - أشكو -يجرعنيها - أندب - قضى - توارهم- أنهض- تنفع - تأخذ -ترتضي - اقتفوا - لجوا- استصحبوا - شمروا -استبدلوا - اقتحموا -تفتقت - اقطفوا -برهنوا - حشرتم- ثبوا -يعش-أسكن - يعترض- يجتزي -يراودها -تصبح - حارب -يشهر-سمع -لبي.

وعند النظر لأبيات القصيدة لاحظنا بأن الأفعال كثيرة في القصيدة بلغ عددها أربعة وتسعون (94) فعلا من أفعال مضارعة وماضية وأفعال أمر وقد منحت القصيدة حركية وحيوية شديدة نلمسها عند قراءتنا للمقطوعة.

وقد ضمت قصيدة "دموع وآلام وخواطر" أربعين (40) فعلاً مضارعاً وسبعة وعشرين (27) فعلاً ماضياً، مقابل تسعة أفعال (9) بصيغة الأمر، وقد غلبت الأفعال المضارعة، وهذا يوحي بالتجديد في الأحداث مع محاولة الاستشراف وإمداد الأفق مع الإشارة إلى استمراريته، ذلك أن الفعل المضارع يفيد معنى الاستمرار والامتداد، كما توضح الأبيات مدى انفعال الشاعر الكبير مع ما يريد إيصاله ، أما الفعل الماضي الذي ورد في مختلف أبيات القصيدة فقد ساهم في التعبير عن زمن وأحداث ثبتت في الماضي وبقيت تلقي بظلالها على الراهن والمستقبل، وحاجة الشاعر في الاستدلال بها خدمة للموضوع.

وقد وردت الأفعال في القصيدة حسب دلالاتها الزمنية بين مضارعة وماضية وأمر فجاءت وفق الجدول الآتي:

أزمنة الأفعال	الفعل المضارع	الفعل الماضي	فعل الأمر	المجموع
التكرار	40	27	9	76
نسبة تواتر الفعل	%52.63	%35.52	%11.84	99.98%

إن هذا الإحصاء يوضح الحضور المتقارب للزمن المضارع والماضي، في وقت يقل فعل الأمر بنسبة لا تتجاوز (9%)، فتوظيف الشاعر لهذه الأزمنة وبهذا التقارب النسبي لم يكن عبثاً، فالأكيد أنها توحى بالكثير من الدلالات التي يمكن أن نستخرجها ونقف عندها.

فقد استخدم الفعل المضارع بشكل كبير وهو الغالب في القصيدة بنسبة (52.63%) ومن أشكال ورود الفعل المضارع نذكر:

- 1- كَذَا فَلْيَجَلِّ الْخَطْبُ، وَلْتَقْدَحِ الْعُقْبَى
- 2- وَيَرْفُضُ دَمْعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الثَّرَى سَكْبًا
- 3- وَنَمْرُحُ فِي ظِلِّ السَّعَادَةِ وَارْفًا
- 4- نَشَاوَى كَأَنَّ الدَّهْرَ وَأَعْدَانًا حَبًّا
- 5- تَخِذْنَا مِنْ الْأَيَّامِ جِلْبَابَ رَاحَةٍ
- 6- وَمَنْ يَرْتَدِّ الْأَيَّامَ أَعْرَثُهُ لَا رَبِيًّا

وقد وظف الشاعر هذا الفعل بالضبط كي يحدث تفاعلاً بين بنية النص والعالم الخارجي (القارئ) فهو زمن ينبض بالحياة، ويمكن بثه في أي نص أدبي وذلك بحكم دلالاته الآتية الحاضرة وهذا ما يجعل المتلقي يلتبس صدقاً واضحاً في القصيدة النابضة بالحياة والقيم الجميلة والمعاني الجليلة.

أما الفعل الماضي فكانت له جهته من الحضور وبنسبة معتبرة تقارب المضارع، عدد الأفعال تسعة وثلاثون (39) فعلاً وبنسبة (41.48%)، ما يدل على عودة الشاعر للزمن الفارط وإحساسه بما تضمنه من أحداث وذكريات كان استدعاؤها ضرورياً لخدمة القصيدة التي يعتز فيها الشاعر بأمجاد الوطن وسرد مآثرهم الخالدة بنبرة فخرية.

كقوله¹:

مَصَّتْ حُجَجٌ أْبَلَى بِهَا الدَّهْرُ بِأَسْمًا رَشَفْنَا بِهَا كَأْسَ الْهَنَاءِ بَارِدًا عَذْبًا
رَتَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَائِكَ عِزَّةً نَعْبُ نَعِيمِ الدَّهْرِ مِنْ كَأْسِهِ عَبًّا
سَيِّمْتُ تَكَالِيفَ الزَّمَانِ، وَقَدْ سَمًّا بِنَا مَرْكَبِ "الْأَيَّامِ" بَحْرًا طَمًّا صَعْبًا

فالفعل الماضي يناسب وقع الأحداث وسرد الحقائق.

3 - سياق أبنية الأسماء:

يدل الاسم على ذات وليس الزمن جزء منه، ويفيد الثبوت لا التجديد، وينقسم الاسم لعدة اعتبارات وهي: انقسامه من حيث التجرد والزيادة، ومن حيث الجمود والاشتقاق ومن حيث نوع المشتق (مصدر عاد، مصدر الهيئة، مصدر المرة، المصدر الصناعي) و (اسم

¹ الديوان، ص 61.

الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة واسم تفضيل، واسما الزمان والمكان واسم الآلة) واعتبارات أخرى كالتذكير والتأنيث...

والاسم ينقسم إلى اسم مجرد غير مشتق يدل على الذات دون الحدوث مثل: طفل، جمل، فهذا يدل على مسميات من دون دلالة الحدث، واسم يدل على نوات وأحداث مثل: أبنية المصادر والمشتقات (اسم الفاعل واسم المفعول، اسم الزمان والمكان، واسم التفضيل، الصفة المشبهة، اسم المرة، اسم الهيئة)¹.

ونقف عند الاسم على أنه تكملة للذات الموجودة في الوجود تتميز به عن غيرها من الذوات، أي أسماء الأعيان اللازمة مثل "الطبيعة، النبات، الحيوان، ونبين وظائفها ودلالاتها في قصيدة "دموع وآلام وخواطر".

أ- أسماء الطبيعة:

وظف الشاعر عددا من المفردات الدالة على الطبيعة بلغت اثنتي عشرة (12) كلمة، منها نذكر:

الظل، مناظر، سماء، بحر، المروج، الماء، حدائق.....

البحر: اسم ثلاثي مفرد جامد مذكر، وهو أحد عناصر الطبيعة وله أبعاد جمالية وإنسانية ونفسية في الاستعمال، وقد وظفه مفدي زكرياء توظيفا رمزيا لما يحمله من دلالات كثيرة، منها المتاهة التي دخلها الجزائريون وصعب عليها الخروج منها، وفي ذلك تشبيه لمن يتيه في عرض البحر ويفقد معالم الاهتداء لبر الأمان، كما يعتبر البحر ميزة للجزائر الطبيعية، بحيث يشكل جزءا منها.

¹ محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 66.

الرعد: اسم ثلاثي مفرد جامد مذكر وظفه الشاعر ليضفي به معان جمالية ونفسية وتعبيرية، يحمل دلالات مختلفة كالعنف والرهبة، وفي هذا دلالة على ضراوة الحرب وشدتها.

النسيم: اسم جمع جامد، وله خاصية الحركة والتغير، كما تتضمن دلالة الرقة واللف والهدوء والاستقرار، بعد الشدة، حيث قال الشاعر:

وَأَطْرَحُ عِبَاءَ الدَّهْرِ عِنْدَ حَمَائِلٍ يُرَاقِصُهَا ذَيْلُ النَّسِيمِ إِذَا هَبَّ¹ ،

فقد ارتبطت الكلمة هنا باللين واللف، والشاعر ينشد السلم والاستقرار.

ب - أسماء النبات: تكررت مسميات دالة على النبات في قصيدة "دموع وآلام وخواطر"، بشكل قليل لكن بدلالة عميقة منها: الأغصان، جنار، اللب وغالبا ما توحى أسماء النبات بالأرض والذكريات، وهذان العنصران قد شغلا عموما موضوع القصيدة.

الغصن: اسم ثلاثي مفرد مذكر جامد، يحمل دلالات كثيرة كالجمال والحياة والانبثاق، وقد تمثل هذا الجمال مثلا في سياق قوله:

أُغَارِلُ فِيهِ الشَّمْسَ عِنْدَ غُرُوبِهَا عَلَى غُرْفِ الْأَغْصَانِ تَأْتِيهِ عُجْبًا²

إضافة لمعنى الجمال فإن الغصن عادة يرمز للحرية، وكما نعلم أنها منشد البشرية قاطبة، ولهذا كثيرا ما تمناها الشاعر.

ج - أسماء الدالة على الزمن: استخدم مفدي زكرياء كلمات دالة على الزمن في قصيدته بلغت سبعة (07) كلمات نذكر: دهر، زمن، يوم، برهة، ذكرى، عصر.... ولحضور الزمن في القصيدة ضرورة فهو يؤصل للحقائق والأحداث ويؤرخ لزمانها.

دهر: اسم ثلاثي مفرد مذكر جامد، تم توظيفه في القصيدة ليحمل معان مختلفة، كالتغير في الظروف والأحوال.

¹ الديوان، ص 63.

² المرجع نفسه، ص 62.

اليوم: اسم ثلاثي جامد مذكر دال على فترة زمنية معينة وغالبا ما يوحي بقصر المدة.

أعصر: اسم جمع رباعي: يدل على مرحلة زمنية طويلة، غالبا ما ترتبط بالماضي بما يحمل من النجاحات أو الإخفاقات وقد استخدم مفدي زكرياء لفظة أعصر ليعرب عن اشتياقه وحنينه للماضي فقال:

أَلَا لَيْتَ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ نَحْوِ أَعْصِرٍ بِهَا الْحَقُّ حَقٌّ، لَا نِفَاقًا وَلَا كِذْبًا¹

فالماضي كان مثقلا بالقيم النبيلة من صدق وأمانة.

د - أسماء دالة على الجماد: نلتمس في الجو الشعري ألفاظا دالة على الجماد، وإن كانت منها عناصر للطبيعة إلا أنها تتجاوز إلى نبض أكتف مما وضع له (أكؤس، نبع، حدائق، السماء، ماء)

أكؤس: اسم جمع مذكر رباعي، دال على وسيلة لتجرع شيء ما، وفي القصيدة استخدمها الشاعر ليعبر عن ألمه من الراهن البائس الذي أضحى يتخبط فيه الجزائريون بين ألم الحاضر والحسرة على مجد الماضي إذ يقول:

وَحَسْبِي أَنْ أَشْكُو مَرَارَةَ أَكْؤُسٍ يُجْرُعُ نَيْهَا ذِكْرِي الْمَجْدَ وَالشَّعْبًا²

الماء: اسم مفرد ثلاثي مجرد مذكر، دال على معان شتى، فالماء هو الحياة والاستمرارية، وهو أحيانا الحرية والازدهار وهي ما ينشد الشاعر طيلة مسيرته في الحياة، فالتغني بالماء انفعال نفسي واضح.

كانت هذه بعض أبنية الأسماء وخاصة الجامدة منها فقد دلت على مسمى معين، واستعملها مفدي زكرياء مثقلة بالإيحاءات في السياقات، ونخلص إلى أن أبنية الأسماء المتنوعة سواء ثلاثية أو غير ثلاثية، جامدة أولها جذر اشتقاقي، أتاحت التنوع الدلالي في

¹ الديوان، ص62.

² المرجع نفسه، ص63.

السياقات بما حملته من معاني الثبوت للمعين أو غير المعين وبنا أن الاستعمال الشعري يحمل بناه إلى فضاءات رامزة جاءت الأبنية خدمة لذلك.

4- الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة وهي صيغة تشتق من الفعل الثلاثي اللازم للدلالة على صفة ثابتة في الشيء وهي مشبهة باسم الفاعل لأنها تدل على الحدث وصاحبه وتختلف عن اسم الفاعل في كونها لا تصاغ إلا من الفعل اللازم وعن كون المعنى الذي فيها متصفا بالثبوت الذي لا يحده زمان ولا مكان، ولها أوزان كثيرة متنوعة نذكر:

على وزن أفعل مؤنثة فعلاء ← أسود، سوداء.

على وزن فعلان مؤنثة فعلى ← شبعان، شبعى.

على وزن فعل مؤنثة فعلة ← فرح، فرحة.

على وزن فعيل مؤنثة فعيلة ← قديم، قديمة.

وقد تخرج الصفة المشبهة عن هذه الأوزان القياسية الرئيسية إلى أوزان ملحقة مثل:

فَعِيل ← عَفِيف

فَعِيل ← خَشِن

فَعِيل ← عَذَب

فُعَال ← شَجَاع

فُعَال ← جَبَان

تعمل الصفة المشبهة عمل اسم الفاعل المتعدي إلى مفعول به واحد، فترفع فاعلا وتنصب مفعولا، ومن المستحسن أن تضاف إلى ما هو فاعل لها في المعنى.

ونجد في قصيدتنا "دموع وآلام وخواطر" استعمالا مكثفا للصفة المشبهة وبمختلف صيغها وأوزانها، ذلك أن الشاعر يهدف إلى توضيح الرؤى وتصحيحها بإضفاء شيئا من الوصف ونقل الصور في حلة متنوعة الاشتقاقات والمواصفات لكل حسي أو مادي، وهذا لتقريب الأفكار والآراء حول ما تحمله هذه من معان تصب في حقل واحد، كما نلاحظ في مطلع القصيدة كلمة العقبى التي وردت على وزن فعلى، وهي إحدى الصيغ السماعية للصفة المشبهة، وهناك صورا أخرى للصفة المشبهة مبنوثة في مختلف أوصال القصيدة مثل:

القربي، الدعوى، ودلالة هذا الوزن في اللغة الخلو والامتلاء، كما نرصد عددا من الصفة المشبهة مثل: قطبا، الشبها، عجا، الرطبا، السحبا، الصهبا، التريا، رحبا، الغلبا.

إذاً فالقصيدة بها كم هائل من الصفة المشبهة التي استخدمها الشاعر لأحكام وفق ما تقتضيه الضرورة فقد أسهمت بكثرة في نقل انفعالات الشاعر للقارئ بكل سلاسة ووضوح. تجدر الإشارة إلى أن عمل الصورة المشبهة كما هو معلوم يرفع على الفاعلية ويجر بالإضافة.

5- التعريف والتكثير:

تشكل الأداة (أل) في التعريف جانبا مهما في إفادة المعنى للأسماء فتعرف الاسم وتكسبه خصوصية وتميزا لم يكونا من قبل¹، أما في قصيدتنا "دموع وآلام وخاطر" فقد تواترت الأسماء المعرفة بكثرة بلغت 53 مرة ما بين جامد ومشتق من أصل 105 مقابل 55 للنكرة، وكما هو معلوم فالتعريف له قيمة دلالية تلتحم مع غيرها من عناصر البنية اللغوية كي توضح النص الشعري مثال ذلك في القصيدة:

كَذَا فَلَيْجَلِ الْخَطْبُ، وَلْتَفْدَحِ الْعُقْبَى
وَيَرْفُضُ دَمْعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الثَّرَى سَكْبًا²

¹ محمود أحمد الصغير: الأدوات النحوية في كتب التفسير، ص 531.

² الديوان، ص 61.

وَنَمْرُحٌ فِي ظِلِّ السَّعَادَةِ وَأَرْفًا
 نَشَاوِي كَأَنَّ الدَّهْرَ وَأَعْدَانًا حَبًّا
 كَذَا الدَّهْرُ مَهْمًا أَعْمَصَ الطَّرْفُ بُرْهَةً
 عَلَى مَعَشِرِ أَوْلَاهُمْ "بُؤْسُهُ" حَقْبًا

استهل الشاعر قصيدته بكلمات معرفة بنبرة التحدي والإصرار ما يوحي بعدم اكترائه لما سيحصل، كما يوضح ثورته على الراهن الذي لا يريد التوقع في رقيته، ومثال الأسماء المعرفة بـ "أل" (الخطب، العقبى، العين، الثرى، السعادة، الدهر، ...) وفي المقابل تضمن التتكير الذي تواتر بخمسين (50) مرة مثل (دمع، ظل، جلباب، مركب، قلوب، عدو، ذيل، ...) وفي هذا محاولة لتقديم معان جديدة غير محصورة، فالتتكير اتساق الأفق وتولد دلالات أخرى يهدف إليها الشاعر.

الفصل

الثالث

المستوى التركيبي

- 1- الجملة الفعلية
 - أ- الجملة المنفية
 - ب- الجملة المثبتة
- 2- الجملة الإسمية
 - أ- الجملة المركبة
 - ب- أحرف مشبهة بالأفعال
- 3- الجملة الإنشائية الطلبية

تمهيد:

يختصّ المستوى التركيبي بدراسة العلاقات الداخلية والخارجية بين العناصر المكونة للقصيدة، فمنه نقرأ التركيب النحوي لنلاحظ الأثر الجمالي الذي تخلقه الجملة بأنواعها، وكذلك انزياحها عن القاعدة، وقد انتبه إلى هذا المستوى (النحوي) من التحليل من نُقادنا القدماء "عبد القاهر الجرجاني" الذي استمرّ بنظريته في "النظم" وهي تتصّ على معرفة الوضع الذي يقتضيه علم النحو مثال "وأعلم أن ليس النظم إلا أن نضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله¹، ومن هنا فإن فساد التركيب النحوي يؤدي إلى فساد المعنى.

وترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية للبحث عن الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعدّه أحد المستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي-ويؤخذ الدارس الأسلوبية في تحليله التركيبي جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه "فالمدخل الأسلوبية لفهم أي قصيدة هو لغتها"².

ومن هذه المسائل: دراسة الجمل بكل أنواعها والتي تعد من أهم النقاط الذي عالجنها في هذا المستوى، والتي سنحاول عرضها فيما يلي:

1- الجملة الفعلية:

لقد جرى التقليد الناتج على أنها تلك الجملة التي تبتدئ بفعل، سواء كان ماضياً أو مضارعاً أو أمراً، يعتبر الفعل عنصراً أساسياً في بناء الجملة الفعلية، وهو ما أطلق عليه النُّحاة اسم المسند، والفعل هو العمل الذي يقوم به صاحبه، فلا بد أن يتم هذا الحدث في فترة زمنية معينة، ولهذا يعتبر مادة لغوية مهمة تدل على حدث يجري على أزمنة مختلفة

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر أبو الفهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ط3، 1992، القاهرة، مصر، ص 127.

² شكري عباد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزان العامة، 1992، مصر، ص 138.

وذلك لأن الأساليب اللغوية تختص بالتعبير عن الأحداث التي تمت، والتي لم تتم بعد بواسطة الأفعال المقيدة بالزمن، ويمكن التمثيل على استخدام الشاعر للأفعال، والاعتماد عليها في تركيب الجملة بالأبيات التالية:

3- رَبَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَانِكَ عِرَّةً نَعَبُ نَعِيمِ الدَّهْرِ مِنْ كَأْسِهِ عَبًّا

13- وَحَمَلَنِي دَهْرِي طَوَارِقَ عِدَّةً، رَأَيْتُ الْمَنَائِمَ دُونَهَا مَلَجًا رَحَبَ

24- وَتَفْتُرُنِي فِي الْجُلُنَارِ مَبَاسِمُ، فَأَنْتُمْ فَأَهَا، رَاشِفًا عِنْدَهَا الصُّهْبَا

35- أَبْتُ لَهَا شَكْوَى عَنِ الْعَيْشِ مَرَّةً، وَأُودِعُهَا أَسْرَارًا مُهَجَّتِي الْجَدْبَا

أول ما بلغت في القراءة لهذه الأبيات من القصيدة، أنها تشمل على جملة واسعة من الأفعال، منحتها مقداراً كبيراً من الحيوية والحركة، وأوحت بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية.

وقد تعددت هذه الأفعال بين الماضي والمضارع ويدل هذا التعدد والتنوع والتركيز على التجدد في الحدث، مع الإشارة إلى استمراريته، إذ أن الفعل المضارع يفيد الاستمرار والامتداد، كما تكشف الأبيات كذلك عن انفعال الشاعر، أما الفعل الماضي فقد ساهم في التعبير عن زمن وحدث ثبتا في الماضي، كما عبّر عن رغبة الشاعر في استرجاع الماضي وأمله في مستقبل أفضل.

وتنقسم الجملة الفعلية إلى أقسام:

أ - الجملة المنفية:

الجملة المنفية هي الجملة التي تحتوي على أسلوب من أساليب النفي، وقد أكثر الشاعر من استخدامها في عدة أبيات من القصيدة، وهذا يتجلى في قوله¹:

5-تَخِذْنَا مِنْ الْأَيَّامِ جِلْبَابَ رَاحَةٍ، وَمَنْ يَرْتَدِّ الْأَيَّامَ أَعْرَتُهُ لَا رَبِيًّا

فالشاعر في هذه الأبيات شبه الأيام الجميلة التي كان يحن إليها بالجلباب الذي يستر جسم الإنسان، لكن من يخرج عن هذه الأيام الجميلة، ويحاول أن يفسدها فمآله ومصيره التعري والفضح دون شك، وجاء بأداة النفي (لا) السابقة للفعل (ريب) ليقطع الشك باليقين.

ثم يأتي الشاعر من جديد ليؤكد رغبته وتمنيه، في العودة إلى تلك الأيام الجميلة التي كان فيها كل شيء حقيقي لا يداخله الشك ببطلانه، صادقاً من داخله لا من خارجه، فهو يثبت حقيقة تلك الأيام التي كان فيها الشباب الجزائري مجتهداً ومثابراً في عمله دون أن يتخلل ذلك شيء من النفاق أو الكذب، فهو يثبت صحة كلامه من خلال النفي السابق للاسم (نفاقاً - كذباً) وهذا الذي يجلى في قوله²:

10-أَلَا لَيْتَ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ نَحْوِ أَعْصِرٍ بِهَا الْحَقُّ حَقٌّ، لَا نِفَاقًا وَلَا كِذْبًا

25-مَنَّاظِرُ لَا تَدْرِي مِنَ الْعَدْرِ صُورَةٌ، وَلَا تَعْرِفُ الْبُهْتَانَ، كَلًّا وَلَا كِذْبًا

ثم يأتي ليذكر الشباب الجزائري بإنجازات شعبهم في الماضي، لعل أن هذه الذكرى قد تنفعهم وتوقظ هم المجد لديهم، وتبعثها من جديد في قلوبهم ويحذوا على خطاها، ويجعلونها مثالا يقتدون به، يقول³:

32-عَسَى تَنْفَعُ الذِّكْرَى نَفُوسًا أَبِيَّةً، فَتَأْخُذَ بِالْحُسْنَى، وَلَا تَرْتَضِي السَّبَا

¹ الديوان، ص 61.

² المرجع نفسه، ص 62-63.

³ المرجع نفسه، ص 63.

كما أنه يحذر الشباب الجزائري من العمل من أجل كسب المال والشهرة لا من أجل تطور الوطن ورفقيه، لأن هذا السلوك يعتبر رياء، وقد نهى الله عز وجل عنه، وجعله بمثابة الشرك الأصغر، وإن صاحب هذا الفعل سيكون حسابه عسيراً من الله عز وجل، وهذا ما يتجلى في قوله¹:

39-بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعْشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ، فَأَلَّا أُسْكِنَ الْبَارِي بِجُنَّتِهِ قَنْبًا

ب- الجملة المثبتة

هي جملة توليدية غايتها نقل الخبر من المتكلم إلى السامع مجرداً من التوكيد أو النفي أو الشرط أو النداء ... الخ، فإن قصد المتكلم نقل واحد من هذه المعاني فعليه تحويل الجملة إلى إطار آخر، والإثبات مساوٍ للإنجاب وأصل الكلام الإنجاب وأما باقي الأساليب فهي عوارض تطرأ على البنية الأساسية للجملة ألا وهي الإثبات.

وإذا عدنا إلى قصيدة "دموع وآلام وخواطر" وجدنا أغلب أبياتها جمل خبرية مثبتة، وهذا ما يتوافق مع أسلوب الشعر، لأن الشاعر في موقف إخبار عما يجش في نفسه من أحاسيس وخواطر، ويتجلى ذلك في قوله²:

3-رَتَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَائِكَ عِرَّةً نَعْبُ نَعِيمَ الدَّهْرِ مِنْ كَأْسِهِ عَبًّا

4-وَيَمْرُحُ فِي ظِلِّ السَّعَادَةِ وَارِفًا نَشَاوِي كَأَنَّ الدَّهْرَ وَأَعْدَانًا حَبًّا

5-تَخَذْنَا مِنَ الْأَيَّامِ جِلْبَابَ رَاحَةٍ، وَمَنْ يَرْتَدِّ الْأَيَّامَ أَعْرَتُهُ لِأَرْبَابِ

12-سَيِّمْتُ تَكَالِيفَ الزَّمَانِ، وَقَدْ سَمًّا بِنَا مَرْكَبُ "الْأَيَّامِ" بَحْرًا طَمًا صَعْبًا

13-وَحَمَلَنِي دَهْرِي طَوَارِقَ عِدَّةً، رَأَيْتُ الْمَنَائِمَ دُونَهَا مَلْجَأَ رَحْبَ

¹ الديوان، ص 64.

² المرجع نفسه، ص 61-62.

16- **وَرَهْدَنِي فِيهِمْ لَدَيَّ خَلَائِقُ** **تَكَاذُ عَلَيَّ هَامُ أَلْسَمًا تَطَأُ الشُّهْبَاءُ**

والمتمأمل في أبيات القصيدة يجد كلها جاءت بصيغة الفعل المضارع، والماضي كون الشاعر في حالة إخبارٍ على ما يجول في خاطره من إحساس وحنينه للعودة إلى الماضي الجميل، وأسفه وحزنه على كل ما يحدث في الوقت الراهن أي في تلك الفترة، ودعوته الصريحة إلى التغيير إلى وضع أفضل من ذلك.

2- الجملة الاسمية:

إن أبرز تعريفٍ للجملة الاسمية وأشملها، ما ذكره ابن هشام قائلاً: فالاسمية هي التي صدرها اسم. (كزيد قائم) و (قائم الزيدان)¹.

أما حديثاً فقد بُني تعريف الجملة الاسمية على كون المسند إليه اسماً متصفاً بالثبات يقول: **مهدي مخزومي** في ذلك "وهي الجملة التي لا يكون فيها المسند فعلاً، وذلك نحو محمدٌ أخوك، والحديدُ معدنٌ، فأخوكَ ومعدنٌ دالّان هنا عن الدوام، أي دوام اتصاف المسند إليه بهما، لأن الأخوة ثابتة لمحمد لا تتغير ولا تصير من حالٍ إلى حال، لأن المعدنية وصف ثابت للحديد، لا تتغير، فكل من هاتين الجملتين، جملة اسمية².

وقد كان للجملة الاسمية حضور مكثف في مواضع من القصيدة، كقول الشاعر **مفدي زكرياء**³:

6- **فَيَا بُؤْسَ كَأَسَاتٍ بِهَا أَلْسُمٌ كَامِنٌ،** **وَيَا خُسْرَ أَيَّامٍ أَرَتْ بَعْدَهَا حَرْبًا**

7- **كَذَا الدَّهْرُ مَهْمَا أَعْمَصَ الطَّرْفُ بُرْهَةً** **عَلَى مَعَشَرٍ أَوْلَاهُمْ "بُؤْسَهُ" حِقْبًا**

9- **وَيَا تَعْسَ مَأْسَاةٍ تُمَثِّلُ بَيْنَنَا،** **مَنَاظِرُ يَدْوِي دُونَهَا أَحَدُ كَرْبًا**

¹ الديوان، ص 61-62.

² محمد المخزومي، في النحو العربي (قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث)، القاهرة، 1966، ص 123.

³ الديوان، ص 61-63-64.

- 10- أَلَا لَيْتَ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ نَحْوِ أَعْصِرٍ بِهَا الْحَقُّ حَقٌّ، لَا نِفَاقًا وَلَا كِذْبًا
- 25- مَنَاظِرُ لَا تَدْرِي مِنَ الْعَدْرِ صُورَةٌ، وَلَا تَعْرِفُ الْبُهْتَانَ، كَلًّا وَلَا كِذْبًا
- 27- فَنَحْنُ بِهَا بَيْنَ الْأَنَامِ أَحِبَّةٌ، وَأَصْبَحَتْ فِيهَا وَالِهَا شَيْقًا صَبًّا
- 33- بَنِي وَطَنِي هَذِي الْحَصَارَةُ، فَاقْتَفُوا، لَجْوًا يَا بَهَا، وَأَسْتَضْحِبُوا الْمِنَهْلَ الْعَذْبَا
- 41- عَدُوٌّ لِنَيْمٍ حَارَبَ اللَّهَ جَهْرَةً وَمَنْ يَعْتَرِضُ لِلَّهِ يُشْهِزْ لَهُ حَرْبًا

من خلال قراءتنا لأبيات القصيدة نلاحظ أن الشاعر مفدي زكرياء قد مزج بين الجمل الفعلية والاسمية، فاسم يكاد يكون طاغي على معظم هذه الأبيات، كونه يناسب أكثر الموقف الذي كان فيه الشاعر ألا وهو (الوصف)، لأن الشاعر في حالة وصف لما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر اتجاه الواقع المرير الذي كانت تعيشه الجزائر آنذاك والدعوة إلى التغيير الذي يكون على عاتق الشباب الجزائري، وتتقسم الجملة الاسمية بدورها إلى أقسام:

أ- الجملة المركبة:

هي المكونة من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه، ونلاحظ أن أحدهما يكون فكرةً مستقلةً، والثاني يؤدي فكرةً غير كاملة ولا مستقلة، ولا معنى له إلا بالمركب الآخر، والارتباط بين المركبين معتمد على أداة تكون علاقة بين المركبين،¹ وقد كان لهذا النوع من الجمل حضوراً مكثفاً في شعر مفدي زكرياء في قوله²:

- 7- كَذَا الدَّهْرُ مَهْمَا أَعْمَصَ الطَّرْفُ بُرْهَةً عَلَيَّ مَعْشَرَ أَوْلَاهُمْ "بُؤْسُهُ" حِقْبًا
- 25- مَنَاظِرُ لَا تَدْرِي مِنَ الْعَدْرِ صُورَةٌ، وَلَا تَعْرِفُ الْبُهْتَانَ، كَلًّا وَلَا كِذْبًا

¹ محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية (مكوناتها، أنواعها، تحليلها)، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا-القاهرة، ط، ص193.

² الديوان، ص 61-63-64.

36-بَنِي وَطَنِي إِنَّ الْعُلُومَ تَفْتَتُّ

كَمَا تَمُهَا فِيكُمْ، أَلَا فَاقْطِعُوا اللَّبَّأ

41-عَدُوٌّ لِنَيْمٍ حَارِبَ اللَّهِ جَهْرَةً

وَمَنْ يَعْتَرِضُ لِلَّهِ يُشْهِرُ لَهُ حَرْبًا

والمتمأل في هذه النماذج من الشعر يجد أن الشاعر قد لجأ إلى هذا النمط من الجمل الاسمية، ليضيف إحياءات دلالية، للمسند إليه، من خلال الإسناد المركب -أي الجملة- للمسند إليه، حيث ما كان الإسناد المفرد ليؤديها بذلك التكيف الدلالي وتلك الإحياءات.

ب -الأحرف المشبهة بالأفعال (إنّ وأخواتها):

الأحرف المشبهة بالأفعال ستة وهي:

أَنَّ، وَإِنَّ، وَكَأَنَّ، وَلَكِنَّ، وَلَيْتَ، وَلَعَلَّ، وهي تدخل على المبتدأ والخبر فتتصبب الأول ويسمى اسمها وترفع الثاني ويسمى خبرها، نحو قوله تعالى ﴿إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾¹.

وسمّيت هذه الأحرف بهذا الاسم لأنها مبنية الأواخر على الفتح كالماضي مع بنائها على ثلاثة أحرف فصاعداً، ولوجود معنى الفعل في كلّ منها، كالتأكيد والتشبيه ونحوهما مما هو من معاني الأفعال².

ومن بين الأحرف المشبهة بالأفعال الواردة في القصيدة، حرف "كأن" التي تفيد التشبيه الأكيد، ويتجلى ذلك في قوله³:

4-وَنَمْرُحُ فِي ظِلِّ السَّعَادَةِ وَارِفًا

نَشَاوِي كَأَنَّ الدَّهْرَ وَأَعَدْنَا حَبًّا

¹ سورة البقرة، الآية 173.

² أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت -لبنان، ط3، 1427هـ-2006م، ص 130.

³ الديوان، ص61.

ثم يأتي الشاعر من جديد ويتمنى العودة إلى الماضي الجميل حيث كان الحق لا يتخلله الكذب ولا النفاق وذلك من خلال توظيف حرف لبت الذي يفيد التمني، نحو قوله¹:

10- أَلَا لَيْتَ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ نَحْوَ أَعْصِرِ بِهَا الْحَقُّ حَقًّا، لَا نِفَاقًا وَلَا كِذْبًا

11- وَيَا لَيْتَ شِعْرِي، هَلْ نَرَى بِسَمَائِنَا بَوَارِقَ مَاضٍ كَأَنَّ فِيهِ النَّهْيَ قُطْبًا؟

وبعدها يأتي ويحثُّ الشبابَ الجزائري على الاهتمام بالعلوم الكثيرة والمتنوعة كونها السبيل الوحيد التي تستطيع به الأمة أن تزدهر وتتطور وتصل إلى أعلى المراتب، وذلك من خلال قوله²:

36- بَنِي وَطَنِي إِنَّ الْعُلُومَ تَفْتَتُّ كَمَائِمَهَا فِينُكُمْ، أَلَا فَاقْطِفُوا اللَّبَّ

3- الجمل الإنشائية الطلبية:

الإنشاء كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمداول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، وهذا ما اعتمد عليه القدماء حينما فصلوا بين الخبر والإنشاء فقال القزويني: "وجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء، لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأول خبر والثاني إنشاء"³؛ وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: "إنشائي طلبي وإنشائي غير طلبي"، فالإنشائي غير الطلبي "هو ما لا يستدعي مطلوباً، وله أساليب مختلفة منها: صيغ المدح والذم، التعجب، القسم، الرجاء، صيغ العقود، أما الأسلوب الإنشائي "هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء.

¹ الديوان، ص 64.

² المرجع نفسه، ص 64.

³ أحمد مطلوب، أساليب بلاغته (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، شارع فهم سالم، الكويت، د ط، 1980، ص 107.

وإنّ ما يعنينا في هذه المسألة هو الجملة الإنشائية الطلبية (الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء) والتي سنحاول دراستها من خلال قصيدة "دموع وآلام وخواطر" لنبيين دلالتها الفنية وعلاقتها على مستوى المعنى وعلاقتها بالشاعر، وقد برزت الأساليب الإنشائية في قصيدة مفدي زكرياء بشكل يلاحظه المتلقي عند اطلاعه عليها، ومن بين هذه الصيغ التي وردت في قصيدة مفدي زكرياء ما يلي:

1-الأمر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، أو كما قال العلوي: "هو صيغة تستدعي الفعل، أول قول بين عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"¹. وله أربعة صيغ هي: فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

وقد ورد أسلوب الأمر في شعر مفدي زكرياء في عدة مواضع من القصيدة، والتي كان فيها الشاعر يأمر بني وطنه، وهم الشباب الجزائري بركوب أمواج التطور والتحضر من أوسع أبوابها ويكون ذلك عن الطريق الولوج فيها واستصحاب منهلها، وذلك عن طريق التشمير على سواعد الأقدام واقتحام الخطب لا عن طريق الجمود والتواكل والسكون، ويتجلى ذلك في قوله²:

- 33-بَنِي وَطَنِي هَذِي الْحَضَارَةُ، فَأَقْتَفُوا، لَجُؤًا بِأَبْهَاءَ، وَأَسْتَضْحِبُوا الْمِنْهَلَ الْعَذْبَا
 34-بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمَّرُوا بَرِيقَ الْمُنَى، وَأَسْتَبْدِلُوا مَخْلَكُمْ حَضْبًا
 35-بَنِي وَطَنِي يَكْفِي الْجُمُودُ، فَشَمَّرُوا عَلَى سَاعِدِ الْإِقْدَامِ، وَأَقْتَحِمُوا الْخَطْبَا

¹ أحمد مطلوب، أساليب بلاغته (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 110.

² الديوان، ص 63.

تم يأتي من جديد وينصحهم أن يسلكوا طريق العلم لأن السبيل الوحيد في تقدم الأمم وتطورها وهذا يكون بالاجتهاد والمثابرة والصدق والبعد عن النفاق والكذب في العمل وإن ذلك من أسباب السعادة، ويتجلى ذلك في قوله¹:

36-بَنِي وَطَنِي إِنْ الْعُلُومَ تَفَتَّتْ كَمَا نَمُّهَا فَيَنْكُمُ، أَلَا فَاقْطِفُوا اللَّبَّأ

37-بَنِي وَطَنِي يَكْفِي النِّفَاقُ، فَبِرَهْنُوا أَمَامَ الْوَرَى عَمَّا حَسَرْتُمْ بِهِ الْكُتْبَا

38-بَنِي وَطَنِي هَذِي السَّعَادَةُ فَوْقَكُمْ عَلَى مَفْرَقِ الْجُوزَا، ثِيُوا نَحْوَهَا وَثْبَا

2-النهي:

النهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والالتزام، والنهي صفة واحدة هي المضارع المقرون "لا" الناهية الجازمة² كقوله تعالى ﴿وَلَا تَجَسَّسُوا وَلَا يَغْتَبِ بَعْضُكُم بَعْضًا﴾³.

والملاحظ لقصيدة مفدي زكرياء يجد أن النهي جاء بصيغة واحدة وهي صيغة المضارع المقرون بلا الناهية كون الشاعر ينهى الشباب الجزائري عن كل الأفعال التي تعرقل تطور الوطن وتقف في طريق ازدهاره ورقيه، فالكذب والنفاق والكسل وأن هذه الأفعال سبب من أسباب سخط الله تعالى على العباد، ويتجلى ذلك في قوله⁴:

25-مَنَاطِرُ لَا تَدْرِي مِنَ الْعَدْرِ صُورَةٌ، وَلَا تَعْرِفُ الْبُهْتَانَ، كَلَّا وَلَا كِذْبَا

32-عَسَى تَنْفَعُ الذِّكْرَى نُفُوسًا أَيْبَةً، فَتَأْخُذَ بِالْحُسْنَى، وَلَا تَرْتَضِي السَّبَا

39-بَنِي وَطَنِي مَنْ يَعْشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ، فَلَا أَسْكَنَ الْبَارِي بِجُنَّتِهِ قَنْبَا

¹ المرجع نفسه، ص 64.

² أحمد مطلوب، أساليب بلاغته (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 117.

³ القرآن الكريم، رواية ورش، سورة الحجرات، الآية 121.

⁴ الديوان، ص 63-64.

3- الاستفهام:

الاستفهام طلب العلم بالشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه أنه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم. ومنهم من فرق بينهما وقال إن الاستخبار ما سبق أو لا ولم يفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانياً كان استفهاماً.

ولكن المستعمل في الدراسات البلاغية مصطلح الاستفهام، وللاستفهام أدوات متنوعة هي الهمزة، وهل، ما، متى، أيان، كيف، أين، أئى، كم، أي، وتتقسم حسب الطلب إلى أقسام ثلاثة هي: الهمزة التي تفيد التصديق والتصور، وهل تفيد التصديق فقط، وبقية الأدوات تفيد التصور، وقد تفيد التوبيخ والتعنيف، والتوبيخ والتأنيث، والنهي، واستنهاض الهمّة بالنصح.

ومن أمثلة الاستفهام في قصيدة مفدي زكرياء قوله¹:

10- أَلَا لَيْتَ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ نَحْوِ أَغْصِرٍ بِهَا أَحَقُّ حَقًّا، لَا نِفَاقًا وَلَا كِذْبًا؟

11- وَيَا لَيْتَ شِعْرِي، هَلْ نَرَى بِسَمَائِنَا بَوَارِقُ مَاضٍ كَأَنَّ فِيهِ النُّهْيُ قُطْبًا؟

إنَّ القارئ لقصيدة مفدي زكرياء يلاحظ أن الاستفهام يكاد يكون منعدماً في القصيدة ولم يذكر سوى في موضعين فقط من أبيات القصيدة، والتي كان الشاعر فيها متسائلاً هل بإمكانه أن يرجع إلى الماضي الجميل الذي كان فيها كل شيء جميل، فالحقّ حقاً بمعنى الكلمة لا ينتابه الزور ولا النفاق، مع تمنيه أن ترجع تلك الأيام في وقته الراهن.

4- النداء:

النداء التصويته بالمنادى ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو على الداعي² وله أدوات وهي: الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، وآ، وتستعمل أدوات النداء للقريب (الهمزة، أي)، وللبعيد وهي بقية الأدوات، وقد ينتزل البعيد منزلة القريب فينادى بالهمزة أو أي تنبيهاً على أنه لا

¹ الديوان، ص 61.

² أحمد مطلوب، أساليب بلاغته (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، ص 128.

يغيب عن القلب بل هو مالك الفؤاد واللب. كما قد ينزل القريب منزلة البعيد فينادى بغير الهمزة وأي إشارة إلى مرتبة، أو انحطاط منزلته أو غفلته وشروده ذهنه، كما قد يخرج النداء من معناه الأصلي إلى معاني أخرى، ويقوم المتلقي بتفسيرها بناء على القرائن التي يفهمها من خلال السياق.

وقد كان للنداء حضور مكثف في قصيدة مفدي زكرياء ويظهر ذلك في قوله¹:

6- فَيَا بُؤْسَ كَاسَاتٍ بِهَا السُّمُّ كَامِنٌ، وَيَا خُسْرَ أَيَّامٍ أَرْتِ بَعْدَهَا حَرْبًا

8- فَيَا وَيْحَهَا ذِكْرِي تَمَرُّقُ أَنْفُسًا، يَعِزُّ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى حَقَّهَا يُسْبَى

9- وَيَا تَعْسَ مَأْسَاةٍ تُمَثِّلُ بَيْنَنَا، مَنَاظِرُ يَدْوِي دُونَهَا أَحَدُ كَرِبًا

إنّ المتأمل لهذه الأبيات الشعرية يجد أن النداء جاء بصيغة "يا" التي يسبقها حرف العطف وهذا الذي يدل على حسرة الشاعر وألمه وحزنه على المحن التي عاشتها الجزائر خلال ثورة التحرير المباركة، وكثرة المصائب التي حلت بين الجزائريين آنذاك وانتشار الآفات الاجتماعية كالجهل الذي نتج عنه الجمود والتخاذل والتواكل، ويرى الشاعر أن المتسبب الوحيد لهذه المأساة هو المستعمر الفرنسي.

¹ الديوان، ص 61.

الفصل الرابع المستوى الدلالي

- 1- الرمز
 - 2- الإيحاء
 - 3- الحقول الدلالية
 - 4- الصور البيانية
- أ- إستعارة
- ب- الكناية

تمهيد:

إن علاقة المبدع مع اللغة في الأعمال الإبداعية تختلف كلية مع علاقة المتكلم العادي معها، حيث المتكلم العادي تتسم بالسطحية والوضوح وسهولة الفهم، أما الشاعر فيجعل من اللغة وسيلة لتحطيم الواقعة المعاشة، وقيم حقيقة شعرية أعلى منها وأدق وأشمل فيسمي الأشياء بغير اسمها¹.

وحقيقة أن اللغة وسيلة اتصال اجتماعي لكن في هذا المستوى لا تليق إلا بمقام الوصف العام، والشاعر لا يهدف إلا للوصف العام، وإنما يريد الإفصاح والتعبير، ولكي يصل لهذا المستوى من الأداء فإنه يلجأ للمستوى المتعارف عليه من أنماط اللغة ليكون قادراً على تحقيق واحتواء دلالاته الشعرية، وتكوين أنماط لغوية جديدة تزخر بالمعاني الجمالية، ولذلك يضطر إلى الصورة الشعرية بوصفها معبرة عن الدلالات الشعرية والانفعالية لدى الشاعر المنشئ²، وقد وصفت اللغة بكونها وسيلة الإنسان للاستيلاء على هذا العالم³، ومن الطبيعي اختلاف توظيف الدلالة في النصوص الشعرية عن توظيفها في النصوص النثرية.

إن اللغة العربية هي أساس التواصل، ومنها يتولد مصدر الإبداع، والإنسان المتميز والمبدع هو الذي يُطَوِّع اللغة العربية بطريقة خاصة جداً غير تعامل غيره من المبدعين معها، من أجل إنتاج عمل أدبي معين وذلك لما تتفرد به من إمكانات ودلالات مختلفة، ويركز معظم الباحثون والدارسون في المجال على دراسة اللغة العربية على مستويات مختلفة من أبرزها: المستوى الدلالي والذي يختص بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من: الرمز والإيحاء والمعجم الشعري، والاستعارة والكناية.

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1993. ص115-116.

² جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة-الأعمال الفكرية، 1998، مصر. ص124.

³ مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1995. ص102.

الرمز: من الظواهر الحديثة البارزة في الشعر العربي عموماً، ويقصد به لجوء الشاعر إلى التلميح والإيحاء في التعبير عن المعاني بدل من اللجوء إلى التصريح والمباشرة، يستخدمه الأديب أو الشاعر كوسيلة لتجسيد غاية جمالية معينة، كما يفصح الرمز عن الحالة النفسية التي تختلج في نفسية الشاعر، والرمز له صلة وثيقة جداً بالدلالة، فهو يعطي غموضاً وأبعاداً عميقة تجعل المعنى غائراً يحتاج إلى قوة معرفية من القارئ كي يفك شيفراته وبلوغ المعنى المتواري خلف هذا النسيج اللغوي المبدع، وهذا من سمات الشاعر المتمكن الذي استطاع تحقيق هدف التواصل والتأثير وهو تركيب لفظي يتطلب مستويين، مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحسية¹، والمعنى الذي نشير إليه هو أن الرمز يأخذ مثلاً للأشياء المعنوية والتي يتمثل تجسيدها في الشكل المادي المناسب لها، فالرمز إذاً شكلاً من أشكال التعبير على صورة معينة.

1 - الرمز التاريخي:

توظيف الشاعر للرمز التاريخي اقتصر على الإشارة للبطولات والملاحم الخالدة التي قادها الجزائريون عبر التاريخ، خاصة قبل الركود والجمود والتخاذل، والتي بفضلها تحقق الشرف والعزة، وكانت فخر للجزائريين أجمع، فقال في هذا الصدد متفاخرًا:

- مَصَّتْ حُجَجٌ أَبْلَى بِهَا الدَّهْرُ بِأَسْمًا
رَشَفْنَا بِهَا كَأْسَ الْهَنَاءِ بَارِدًا عَذْبًا

- رَتَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَائِكَ عِرَّةً
نَعْبُ نَعِيمِ الدَّهْرِ مِنْ كَأْسِهِ عَبًّا

- وَنَمْرُحُ فِي ظِلِّ السَّعَادَةِ وَارِفًا
نَشَاوِي كَأَنَّ الدَّهْرَ وَأَعْدَانًا حَبًّا

- تَخِدْنَا مِنَ الْأَيَّامِ جِلْبَابَ رَاحَةٍ
وَمَنْ يَزِيدِ الْأَيَّامَ أَعْرَتَهُ لَا رَبِيًّا²

¹ الكندي علي محمد، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003، ص 54.

² الديوان، ص 61.

2- الإيحاء:

إن الإيحاء آلية لغوية يستخدمها الشاعر أو الأديب في عمله الإبداعي رغبة منه في استمالة القارئ والتأثير في نفسه، فيجعل نصه النثري أو الشعري غائر المعنى يستوجب من قارئه التعمق فيه وفك شيفراته بغية الوصول للمقصد وليس نصا مفتوحا في متناول الجميع، كما يعمد المبدع من الإيحاء كذلك إلى الإفصاح والتعبير عن أغراضه النفسية وما يعالجه بطريقة غير مباشرة، لأن اللغة لا يمكن أن تؤديها.

وفي قصيدتنا نلمس قيام الشاعر باستخدام ألفاظ ذات دلالات إيحائية، ساهمت بقسط وافر في خلق انسجام وترابط بين أبيات القصيدة والتوليف بين معانيها، كما أفصحت عن الحالة النفسية التي كانت تلازم الشاعر، فاللغة الشعرية تولي أهمية بالغة للكلمات ذات الدلالة، خدمة للشكل والمضمون العام، بحيث تضيف جمالاً في البناء وجلالاً في المعنى، وسنحاول من خلال هذا الجدول أن نستخرج بعض المفردات وتحديد دلالاتها:

الكلمة	دلالتها
الخطب	تدل عن ضراوة الحرب واحتدام الصراع، أين خاض الجزائريون معارك حامية الوطيس ضد المستعمر، موحية أن النصر لن يأخذ على طبق من ذهب.
دمع	تدل على الحزن الشديد الذي يعتري الشاعر حيال ما مضى من زمن العزة والتمكين الذي نعم فيها الجزائريون والذي ذهب ولم يعد سوى ذكريات جميلة.
سكبا	تدل على كثرة البكاء والحنين.
آرائك	تدل على الرخاء والاستقرار، والسيادة التي بلغتها الجزائر
نمرح	تدل على السعادة والحبور في كنف الهدوء والحرية.
السم	تدل على الكيد والضعينة المدسوسة في صدور الأعداء والمترهبين بأمن الجزائر، وهو ما عرج إليه الشاعر
حربا	تدل على النزاعات والاستقرار وهو المأزق الذي خاضه الجزائريون طويلا.

برهة	تدل على الغفلة التي تسببت في المآسي والمشاكل مدة طويلة.
بؤس	تدل على مرحلة من الصراعات تولد عنها فقر الشعوب والآفات التي تخبطوا فيها كثيرا، فعلت الوجوه سمات البؤس والحرمان.
ليت	توحي بالحسرة على راهن الشاعر وأمنيته بالعودة لزمان العدل والمساواة، فدلالة هذه الأداة هو الجور والكذب وما ترتب عنه من مآسي وإخفاقات.
سئمت	ظاهرة اجتماعية وهي الملل الذي خالج النفوس آنذاك جراء غياب الشفافية والعدل وطغيان الجور والتفريق والكذب.
حملني	تدل على الضغوطات التي تعرض لها الشاعر على غرار أبناء الوطن، والمتاعب التي لحقت بهم.
كرهني	تدل على حالة نفسية لازمت الشاعر من كره المجتمع بسبب غدره وخداعه، وتظالم مع الأقارب وقطع صلوات الرحم.
يراعي صاحباً ¹	تدل على الميل لكتابة الشعر والتنفيس عن النفس والتعبير عن متاعب المجتمع، هي الوسيلة التي اتخذها الشاعر للهروب بنفسه من الواقع البائس، فالكتابة هي رفيقة الشاعر وأنسيه في خلوته.
مفردا	تدل على السعادة والحبور حين إنشاد الشعر، هي ملجأ الشاعر المفضل.
الجلنار	توحي بخيرات الوطن وتنوعها من أزهار وثمار مختلف ألوانها وأشكالها.
طهارة	توحي بالصفاء والنقاء الذي يميز الجزائر، وتاريخها الناصع منذ زمن.
نفوسا أبية	توحي بطبيعة الجزائري صاحب العزة والكرامة الذي يأبى الذل والخنوع.
المنهل	يدل على العلوم المفيدة التي ترقى بالإنسان والوطن.
وطني	يدل على الملكية والانتماء.
كمائم العلوم	تدل على التنوع الثقافي والعلمي وكثرته.
اللبا	يدل على العلم النافع البناء.

¹ الديوان، ص 62.

3- الحقول الدلالية:

إن للمستوى الدلالي عيار ثقيل في الدراسة الأسلوبية شأنه شأن المستويات الأخرى كالتركيبية والصوتية " نظرية الحقول الدلالية تعني بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية"¹؛ أي أن هذه المفردات تجتمع تحت لواء لفظ عام، وهذا ما يجعل القارئ أو الباحث يغوص في أعماق وخلفيات هذه الكلمات الدلالية والسر الذي جعله يوظفها دون غيرها من مفردات اللغة.

يقول شكري عياد في هذا الصدد: " المفردات التي تشيع في قطعة أدبية ما تكون فيما بينها أنواعاً من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى الحقول الدلالية"².

فالمجال الدلالي إذاً يشمل " مجموعة من المعاني، أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة"³.

تُعنى الأسلوبية بدراسة الألفاظ لأنها تضيفي للمعني العام فتركيز الشاعر على مجموعة معينة من الكلمات ذات الدلالة المشتركة تعطي طابعا خاصا من ثقافته وميوله، وهذا لن يتأتى إلا بتفتيت النص إلى وحدات وتصنيفها إلى حقول دلالية مختلفة، وذلك لإبراز دلالتها وخصائصها الأسلوبية، وبما أننا لن ندرس كل الكلمات المكونة للنص، وإنما بعضها فقط قمنا بتقسيمه إلى معجم الطبيعة ومعجم الدين وهما الغالبان على القصيدة:

أ- معجم الطبيعة:

استوحى الشاعر مادته اللغوية من عنصر الطبيعة التي تنمو عن ألفاظها ودلالاتها لتخدم الموضوع العام، والقصيدة حافلة بها، إذ ذكرت عناصر الطبيعة أكثر من سبعة

¹ أحمد عمر مختار: علم الدلالة، دار العروبة، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص 79.

² شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، 1992، مصر، ص 121.

³ ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب ص150.

عشر (17) كلمة متعلقة بهذا المعجم الثري، نذكر: (الثرى، ظل، السماء، بحراً، المروج، السحبا، الكون، الغصن، الماء، حدائقه، الشمس، النسيم، التريا ...).

فقد حشد الشاعر مفدي زكرياء قصيدته "دموع آلام وخواطر" بمعجم الطبيعة لغايات مختلفة كالإفصاح عن جمال الجزائر الخلاب، فيجعل المتلقي يكون في ذهنه صورة عنها فيقول¹:

-أَظَلُّ بِهِ بَيْنَ الْمُرُوجِ مُعَرِّدًا
أَصْبُ جَمَالَ الْكُونِ فِي كَأْسِهِ صَبًّا
-أَلْفَنُهُ لِلْعَنْدَلِيْبِ إِذَا غَدَا
عَشِيَّةَ غَيْثٍ يَمْتَطِي الْعُصْنَ الرُّطْبَا
-أَغَازِلُ فِيهِ الشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا
عَلَى غُرَفِ الْأَغْصَانِ تَأْتِيهِ عُجْبًا

وعند قراءة القصيدة والوقوف على عناصر الطبيعة نستعذب جمال هذه الألفاظ المنتقاة بإحكام، فتعطي صورة عن تنوع الجزائر الطبيعية من جبال ومروج واخضرار، كما نأخذ أبعاداً عميقة ودلالات للقصيدة، فقد وُفِّقَ "مفدي زكرياء" في نسجه لأبياته القائمة في الغالب على معجم الطبيعة.

ب -معجم الدين (التناصر الديني):

للمعجم الديني حضوره بنسبة معتبرة، بحيث بثت في ثنايا القصيدة ألفاظ ذات دلالة دينية يعرفها الجميع على اختلافهم ولا غرابة في ذلك، طالما أن "مفدي زكرياء" ذو تربية إسلامية محافظة متشبع بالثقافة والمبادئ الدينية، وهذا ما جعل أعماله يضي عليها الطابع والمعجم الديني، بحيث ترتبط هذه المفردات بالدلالة وتغذيها وتقويها كالإيمان بالله، الذود عن الوطن والاستشهاد تحت راية الوطن والإسلام، وإتقان العمل و.....وعن النظر لقصيدة "دموع وآلام وخواطر" نجد أن المفردات الدينية قد تكررت أكثر من تسع (9) مرات نذكر (جلباب، الحق، المنايا، زهدني، العذراء، طهارة، الحسنى، الباري، حارب الله....)، إن هذا

¹ الديوان، ص 62.

الحقل يبين النزعة الإسلامية وقوام العدل الذي يعطي للإنسان مبرراً لوجوده بإحقاق الحق وإزهاق الباطل، إذ يقول الشاعر:

أَلَا لَيْتَ هَلْ مِنْ عَوْدَةٍ نَحْوِ أَعْصِرٍ بِهَا الْحَقُّ حَقٌّ، لَا نِفَاقًا وَلَا كِذْبًا¹

ففي هذا البيت يشكو الشاعر من ظاهرة اجتماعية وهي شيوع الكذب والنفاق، وغياب العدالة الحقة، ويرجو في المقابل العودة لأيام زمان أين كانت الشفافية والعدل هو الفاصل بين الناس، والعدالة أحد القيم المهمة في استقرار البلدان والمجتمعات.

ومما له دلالة بالدين الطهارة والنقاء بحيث لهذه الصفة ارتباطا وثيقا بالإنسان المسلم الذي يهتم بالنظافة اهتماما بليغا فالطهور شرط الإيمان، فقد قال صلى الله عليه وسلم: " الطهور شرط الإيمان والحمد لله تملأ الميزان"².

نلاحظ هذا في القصيدة إذ قال الشاعر:³

26 - تَلَحَّفَنَ كَالْعَذْرَاءِ تَوْبَ طَهَارَةٍ شَبَبْنَ عَلَيْهِ مُنْذُ خَلَقَتْهَا شَبًّا

فالطهارة والنقاء هي فطرة الجزائري التي لا تزعزع على غرار كل المسلمين وهنا إشارة إلى العفة والصفاء، فنحن أمة لا تتجزأ من الأمة الإسلامية، فالستر كذلك أحد سمات الجزائريين فشبّه الشاعر ذلك بمريم العذراء المذكورة في القرآن.

وصلاح الإنسان قائم على النصح والإرشاد والتذكّر فقد ورد في الذكر الحكيم قوله

تعالى: ﴿ وَذَكَرْ فَإِنَّ الذِّكْرَ تَنْفَعُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾⁴.

ويبدو الشاعر ملتزم بالشرع الرباني فذكر:

¹ الديوان، ص 62.

² حديث شريف: رواه أبو مالك الأشعري المحدث، مسلم، المصدر: صحيح مسلم، ص 223/ حكم المحدث: صحيح.

³ الديوان، ص 63.

⁴ القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، سورة الذاريات، الآية 55.

32 - عَسَى تَنْفَعُ الذِّكْرَى نَفُوسًا أُنْبِيَّةً، فَتَأْخُذَ بِالْحُسْنَى، وَلَا تَرْتَضِي السَّبَّاءَ¹

وهنا التزام "مفدي زكرياء" بأوامر الله تعالى من خلال إقرار مبدأ التذكير التي تنفع المؤمن وتأخذه إلى بر النجاح والفلاح، لذا لم يدخر الشاعر جهدا في توعية وإرشاد الشباب الجزائري كي يأخذ ما ينفعه من تعلم وتمسك بالدين ومقومات الهوية فترقى بالوطن وتعيد له مجده وعزه.

4 - الاستعارة:

تُعرَّفُ الاستعارة على أنها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) وذلك لغرض معين، وهذا الغرض يكون إما شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيديه أو المبالغة فيه، وعلاقته دائما المشابهة وهي قسمان:

- استعارة مكنية: وفيها يحذف المشبه به ويرمز له بلازم من لوازمه.
 - استعارة تصريحية: وفيها يصرح بلفظ المشبه به ويحذف منها المشبه.
- وقد اعتمد الشاعر في قصيدته "دموع وآلام وخواطر" على كم معتبر من الاستعارة، نذكر ما تيسر في الجدول التالي:

الصورة	نوعها	دلالتها
الدهر باسم	مكنية	دلالة على جمال الأيام
الدهر واعدنا	مكنية	ابتسامه الزمن للجزائريين
جلباب راحة	مكنية	الاستقرار والرخاء
ذكرى تمزق أنفسا	مكنية	الذاكرة السوداء، أيام الاستعمار والجهل
الدهر لاعبا	مكنية	تغيير الأحوال والظروف، وانقلاب الدهر

¹ الديوان، ص 63.

قضى الجهل نحبهم	مكنية	عدم تقليد أناس، لأنهم لم يبقى لهم أثر جراء الجهل
توارهم يد اللاحد	مكنية	دلالة على ضرر الجهل الذي يفتك بصاحبه أكثر من العدو
يراقصها ذيل النسيم	تصريحيه	دلالة على تشخيص الطبيعة الخلابة وإسقاط الصورة على معنى تجاوز أعباء الحياة.
هذه الحضارة فاقتفوا لجو بابها	مكنية	الرغبة في الرقي والازدهار، ودلالة على حبه للوطن والتطلع للمستقبل

من خلال ورود الاستعارات بهذا الكم في القصيدة يتضح أن الشاعر **مفدي زكرياء** حاول من خلالها تصوير الواقع الجزائري وسرد جانباً من تاريخه البراق والوقوف ملياً عند الراهن أين اختلفت نوعاً ما الموازين بسبب أحياناً، وترك العلم والمعرفة والابتعاد عن مقومات الدين الحنيف والهوية الوطنية، بالمقابل يدعو المجتمع الجزائري بمختلف أطرافه وشرائحه بالعودة للمنبع الأصلي والتزود بالعلم والمعرفة بغية ولوج باب الحضارة والرقي، فهذه الأشياء وحدها الكفيلة بدفع عجلة الازدهار ودرء مكائد العدو المتربص باستقرار الوطن.

فقد وُفق الشاعر في تصوير المعاني بدقة من خلال حشده لهذه الاستعارات التي تجعل القارئ يرسم في مخيلته جواً دلالياً جميلاً.

وهذا لبراعة " **مفدي زكرياء** " اللغوية ومقدرته الكبيرة على تطوير اللغة للإفصاح عن مشاعره وإيصال أفكاره وبرايعه في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي أيما تأثير.

5- الكناية:

الكناية أسلوب من الأساليب البيانية التي ينشدها البلغاء، بحسب قدراتهم اللغوية وإمكاناتهم الإبداعية وهي أسلوب يحتاج إلى الذكاء في اختيار الألفاظ التي تؤدي إلى المعنى المراد دون تكلف أو تصنع¹.

¹ ينظر: البلاغة العربية (البيان والبدیع): 93، ناصر حلاوي، طالب محمد الزوبعي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية الأولى، ابن رشد، 1991م.

وتُعَرَّف على أنها لفظ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، هكذا عند البلغاء " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوعي في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه ورفده في الوجود فيومي به إليه ويجعله دليلاً عليه"¹، فالكتابة هي أن يتواري المعنى خلف النسيج اللغوي معطياً دلالةً وعمقاً للمعنى، فهي ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب².

ومعلوم أنها تأتي على ثلاث أنواع:

أ- كناية عن صفة: وهذا ما يذكر الموصوف وتتسب له الصفة، ولا ترد هذه الصفة وإنما يراد لازمها.

ب- كناية عن موصوف: وذلك يذكر الصفة والنسبة ويراد منهما الموصوف المكني عنه، والصور المذكورة هنا هي التي توصل للموصوف لأنها من خصائصه.

ج- كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر أو نفيه عنه، وتذكر في الكناية الصفة كما يذكر الموصوف.

فجمال الكناية يتجلى في ترك التصريح المباشر بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف وفي ذلك تحقيق للشغف والرغبة لفهم المتواري من المعاني وتجسيداً لجمال الأسلوب، وقصيدة "دموع وآلام وخواطر" بها كم معتبر من الكنايات.

قال "مفدي زكرياء" في مستقبل قصيدته:

كَذَا فَلْيَجَلِّ الْخَطْبُ، وَلْتَقْدَحِ الْعُقْبَى³

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 150.

² يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 212.

³ الديوان، ص 61.

فأكد الشاعر على ضراوة المعارك التي خاضها الجزائريون في زمن عسر، فاقتحمها أبناء الوطن بكل بسالة وإقدام، في إشارة منه إلى عدم تهييبه وخوفه من احتدام صراعاتها طالما أن خوض مثل هكذا معارك هي صفة الجزائريين.

ويرفض دمع العين فوق الثرى سكباً¹، وهي كناية عن البكاء الشديد والحزن من جهة على ما مضى من أمجاد، أدخلت الحسرة في نفسية الشاعر.

وعن الحالة العصبية التي عاشها الشاعر حين قال: رأيت المناديل دونها ملجأ رحبا، هي صورة دقيقة جدا تبرز كذلك الكناية في قوله:

- وَحَسْبِي أَنْ أَشْكُو مَرَارَةً أَكُؤْسٍ يُجِرُّ عَنْهَا ذِكْرِي الْمَجْدَ وَالشَّعْبًا²

وهنا نلتمس كناية، بحيث عبر الشاعر عن ألمه ونكبات الدهر بمشروب مرّ يتجرعه عنوة، صورة كنائية أضفت جمالاً على التعبير وقوة للمعنى وتشخيصه بإحكام.

وما نلاحظه في بث الكنايات بين ثنايا القصيدة اتضح أن الشاعر قد وظفها بإحكام وفق مقتضيات الضرورة خاصة بروز الكناية عن الصفة، إذ استعان بها مفدي زكرياء ليُفصِح عن صفات مادية ومعنوية كقوله: "أشكو مرارة أكؤس"³، هذه الصفات هي الألم والحسرة والتطلع لغد أفضل.

وعليه فإن الشاعر لجأ للكناية بغية إثبات المعنى وتأكيد به بالتلاعب بمفردات اللغة وتطويرها وفق يراعه ومناسبة المقام العام، الذي أراد التحدث فيه عن أحوال الجزائر بين الماضي والحاضر بين الأمجاد التليدة، ورهان الواقع وكيفية إعادتها، ومن جهة ثانية فقد أسهمت الكناية في ربط أجزاء المقطوعة الشعرية، ومنحها طابعا فريدا، وتقوية المعاني

¹ الديوان، ص 61.

² المرجع نفسه، ص 63.

³ المرجع نفسه، ص 63.

والغوص فيها بعمق وتعدد الدلالات يجعل القارئ أو المتلقي يتأثر ويحاول استنتاج واستظهار الدلالات المتوارية خلف الكلمات المستعملة.

خاتمة

خاتمة:

بعد استكمالنا لجميع مراحل البحث وفق الخطة التي اتبعناها، والبحث في خبايا ومعاني القصيدة، بإعتماد على معايير وآليات البحث الأسلوبي في مختلف مستوياته الصوتية والنحوية والدلالية توصلنا الى جملة من النتائج سنقوم بعرضها على النحو الآتي:

الأسلوبية هي مرآة عاكسة كونها تعبر عن أسلوب الكاتب والشاعر وما يجول بداخله من أحاسيس ومشاعر اتجاه ما يتناوله في أعماله الفنية.

الأسلوبية تتجاوز الذاتية في دراستها النصوص الأدبية والنظم الشعرية كونها تدرس هذه الأعمال الإبداعية دراسة موضوعية متحلية في ذلك الروح العلمية.

من خلال تحليلنا "دموع آلام وخواطر" لاحظنا ان الشاعر استعمل البحر الطويل لشيوع إمكانات متسعة التي تتيح الشاعر توظيفه في شتى الموضوعات التي تحتاج الى ورح نفس.

لاحظنا أن الشاعر مفدي زكرياء اعتمد على القافية المقيدة التي من حرف رويها ساكن، ولعل هذا يعبر عن حالته النفسية المضطربة والثائرة في سبيل الوطن.

استعمل الشاعر الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة كونها تتناسل مع حالة الشاعر النفسية، كما أن الكلام المسموع والجهر الذي يدل على الإسماع أما الهمس فيدل على الصمت والإسراع.

كان التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدة "دموع آلام وخواطر" وقد وظفها الشاعر لتعبير عن مشاعره، كما ترجم حالة الشاعر النفسية المتألّمة والمضطربة، فتوظيفه لتكرار يعبر عن آلامه ومشاعره بل عن ما تعانیه الجزائر في تلك اللحظة وأمله في التغيير نحو مستقبل أفضل كل هذا يعكس لغته الشعرية.

تعدد الصيغ الصرفية وتنوع في استعمالاتها ومالها من أثر في الكشف عن جمالية النص، لأن توظيف اللفظة في مقامها الملائم. يساهم في أداء المعنى وقد ساهم ذلك في

تشكل اللغة شعرية خاصة لدى الشاعر فتوظيفه الصفة المشبهة وصيغ المبالغة واسم الفاعل واسم المفعول أشاع في قصيدته نوع من الأسلوب المتقرد والجميل.

نوع مفدي زكرياء بين الجمل الفعلية والاسمية، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن حالات والمواقف بهدف إبراز الحركة والديناميكية، أما الاسمية وكان يعمد إليها عندما يحس تأكدها للمواقف والاحداث.

اعتمد الشاعر على الجمل الانشائية الطلبية بشكل وافر وملحوظ وهي جمل متنوعة الأنماط، وقد جاء الإلحاح عليها واضحا في مواقف التأثر والانفعال، كما شكلت عناصر أساسية أقام عليها الشاعر من قصيدته.

تنوعت الحقول الدلالية مما أدى الى ثراء المعجم الشعري عند الشاعر فالقارئ قصيدة مفدي زكرياء يجد رغم ما يعانیه الشاعر من آلام وأحزان حيال ما تعيشه الجزائر نوعا من التفاؤل عن طريق التغيير نحو غد أفضل.

هذه أهم النتائج التي يمكن رصدها في خاتمة هذه الدراسة أملين أن نكون قد حققنا قدرا ولو ببسیر من الفائدة. راجين أن تفتح زوايا أخرى جديدة يمكن للدارس الانطلاق منها لبحوث جديدة وعلى الله فليتكلم المتوكلون.



قائمة المصادر والمراجع

أولا/ القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

ثانيا / المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عبادة، (محمد إبراهيم عبادة)، الجملة العربية (مكوناتها، أنواعها، تحليلها)، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا-القاهرة.
2. ابن منظور، لسان العرب، مجلد الباء، دار صادر، ط3، 1414هـ، بيروت.
3. أبو عدوس، (يوسف أبو العدوس)، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، الأردن، 2007.
4. أرسلان شابسوغ، (حفيظة أرسلان شابسوغ)، الجملة الخبرية والجملة الطلبية تركيباً ودلالة، أريد عالم الكتب الحديث، 2004، مصر العربية.
5. الأشموني، (أبو الحسن الأشموني)، أبو محمد بدر الدين العيني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ومعه شرح الشواهد للعيني تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد المكتبة التوفيقية، مصر، د ط، د س، ج 2.
6. أنيس، (إبراهيم أنيس)، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975، مصر.
7. أنيس، (إبراهيم أنيس)، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 6، 2010، مصر.
8. بديع يعقوب، (إميل بديع يعقوب)، معجم مفصل في علم العروض والقافية فنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1991.
9. بشر، (كمال بشر)، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
10. البطل، (على البطل): الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981.
11. بن الحجاج، (مسلم بن الحجاج)، صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة للنشر والتوزيع، 2006، الرياض.

12. بن ذريل، (عدنان بن ذريل)، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2000.
13. البهنساوي، (حسام البهنساوي)، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، 2004، القاهرة، مصر.
14. بوحوش، (رابح بوحوش)، البنية اللغوية لبردة البويصري، جامعة عنابة، 1986، الجزائر.
15. الجرجاني، (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني)، دلائل الإعجاز، تحقيق، محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي - مطبعة المدني، ط3، 1992، القاهرة، مصر.
16. جيرو، (بيرجيرو)، الأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الاتحاد الحضاري، حلب، سوريا.
17. حجيج، (معر حجيج)، استراتيجية الدرس الأسلوبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2007.
18. حسان، (تمام حسان)، اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتاب، ط 1، مصر، 2001.
19. حلاوي، (ناصر حلاوي)، طالب محمد الزوبعي، س البلاغة العربية (البيان والبديع)، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية الأولى، ابن رشد، 1991م.
20. حمداوي (جميل حمداوي)، اتجاهات الأسلوبية، الألوكة، المغرب، ط1، 2015، ص6.
21. خليل، (حلمي خليل)، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، ط 3، 2000.
22. زكرياء، (مفدي زكرياء)، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مؤسسة مفدي زكرياء، الوكالة الوطنية للاتصال والإشهار، د ط، 2003، الجزائر.

23. زكرياء، (مفدي زكرياء)، أمجادنا تتكلم ، وقصائد أخرى ،مؤسسة مفدي زكرياء، الوكالة الوطنية للاتصال والإشهار، د.ط، 2003، الجزائر.
24. السعران، (محمود السعران)، علم اللغة، دار النهضة العربية (للطباعة والنشر)، د ط، بيروت، لبنان.
25. سلطاني، (محمد علي سلطاني)، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ط1، دمشق، برامكة، 1427هـ، 2007م.
26. شوشة، (فاروق شوشة)، لغتنا الجميلة، دار العودة مدبولي، مصر.
27. عاشور، (المنصف عاشور)، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كتاب كليله ودمنة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1982.
28. عباد، (شكري عباد)، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، 1992، مصر العربية.
29. عبد المطلب، (محمد المخزومي)، في النحو العربي (قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث)، القاهرة، 1966.
30. عبد المطلب، (محمد عبد المطلب)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994.
31. العسكري، (العسكري أبو البقاء عبد الله بن الحسين)، اللباب في علل البناء والإعراب تحقيق: غازي مختار طليان، دار الفكر المعاصر، بيروت -لبنان، 1995.
32. عصفور، (جابر عصفور)، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة-الأعمال الفكرية، 1998، مصر. ص124.
33. العلمي، (محمد العلمي)، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، ط 1، الدار البيضاء، المغرب.
34. العلوي، (ابن طباطبا العلوي)، محمد بن احمد، عيار الشعر، دراسة وتعليق-محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط.

35. علي محمد، (الكندي علي محمد)، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003.
36. عمر مختار، (أحمد عمر مختار): علم الدلالة، دار العروبة، ط3، 1992، القاهرة، مصر.
37. فضل، (صلاح فضل)، مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1، سنة 2002م.
38. القرطاجني، (أبو الحسن حازم القرطاجني): مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، مصر.
39. المسدي، (عبد السلام المسدي)، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، 1993.
40. مطلوب، (أحمد مطلوب)، أساليب بلاغته (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، شارع فهم سالم، د ط، 1980، الكويت.
41. ناصف، (مصطفى ناصف)، اللغة والتفسير والتواصل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1995. ص102.
42. نبرماست، (عبد الرحمان، نبرماست)، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، مصر.
43. نور الدين، (عصام نور الدين)، علم وظائف الأصوات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.
44. الهاشمي، (أحمد الهاشمي)، القواعد الأساسية للغة العربية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ط3، بيروت - لبنان، 2006م.

ثالثا/ الدوريات والرسائل

1. سيد علي بن عزيزة، فاتح بوترةة، السمات الأسلوبية في قصيدة "يا تونس الخضراء جئتك عاشقا" لنزار قباني، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة يحيى فارس-المدية - 2015.
2. لامية معوش، صبرينة معوش، دراسة اسلوبية لديوان "أمجادنا تتكلم" لمفدي زكرياء -قاصدة أمجادنا تتكلم1- أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الادب العربي، جامعة عبد الرحمن ميرة، 2015.
3. مجلة البيان، العدد 9، الكويت، 1990.
4. محمد العربي الاسد بنيات الاسلوب في ديوان "تغريبة جعفر الطيار"، ليوسف وغليسي، مذكرة من متطلبات شهادة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.

الملاحق

الشاعر مفدي زكرياء في سطور:

هو الشاعر زكرياء بن سليمان بن يحيى بن شيخ سليمان بن حاج عيسى، ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـ، الموافق لـ 12 يوليو 1908، ببني يزقن، القصور السبع وادي ميزاب، غرداية في الجنوب الجزائري. لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة سليمان بوجناح: بمفدي أصبح لقبه الأدبي مفدي زكرياء الذي اشتهر به، كما كان يوقع شعره بتومرث، حيث بدأ حياته التعليمية في الكتاب بمسقط رأسه فحصل على شيء من علوم الدين واللغة، ثم رحل الى تونس وأكمل دراسته بمدرسة الخلدونية فالزيتونة وعاد بعد ذلك إلى الوطن وكانت له مشاركة فعالة في الحركة الأدبية والسياسية ولما قامت الثورة انضم إليها بفكره وقلمه فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيد وعضوا في جبهة التحرير الوطني، مما جعل فرنسا تجز به في السجن مرات متوالية، ثم فر منه سنة 1959، فأرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي وعرف بالثورة، وافته المنية في تونس 1977، نقل جثمانه الى مسقط رأسه فكان هو شاعر الثورة الجزائرية ومؤلف النشيد الوطني قسما الذي تضمن أبداع التصوير بملحمة الشعب الجزائري الخالدة إلى جانب العديد من المؤلفات بشكل دواوين شعرية أبرزها أمجادنا تتكلم، اللهب المقدس تحت ظلال الزيتون.

دُمُوعٌ وَآلَامٌ وَخَوَاطِرٌ

من الطويل]

- كَذَا فَلْيَجِلْ الْخَطْبُ، وَلْتَفْدَحِ الْعَقْبِيُّ،
وَيَرْقُضْ دَمْعَ الْعَيْنِ فَوْقَ الثَّرَى سَكْبًا
- مَضَتْ حِجْحَجَّ [أَبْلَى] بِهَا الدَّهْرُ [بِاسْمًا]⁽²⁾،
رَشَفْنَا بِهَا كَأْسَ الْهَنَا بَارِدًا عَذْبًا
- رَتَعْنَا زَمَانًا فِي أَرَائِكَ عَزَّةً، نَعْبُ نَعِيمِ الدَّهْرِ مِنْ كَأْسِيهِ عَبًّا
- وَنَمْرُحُ فِي ظِلِّ السَّعَادَةِ وَارْفَاءِ، نَشَاوَى كَأَنَّ الدَّهْرَ وَاعَدْنَا حُبًّا
- تَحِذْنَا مِنَ الْآيَامِ جَلِيَابَ رَاحَةٍ، وَمَنْ يَرْتَدِّ الْآيَامَ أَعْرَتُهُ . لَا رَيْبًا
- فَيَا بُؤْسَ كَاسَاتِ بِهَا السَّمُّ كَامِنٌ،
وَيَا خُسْرَ آيَامٍ أُرْتُ بَعْدَهَا حَرْبًا
- كَذَا الدَّهْرُ مَهْمَا أَعْمَضَ الظَّرْفَ بُرْهَةً
عَلَى مَعْشَرٍ أَوْلَاهُمْ بُؤْسُهُ حِقْبًا
- فَيَا وَيْحَهَا ذِكْرِي تَمَزَّقُ أَنْفَسًا، يَعِلُّ عَلَيْهَا أَنْ تَرَى حَقَّهَا يُسْبَى
- وَيَا تَعَسَّ مَأْسَاءَ تُمَثِّلُ بَيْنَنَا⁽³⁾، مَنَاضِرُ يَذْوِي دُونَهَا أَحَدًا كَرَبًا

1- "مفدي زكرياء" 178:179؛ نقلًا عن جريدة «الشهاب» [الجزائرية]، ع:57، (1926/09/20).

بعث بها الشاعر من (قلمة) تحت إمضاء (زكرياء) 229 ها 21.

2- في "مفدي زكرياء": «تبى بها الدهر باسم». أبلى الله عباده: اختبرهم بصنع جميل.

3- الشاعر: «مأساة الجهل، والجمود، والتخاذل، والتواكل» مفدي زكرياء: 229 ها 22.

- 10- ألا ليت هل من عودة نحو أعصر بها الحق حق، لا نفاقاً ولا كذباً
- 11- ويا ليت شعري، هل نرى بسمائنا
بوارق ماضٍ كان فيه النهى قصباً!
- 12- سعت تكاليف الزمان، وقد سما بنا مركب الأيام بجرأ طمأ صعباً
- 13- وحمّلني دهري طوارق عدّة، رأيت المنايا دونها ملجأ رجب
- 14- وقد رأيتني في جبرتي الدهر لاعباً بكل أناني يرى نفسه رب
- 15- وكرهني في الناس غدر وخذعة،
وزور، وتمويه، وظلم ذوي القربى⁽¹⁾
- 16- وزهدني فيهم لديّ خلائق تكاد على هام السما تظأ الشهب
- 17- تحذت يراعي صاحباً، ومحابري، وشعري إذا أرسلته ينهم السحب
- 18- أطل به بين المروج مغرداً، أصب جمال الكون في كأسه صب
- 19- ألقنه للعندليب إذا غدا عشية غيث يمتطي العنصن الرصد
- 20- أبوح به لنماء عند خريه، فينسب مجتازاً حدائقه الغلب
- 21- وأنشده للرعد عند هزيمه، فيخفق مني القلب في أفقه رعب
- 22- أغازل فيه الشمس عند غروبها
على غرّف⁽²⁾ الأغصان تائهة عجب

1- هذا البيت ولاحقه وردان مع اختلاف طفيف في قصيدته "ومن مجهل التاريخ يسأل رجاله".

ينظر: ص 295.

2- العرقة، جمعها غرّف، الخصلة من الشعر.

- ١- وتفتّر لي في الجُلنارِ مباسمُ. فألثمُ فاهها، راشقًا عندها الصهبُ
- ٢- وأطرحُ عيبَ الدهرِ عند خمائل، يراقصُها ذيلُ النسيمِ إذا هبَّ
- ٣- مناظرُ لا تدري من العُدرِ صورةً، ولا تعرفُ البهتانَ، كلاً ولا كذبًا
- ٤- تلحّفنُ كالعذراءِ ثوبَ طهارةٍ، شبّبنَ عليه منذ خلقتِها شبًا
- ٥- فتحنُ بها بين الأنامِ أحبةً، وأصبحتُ فيها وإلهاً بشيقًا صبًا
- ٦- أبتُ لها شكوى عن العيشِ مرّةً،
- [و] ^(١)أودعُها أسرارَ مهحتي الجذبِ
- ١- وحسبي أنْ أشكو مرارةَ أكؤسٍ يُجرّ عنيها ذكري المجد والشعبا
- ٢- وأندبُ أقوامًا قضى الجهلُ نحبهم، وإنْ لم تُوارهم يدُ اللاحِدِ التُّربا
- ٣- وأنهضُ هيماتِ بني المجدِ أصبحتُ قلوبهم غلقًا، وأموالهم سبب
- ٤- عسى تنفعُ الذكري نفوسًا أبيّةً، فتأخذُ بالحسنى، ولا ترتضي سببًا
- ٥- بني وطني هذي الحضارةُ، فاقتفوا،
- يُجوا بابها، واستصحبوا المنهلَ العذبًا ^(٢)
- ١- بني وطني يكفي الجمودُ، فشمّروا
- بريقَ المنى، واستبدلوا محلّكم خصبًا
- ٢- بني وطني يكفي الجمودُ، فشمّروا
- على ساعدِ الإقدامِ، واقتموا الخطبًا

١- زيادة ضرورية لإقامة البيت عروضيًا.

٢- الشاعر: «المنهل العذب»، يعني: القرآن «منادي زكرياء» 229 هـ 23.

- 36- بني وطني إنَّ العلومَ تَفَتَّتَتْ كَمَا تُمُهَا فِيكُمْ، أَلَا فَاقْطِفُوا اللَّبَّاءَ
- 37- بني وطني يَكْفِي النِّفَاقُ، فَبْرَهِنُوا أَمَامَ نُورِي عَمَّا حَشَرْتُمْ بِهِ الْكُتُبَا
- 38- بني وطني هَذَا السَّعَادَةُ فَوْقَكُمْ عَلَى مَفْرَقِ الْجُوزَا، ثَبُوا نُحُوهَا وَثَبَا
- 39- بني وطني مَنْ يَعِشُ عَنْ نَفْعِ قَوْمِهِ، فَلَا أَسْكَنَ الْبَارِي بِحُثْبِهِ قَنَبَا
- 40- وَمَنْ يَعْتَرِضُ سُبُلَ الْمَعَالِي، وَيَجْتَرِي يُرَاوِدُهَا^١، تَصْبِحُ مَعَاهِدُهُ حَذْبَا
- 41- عَدُوٌّ لَيْمٌ، حَارِبَ اللَّهِ جَهْرَةً، وَمَنْ يَعْتَرِضُ لِلَّهِ يُشْهِرُ لَهُ حَرْبَا
- 42- بِلَاغٌ، وَذِكْرِي، وَاتِّعَاضٌ، وَدَمْعَةٌ، لِمَنْ سَمِعَ الدَّعْوَى، فَكَانَ الَّذِي لَبَّى.

١- يعني: يكتفي. مرادونها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الصفحة	الموضوع
	شكر وعرهان
	إهداء
	مقدمة
مدخل نظري	
6	1- تعريف الأسلوبية عند العرب والغرب
6	أ - لغة
7	ب - اصطلاحاً
10	2- تعريف الأسلوبية وعلاقتها
10	أ - بعلم اللغة
11	ب - بالبلاغة
13	ج - بالنقد الأدبي
15	3- اتجاهات الأسلوبية
15	أ - الأسلوبية المثالية
15	ب - الأسلوبية التعبيرية
16	ج - الأسلوبية اللسانية
17	د - الأسلوبية الجديدة
18	هـ - الأسلوبية البنيوية
18	و - الأسلوبية الإحصائية
19	ز - الأسلوبية البوليفونية
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
22	1-1- الموسيقى الخارجية
22	أ - الوزن
23	ب - الزحاف والعلل
28	ج - القافية
30	1-2- الموسيقى الداخلية
33	أ - الأصوات المجهورة
35	ب - الأصوات المهموسة

37	ج - التكرار.....
37	1- على مستوى الكلمة.....
38	2 - على مستوى الجملة.....
الفصل الثاني: المستوى الصرفي	
42	1: أبنية الأفعال.....
42	أ- أبنية الأفعال الثلاثية المجردة والمزيدة.....
43	ب- أبنية الأفعال الرباعية المجردة والمزيدة.....
44	2- أزمة الأفعال.....
46	3 - سياقات أبنية الأسماء.....
47	أ - أسماء الطبيعة.....
48	ب- أسماء النبات.....
48	ج- أسماء دالة على الزمن.....
49	د- أسماء الجماد.....
50	4- الصفة المشبهة.....
51	5- التعريف والتذكير.....
الفصل الثالث: المستوى التركيبي النحوي	
45	1 - الجملة الفعلية.....
56	أ - الجملة المنفية.....
57	ب- الجملة المثبتة.....
58	2 - الجملة الاسمية.....
59	أ - الجملة المركبة.....
60	ب - الأحرف المشبهة بالأفعال.....
61	3 - الجمل الإنشائية الطلبية.....
62	أ - الأمر.....
63	ب - النهي.....
64	ج - الاستفهام.....
64	د - النداء.....
الفصل الرابع: المستوى الدلالي	
68	1 - الرمز التاريخي.....

69	2 - الإيحاء.....
71	3 - الحقول الدلالية.....
71	أ - معجم الطبيعة.....
72	ب - معجم الدين.....
74	4 - الاستعارة.....
74	أ - استعارة مكنية.....
74	ب - استعارة تصريحية.....
75	5 - الكناية.....
76	أ-كناية عن صفة.....
76	ب - كناية عن موصوف.....
76	ج - كناية عن نسبة.....
80	خاتمة.....
84	قائمة المصادر والمراجع.....
90	الملاحق.....
	ملخص.....

ملخص:

تعد الدراسة الأسلوبية لقصيدة "دموع وآلام وخواطر" للشاعر الجزائري "مفدي زكرياء"، التي أردنا من خلالها التعرف إلى أي مدى استطاع الشاعر أن يستغل المستويات الأربعة لهذه الدراسة (الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي)، ويشتغل عليها من أجل إيصال رسالته، وبعد البحث لاحظنا ما للشاعر من تمكّن في العمل على كل مستوى، واستغلاله أسحن استغلال، سواء كان ذلك على المستوى الصوتي الذي عرف الشاعر كيف يختار البحر والأصوات المناسبة التي عبرت عن لوعت الشاعر بشكل واضح ومؤثر، أو على المستوى الصرفي، الذي أدى إلى إيضاح وكشف شعرية الشاعر ومؤثراته الإبداعية، وأساليبه الشعرية من خلال تراكيب ابنية الأفعال والتعريف والتكثير والصفة المشبهة وأزمنة الأفعال، أو على المستوى التركيبي الذي ترك أثراً جمالياً ناتج عن توظيف الجملة بأنواعها، سواء الإسمية أو الفعلية، أو على المستوى الدلالي وتوظف المعجم الديني الذي عبّر عن المبادئ الدينية التي تربي عليها الشاعر، والمعجم الطبيعي، الذي يعبر عن جمال الجزائر، وتغنيه بهذا الجمال، بالإضافة إلى توظيف الرمز والإيحاء والاستعارة والكناية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الثورة الجزائرية، البنى الصوتية، البنى الصرفية، البنى التركيبية، البنى الدلالية.

Résumé :

Faire des calculs l'étude du style de la poésie du poème « larmes, peine et pensée » de Moufdi Zakaria que nous voulons à travers connaître vers où le poète a pu profiter des quatre niveaux pour cette étude (la voix, morphologie, composition et sémantique) il se base sur tous ces niveaux pour passer son message.

Après les recherches nous avons constaté que le poète a pu travailler sur tous les niveaux et a profité de chaque utilisation, soit sur la voix (rythme) le choix du rythme poétique pour exprimer ses sentiments ou bien le niveaux de la morphologie qui a montré que le poète est très doué pour choisir les mots utiles ensuite sur le niveau de la composition qui a laissé une empreinte esthétique sur le texte soit l'emploi des phrases nominales ou verbales ainsi que le niveau sémantique qui consiste à employer les registre religieux ainsi que le registre de la nature pour montrer la beauté de l'Algérie.

Mots clés : Stylistiques, La Révolution Algérienne, Acoustique, Structures, Rhétorique Morphologiques, Structures.