الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة مولاي الطـــــاهر – سعيــدة

معهد الآداب و اللغـــــات و الفنون

قســـــم الأدب العـــــربي .

ثلاثية التركيب و الاختيار و الانزياح في شعـــر مفـــــدي زكـــــريا "قصيدة صلواتي إلى بنت العشرين"

مذكـــــرة تخـــرج مقـــدمة لنيل شهـــــادة ليســـانس فـــي الأدب العـــــربي

إعـــــداد الطلبـــة :

- حسيني إخلاص.
- بن علي حورية.

إشـــــراف الأستـــــــــاذ :

الدكتور حـــــاكمي لخضـــــر

السنة الجامعية :

2018 –2017

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلاله سبحانه وتعالى

تتاسبق الكلمات وتتزاحم العبارات لتسجل عقد الشكر الذي لا يستحقه إلا أنت.

إنه ليسعدنا ان نسجل أسمى آيات التقدير والإحترام لك أستاذنا-لخضر حاكمي

قالها شوقي منذ زمن وسنجددها اليوم:

قم للمعلم وفّه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا

بـــيني وينشيئ نفسا عقولا أعلمت وأشرف وأجل من الذي

علمت بالقرون الأولى سبحانك اللهم خير معلم

إليك يامن قدمت السبق في ركب العلم والتعليم

إليك يامن بذلت و لم تنتظر العطاء.

إليك يامن أعطيت وأجزلت بعطائك .

إليك يامن سقيتنا ورويتنا علما وثقافة.

فمهما نطقت الألسن بأفضالها ومهما حظّت الأيدي بوصفها ومهما جسدت الروح معانيها تضل أمام روعتها.

فجزاك الله أفضل ما جزي المخلصين وبارك لك أينما حّطت بك الرحال وجعلها في ميزان حسانتك.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة كلية اللغات والآداب والفنون بجامعة الدكتور مولاي الطاهر

وإلى كل طلبة قسم اللغة العربية والطاقم الإداري العامل بها.

إخلاص و حورية

الإهـــداء

أهدي هذا العمل إلى

الذي علمني معنى الحياه إلى الذي سقاني الحب والعطف والوداد

إلى الذي أفنى حياته في سبيل سعادتي في كتابة هذا الجهد البسيط

إليك يا أبي أهدي ثمرة تعبي المتواضع

إلى التي ربتني وأنارت دربي أعانتني با لصلوات والد عوات

إلى النبع الصافي الذي يتدفق حبا وحنانا

إلى القمر الذي أهتدي به في ظلمات الليالي الحالكة

إليك يا أمي أهدي هذا العمل

إلى سندي ومن آثروني على أنفسهم إخوتي : محمد طه , عبد الرزاق.

إلى من سكن حبهن مهجتي واللواتي أعتز بهن إليكن يا أخواتي:

ظلال الهدى وإبنتيها , إكرام وولاء آخرهن أختي العزيزة ريتاج

إلى البركة ونبع الحب السامي جدي جدتي من مات منهم ومن هو حي-بارك الله فيهم أجمعين

إلى زميلتي الساكن حبها سويداء قلبي حورية بن علي

إلى أستاذي الفاضل حاكمي لخضر جزاه الله ألف خير

إلى الذي كان السند المتين نذير خلادي

إلى كل من يعرفني من قريب او بعيد وبالأخص عزيزتي وهيبة رشيدي

إخـــــلاص حســـيني

الإهـــداء

-بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق ولايقوى على الحراك يتكئ على قطرات حبر مملوءة بالفرح والحزن في آن واحد

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا اكثر منهم , وعانينا الكثير من الصعوبات ولكن اليوم ها نحن بحمد الله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا.

-إلى منارة العلم والإمام المصطفى

-إلى الأمي سيد الخلق رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم

-إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .

-إلى من علمني العطاء بلا إنتظار .

-إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار .

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطافها بعد طول إنتظاروستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها في اليوم وفي الغد إلى الأبد

-إلى القلب الكبير والدي العزيز

-على الدموع الصادقة التي تسكن أحداقي .

-إلى الكلمات المكتوبة في قاموس أشواقي .

-إلى النجم الساري في سماء آفاقي

-إلى الملاك الذي يسكن أعماق

-إليك أنت دون سواك أمي-حفظك الله لنا دوما .

-إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي .

-إلى سندي في الحياه إخوتي :

زين العابدين, حسين, مبروك.

-إلى أختي الوحيدة مروى وإلى البراعم أيوب و رقية.

-إلى كل العائلة بن علي سليمان.

-إلى من سرت معها سويا ونحن نشق الطريق معا على النجاح والإبداع .

-إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إليك زميلتي حسيني إخلاص.

-إلى من رسمتم فوق الفؤاد , وتغشت حروفهم فوق ثنايا الضلوع وغرست حبهم في قلبي .

-إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات وإلى من سأفقدهم دوما صديقاتي.

-إلى من علمنا حلاوفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى و أجلى العبارات في العلم

-إلى من صاغ لنا علمه حروفا وفكره منارة .

-إلى من أشعل شمعة في دروب علمنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إليك جزيل الشكر والعرفان أستاذنا – حاكمي لخضر.

-إلى من عمل معنا بكّدّ وجّدّ لإتمام هذا العمل إلى العم حسيني الماحي

جزاك الله كلّ خير

أخيرا أعتذر ممن لم أذكرهم بقلمي وسقوطهم سهوا من ذاكرتي لكن محلهم في قلبي

بن علي حورية

مقدمة :

تعتبر الأسلوبية من المناهج اللغوية التي ترتكز على دراسة النّص الأدبي معتمدة على التحليل والتفسير الأسلوبي, لأنّها أصبحت عند الدارسين للأدب منهجا نقديا , يستمد إلى سمات جديدة في تحليل النصوص الأدبيّة ضمن المستويات اللغوية من تراكيب وصوت ومعجميّة , فالأسلوبية نشأت في أول الأمر مستندة إلى علم اللغة الحديث , و لم تكن سوى منهج من المناهج اللغوية المستعملة في دراسة النصوص الأدبيّة .وهذا ما يفسر العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة المبينة على أساس خصوصية اللغة في النّص , وأصبح للأسلوبية أبواب عديدة في إختراق وفتح النّص وتحليله, وبهذا فتحت مجالا واسعا أمام الدارسين بحيث ترتبط هذه السمات المشتركة لتكوّن رؤية واضحة تعبّر عن روح المبدع , وبهذا كانت الأسلوبية قد حددت إختيار وإنتقاء

الألفاظ ووضعها في مكانها المناسب .

ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبية تدرس النّص الأدبي من خلال عدة إجراءات في ظلّ مستويات التحليل الأسلوبي التّي ينبني عليه النّص , فقد إستطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنّص الأدبي , وغدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي , ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات و مختلف المشارب والإهتمامات متنوع الأهداف والإتجاهات . لكن يبقى صحيحا أنّ الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب , إنّ هذه الدراسة الأسلوبية إعتمدت في نشأتها الأولى على تطور الدرس اللغوي إستفادت منه, ولكنّها حددها مسارها فيما بعد في دراسة الظواهر اللغوية في النص الأدبي وتحليلها إستطاع دارسوا الأسلوبية أن يوظّفوا الدراسات اللغوية توظيفا نقديا وبلاغيا وإستطاعت الأسلوبية أن تتفوق

في دراستها اللغوية على الدراسات النقدية القديمة , وتعاملت مع اغة النّص كوسيلة لفك رموز اللغة في النّص .بما ينعكس بشكل واضح على تحليل جوانب الإبداع فيه , وعلاقتها بالمبدع وخصوصية الإبداع في الظواهر اللغوية المستخدمة.

ومن هذا المنطلق فإنّ الأسلوبية تدرس النّص الأدبي من خلال عدّة إجراءات في ظل مستويات التحليل الأسلوبي , التّي ينبني عليها النص , والتّي تعرف بالخصائص الأسلوبية والتّي تتمثل في الإختيار

والتركيب والإنزياح من الدراسات الأسلوبية , وتنطلق دراستنا هذه حول "قصيدة صلوات إلى بنت العشرين"للشاعر الجزائري مفدي زكريا الذّي إتسى شعره مكانة مرموقة من بين الأنواع الأدبيّة الأخرى حيث يعدّ هذا الشاعر نموذجا من الشعراء الجزائريين المحدثين , إذ إستطاع التعبير بواسطة قلمه عن أفكاره آرائه المفعمة بالروح الوطنية . ورغم ما تزخر به المكتبات من دواوينه الشعرية , إلاّ أنّنا إرتأينا إختيار قصيدة "صلوات إلى بنت العشرين " نموذجا وقد تم إختيارنا لهذا الموضوع منبثقا عن أسباب ذاتية وموضوعية تتمثل فيمايلي :

الأسباب الذاتية :

رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية .

الأسباب الموضوعية :

- كون الدراسة اللغوية الحديثة تعتمد على دراستها على النص الشعري بصورة أكبر.

- التطلع إلى خصائص الشعر الجزائري إستنباط أساليبه اللغوية من خلال إكتشاف ماتحويه قصيدة صلوات إلى بنت العشرين- لمفدي زكريا.

– للوصول إلى ذلك خضنا دروب البحث في المقاربة الأسلوبية و إجراءاتها العلمية , فكان النص عبارة عن نسق مغلق ينتظر إلتقاء القارئ به. فكنّا نحن قد حملنا على عاتقنا وعلى قدر من التيسير مظاهر المقاربة الأسلوبية وإنطلقنا من تساؤلات عدّة قصد فتح مغاليق الدلالة والأسلوبية داخل كيان النص ومن ذلك مثلا:

ماهي الظواهر الأسلوبية الطاغية على النص؟ وماهي الإنزياحات الأسلوبية الفاعلة؟ ثم ماهي ألوان التأثيرات الأسلوبية ؟.

فكان من هذه التساؤلات أن شرعنا في تقصي العتبات النّصية , ممتثلين إلى تلكم القضية التي أنشأناها في شكل تساؤلات . وللإجابة عن هذه التساؤلات إقتضت طبيعة البحث أن تتخذ " المنهج الأسلوبي" القائم على الوصف والإحصاء والتحليل متبعين خطة بحث في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فكان المدخل معنون بـــ " الأسلوبيات بين المفهوم والإجراء " وتطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية ونشأتها إضافة إلى إبراز أهم إتجاهاتها.

ثم الفصل الأول كان بـــ " الإختيار ومدار الظاهرة الأسلوبية في النّص الشعري"و إنقسم إلى مبحثين :

-المبحث الأول : الإختيار على مستوى الداة.

-المبحث الثاني : الإختيار على مستوى الكلمة.

والفصل الثاني تطرقنا إلى " الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا –صلوات على بنت العشرين –" وقسمناه إلى أربعة مباحث :

-المبحث الأول : المستوى الصوتي.

-المبحث الثاني : المستوى الدلالي.

-المبحث الثالث: المستوى التركيبي.

- المبحث الرابع : المستوى البلاغي.

و أنهينا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا غليها لهذا الموضوع وقد واجهتنا بعض المشاكل والعراقيل منها صعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي على النص الشعري بالرغم من وجود كتب كثيرة تحوي مواضيع في الأسلوبية إلاّ أنها متعلقة بالجانب النظري على حساب الجانب التطبيقي.

وكان من جملة المصادر والمراجع التي إعتمدناها في البحث ويسرت لنا جانب التحليل هي كالآتي :

-فتح الله أحمدسليمان " الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية".

-شكري عيّاد " مدخل إلى علم الأسلوب".

-صلاح فضل " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"

-نور الدين السد " الأسلوبية وتحليل الخطاب "

-عبد الحميد محمد " في إيقاع شعرنا العربي وبيئته"

-مفدي زكريا " امجادنا تتكلّم وقصائد أخرى "

-بوصلاح نسيمة " تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر"

الأسلوبيات بين المفهوم والإجراء

مدخل : إن إطراد الدراسات اللغوية و الإهتمام بها في الوقت الحاضر ولا سيما المناهج اللغوية في دراسة الأدب أو في الدراسات الأدبية قد مهد السبيل إلى ظهور النظرية اللغوية الحديثة بوصفها نظاما مساعدا في النقد الأدبي . ولهذا إستطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة قي مقاربتها للنص الأدبي , وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية مستخدمة طرائق وأدوات لإستخراج قيمه الفنية والجمالية . كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية وبناءا عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالة والمعجمية. وغايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينها ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي . ولقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفه ـــوم الأسل ـــــوب و الأسلوبية في الكثير من المعاجم ومن أهم تعريفاتهما :

1-الأسلوب : ورد في لسان العرب لإبن متطور مفهوم الأسلوب حيث يقول : إنه السطر من النخيل فكل طريق ممتد هو أسلوب والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب فيقال أخذ فلان من أساليب القول أي أفانين منه[1] ويعرفه ابن خلدون ‹ بأنه عبارة عن المنوال الذي ينبع فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام بإعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب[1] ›

2- تعريف الأسلوب : "تعرف الأسلوبية بأنها علم وصفي يبحث عن الخصائص والسمات التي تميّز النص الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبيّة وهي العلم الذي يمكن من دراسة الأدب من جمع معطيات محددة ودقيقة في الممارسة اللغوية [2] إذن هي إسهام لساني في دراسة الأدب لمعالجة النصوص فتعتمد على البينة

[1]- ينظر : ابن متطور " لسان العرب " دار صادر، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ، 1997- م ج 03، ص 314.

[2]- عبد الرحمن بن خلدون : " مقدمة بن خلدون" دار الكتب العلمية ، بيروت.لبنان ط 09 ،سنة 2006 م ص 489.

اللغوية للنص منطلقا أساسا في عملها وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبّر عنها باللّغة والعلاقات المتبادلة وتحليل النظام التعبيري"[1]

وترجع نشأة الأسلوبية إلى الغربيين في منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إرتبط إستخدامه بظهور الدراسات اللغوية الحديثة ومدارس علم اللغة كمدرسة " فرديناند دي شوسير [2].

وأمّا بالنسبة للنشأة فيكاد يجمع الباحثون على أنّ شارل بالي " "Ferdinand de suissure" هو من أرسى مصطلح الأسلوبية ورسخه بحثا وتنظيرا . فقد تتلمذ على يد العالم arles Bally اللغويّ فرديناند دي سويسر" وتأثّر بآرائه وقد رأى بالي أنّ اللغة تتكون من نظام لأدوات التعبير , ولم يتوقف عند آراء دي سويسر وإنّما نظر إلى اللّغة في كونها لغة عامة لها قوانينها التي يشترك فيها الجميع حيث شبّه اللّغة بقطعة الشطرنج الأمر الذّي يعني أنّهما نسق يفتقد الجانب الوجداني . وقد نحى بالي بالأسلوبية منحنى خاصا في مؤلف له سمّاه بمختصر الأسلوبية الذّي صدر في جنيف 1905 ثمّ أتمه بعنوان "رسالة في الأسلوبية الفرنسية " وقد تصافرت جهود كثيرة بحيث أدت إلى تعدد المدارس الأسلوبية وتنوّع إتجاهاتها وغاياتها حتّى بات من العسير حصر آراء علماء اللّغة . وأنّ التاريخ لنشأة هذا وغيره من مناهج البحث ليس غاية في حدّ ذاته من غايات هذه الدراسة ومنه نكتفي إلى أصحاب العلامات البارزة والجهود المتميّزة الذّين أسهموا في تحديد معالم الأسلوبية ومن هؤلاء نذكر :

" رومان جاكيبسون " Roman Jakobson [1797-1972]الذّي تأثر بالنزعة الوصفيّة لأستاذه شارل بالي وقد عرّف الأسلوبية بأنّها البحث عمّا يتميّز به الكلام الفنيّ عن بقية المستويات الخطابيّة أولا وسائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ويرى أنّ النص الأدبي خطاب تغلبت فيه الوظيفة الشعريّة للكلام وأنّ النص الشعري له علاقات داخلية تقوم بين عناصره الحاضرة .وعلاقات خارجيّة تربط عناصر الحضور بعناصر غائبة

[1] -شكري عياد " مدخل إلى علم الأسلوب " ط 02 مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة 1997 ، ص 81.

[2] --أنظر المرجع السابق ص 35.

ويقصد بالعناصر الغائبة الإشارة إلى إرتباط النص وتأثره بالواقع الثقافي والإجتماعي وقد أفاد " رومان"من نظرية التواصل الفردي في بلورة رأيه في وظائف اللّغة التواصليّة .بالإضافة إلى أصحاب المدرسة الأسلوبية البنائية من الشكلانيين أمثال"بيوم" الذّي أطلق ثنائية النص واللّغة مصطلحي اللّغة والمثال و"جمسليف" الذّي أطلق على هذه الثنائية النظام والنّص " على هذه الثنائية النظام والنّص ". Noam Chomskyناعوم تشومسكي"

الذّي وسم هذه الثنائية بإسم قدرة القوة وناتج الفعل, إلى غير ذلك من المصطلحات التّي أطلقها الشكلانيون الرّوس الذّين تابعو " جاكسون ".

على جاكسون نظرته إلى الأسلوب كفرع من علم اللّغة" Stephen Ullmanوقد أخذ ستيفن " قد إستخدم المنهج Michel Riffaterre"ورأيه أنّه علم خاص يوازي علم اللغّة أمّا ميشال ريفاتير" العلمي في دراسته لتحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة إنتهى إلى أنّ الأسلوب علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبيّة دراسة موضوعية .أمّا الأسلوبيّة فتعنى بالنّص في ذاته [1] وغايته الأسلوبية عند ريفاتير تخليص النّقد الأدبيّ من المقاييس الخطابية والجمالية لأنّها مقاييس معيارية تشدّ إلى أحكام قبليّة وهذا فقد جاءت الأسلوبيّة في مختلف تجلّياته الصوتية و الإيقاعية والصرفيّة والتركيبيّة والدلالية والبلاغيّة والتداوليّة مع تبيان المكونات الثابتة وإستكشاف السمات النوعية إستيجلاء الفنيات الجمالية المختلفة والمتنوعة فمن باب العلم فإنّ الأسلوبية قد قامت على أنقاض البلاغة التقليدية وتبرز إتجاهاتها فيما يلي :

إتجاهات الأسلوبّية :

تهتّم الأسلوبيّة بدراسة الأسلوب دراسة لغوية منغمسة في الذاتيّة وتكمن إتجاهاتها في التفريق بين اللّغة والكلام والرّمز والرسالة واللغة والمقالة فهي بعيدة عن القيّم التعليميّة ومن أهم إتجاهاتها :

1-الأسلوبيّة التعبيرية :قطب هذه المدرسة هو شارل بالي " مؤسس علم الأسلوبCharles Bally"1

[1] – ينظر ليوزيف شتريلك " الأسلوب الأدبي " ترجمة مصطفى ماهر – مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول 1974، ص8

وخليفة " دي سويسر" في كرسيّ اللغّة العام "جامعة جنيف" وقد نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب اللّغوي " ثمّ أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية أساسها علم أسلوب التعبير الذّي يعرفه بأنّه العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغّة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية , فأسلوبية بالي تقوم على تحديد ما في اللغّة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطقية والإرادية والجمالية ومن جهة أخرى الإجتماعية والنفسية. "

ويبحث بالي عن هذه الظواهر في اللّغة الشائعة التلقائّية بمعنى أنّ موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامّة. وقد حرص في دراسته الأسلوبية على أن تتم بإختيار منتظم للمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز وقد أسس نظرية الأسلوبية على إعتبارات جوهرية منها :

1-جعل اللّغة مادة التحليل الأسلوبي وليس للكلام فهو يركز على الإستعمالات التداولية بين النّص.

2-اللّغة حدث إجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة وواضحة في اللّغة الدائرية في مخاطبة الناس .

3-كل فعل لغوي فعل مركب تمتز ج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة .[1]

زمن هنا يلح " شارل بالي " على ضرورة العلاقة بين الضوابط الإجتماعية والنوازع النفسيّة في نظام اللّغة فالأسلوبية ليست بلاغة ولا نقدا وإنّما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير إبراز الجهد الذي يبذله المتكلّم ليوافق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله . فبضل تلك الأفكار التّي قدمها "بالي " قد كانت بمثابة أصول تتشكل بوضوح عند من تتبعه من الأسلوبين.

2- الأسلوبيّة النفسية : تعني الأسلوبيّة النفسيّة مضمون الرسالة ونسيجها اللّغوي مع مراعاة المكونات الحدث الأدبي الذّي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن . وقد تزعم هذا الإتجاه ليو وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ويمكن أن يســـمى "Lee Spitzer"سبيتزر

[1] - نور الدين السد:" الأسلوبية و تحليل الخطاب" ج1 ، دار هومة للنشر و التوزيع ، الجزائر-ط1، 1977 ، ص . 66.65.64.63.

بالإنطباعية ويقول ليو سبيتزر «إنّ الإنحراف الفردي عن نهج قياسي لابد أن يكشف عن تحوّل في نفسية العصر تحول الخطوة التاريخيّة نفسيا لغويّا على السواء ومن المسلم به أنّ تجديد لغويّ يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغّوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين.» [1] و إستعانت جلّ دراسات سبيتزر بأسلوب بعلم الدلالة التاريخيّة فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة, ويمكن إستخلاص أسس الأسلوبية النفسيّة فيما يلى :

1-وجوب إنطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

2-معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

- 3- ضرورة التعاطف مع النّص للدخول إلى عالمه.[2]
- 4- إقامة التعليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللّغة في النّص الأدبيّ.
- 5- السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي وطريقة خاصة في الكلام.
- فهذه الأسس قد كشفت عن منهجية سبيتزر من الناحية التطبيقية [3] إذن فالأسلوبية عنده قد حصرها في النّص الأدبي والأسلوب المرتبط بالإبداع عنده . حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع وميوله ونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.
- 3- الأسلوبية البنوية: تعني الأسلوبية البنوية بوظائفها اللّغة على حساب أية إعتبارات اخرى والخطاب الأدبي في متطورها نص يضطجع بدور إبلاغي يحمل غايات محددة وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبيّ[4] . ويعد ميشال ريفاتير أحد أقطاب هذه المدرسة فمنذ أواسط الخمسينيات نجده حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا .وتبنّي إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العملي للدرس الأسلوبي ويقسم ريفاتير دراسة النّص الأدبي إلى مرحلتين :

[1] - ينظر ، محمد شكري عياد" اتجاهات البحث الأسلوبي" دار العلوم السعودية، ط 1، 1985 ص 35.
[2] - ينظر نور الدين السد " الأسلوبية وتحليل الخطاب" ج 1، ص 73-82.

- 1-مرحلة الوصف : وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الإختلاف بين بنية النص والبنية النموذجية القائمة في حسّه اللّغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة .
- 2- مرحلة التأويل والتعبير : منها يتمكن القارئ من الغموض في النّص وفكّه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويتفاعل بعضها مع بعض.
- فنظرية الأسلوبية البنيوية إذن تقوم على إكتشاف القوانين والأساسات التّي تهيكل الخطاب الأدبيّ وتنظمه وكذا العلاقات بين الوحدات اللّغوية على أنّها حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي بنية النّص فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللّغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها[1] .

4- الأسلوبية الإحصائية: تعتمد الأسلوبيّة الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص Zemb الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين , ومن بين الذين إقترحوا الإحصاء الأسلوبي الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء الكلمات وتصنيفها حسب الكلمة ومن بين الكلمات التّي تحصى : الأسماء , الضمائر , الصفات , الأفعال , حروف الجر, حروف العطف .

وقد كان الدافع الرئيسي لإستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية إضفاء موضّوعية معينة على الدراسة نفسها , وكذلك محاولة تخطي عوائق تصنع من مدى إستجلاء رفعة أسلوب معيّن أو حتى تشخيصه.

ورغم ما تقدمه الأسلوبية الإحصائية من خدمة للأسلوبية إلاّ أنها تعرضت لإنتقادات لاذعة من بعض النقاد الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس وشعور الكتاب والأدباء في أنّه تقتضي بعدا كبيرا وسيطرة الكم على الكيف. هذه هي أهم الإتجاهات التي تبنتها الأسلوبية و من مقولاتها:

الإنزياح والتركيب و الإختيار الذي سنتطرق إليه في دراستنا للفصل الأول.

[1] - ينظر عثمان مقيرش" الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة"، دار النشر، المؤسسة الصديقة للنشر و التوزيع- المسيلة 2010، ص 18.

الفصل الأول

الاختيار ومـــــــــــــدار الظاهرة الأسلوبية في النص الشعري

المبحث الأول

الاختيار على مستوى الأداة

المبحث الثاني

الاختيار على مستوى الكلمة

الفصل الأول: الإختيار مدار الظاهرة الإسلوبية في النص الشعري:

أصبح تعريف الأسلوب على أنه إختيار من التعريفات الشائعة في الدراسات الأسلوبية وقد توّسع الباحثون في مناقشة هذا التعريف الذّي يبدو إشكاليا في كثير من الأحيان كما هي تعريفات الأسلوب الأخرى من كونه إنحرافا إنزياحا.[1]

وتشكل اللّغة –أيّة لغة– من عدد هائل من المفردات والتعابير والصّيغ , فإذا أراد شخص ما أن يعبر عن رأي أو موقف أوشعور فإنّه لا بّد سيختار أنسب المفردات في أنسب التعابير ليتسنى له التعبير عمّا يريد وهذا لايعني أنّ الناس قد يختارون العبارات نفسها للمشاعر عينها , إذ تختلف قدراتهم بإختلاف ملكاتهم اللّغوية ورصيدهم اللّغوي .فالإختيار يعني وجود تعبيرين اوأ كثر لهما المعنى نفسه , بيد أنّهما يختلفان في طرائق تأديّته [2]ومدى تأثيره في المتلقي , وبهذا يحسن إختيار عباراته يكون ذا أسلوب , وقد أحسب أنّ الإختيار عملية تأخذ بعين الإعتبار حاجة البات للتعبير عن نفسه من جهة , ومن التأثير في المتلقي من جهة أخرى.

وإرتبط مدار الإختيار بمفهوم الأسلوب وإعتبر حدا فاصلا بين ''الجمالي '' وغير ''الجمالي '' , فالكلام لايمكن أن يكشف أنّ صفة الأسلوبية إلاّ إذا تحققت فيه جملة من الظواهر أو المسالك التعبيريّة التي يؤثرها الشاعر دون بدائلها التي يمكن أن تسد مسدها لأنها في نظره , أو هو إنتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معيّن .فالإختيار الذي تقصده هنا هو الإختيار الأسلوبي أو مايعرف بالإختيار اللّغوي الذي يراعي النواحي الصوتية والصرفية والدلالية والتنظيمية.

فمفهوم الإختيار بالنسبة لعلم الأسلوب هو الأساس الذي تبنى عليه جميع العلاقات التي تكوّنُ الأسلوب.

وقد بدت هناك تحديدات لعملية الإختيار في الدراسات الأسلوبية وقد ميزّت خمسة مســـتويات للإختيارهي:

1-إختيار الغرض من الحديث : وفيه يريد المتكلّم بناء أسس محددة للوصول إلى الغرض من الكلام مثل الإبلاغ–الدعوة–الإقناع , ويمكن ان يكون الهدف من النصوص الأدبيّة أغراضاً جمالية.

2- إختيار موضوع الحديث : وفيه يختار المتكلّم الموضوعات غير اللغوية وتحدد إمكانيات الإختيار التي لها قيمة معينة.

3- إختيار الرّمز اللّغوي : وهذا الإختيا هام في النصوص الأدبيّة حيث تحدد إضافات بلغات ولهجات معينة.

4-الإختيار البنويّ : ويختار المتكلّم التراكيب النحويّة التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثلاً

[1] –انظر حسين بوحسون"الأسلوبية والنص الأدبي".

[2] –أنظر يوسف مسلم أبو العدوس"الأسلوبية الرؤية والتطبيق" دار المسيرة للنشر والتوزيع.عمان.الأردن صفحة 168

جملة إستفهامية أو خبرية.

5- الإختيار الأسلوبي:ويعثر المتكلّم على الإختيار الأسلوبي من بين الإمكانيات المتساوية دلالياً.

مفهوم الإختيار : يعرف الإختيار في اللّغة من خار الشيئ وإختاره , إنتقاه , وفي التنزيل العزيز قوله تعالى:(وَإِخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلاً لميقَاتنَا). [1]

يقولوا إخترتكم رجلاً , إخترت منكم رجلاً , وخيّرته بين الشيئيين أي فوّضت له الخيار , وقال الليث الخيرة حقيقةٌ مصدر إختار , إستخار المنزل إستطفه الخيار هو طلب خير الأمرين. [2]

أما في الإصطلاح : فأولى الجهود في هذا الإطار كانت من نصيب الجاحظ الذي يقول :«شاكل أبقاك الله ذلك اللّفظ معناه , وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقا , ولذلك القدر نفقا وخرج من سماحة الإستكراه , وسلّم من فساد التكلّف , وكان قمينا بحسن الموقع وإنتفاع المسمع , ومتى كان اللّفظ كريما في نفسه متخيّرا في جنسه وكان سليما من الفضول , بريئا من التعقيد...» [3]

يتضح مفهوم الإختيار بفكرة العلاقات التّي يقوم على أساسها مفهوم الأسلوب , فقد إهتّم علماء اللّغة بدراسةالكيفية التّي تتجمّع بها خلايا الوحدات اللّغوية الصغيرة لكي تتشكل منها الجمل للإستعانة بها في طريقة تشكيل الأسلوب , وفي هذا الإطار نفسه إهتّم علماء اللسانيات بالمحاور التّي من خلالها تداعى الوحدات الصغرى والإنتقاء منها , والتنسيق بين المنتقيات في محورين رئيسين —محور العلا قات الرأسية وهو المحور الذّي يتحرك في العقول الدلالية عبر ظلال الفوارق الدقيقة لينتقي مثلا من بين أفعال الشرب:

إمتّص, شرَب ,بلع , تجرّع,تعاطى .. مايتلائم مع المعنى الدقيق , ويمتدُّ هذا المحور عبر التراكيب الصرفية للمفردةصيغة وزمنا ويمكن أن تمتّد إلى مجال المعجم التاريخي [4] , وقد أطلق عليه " دي سويسر" محور العلاقـــــــــــات » الرأسية الترابطية, ووضع له مقابلا فرنسياَ« «Axe Pardigimatiqueفهو

[1] -الآية 155 من سورة الأعراف.

[2] -أنظر "ابن منظور " جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم "لسان العرب"تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون .دار المعارف د.ط/د.ت

[3] -أنظر"الجاحظ"البيان والتبيين تحقيق وشرح عبد السلام هارون.مكتبة الخانجي.ط 04د.ت ج 02 صفحة 87.

[4] -أنظر "محمود درويش"دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث .دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .القاهرة د.ط صغحة 47.

النسق الذّي ينتقي التركيب الأكثر ملائمة مع الموقف.فيجد خيارات التنسيق الصغرى –الحروف ,الأفعال والأسماء التّي تمّ إختيارها في المرحلة الأولى[1].

إذن فالإختيار من الدعائم البانية للأسلوب والأسلوبية , حتّى من النقاد من قال أنّ الأسلوب إختيار هو فشبلنر:« ولا نكون مخطئيين إذا قلنا إنّ تصور الأسلوب على أنّه إختيار...أصبح قائما بوصفه نظرية أسلوبيةشاملة .»[2]

وعلى هذا الأساس ينبغي على المرء أن لايغفل على دور الإختيارات غير الواعية او العفوية , إذ أنّه لايمكن أن تكون كل الإختيارات واعية ومقصودة , بل هناك إختيارات تتسرب إلى العمل الأدبيّ.

ولذلك يغدو التّميز بين الإختيار الواعي والعفوي أمرا ضرورياً. فكلنا يعرف بتجربته الخاصة أنّ هناك إختيارات لا شعورية تأتينا بطريقة عفوية بينما هناك إختيارات مدبّرة ومقصودة نتردد في القيام بها ونصحح ما إنتهينا إليه منها .

ونتأمل الكلمة أو العبارة الملائمة حتى نعثر منها على الشكل المناسب[3] .

فحماية الإختيار ترتبط بالظروف المختلفة التّي يمكن تقسيرها على أنّها إختيار يتّم على مستوى أعلى[4].

ومهما يكن فإنّ تحديد الأسلوب على أنّه إختيار محور أساسي من محاور الدراسات الأسلوبية التّي قدمت الأسلوب على أنّه متصل بوعي المبدع وبذاتيته التّي تميّزه عن الذوات الأخرى, فتفاوت الأسلوب ربما يكون قائما على طبيعة الإختيار الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر عملية الإبداع حيث يقول عبد السلام المسدي في حديثه عن الأسلوب :« لّما كانت ماهيته تدور على محور الإختيار ,فإنّه على محور الزّمن لايكون إلاّ تاليا لحدث التعبير , ومن ثمّ فهو في تقدير نظرية المعرفة إدراك الإنسان لتجربة في حيّز القوة وطلب لإدراكها في حيّز الفعل وهو في المنظور الوجودي صراع الحيوان الناطق بين الشعور الصامت وقصور اللّغةعن نقل الإحساس المعيش.»[5]

[1] –أنظر عدنان حسين قاسم"الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر "مؤسسة علوم القرآن .عجمان.ط 1992/1م.

[2] –أنظر "إشبلينز" علم اللغة والدراسات الأدبية .دراسة الأسلوب .البلاغة.علم اللغة النصي.ترجمة محمود حاد الرب .دار الفنية بالقاهرة ط 1991.صفحة 80-85.

[3] –أنظر صلاح فضل "علم الأسلوب مبادئه إجرائته"منشورات دار الآفاق الجديدة.بيروت.لبنان صفحة 93.

[4] –أنظر المرجع نفسه صفحة 89.

[5] –أنظر عبد السلام المسدي "الأسلوب والأسلوبية" صفحة 77-78.

المبحث الأول : الإختيار على مستوى الاداة :

تعرف اللّغة أدواة كثيرة تساعد على أداء المعنى مثل أدوات النفي وأدوات النهي وأدوات الإستفهام وأدوات التّوكيد وما إلى ذلك , ولكل معنى من المعاني أدوات مختلفة , فعلى مستوى النفي مثلا نجد ما , لا وليس وإن وغيرها من الأدوات , ولكن لايكفي أن يكون المعنى العام لكل هذه الأدوات النفي, حتى تصلح في أي موقع يراد به النفي بل إن داخل النفي فروقا معنوية دقيقة تقتضي أن تختص كل أداة من هذه الأدوات بجانب دقيق من جوانب المعنى فمثلاً نجد أن لم ولما تنفيان الزمن الماضي ولكن من فروق المعنى الدقيق بينهما أن الفعل المنفي بلما يكون متوقع الحدوث بخلاف المنفي بلم , فتقول لم يجئ محمد فتنفي عنه المجئ ولكن حين تقول «لما يجئ محمد» فإنك مع نفيك للمجئ تتوقع أن يحدث ذلك المجئ بين لحظة وأخرى , وكذلك نجد فرقا بين النفي بما والنفي بلا بحيث تختص كل أداة بجانب دقيق من المعنى , فأنت تقول ما أمطرت السماء, وتقول لاأمطرت السماء , فتجد فرقا كبيرا بين المعنى في كل من الجملتين ,فأنت في الأولى تنفي أنّ مطراً قد حدث أنت في الثانية تدعو أن ينزل المطر, ومن هذا الفرق يجئ الخطأ الشائع الذي تقع فيه حين تقول« لا زال الجّوّ ممطراً » في حين أننا نريد نفي إنقطاع المطر والأداة المناسبة للمعنى هنا هي «ما» فينبغي أن يقال «مازال» لأننا في موقف النفي لا في موقف الدعاء.[1]1

وكذلك توجد هذه الفروق الدقيقة بين أدوات الإستفهام فهناك فرق بين هل والهمزة ومن, وماذا وكيف , وأين , ومتى ...إلخ.

وفي النداء كذلك توجد فروق دقيقة بين يا و أي والهمزة وأيا وهيا ...إلخ. ومثل ذلك يقال في التوكيد وبقية الأدوات.

وحين يريد الإنسان بناء عبارته , فإنّ عنصر الإختيار يدخل على مستوى الأداة فعليه أن يختار الأداة التي تعبر عن جانب المعنى المراد تأديته وذلك يلزم أن يكون مدركا لخصائص كل أداة عالما بمكانها في العبارة ودورها في المعنى.

[1] -أنظر أحمد درويش "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث" دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع صفحة 128.

المبحث الثاني : الإختيار على مستوى الكلمة :

الكلمة هي العنصر التالي للأداة في بناء الأسلوب , فعن طريق تجمع الكلمات سواء بواسطة الأدوات أو بدونها في السياقات تتكون الجملة والجمل ,ويأخد الأسلوب شكله المعبر عن معناه.

ومن هنا فإن للكلمة أهمية بالغة في بناء الأسلوب وقد كانت دائما موضوع إهتمام بالغ من النقاد والبلاغيين واللغويين , وإختلفت الزوايا التّي تعالج من خلالها الكلمة تبعا للنظرية أو المنهج الذي يعالج الأسلوب.

وإذا كنا نريد أن نتبين دور الكلمة في بناء الأسلوب , وفق نظرية النظم , فإننا ينبغي ان نحترس من وهم يمكن أن يسبق إلى الذهن , وهو أننا ندخل عنصر الإختيار على مستوى الكلمة , لنختار أجملها لفظا أو أكثرها إيحاء أو ما شابه ذلك من ألوان من البحث اللغوي والنقدي مما شغل النقد الأدبي كثيرا , فيما يعرف بقضية اللفظ والمعنى.

لكننا نود أن نبحث عن عنصر الإختيار على مستوى الكلمة بمعناها النحوى , أي أننا نبحث عن العناصر النحوية التي يمكن أن تؤدي معنى واحدا , فتدخل في مجال الإختيار لنصل إلى معرفة أدق هذه العناصر ,ونختار على أساس منه الكلمة المناسبة نحويا (أي هل هي فعل أم إسم , إذا كانت إسما فمن أنواعه...إلخ).

وحين نحاول أن ننظر إلى أنواع الكلمة من الزاوية النحوية , لنعرف جوانب المعنى التي يمـــــــكن أن نحيط بكل نوع, نجد أنّه رغم إختلاف اللغويين في تحديد الأنواع المختلفة للكلمات في اللغات المختلفة , فإنهم يتفقون كما يقول ج.فندريس على أنّ هناك من أقسام الكَلم قسمين رئيسيين هما : «الفعل والإسم» وكل ما عداهما من أقسام ينضوي تحت لواء هذه الثنائية[1]

ولنأخذ بهذا التقسيم العام – الذي تشترك فيه العربية مع غيرها من اللغات , لندرك الخصائص المعنوية التّي تكمن في كل من هذين القسمين الرئيسيين , حتى يساعدنا هذا الإدراك في القيام بعمـــــــلية إختيار الكلمة في سبيل نظم الأسلوب .

[1] -أنظر اللغة تأليف ج فندريس-ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص .صفحة 158.

أولا: الفعل.

إذا أخذنا القيمة المعنوية العامة للفعل , فإننا نجدها تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمـــــن والحدث بخلاف الإسم الذي يخلو من عنصر الزمن , ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل , فهو ينبعث من الذهن عند النطق بالفعل , فحين نقول :«محمد قام » ندرك أن حدث القيام قد وقع في زمن مـــــــضى ولامانع من إستمراره حتى الحاضر ,وحين نقول محمد يقوم فإن عنصر الزمن الحاضر المتجدد ينبعث في الذهن , يتم تصوره أمام أعيننا شيئا فشيئا , ولعل ذلك يتضح عندما نقول «على أشرف على ذلك العمل» ومحمد يشرف عليه , فإن أثر الفعل الثاني في أذهاننا , هو القيام بالعملية وتوالى وتجدد الإشراف بعد أخرى.

وليس كذلك الإسم الذي يعطي معنى جامدا ثابتا , لاتتحدد خلاله الصفة المراد إثباتها , وقارن بين قولك « هذا الصبي يتضاءل » وقولك «هذا الصبي ضئيل» فإنك تحس مع التعبير الثاني أن صفة الضآلة لازمة له, ليس فيها ذلك التجدد والإزدياد.

يقول الإمام عبد القاهر[1]:«والفرق بين الإثبات إذا كان بالإسم وبينه إذا كان بالفعل أن موضـــوع الإسم على يثبت به المعنى للشيئ من غير أن يقتضي تجدده شيئا فشيئا , وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيئ فإذا قلت زيد منطلق , فقد أثبت الإنطلاق فعلا له مـــــن غير أن تجعله يتجدد ,ويحدث منه شيئا فشيئا ,بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك :«زيد طويل وعمرو قصير» فكما لا يقصد هنا إلى أن تجعل الطول او القصر يتجدد ويحدث , بل توجبهما وتثـــــبتهما فقط- وتقضي وجودهما على الإطلاق , كذلك لا تتعرض في قولك زيد منطلق لأكثر من إثباته لزيـــد على أنه يلاحظ أن حدث التجدد أظهر مايكون في الفعل المضارع الذي يعين على تجدد صورة الحدث أمام العين , ومن هنا فإننا يمكننا أن نعبر به عن الزمن الماضي عندما نحاول إستعادة صورته أمام العين , وكأنها تقع في اللحظة الحاضرة , ويصلح كذلك للتعبير عن الأمور التي يمكن أن تقع دائما .

ومن ثم كان القرآن يؤثر إستعمال الفعل المضارع في ذلك اللون من الأحداث التي يتجدد وقوعها مثل قـــــــوله تعالى:(وهو الذي يبدا الخلق ثم يعيده وهو أهون عليه). وقوله تعالى: (وهو الذي يحييكم ثم يميتكم) وقوله عز وجل:(وهو الذي يرسل الرياح مسخرات بأمره وينزل لكم من السماء ماء).

[1] - أنظر دلائل الإعجاز –صفحة 134.

وهكذا يصلح الفعل للحدث الذي يتجدد لحظة بعد لحظة , أو لنقل للتعبير عن الحدث المتحرك في النفس ويستطيع الشاعر أو الأديب إذا أجاد إستغلال الفعل المضارع في نظم عبارته أن ينقل جو الحدث والتصور المتجدد به , وللنظر إلى النص الشعري المحكم الذي إستطاع فيه ابن الرومي عن طريق إستغلال الفعل المضارع وقيمته النحوية , أن ينقل لنا شعوره وشعور جلسائه , أن ينقلنا نحن إلى هذا الشعور , تجاه مغن قبيح الصوت يسمى أبا سليمان , فيقول ابن الرومي:

ومسمع لاعدمت فرقته فإنها نعـــمـــة من النعم

يطول يومي إذا قرنت به كأنني صغائم و لم أصـــم

يفـــتح فاه من الجهاد كما يفتح فاه لأعظم اللـــقم

تشهده فـــرط ساعتين فينسيك عهودا لم تؤت مـــن قدم

يريك ماقد عهدت في أمســـــك الأدنى كشيئ في سالف الأمم

إذا الندامى دعوه آونـــة تنـــادمو ا كأسهم على ندم

يظهر في وجهه إساءته كأنه مسحة من الحمم

يسود من قبح ما يجيئ به حتى كأن قد أسف بالفحم

يشدو بصـــوت يسوء سامعه تبارك الله باريء النســـم

يُـــــفزعُ الصبية الصغار به إذا بكا بعضهم ولـــم ينم

يقسو له القلب حين يسمعه على أحبائه بـــلا جرم

فنحن هنا نرى ابن الرومي قد إستغل خاصية الفعل المضارع , في نقل التجدد في الحدث ,حتى كأنك حين تتأمل.[1]

في هذا النص الشعري جالس في مجلس أبى سليمان المغني تتاذى مع المتأذين من قبح صوته , وأنظر إلى الإختيار في الكلمة . فقد كان من الممكن له بدلا من أن يقول يفتح فاه أن يقول فمه مفتوح , ولكنه حين

[1] -أنظر أحمد درويش "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة صفحة 152.

إختار هذا التعبير الذي يدل على تجدد الفعل , لم يجعلك تتخيل أبا سليمان مغنيا واسع الفم فحسب , ولكنك تتخيل فمه يتسع شيئا فشيئا حتى كأن لانهاية لإتساعه , ويزيد من شناعة التصور , تلك الصور الأخرى التي قارنه بها ابن الرومي , صورة الذي يفتح فمه الواسع ليحشوه بلقمة عظيمة.

وحين تقرأ قوله:« يفزع الصبية الصغار به إذا بكا بعضهم و لم ينم .فإنك تتخيل منظرا مضحكا متجددا منظر طفل يبكي ويرفض الإستسلام للنوم , فتقول له أمه :«نم إلا أحضر لك أبا سليمان المغني »هذا المشهد يتكرر في بيوت متعددة , وفي ليال متتالية , والذي أعان على تصوير الموقف بهذه الطريقة هو إختار الفعل المضارع «يفزع» مما يحمله من قيمة تجدد الحدث.

وكذلك قوله: يقسو له القلب حين يسمعه على أحبائه بلا جرملاتتصور عند سماعك البيت أنّ القلبقد قسا مرة على حبيب دون جرم لأنّه سمع هذا المغني القبيح الصوت , ولكنك تتصور أنّ ذلك دائم يحدث كلما سمع الناس صوت هذا المغني . وكذلك الأمر في صور النص الأخرى , وكلها تعتمد على أفعال مضارعة مثل « يطول يومي» و«يشهده ساعتين » و«يريك ما قد عهدت » و«تنادموا كـــأسهم» و «يظهر إســـــاءته » و «يسود من قبح» و «يشدو بصوت يسوء».

ثانيا: الإسم.

هذا هوالقسم الثاني من أقسام الكلمة , والذي يمكن أن يقع فيه الإختيار بديلا عن الفعل , وقد علمنا خلال إستعراضنا للمعاني النحوية التي يحملها الفعل أن الفعل لإختلاطه بالزمن , يصلح للدلالة على عدم تجدد النسبة بين المسندين , وأما الإسم فإنه لخلوه من الزمن , يصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث إعطائه لونا من الثبات , ونحن حين نقول النخلة طويلة , نفهم من العبارة معنى غير الذي نفهمه من قولنا النخلة تطول , حيث نلاحظ في إختيار الإسم للتعبير عن المعنى نوعا من ثبات المعنى , فالطول أصبح صفة لنخلة ثابتة في حين أن الفعل يعطى إيحاء بأن ذلك الطول يتزايد يوما بعد يوم , أنه لم يبلغ كماله بعد. [1] نحن نختار الإسم إذن إذا كنا نريد التعبير عن الصفة الثابتة , ولكن هذا الإختيار إذا أعطى إطارا عاما للمعنى الذي يعبر عنه بالإسم في مقابل المعنى الذي يعبر عنه الفعل , فإن داخل هذا الإطار أقساما كثيرة للإسم يأخذ كل نوع منها جانبا دقيقا من المعنى المراد التعبير عنه.

[1] -أنظر احمد درويش" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث " دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع –القاهرة صفحة 153.

داخل الإسم قسمان رئيسيان هما النكرة والمعرفة , وداخل القسم الثاني منهما وهو المعرفة أقسام كثيرة منها الضمير والعلم والإشارة والموصول والمعرف بالألف واللام والمضاف , ولكل واحد من هذه الأقسام ظلال دقيقة في التعبير عن المعنى حسب الخصائص النحوية التي يتمتع بها , وتقتضي عملية الإختيار إدراك هذه الخصائص الدقيقة.

ولقد دأب البلاغيون على معالجة بعض هذه المسائل حسب الموقع الذي تحتله من العبارة , كأن تقع مسندا أو مسندا إليه , وكان من جراء هذا التكرار الذي تقع فيه كتب البلاغة حين تتحدث في تنكير المسند إليه ثم تنكير المسند , وكذلك الأمر في ألوان التعريف حيـــن يكررون كـــل لون في المسنـــــد إليه والمسند و يلتمسون في كل موضع أسبابا بلاغية , ويؤدي هذا التقسيم عادة إلى التصيد والتمحل.

لكننا هنا سنعالج النوع , بصرف النظر عن الموقع , لأن منهجنا يعالج مسائل الموقع مجتمعة تحت عنوان «التأليف» وهو العنصر الثاني من عناصر النظم .

ومعالجة النوع تقتضينا اللجوء إلى القسمين الرئيسيين النكرة والمعرفة لنعرف الخصائص الإضافية لكل نوع وكيفية بناء الأسلوب بها.

1-التنكير : نستطيع أن نعبر عن معنى من المعاني بإيراد مادته العامة المطلقة غير المخصصة فتقول مثلاً:«حياة»وتستطيع أن تخصص هذا التعبير بواحد من ألوان التخصيص التي تدخل على العبارة فتقول «حياة المدينة» أو «حياة العزة» أو «حياة الدنيا»أو «الحياة فقط».

ولا شك أن التعبير الأول أكثر عمومية وشيوعا من التعبيرات التالية , فهو الجذر المعنوي الأول لكل المادة التي تلته , والذي نستطيع في الوقت ذاته أن نطلقه على أي فرع من فروع المعنى الذي تلته , ونحن نسمي هذا التعبير العام غير المقيد «نكرة» ونسمي التعبيرات التالية له «معرفة».[1]

فالتنكير حين تطلق إذن يراد بها أصل المعنى في عمومه ,وهي في الوقت ذاته صالحة بحسب وضعها اللغوي لأن تطلق على كل فروع المعنى الأخرى , حين تخصص بلون من التخصيص ,وهي حين لاتخصص تترك متسعا للتصور لكي يدرك إحتمالات المعنى فيها ,وحين تعود إلى المثال الأول لكي نوضح هذه المقولات , فإننا نجد كلمة «حياة»يراد بها أساسا أصل المعنى في عمومه, أي مايقابل «موت» فهي تطلق على مجرد

[1] -أنظر أحمد درويش "دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث"دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع-القاهرة صفحة 154.

إنعدام الموت , وفي الوقت نفسه فإن كلمة «حياة»صالحة لأن تطلق على ألوان كثيرة متفاوتة تدخل تحت هذا المدلول ,فهناك حياة عزيزة وحياة ذليلة , وحياة عابرة ,وحياة فارغة , وحياة سعيدة , وحياة شقية , وحياة طويلة , وحياة قصيرة ,وحياة خيرة , وحياة شريرة , وغير ذلك من الفروع التي يمكن لها ان تدخل تحت مفهوم كلمة «حياة» وكلها صالحة لأن تطلق عليها هذه الكلمة المنكرة.

ونحن حين نخصص هذا المعنى العام لكلمة «حياة»بإضافة كلمة إليه , أو بتعريفه بواحد من أدوات التعريف أو بوصفه ,فإنما نضيق هذا المعنى , ونجعله صالحا للدلالة على فرع واحد من فروع المعنى العام فنقول «عاشوا حياة كريمة»فنجد الكلمة لم تعد تصلح هنا لكي تطلق على بقية أنواع الحياة الأخرى.

لكننا حين نطلق الكلمة عامة خالية من التخصيص فإنها يمكن أن يراد بها أي واحد من الأنواع , فإن المجال أمام تصور هذا اللون أو ذاك يكون فسيحا ,فنحن حين نقول «عاشوا حياة »فإن من الممكن للذهن تصور أنواع كثيرة من معنى كلمة «حياة»صالحة لأن تتدرج تحت هذه الكلمة المنكرة.

ومن هنا فإن الكلمة المنكرة يمكن أن تستعمل مرادا بها مجرد من أفراد الجنس الذي تندرج تحته ,كما في قوله تعالى:(وجَاءَ رَجُلٌ منْ أَقْصَى المَدينَة يَسْعَى قَالَ يَاموسَى إنَ الملأَ يَأْتَمرونَ بكَ ليَقْتُلُوكَ , فَأخْرُج, إني لَكَ منَ النَاصحينَ).

فقد جاءت كلمة رجل هنا منكرة , لأنه يراد أي فرد من أفراد الجنس , فالمعنى المهم هنا , هو أن يصل نبأ المؤامرة إلى موسى حتى يأخذ حذره , أما الذي يحمل الخبر , فليس الحديث دائرا حوله هنا .

وعلى هذا النحو يأتي قول المتنبي :وفتانة العينين قتالة الهـــوى إذا نفحت شيخا روائحها شـــبا فقد نكر كلمة شيخ هنا لأنه يريد أي فرد من أفراد الجنس , فسحر محبوبته من القوة بحيث إذا هب على شيخ أي شيخ عاد شبابا , وفي إطلاق النكرة على هذه الطريقة إشارة إلى قوة التأثير إيماء إلى أنه ليس متعلقا بفرد دون فرد ولكنه يصل إلى واحد من أفراد الجنس.

ولقد قلنا أن النكرة تفيد أصل المعنى , ومعنى ذلك أنها صالحة لأداء المعنى , عندما يراد سوقه مجردا خاليا من أي صفة , وعلى ذلك يجئ قول الله تعالى : (وَلَتَجدَنَهُم أَحْرَصَ النَاس عَلَى حَيَاة, وَمنَ الذينَ أشْرَكُوا يَوَدْ أَحَدَهُم لَوْ يُعَمَرُ أَلْفَ سَنَة , ومَا هُوَ بمُزَحْزحه منَ العَذَاب أَنْ يُعَمَر) فالمراد هنا «بيان حرص هؤلاء الناس على

مطلق الحياة , وأنها غالية عندهم كل الغلو لا يعنيهم أن تكون الحياة رفيعة او وضيعة , ولهذا يود أحدهم لو يعمر ألفا , ومن هنا جاء التنديد بهم , لأن الإنسان المثالي لا يريد الحياة إلا إذا كانت كريمة صالحة».

وعلى ذلك أيضا يأتي قول الله تعالى : ﴿وَلَكُم في القصَا ص حَياة ﴾ فإن المراد هنا أن الأخذ بمبدأ القصاص من شأنه أن يحفظ حياة الناس فغن القاتل حين يعلم أنه سيقتص منه ويقتل , سيمسك عن جريمته , وبذلك يحفظ حياة من كان سيقتل , ومعنى حياة هنا مجرد البقاء , وليس المراد أن الإمساك من القتل حفظ للضحية حياة كريمة أو غير كريمة.

وما دامت النكرة حين تكون مجردة من التحديد , تجد المجال رحبا أمام تصور معناها فإنها يمكن ان تدل بحسب الموقف على الإشادة بالشيئ أوالحط منه حسب السياق العام للمعنى ,فعندما يهجو المتنبي كافورا وحاشيته ويقول :

ما يقبض الموت نفـــسا من نفوسهـــــم إلا وفي يده من نتها عود أكلتتما إغتال عبد السوء سيده
أو خـــانه , فله في مصر تمـــهيد نامـــت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقـــيد حين

يسوق المتنبي النكرة هنا في قوله«نفسا من نفوسهم» غير موصوفة ولا مخصصة , إلا بأنها من نفوسهم ,فإنك تحس أن التنكير هنا أريد به تحقير هذه النفوس , وكأنه أراد أن يقول حقيرة من نفوسهم , تركه الصفة إكتفاءه بذكر النكرة عارية , كان أبلغ في التعبير[1].

وقد يدل السياق على أن الصفة المحذوفة هي صفة تعظيم كما في قـــوله تعـــالى :﴿وَجَاءَ السَحَرَةُ فرعَـــوْنَ , وَ قَالوا إنَ لنَا لأَجْرا, إن كُنا نَحْنُ الغَالبين ﴾ , فالسحرة هنا يطالبون فرعون أن يكون لهم «أجرا» إذا هم غلبوا موسى ,ولكنهم لم يصفوا الأجر ,بل تركوا النكرة هكذا مطلقة ,ولكن السياق يدل على أن المراد هنا «أجرا عظيما» لأن الموقف الذي يشترطون فيه الجر يقتضي ذلك.نحن إذن نختار النكرة من بين الكلمات , إذا كنا نريد التعبير عن واحد من المعاني السابقة أو يدور في دائرتها.

2-التعريف: على عكس معنى التنكير ,وهو الشيوع وعدم التحديد يجئ معنى التعريف فالمعرفة تدل على شيئ معين محدد, بواحد من وسائل التعريف المعهودة , وهي . الضمير والعلم والألف واللام , والإشارة والموصول , والإضافة , وإذا كانت هذه الوسائل جميعا تعطى الإطار العام المعنوى للمعرفة بإعتبارها مقابلة للنكرة فإن في

[1] -أنظر المرجع نفسه صفحة 156.

داخل هذا الإطار كثيرا من المعاني الفرعية التي يصلح لكل منها نوع من انواع المعرفة ,ومعرفة فرع المعرفة وسنحاول ان نقف مسرعين على أهم الخصائص التي تميز كل عنصر.

3- الضمـــير : يقول النحاة عنه أنه أعرف المعارف , لأنه ألصقها بالإنسان وأدلها على معناه فأنت تقول «أنا» فلا يلتبس المعنى , وتقول «أنت» فيحدد المقام المقصود بالخطاب ,وتقول «هم» مسبوقة بإسم ظاهر غالبا فتعبر عن المقصود مع الإختصار والوفاء , ويخالفهم بعض اللغويين فيما التعريف في الضمير ,ويرون أن الضمير أحيانا يستعمل للرغبة في التعمية والإبهام , فكيف يكون مع ذلك أعرف المعارف وأوضحها , ويقول البلاغيون عنه : «إنه يستعمل في الإسناد , لأن المقام مقام التكلم او الخطاب أو الغيبة » ولا يزيدون الأمر توضيحا .

الفصل الثاني

الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا

«صلوات إلى بنت العشرين»

المبحث الأول

المستوى الصّوتي

المبحث الثاني

المستوى الدّلالي

المبحث الثالث

المستوى التركيبي

المبحث الرابع

المستوى البلاغ

الفصل الثاني: الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا «صلوات إلى بنت العشرين»

القصيـــــــــدة

صلوات إلى بنت العشرين

صدق الوعد .. فاصفحي يا بشائر ..... ودنا السعد فامرحي يا جزائر

ومضى الزحف يجرف السد لما ..... أن طغى المد من دماء المجازر

وسمعنا – يا بنت عشرين – صوتا ..... قدسيا يحدو ركاب المقادر

فاجتلى الرب يوم كلمه الشعب ..... وناجاه في الذرى كل ثائر

فدنا من كليمه وتدلى ..... قاب قوسين ... عاصفا بالجبابر

واستوى الفلك بعد أن قيل بعدا ..... وانمحى الشك عن ضمير الدياجر

وصدقنا الفدا .. فرعنا المنايا ..... وسبقنا المدى فقدنا المصائر

وأردنا البقا فدسنا غرور الد ..... هر .. فانقاد راغم الأنف صاغر

وسخرنا من مزعجات الليالي ..... وهزأنا من كبرياء المخاطر

وأتى أمرنا .. فأطرقت الدنيا ..... خشوعا وأذعنت للأوامر

وحرقنا نفوسنا فصنعنا ..... من شعاليلها مصير الجزائر

بنت عشرين .. يوم مولدك الدامي ..... رأينا دماك تبني الجزائر

وبلغت الفطام .. بعد ثمان ..... فرأينا حجاك .. ناه وآمر

يا سماء أقلعي .. ويا أرض ميدي ..... واسم يا عقل واخلصي يا ضمائر

أينع الغرس من رماد الضحايا ..... ونما الزهر من رفات المقابر

ونفوس المضرجين تصاعد ..... ن ، بخورا من عابقات المجامر

زغردي تصرخ الدما .. بنت عشر ..... ين وتنبض بها عروق الجزائر

واخفقي يا بنود .. تخفق لك الد ..... نيا ، ويغمر سناك أرض الجزائر

حولوا هذه المشانق عيدا ..... لنا ، وألواحها الغضاب مزاهر

وافتلوا من حبالها الحمراء أوتا ..... را .. كما تعرفين لحن الجزائر

وصليل الأغلال في السجن أوزا ..... نا ، وأقفالها الغلاظ مزامر

وأنين المعذبين تسابيح ..... بها تلهبين أسمى المشاعر

والحنايا من الضلوع محار ..... يب وأكبادها الحرار منابر

وابعثوا من تنهدات العذارى ..... في سراديبها نبوغ العباقر

أنا من فيض وحيها ، سرّ إلها ..... مي .. ولولا العذاب ما كنت شاعر

كم تغنيت في الدنيا ببطولات ..... بلادي وكم غزوت المخاطر

وعلى الشاهقات والقاع والساح وقعت خطى الثائر الشجاع المغامر

وتخطى قعر السجون نشيدي ..... طائرا في الفضاء مع كل طائر

وتسامى مخلدا كل ذكرى ..... يقنص الوحي من جهاد الجزائر

ومضى في معارج الوحدة الكبرى ..... يشيع الهوى ويذكي المشاعر

وتنادى بمغرب عربي ..... وحدته – طوع الجراح – الأواصر

لم يزل صادحا على كل غصن ..... من ذرى مغرب الاباة القساور

عاشقا كل ما به .. كل من فيه .... ومن فوقه ومن بالمقابر

مغربي جنة .. أفي جنة الل ..... ه سوى كل مستقيم وطاهر

وإذا ما مدحت قومي ..... أليسوا ..... من دمي ؟؟ من حماة حرب الجزائر

إن من يجحد البطولات نذل ..... والذي يغمط الرجال مكابر

يشكر الله كل من يشكر الن ..... اس ومن يكتم الشهادة كافر

ان شدونا بمغرب ، فهو للمشرق ..... عرق تمور فيه المشاعر

1 -وصمام الأمان للوحدة الكبرى ..... اذا لم تبع وتشر الضمائر

2 -بنت عشرين خلدي اليوم ذكرا ..... ك عساها تنير بعض البصائر

3 -عمر المجد أنت لا عمر الو ..... رد .. وفي الورد مسحة تتناثر

4 -أنت كا لشّم .. رفعة وشموخا ..... أبدا لن تنال منك الأعاصر

5 -ما وضعت السلاح في الثورة الكبرى ..... وما زلت تصنعين المصائر

6 -ثورة الزرع واللسان وما شئت ..... وشاء النهى لخير الجزائر

7 -يرث الأرض كل من يزرع الأرض ، ..... وللخانعين دمع المحاجر

8 -بنت عشرين والغرام ابن عشرين ..... وعمر الشباب ريان ناضر

9 -لم أزل عاشقا ولوعا وان جا ..... وزت خمسين وابن خمسين ماهر

10 - عمر الشاعر الأصيل ، شباب ..... أزلي مثل الحظوظ البواكر

11 - ان من يزرع الشبيبة في الأعم ..... ار تخشاه مزعجات المقادر

12 - يرضع الحب والجمال حنايا ..... ه ويروي صباه فيض الخواطر

13 - أنا من همت بالجمال قديما ..... وتغنيت بالعيون الفواتر

14 - وعشقت الأصيل والنهر والوا ..... حة والرمل والمها والجئاذر

15 - والصباح الرضيع والورد والشاط ..... ئ والليل والنجوم الزواهر

16 - منذ عرفت الجمال آمنت .. بالل ..... ه .. وآمنت بعده بالجزائر

17 - وطن المعجزات والسحر و ..... الشعر ومرعى الظبا وربض القساور

18 - أن يكون خالق الجمال جميلا ..... ها هنا رف حسنه في الجزائر

19 - ها هنا من جماله بصمات ..... في الذرى في الربى وخلف المقاصر

20 - حار أهل الفضول في رؤية الل ..... ه وظلوا عن وجهه في الجزائر

21 - حسدونا على الجزائر لما ..... خط فردوسه بأرض الجزائر

22 - وحباها ملئ الجمال جلالا ..... طأطأت دونه رؤوس الجبابر

23 - وطني أنت بدعت صنعتها ..... من طلاسيم فنها يد ساحر

24 - وطني أنت بسمة الرب في الأرض ..... ومرآة حسنه المتواتر

25 - وطني لو دخلت جنة خلد ..... وعدوني لم أفتتن بالمظاهر

26 - وإذا كان من جمالك فيها تبت ..... لله من جميع الكبائر

27 - لك أخلصت – قانتا – صلواتي ..... وتعلقت خاشعا بالستائر

28 - وبأنفاسك الزكية تسمو ..... صلواتي .. واستمد الخواطر

29 - فاتركوني أثمل بحب بلادي ..... وذروني اسكر بحب الجزائر

30 - قف (بأبيارها) الحوالم يسكر ..... ك من الورد عطره المتقاطر

31 - والمها في دروب (حيدر) نشوى ..... يتباغمن بالعيون الكوافر

32 - والمنار العذول في (القبة) الحي ..... رى يروع الضبا وتفش السرائر

33 - آية الحسن في (الشريعة) تتلو ..... ها الجميلات ، لا بطون الدفاتر

34 - نمنمتها جواسق ,, كالأماني ..... بين خاف عن العيون وظاهر

35 - دس قوس السما على قدميها ..... اثرا من شفافه الحمر ، سافر

36 - وتولى بحب (مليانة) القل ..... ب وفيها للعاشقين عناصر

37 - ولو أن (النسور) لم ترد العين ..... تصورت أنها عين ساحر

38 - واسألوا (جرجرا) أعلمها الزي ..... تون اصرارها حيال المكابر

39 - صمدت مثله تجاه المنايا ..... وطوت مثله عروش القياصر

40 - واسألوا نبل أرزنا كيف أبقى ..... أرز لبنان وحده يتفاخر

41 - واسألوا دولة الكروم (بمتيجة) ..... هل كرمت بنيها المئاثر ؟

42 - (وبسرتا) أتئد .. وسل جبل الو ..... حش ووادي الهوى وجسر المخاطر

43 - هل رأى النهر والروابي سجالا ..... يتراقصن يجتذبن الخواصر

44 - لم تزل (قلعة ابن حماد) تاجا ..... مشرقا في جبينها بالمفاخر

45 - (وتلمسان) (والوريط) يناغيها ..... ويصطاد ظبيها في المعابر

46 - لم يزل شامخا بمشورها زي ..... ان لما تدر عليه الدوائر

47 - وكأن لم يزل هناك أبو مدي ..... ن ترتج من نهاه المنابر

48 - وبصحرائنا يخيم هاروت ..... حريص على اقتناص الجئاذر

49 - ماله والعيون تنضج نفطا ..... اشعل النار من عيون السواحر

50 - وسل البحر عن زوارقه السكر ..... ى تهادى على ضفاف الجزائر

51 - والنسيم العليل يعبث بالشا ..... طي كما تعبث المنايا بالخواطر

52 - جل كورنيشنا فلم يسخ (بالر ..... شة) للقانطين بل للعساكر

53 - أيها المهرجان .. هذي ..... بلادي هذه معجزات أرض الجزائر

54 - قمة الشعر ها هنا نبع إلها ..... مي ومن ها هنا تنبأ شاعر

55 - ها هنا ركز الكرامة والعز ..... ة ، والنبل والندى (عبد قادر)

56 - كلما جاء بالكتاب نبي ..... جئتكم في يدي كتاب الجزائر

57 - بنت عشرين باسم عشرين أشدو ..... ملء سمع الدنا نشيد الجزائر

58 - وبذكرى الخلاص في عرس شعر ..... قلت والشعب بالهتافات هادر

59 - يا بناة الخلود .. فوق الضحايا ..... فوق أنقاض ماردات القياصر

60 - أنتم مطمح العروبة في الجلي واشعار نورها في الدياجر

61 - ومنى اليائسين من وحدة ال ..... صف وقد رام كيدها متآمر

62 - ورجاء الغد السعيد .. اذا ما ع ..... اث مستهتر وزوّر ماكر

63 - حرروها من الرواسب والأطماع و ..... الدس واعصفوا بالسماسر

64 - طهروها من الخنافس والأح ..... لاس والعابثين ملء المعابر

65 - والألى دنسوا القوافي سخفا ..... وهراء من كل (بتلز) قاصر

66 - وصفوا الشعر بالحديث فكان الحدث ..... الأكبر الجديد المعاصر

67 - والألى دنسوا الكواعب غنجا ..... ودلالا وما وراء الستائر

68 - واحذروا في دنا الثقافة (حركيين) كم ضللوا شباب الجزائر

69 - حرفوهم عن الأصالة فكرا ..... ولسانا وعفة وضمائر

70 - ان جيلا مخنثا ليس يبني ..... لغد غير بؤرة من صراصر

71 - فانبذوا بالعراء كل جبان ..... قرمزي الطباع ثعبان غادر

72 - ليس في الشعب بقعة لدخيل ..... ليس بالملحدين تبنى الجزائر

73 - وابعثوا المقدس الذبيح المسجى ..... بالتحام القوى وعقد الخناصر

74 - وأعيدوا تشرين يمسح بقايا ..... العار بالعار حبها المتطائر

75 - ثقة الشعب ذمة ... فارقبوها ..... واحذروا الشعب يوم تبلى السرائر

76 - ان فعلتم .. فالمجد لابنة عشر ..... ين .. وطول البقا لشعب الجزائر

المبحث الأول : المستوى الصوتي:

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة الصّوت التي تعبّر عن مكون رئيس لبنية الشعر , ممّا ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل غيره خاصة , يتميز بها الشاعر , ومن ضمنها الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال إقاعية كتكرار الأصوات والكلمات.

أولا –الإيـــــقاع الداخي:

إنّ الإيقاع الداخلي نابع عن إختيار الشاعر للألفاظ التّي توحي بترابط المعاني والأفكار والموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمله في تأليفها من صدى ووقع حسن , وبما لها من دقة وتأليف وإنسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج[1].

فالأصوات والوحدات الصوتية مثلا تؤدي دورا فاعلا في بناء الألفاظ الصوتية وهي مسؤولة عنه , وتظهرفيه سمات صوتية أسلوبية مثل : القافية –الوزن-الإيقاع-الجناس –التجانس لصوتي...إلخ.[2]

فالإيقاع يكشف السمات اللغوية ,ومن أشكال الموسيقى الداخلية التكرار في الأصوات والكلمات والأسماء والأفعال ...وما تحدثه من إيقاع موسيقي يعبّر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه .

1- التكرار:

يعد التكرار من بين الوسائل التي يبني عليها الإيقاع , وهو من أهم خصائص الشعر قديما و حديثا , وسمة لاتكاد تفارق عنصرا من عناصره . وحاز هذا على إهتمام النقاد بإختلاف ثقافاتهم لكونه يشكل في القصيدة

[1] -انظر "الإيقاع الشعري" ألوبي عبد الرحمان-دار الحصاد للنشر والتوزيع –دمشق.ط 01 1989 صفحة 74.

[2] -انظر "الأسلوبية اللسانية" الريش بيوشل- ترجمة خالد محمود .مجلة نوافد.السعودية ع 13سبتمبر 2000صفحة 136-137.

جوّا تناغميا له أثره على الصعيد الموسيقي , إذا ما إستطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة .[1]

ويعرف بأنّه إحداث أصوات متكررة بكيفية معينة في الشعر الواحد أو في مجموعة من الأبيات أو قصيدة او في ديوان من الشعر ويمكن تقسيمه إلى تكرار مقطع أو كلمة او حرف.[2]

أ- التكرارالصوتي : وهو من الأنماط الأكثر شيوعا في الشعر إذ يشكل الصوت وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقي ويتعلق بالإنفعال النفسي للمبدع وهو أثر سمعي يصدر طواعية إختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق.[3]

وهو إضطراب في جزئيات الهواء او تغلغل في جزيئات أصوات الكلام ,إذن هو تعيرات في ضغط الهواء الناتج عن إهتزاز الأوتار الصوتية.[4]

ب- الأصوات المجهورة : يعرف بالصوت المجهور بأنه إهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية ويحدث صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الذبذبات الحنجرية ومن الأصوات التي ذكرها مفدي زكريا في قصيدته —صلوات إلى بنت العشرين- ما يلي:

ب- ح – د – ذ – ر- ز – ص – ع – غ – ل – م – ن – و – ي[5] ويتجلى الجهر عند مفدي زكريا في بعض الكلمات في قوله : بشائر- ناجاه – الدّهر – الجبابر – عقل – يغمر ... وتعبّر هذه الأصوات عند الشاعر عن صدى مناداته والمطالبة بالوعي والتحضير من اجل مواجهة الإستعمار , وكذلك التذكير والتخليد

[1] -انظر "قضايا الشعر المعاصر"نازك الملائكة-مطبعة دار التضامن .بغداد . 1965صفحة 231.

[2] -انظر "في إيقاع شعرنا العربي وبيئته" دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر .الإسكندرية .ط 01.2005 صفحة 73

[3] -أنظر "علم الأصوات" كمال بشير – دار الغريب للنشر والتوزيع.القاهرة .د ط 2000 صفحة 119.

[4] - أنظر"مدخل إلى علم الصوتيات " العناني محمد إسحاق.دار وائل للنشر.عمان.ط 1.2008 صفحة 113.

[5] -أنظر" في اصوات عربية" محدي إبراهيم محمد- مكتبة النهضة.القاهرة .ط 1427/2.2006صفحة 58.

لبنت العشرين ووضعها بالشعروالرّفع [1], حيث قام مفدي زكريا بمدحها بهذه الأصوات وتتجلى الأصوات المجهورة في الجدول التالي :

الحروف المجهورة	تواترها في القصيدة	المجموع
حرف الباء	281 مرة	تكررت الأصوات المجهورة 2424 مرة في القصيدة يظهر لنا حضور قوي للأصوات المجهورة وهذا بهدف تأثير المعنى وتقويته.
حرف الحاء	72 مرة	
حرف الدال	115 مرة	
حرف الذال	24 مرة	
حرف الراء	303 مرة	
حرف الزاي	51 مرة	
حرف الضاد	40 مرة	
حرف العين	145 مرة	/
حرف الغين	29 مرة	
حرف اللام	424 مرة	
حرف الميم	249 مرة	
حرف النون	242 مرة	
حرف الواو	241 مرة	
حرف الباء	208 مرة	

[1] -انظر" أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" لمفدي زكريا- جمعه مصطفى بن الحاج.الجزائر- 2003 صفحة 264.

ج- الأصوات المهموسة : تمتاز بكونها تسمع بمرور الهواء إلى الرئتين ويعرف بأنه لايهتز معه الوتران الصوتيان ولايسمح لهما رنين عند النطق به[1]. والأصوات المهموسة هي : ت- ث- ج- خ -س -ش-ص - ط- ف- ق- ك.. فإستعمالها لمفدي زكريا في القصيدة دلالة على الحنين إلى الوطن والـــــروح العشق[2] ونجد في القصيدة بعض الأصوات المهموسة مثل : خشوعا – العظام – أقفاها- الكوافر...إلخ.

ومعنى هذه الأصوات المجهورة في القصيدة تحمل حركة قوية تشد إنتباه السامع والصوت المهموس يستدعي الهدوء والصمت ولا ترتعش الأوتار الصوتية عند النطق بها فيمر الهواء من الحلق همسا.[3]

ومن الأصوات المهموسة في القصيدة ما يمثله الجدول التالي:

الأصوات المهموسة	تواترها في القصيدة	المجموع
حرف التاء	56 مرة	مجموع الأصوات المهموسة في القصيدة هو 672 حرفا
حرف الثاء	23 مرة	
حرف الجيم	83 مرة	
حرف الخاء	36مرة	
حرف السين	94مرة	
حرف الشين	110 مرة	
حرف الضاء	49 مرة	/
حرف الطاء	34 مرة	
حرف الفاء	72مرة	

[1] – نظر" في اصوات عربية" بحدي إبراهيم محمد- مكتبة النهضة.القاهرة .ط 1427/2.2006صفحة 60.

[2] – انظر" أبحادنا تتكلم وقصائد أحرى" لمفدي زكريا- جمعه مصطفى بن الحاج.الجزائر- 2003 صفحة 265.

[3] –انظر" التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث" الطيب بكوس-ط 3.1992 صفحة 42-43.

حرف القاف	57مرة	
حرف الكاف	58مرة	

*-الشدة : هي الصوت الشديد عند مخرجه ينسحب الهواء إنعكاسا تاما لحظة قصيرة بعدما يندفع الهواء دويّا[1]. فالأصوات الشديدة هي : الهمزة-القاف-الكاف-الجيم-الطّاء –التاء- الدال-الباء وتمثلت أصوات الشدة في القصيدة فيما يلي:

الحرف	بعض الكلمات من القصيدة
الهمزة	إصفحي-أمرنا-أتى-أردنا-هزأنا-أينع-أنين-أقفالها-الأرض-أنت...
القاف	قدسيا-قوسين-سبقنا-البقا-أطرقت-الشاهقات-أقفالها-المشرق...
الكاف	كلمة-كبرياء-أ كبادها-كم-يذكي-يكتم-جمالك-الكروم-كرمث...
الجيم	الجزائر-ناجاه-الشجاع-جنة-جهاد-الجمال-مزعجات-النجوم...
الطاء	طغى-المخاطر-الفطام-بطولات-طائر-يغمط...
التاء	نبت-إستوى-أتى-تبنى-تنهدات-المتواتر-صلواتي-قنوتا-تتلو...
الدال	صدق-الوعد-فقدنا-فدسنا-الدّهر-المجد-بعده-الورد-حسدونا...
الباء	بشائر- بلغت-بخورا-سبقنا-الظبا-المقابر-العباقر-بصمات...

*الرخاوة : هي الصوت الإحتكاكي الذي لاينقطع معه الهواء كما في الصوت الشديد ومن أصوات الرخاوة الهاء-الحاء-الغين-الخاء-الشين-الصاد-الضاد-التاء-الذال-الفاء.

[1] - نظر" في اصوات عربية" لمحدي إبراهيم محمد- مكتبة النهضة.القاهرة .ط 1427/2.2006صفحة 65.

وتبرز أصوات الرخاوة في القصيدة في الكلمات التالية : كليمه-السعد-صنعنا-هاهنا-تلمبين-حسدونا-تغنيت-رؤوس-طلاسيم-بطولات-الغلاظ-فيض-الضحايا-العذول-المعذبين...إلخ.

*الأصوات المهموسة:إستعمل مفدي زكريا حروف الصد في القصيدة إستخدم الأصوات للإسترخاء إخراج الهموم والأحزان التي يعانيها من الثورة , فهو يتميّز بالوضوح السمعي ويعطي القصيدة نفسا عميقا على حساب حالة الشاعر النفسية في بعض الكلمات منها : بشائر-جزائر-مجازر-مقادر-جبائر-مشاعر-منابر-السماح...إلخ. وألف المد لين صوت مجهور يخرج الهواء عند النطق به على شكل مسنمرمن الحلق والفم وهذا الصوت يتميّز بالحرية في النطق ليهز مشاعر القارئ.[1]

د- تكـــرار الكلمات :

1-تكرار الأسماء : كـــــرّر الشاعر عدد من الأسماء في كل سطر من أسطر القصيدة وهذا يندرج ضمن الجدول التالي :

الأســـماء	تـــــــكرارها
المشاعر	03
الجزائر	18
المصائر	03
الجمال	03
الخواطر	06
وطني	03

[1] -أنظر " دراسة في أصوات المد العربية" فاضل غالب المطلبي- منشورات وزارة الثقافة والإعلام.العراق.د.ط 1984.صفحة24.

حيث إستعمل الشاعر أسماء في الحرب والثورات من أجل الحرية والوطنية والتعبير عن الأحداث والمعاناة في الجزائر[2].[1]

2-تكرار الأفعال: لقد هدف الشاعر إلى جملة تكرار جملة من الأفعال في أسطر القصيدة .وذلك لأنّه يسعى إلى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة ,وكذا الأثر الذّي يحدثه في نفسية الشاعر [1].

ومن الأفعال التي كررّها الشاعر تتوضح في الجدول التالي:

الأفـــــعال	تكرارها
إسألوا	03مرات
رأينا	مرتان
لم يزل	04 مرات

نلاحظ أنّ الشاعر كـــــرّر الفعل "لم يزل" أربع مرات في القصيدة , والهدف من وراء ذلك أنّ الشاعر يسعى إلى بعث الأصل بالإستقلال والحرية في نفوس الشعوب المحتلّة التّي تعيش حالة الضياع والتشّرد.[2]

ثانيا –الإيقاع الخارجي:

ويقصد الموسيقى المتأتية من نظام الوزن والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم.

[1] – انظر" أبجادنا تتكلم وقصائد أخرى" لمفدي زكريا- جمعه مصطفى بن الحاج.الجزائر- 2003 صفحة 264.-268.
[2] –أنظر المرجع نفسه صفحات 222-223و225.

1-الأوزان : يعد الوزن من العناصر الجوهرية في بناء القصيدة الشعرية , إذ يحدّ من تبعثر القصيدة بالإعتماد على التناصب الصوتي المتوافق من حيث الزمن المتولد من ترديد التفعيلات الشعرية وما ينشأ من موسيقى خاصة بحيث أن لكلّ ضربة من ضربات الوزن , تثير وتبعث موجة من التوقع.[1]

وها هنا فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن ومن الأوزان التي إستعملها الشاعر توضح في الجدول التالي:

الكلـــــــــــمة	وزنها
عاشقا	فاعلا
تسابيح	تفاعيل
شموخا	فعولا
تنال	فعال
تكتسح	تفتعل
مراكز	مفاعل

2-القافية :يرى إبراهيم أنيس أنّ القافية هي أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة[2]والقافية في قصيدة مفدي زكريا هي قافية مطلقة وتبرز في قوله مثلا: الجزائر—الْجَزَائرُو- O I I O OII فالقافية II O — مطلقة.

[1] -أنظر "مبادئ النقد العربي" ريتشارد دز- ترجمة مصطفى جدوي –لويس عوض.مصر /القاهرة صفحة 194-195.

[2] -أنظر "موسيقى الشعر" إبراهيم أنيس- مكتبة الأنجلو المصرية.ط 03.1965صفحة 248.

3- حرف الروى : تعتبر قصيدة مفدي زكريا ''صلوات إلى بنت العشرين'' رائية فحرف الروى هو حرف" الراء"الذي إهتمّ الشاعر بتوترات مختلفة ومتساوية أحيانا لأنه أسهل نطقا وذا إيقاع موسيقي متميّز.

المبحث الثاني : المستوى الدلالي:

أولا- : الحقل الدلالي : هو مجموع الكلمات التي ترتبط دلالتها , وتوضح تحت لفظ عام يجمعها , ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليا , فمعنى الكلمة هو محصّلة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي.[1]

ويتكون المجال الدلالي من مجموع المعاني أو الكلمات المتقاربة , التي تتميّز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة[2] وتتبين الحقول الدلالية في القصيدة عند مفدي زكريا فيما يأتي بالجدول التالي :

الحـــقل	الألفاظ التي تنتمي إليه
حقل الطبيعة	السد-عاصفا-الفلك-الليالي-سماء-أرض-الغرس-الزّهر-فيض-القاع-مغرب-غصن-جنة-الورد-الزرع-الجمال-الأصيل-النهر-الواحة-الرمل-المها-الجناذر-الشاطئ-الليل-النجوم-الزواهر-السحر-بسمة-عطره-الجبل-الوادي-الجسر-الروابي- صحرائنا-البحر-وارقه-النسيم العليل.
حقل الاماكن	الجزائر —القبة-الشريعة-مليانة - جرجرة-متيجة-سرتا- قلعة ابن حماد- تلمسان-الوريط- متيجة- سرتا
حقل الوطن	إمرحي ياجزائر-الشعب-صدقنا الفدا-رعنا الضايا-قدنا المصائر-فصنعنا-مصير الجزائر-تبني الجزائر-يا سماء إقلعي-عروق الجزائر-تلهبين أسمى المشاعر-أكبادها-تنهدات العذارى-بطولات بلادي-الثائر الشجاع-المغامر-نشيدي-ذكرى-مخلدا-جهاد الجزائر-

[1] -أنظر" علم الدلالة" أحمد مختار عمر- دار العروبة.أنقرة .ط01.1982 صفحة 79.

	الوحدة الكبرى-حماة حرب-الجزائر-ثورة الزرع.
حقل المفردات الدينية	قدسيا-الرّب-كليمه-خشوعا-تسابيح-الوحي-عربي-جنة-جنة الله-مستقيم-ظاهر-يشكر الله-الشهادة-آمنت بالله-المعجزات-الفردوس-جنة خلد-تبت لله-قانيا-صلواتي-خاشعا-آية-الشريعة-تتلو-الحديث-معارج.
حقل الشجاعة	صنعنا مصيرنا-عروق الجزائر-فيض وحيما-بطولات-غزوت المخاطر-الثائر-الشجاع-المغامر-جهاد- عاشقا كل ما به-حماة حريالجزائر-الرجال-الأمان —الضمائر-البصائر-المجد-بنت العشرين-عاشقا-ولوعا-شموخا-رفعة-الشباب-الخواطر-أخلصت-حب بلادي-حب الجزائر

ثانيا- توظيف الرمز : يعتبر الرمز خاصية بارزة في الأدب وهو إحدى الوسائل التي يستخدمها الشاعر لتحقيق غاياته الجمالية , كما أنّه يعبّرُ عن الأغراض النفسية للشاعر وهو وثيق الصلة بالدلالة وهو تركيب تلفظي يستلزم مستويين : مستوى الصورة الحسية التّي تأخذ قالب الرمز ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها[1].

وهنا قد وظّف مفدي زكريا الرمز التاريخي في القصيدة , إذ أنّه أشار إلى الملحمة التاريخية والمعركة التّي قامت بها [بنت العشرين] من بطولات.[2]

فساهمة" بنت العشرين" في خيرات الجزائر عبر الروح والحيوية والإجتهاد معبّرة عن المرأة الجزائرية ودورها في الثورة ويتضح هذا من خلال الأبيات الموجودة في القصيدة لمحلمته الشعرية في قوله[3]:

[1] -أنظر"القناع في الشعر العربي " الكندي على احمد- دار الكتب الجديدة .بيروت.ط01.2003.صفحة 54.
[2] -"تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر " رابطة الإبداع الثقافية الوطنية- شارع مصطفى بوحيرد.ط01.2003صفحة117.
[3] - انظر" أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى" لمفدي زكريا- جمعه مصطفى بن الحاج.الجزائر-2003 صفحة274-275.

1-صدق الوعد .. فاصفحي يا بشائر ..... ودنا السعد فامرحي يا جزائر

2- وتســـــــــــــامى مخلدا كل ذكرى ..... يقنص الوحي من جهاد الجزائر

3- بـــــــــــــــنت عشرين خلدي اليوم ذكرا ..... ك عساها تنير بعض البصائر

4- واســـــــــــــألوا (جرجرا) أعلمها الزي ..... تون اصرارها حيال المكابر

5- واسأـــــــــــــــلوا دولة الكروم (بمتيجة) ..... هل كرمت بنيها المئـــــــــــــاثر ؟

6-(وتلمسان) (والوريط) يـــــــــــــــــــــــناغيها ..... ويصطاد ظبيها في المعابر

ثالثا- الإيـــحاء: يعتبر الإيحاء لعبة لغوية يسلكها المبدع لكي يؤثر في المتلقي بالدرجة الأولى لكي يتوصل إلى الهدف الذي يسعى إليه . وقد إستخدم مفدي زكريا في قصيدته الألفاظ الموحية التي ساهمت إلى حد كبير في إثراء موضوع القصيدة إنسجام أبياتها من خلال ترابط المعاني إتساقها كما دلت على الحالة النفسية للشاعر , فاللغة الشعرية لغة إيحائية تحتفل بكثير من الكلمات ذات الدلالة ونوضحها في الجدول التالي:

الكلـــــمة	دلالتها الإيحائية
إمرحي	دلالتها على إستقلال الجزائر
عاطفا	دلالتها على قوة المقاومة
مولدك	دلالتها على تجديد الحركة التحررية
أرضا	دلالتها على الملكية والأصول الجزائرية
عروق	دلالتها على الأجداد والأصول
عشرين	دلالتها على الشباب وقوة مرحلته
الضحايا	دلالتها على الخسائر التي خلفتها الثورة
دماك	دلالتها على قساوة وفتك المستعمر
مقابر	دلالتها على كثرة الموتى والضحايا في الحروب
المعجزات	دلالتها على صعوبة الثورة

حسدونا	دلالتها على غيرة المستعمر
الشهادة	دلالتها على مكانة الوطن
الشريعة	دلالتها على التمسك بالدين الإسلامي

المبحث الثالث : المستوى التركيبي:

يعد النظام التركيبي للقصيدة أحد المستويات اللغوية وهو أحد الجوانب التّي تتناولها الدراسة اللسانية وظاهرة التركيب هي : تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبيّ.[1]

ومن خلاله يتم البحث عن السمات الأسلوبية ومن أبرز البنى التركيبية نجد بنية التركيب الإسمى ودلالته , بنية التركيب الفعلى ودلالته [التقديم والتأخير] وتوظيف الأسماء والأزمنة .

أولا- الإنزياح اللغوي: يظهر الإنزياح اللغوي في القصيدة من خلال بروز جملة من البنى اللغوية ذات الطبيعة التركيبية ,ويمكن حصرها في بنية التركيب الإسمي ودلالته والفعلى التقديم والتأخير والتعريف وتوظيف الأفعال والأسماء.

1-الجملة الإسمية [التركيب الإسمي ودلالته]: بنية التركيب الإسمي وما يترتب عنها من وظائف وما ينتج من دلالات أسلوبية , تحولها إلى بنية أسلوبية منزاحة تبرز الملامح الجمالية والفنية للبنية التركيبية.[2]

وقد تجسد التركيب الإسمي في مجموعة انماط أساسية في القصيدة "صلوات إلى بنت العشرين" متباينة في عناصرها , ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر , فقد قام مفدي زكريا بتوظيف لابأس به في القصيدة ومن بين الجمل الإسمية الواردة في القصيدة مايلي:

[1] -أنظر "الأسلوبية وتحليل الخطاب" نور الدين السد- دار هومة للنشر والتوزيع.الجزائر.ط 1.1997 صفحة 168.

[2] -أنظر "التركيب عند ابن المقفع- المنصف عاشور. صفحة 21.

الجمـــــل الإسمية	نوعـــــــــها
الحنايا من الضلوع	إسم معرفة وشبه جملة
الرجال مكابر	إسم معرفة + إسم نكرة
من طلاسم فنها	شبه جملة+إسم نكرة
في الأعمار تخشاه	شبه جملة+إسم نكرة
من حماة الحرب	شبه جملة+ إسم معرفة
الحب والجمال حناياه	إسم معرفةمتصلة بواو العطف
والصباح و الرضيع و الورد و الشاطئ	إسم معرفة +واو العطف
فقر دوسه في أرض الجزائر	حرف الفاء+إسم معرفة+شبه جملة

يتبين لنا من خلال الجدول أنّ الشاعر إتخذّ مجموعة من الجمل الإسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار ونقل مجموعة من المعلومات.

2-الجملة الفعلية [بنية التركيب الفعلي]: تتمثل بنية الجملة الفعلية في القصيدة من خلال تحليل مكوناتها والعلاقات القائمة بينهما.[1] فبنية التركيب الفعلي كانت حاضرة في القصيدة وقد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل في قصيدته وكان الهدف منها الدلالة على التجديد والحدوث في زمن معيّن في الجملة الفعلية التي وظفها الشاعر مايلي : صدق الوعد-وعدوني- دناالسعد-أمرحي يا جزائر-سخرنا من مزعجات الليالي- نما الزّهر-وضعت السلاح في الثورة – يكتم الشهادة-لن تنال منك الأعاصير-تصنعين المصائر-يزرع الأرض- تبسمت –يرث الأرض-يرضع الحب- يروي صباه- عشقت الأصيل- يروع الضّبا...

بعد النظر في أسطر القصيدة نلاحظ أنها مبنية على الجمل الفعلية وهذا يدل على إستمرار الحوادث التي تشهدها الثورة الجزائرية و المساهمات التي قامت بها بنت العشرين , والتحولات التي طرأت إبان الثورة

[1] - أنظر "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" يوسف أبو العدوس.

التحريرية . فالأفعال الماضية تدل على حدوث مقترن بزمن ماض ويدل على إنطلاقة التاريخ أما الأفعال المضارعة فزمنها بكون الإخبار عنه قبل وجوده فيقوم على تصوير الأحداث وتجسيد الأفكار كوسيلة أسلوبية من وسائل الصورة الشعرية في اللغة.

ثانيا – التقديم والتأخير : يتمثل خروج التراكيب عن إستعمالها المألوف مظهرا من المظاهير الإبداعية والفنية في الخطاب الشعري , وطاقة إيحائية في الأسلوب[1] , يسعى من خلالها المبدع إلى إثارة المتلقي ومن أبرز الإنزياحات التركيبية في القصيدة في التأخير والتقديم ينحبس على المبتدأ او الفاعل أو الفعل أو المسند أو المسند إليه ويتضح في الجدول التالي :

العبـــــــارة	الدلالـــة
و سمعنا يا بنت العشرين صوتا	فتقديم الكلام " وسمعنا صوتا يا بنت العشرين " تقديم المضاف إليه وتأخير المفعول به.
يغمر سناك أرض الجزائر	أصل الكلام"أرض الجزائر يغمر سنا ك
عمر المجد أنت	تقديم الكلام : أنت عمر المجد-تقديم الخبر وتأخير المبتدأ

فالتقديم والتأخير في قصيدة "بنت العشرين" يبرز سمة الأسلوبية الجمالية في ترتيب النص عبر الدلالات والمفاهيم , التي يشير إليها الشاعر في إتجاه الملحمة الخاصة بالوطن المعبرة عن المعاناة وظلم العدوان ممّا يشكل إنزياحا جماليا وفنيا .

1-المعرفة: وهو إسم بدل معيّن مميّزا عن سائر الأفراد والجموع المشاركة في الصفة العامة المشتركة.[1]

ومن الأسماء المعرفة في أسطر الأبيات الشعرية في القصيدة , تتضح في الجدول التالي :

[1] – أنظر "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" يوسف أبو العدوس.

المعرف بـــ :" ال"	الضمائر	أسماء العلم	أسماء الإشارة	الأسماء الموصولة
الوعد-السعد-الزحف-المد-المجازر-الشعب-الفلك-الشك-المدى-الأغلال-الأصل-البنود-الحب-الجمال-الأصيل-القمر-الليل-النجوم-الرّمل-الخواطر-الجزائر-المشاعر	كليمه-شعاليلها-ألواحها-حبالها-أقفالها-أكبادها-سراديبها-وحيها-ذكراك-تخشاه-أعملها-فردوسه-أصنعتها-جمالك-أخلصت-أنفاسك-عطره-شفافه-أنّها	النجم-العطاء-الجزائر-مغرب-مليانة-القبة-جرجرة-متيجة-تلمسان-الوريط-قلعة بني حماد-أطلس	أيّها-أنتم-إذّا-هنا-هذي-هاهنا	الذي-التّي-ها

إستعمل الشاعر في قصيدته على أسماء لها دلالات واضحة كما ترمي إلى غرض مرتبط بموضوع يتحدث عليه الكاتب والإسم يقصد به مادل على معنى في نفسه الزمن[2]. وقد وظف الشاعر هذه الأسماء لميله إلى الطبيعة والجمال . وكانت ذات إتجاه عاطفي و شعورا يهاتف النفس بطريقة رومانسية وجدانية مثل :

وحرقنا نفوسنا- لم أزل عاشقها- والغرام ابن العشرين. وهنا إشارة من طرف الشاعر إلى مدى مشاركة بنت العشرين في الملحمة والأحداث التي تكررت ,بالإضافة إلى إرتباط الشاعر بوطنه ووصف رجولته وشهادته تجاه هذا الوطن.

ثالثا –توظيف الأزمنة :

1-الفعل الماضي : وظّفّ مفدي زكريا الفعل الماضي في قصيدته للدلالة على وقوع بعض الأحداث التّي أراد أن يسردها للقارئ بشكل مرتب ودقيق فأسند الشاعر إلى عدد من الأفعال الماضية موضحا دلالتها في الجدول التالي:

الفعـــــل الماضي	دلالته
صدق-عشقت-حار-حسدونا-آمنت	دلالة على حالة الشاعر النفسية الكئيبة المضطربة وتحسره وحزنه
طغى-إستوى-طوت	تدل على تنكر الشاعر لبعض الأحداث الماضية والدلالة على الوحدة والألم والحزن

2-الفعل المضارع :

الفعـــــل المضارع	دلالــته
تعرفين – يجحد- تثير – يزرع – تلهين	تدل على إستمرارية الأحداث والمعارك
	تدل على نفسية الشاعر من ألم وحزن وبطش الإستعمار

المبحث الرابع : المستوى البلاغي:

1 – الطـــــباق :لقد شغل الطباق في قصيدة "صلوات إلى بنت العشرين" سمة أسلوبية بارزة نلاحظ أنّ الشاعر قد وظّف طباق الإيجاب فقد عمد الشاعر إلى هذا النوع من الطباق لكي يلفت إنتباه القارئ , ويقرب الصورة إلى ذهنه بوضوح من خلال عقد مقاربات مختلفة وهدف الشاعر من توظيفه للطباق إقناع القارئ حيث شكل هذا الأخير جرسا موسيقيا متعددا في أسطر القصيدة دلّ على تأكيد المعنى وتوضيحه إضافة إلى الكشف عن البراعة اللغوية للشاعر ومن أمثلة الطباق في القصيدة مايلي :

الطـــــباق	نوعـــه
مغرب # مشرق	طباق الإيجاب
سماء # أرض	طباق الإيجاب
الصباح # الليل	طباق الإيجاب
ناه # آمر	طباق الإيجاب

2 – الإستعـــــــارة : الإستعارة بنويعيها , قد تواترت كثيرة في بداية القصيدة إلى نهايتها ومن الإستعارات التي تم إحصائها في القصيدة تتجسد في الجدول التالي:

الإستعـــــــارة	نوعـــــــــــها	دلالتـــــها
صدق الوعد	مكنية	الوفاء بالعهد
يرضع الحب	مكنية	الوفاء وحب الوطن

يا سماء إقلعي	مكنية	القوة والخفة
تبني الجزائر	مكنية	إسترجاع الثروات
وإسألوا جرجرة	تصريحية	جبال الجزائر التي شهدت مختلف المعارك
هل رأى النهر	تصريحية	تشخيص الطبيعة

فنلاحظ تعدد الإستعارات في النص الشعري دلالة على أنّ الشاعر إعتمد توظيف الإستعارة بكثرة لتصوير المعاني الدالة على معاناة الأمة والشعب الجزائري , وتسجيد مشاعره بشكل كبير في إنسجام القصيدة , مما تجعل القارئ يعيش جوّا جميلا , كما دلت في الوقت نفسه على القدرة اللغوية للشاعر.

3 – الكنـــاية: هي ستر المقصود وراء لفظ أو عبارة أو تركيب , أي الإخفاء[1] ,وممّا نلاحظه أنّ مفدي زكريا قد وظفها بمعدل لابأس به , كما طغيان نوع الكتابة عن صفة بكثرة , إذن إستعملها الشاعر للتعبير عن صفات معنوية ومادية متعددة ومن أمثلتها مايبنيه الجدول التالي :

الكنـــــــــابة	نوعـــــها
وحدثه- طوع- الجراح-الأواصر	كناية عن صفة وهي صفة الظلم حيث أنه يصف معاناة الشعب تحت سيطرة الإستعمار
أخفقي يا بنود لك الدنيا –يغمر سناك أرض الجزائر	كناية عن صفة وهي التعبير عن الحنين والشوق فهو يحن إلى العيش بسلام في وطن آمن

[1] – أنظر "مدخل إلى البلاغة العربية" يوسف أبو العدوس صفحة 212.

إذن فمفدي زكريا إستعمل الكتابة لتأ كيد المعنى إثباته عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغـــــــــــــــوية و مناسبتها للمقام الذي أرادت التحدث به فقد كنى بصفة عامة عن أحوال الجزائر تلك الفترة ومن جهة أخرى قد ساهمت في ربط أجزاء القصيدة إعطائها طابعا خاصا.

أنت كالشـــــــمّ نضـــــــــــمتها جواسق كالأماني

5- الأساليب الإنشائية:

أ –الإستفهام: تجلّى الإستفهام في قول الشاعر :

-كم تغنيت في الدنيا ببطولات بلادي

-كم غزوت المخاطر

-أليسوا من دمي

-هل كرمت بينهما المئاثر

-هل رأي النهر والروابي سجالا

ب- الأمر: برز الأمر في قوله : زغريدي- إخفقي- إقتلوا – إبعثوا – خلّدي-أتركوني- ذروني- قف- دس- إسألوا – سل-طهروها- حررّوها- إعصفوا- إحذروا- فأنبذوا- إبعثوا- أعيدوا.

ج- النـــداء: إستعمل الشاعر في قصيدته النداء وتجلى في قوله : ياسماء إقلعي –ياأرض- يا ضمائر-أيّها المرجان هذي بلادي-يا بناة الخلود.

الخـــاتمة

وأخيرا وبناءا على ما تقدم يمكن القول أنّ:

- الأسلوبية إستطاعت أن تلج إلى مكونات النص الأدبي وتستظهر ما فيه من خصائص أسلوبية , تساهم في بناء دلالى وتحرص الأسلوبية على وضعه ضمن إهتماماتها .

-إن جميع الخصائص الأسلوبية جاءت مرتبطة بالنسيج العام للنص وإن التحليل الأسلوبي للنّص الشعري ينطلق من فعاليات العنصر اللغوي في تموقعه بمستويات عدة وهي الإختيار –التركيب والإنزياح التي لا يمكن الإستغناء عنها.

-إن المقاربة الأسلوبية تهدف إلى الوصول إلى أغوار النص الشعري للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي يصنع تظافرها وحدة دلالية.

-جاءت قصيدة الشاعر مفدي زكريا "صلوات على بنت العشرين"

نابعة من ألفاظ توحي بترابط المعاني وإتساقها .

القصيدة عبارة عن أصوات أغلبها مهجورة ,إضافة إلى أصوات مهموسة.

-من أشكال الموسيقى الداخلية في القصيدة هي التكرار كتكرار الأصوات والكلمات والأسماء والأفعال.

-عرض مفدي زكريا في المستوى التركيبي(بنية المستوى الإسمي والفعلي ودلالتهما وهذا دال على إستمرارية الحوادث.

-وظّف الشاعر الطباق الإستعارة والكناية وهذا التصوير للمعاني الدالة على معناة المة والشعب الجزائري.