الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵢⵏⵜⵜⵉⵙⵏⴰⵎⵓⵔⵜⴰⵏⵜⴰⵜⵜⴰⵍⵉⵜⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵜⴰⵏⵎⵓⵔⵜⴰⵏⵜⴰⵜⵜⴰⵍⵉⵜⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⵜⴰⵙⵜⵉⵏⵙⵜⵉⵜⵓⵜⵉⵏⵜⵜⴰⵍⵉⵜⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب حديث ومعاصر.

الـعـنــوان

البنية الأسلوبية لقصيدة الذبيح الصاعد لمفــدي زكريـا

إعداد الطالبتين:

– حسينة زروقي

– نفيسة مداني

تحت إشراف الأستاذ:

– د. بوجمعة شتوان

لجنــة المناقشــة

–د. م.لعداوي نسيمة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو	**رئيسة**
–د. بوجمعة شتوان أستاذ م. صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو	**مشرفا ومقررا**
–أ. أستاذ.شرقي شمس الدين صنف "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو	**عضو ممتحن**

السنة الجامعية: 2020–2021

شكر وعرفان

نقدم جزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور **"بوجمعة شتوان"** لقبوله الإشراف على هذه المذكرة، وعلى كل ما قدمه لنا من الإرشادات والنصائح لكي نتوصل إلى إتمام هذه المذكرة ونقدم كل الشكر والتقدير إلى جميع أساتذتنا في كلية اللّغة العربية وآدابها ، جامعة مولود معمري.

حسينة ونفيسة

الإهـــــداء

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

إلى اخوتي وأخواتي وأولادهم.

إلى أستاذي الفاضل "**بوجمعة شتوان**".

إلى صديقة التي شاركتني هذا العمل "نفيسة".

إلى كل من مدّ لي يعد العون من قريب أو من بعيد.

إليهم جميعًا أهدي هذا العمل.

حسينة

الإهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والديا أمي وأبي حفظهم الله.

إلى زوجي رفيق دربي وعائلته.

إلى إخوتي وأخواتي كلهم.

إلى صديقتي التي شاركتني هذا العمل "حسينة".

إلى كل من ساعدني وأحبني بصدق وشاركني العناء والمشقة لإتمام هذه الدراسة.

نفيسة

مقدمـــة

مقدمة:

البنى الأسلوبية هي دراسة ترمي إلى تجلية أسلوبية النص الشعري واِكتشفنا ذلك من خلال دراستنا لقصيدة "الذبيح الصاعد" لشاعر مفدي زكريا، وقد وصفنا الأسلوبية بأنها مجموعة من الإجراءات الأدائية التي يدرس بها النص الشعري.

وإذا كان لكل نص منهج أسلوبي يصلح له فإنّ الدراسات الأسلوبية أثبتت أنها تصلح مفتاحا للعديد من النصوص الشعرية قديمها وحديثها.

خلفت الثورة الجزائرية رصيدا ثريا شعرا ونثرا ويجب علينا أن ندرسه ونمعن الدراسة فيه لذلك كان موضوع مداخلتا الموسوم: البنيات الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذجا.

وقد اِخترنا لهذه الدراسة ما يناسبها من منهج لتحليل القصيدة واِستخراج ما تكثره من بنيات أسلوبية، وهو منهج أسلوبي.

وقد طرحنا في هذا البحث مجموعة من الأسئلة التي حاولنا أن نجيب عليها في ثني العمل:

- **الاشكالية:**

ما هو مفهوم البنية والأسلوبية؟ فيما تمثلت أهم نظريات الأسلوبية؟

بنية البحث:

لقد قمنا بتقسيم البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة.

- الفصل الأول: الأسلوبية ونظريتها وقد قسمان هذا الأخير إلى أربعة مباحث:

المبحث الأوّل: تعريف البنية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

المبحث الثالث: آثار البلاغة في القصيدة وأهم نظريات الأسلوبية.

1- آثار البلاغة في القصيدة.

2- أهم نظريات حول الأسلوبية:

أ- نظرية جاكبسون حول الأسلوبية.

ب- نظرية بيار جيرو حول الأسلوبية.

ج- نظرية ريفلتير حول الأسلوبية.

المبحث الرابع: علاقة الأسلوبية بالبلاغة وبالعلوم الأخرى.

1- علاقة الأسلوبية باللاغة.

2- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

ثم الفصل الثاني بعنوان الأسلوبية ومستوياتها والذي قمسناه إلى أربعة مباحث كالتالي:

المبحث الأول: المستوى الصوتي درسنا فيه الموسيقى الداخلية والخارجية.

أما المبحث الثاني: فقمنا بالبحث على المستوى المعجمي، وذلك من خلال البحث عن الحقول الدلالية، تكرار الكلمات.

وفي المبحث الثالث: درسنا المستوى التركيبي من حيث توظيف الجمل، توظيف الأفعال.

والمبحث الأخير: المتمثل في المستوى البلاغي بحثنا فيه عن الرمز والتشبيه، الاستعارة، الكناية.

الخاتمة، الملحق، قائمة المصادر والمراجع والفهرس.

ومن خلال هذا التحليل نتوصل إلى نتيجة تبين لنا تفرد مفدي زكرياء بأسلوبه، وأهم ما يميز هذه القصيدة عن باقي النصوص الشعرية الثورية.

الفصل الأوّل

الأسلوبية ونظريتها

تعريف البنيّة: لغة، اِصطلاحًا.

1- تعريف البنيّة:

أ- البنيّة في معجم المعاني الجامع:

بنية جمعها بنىَ وقد تدّل في معجم المعاني الجامع على: الهيئة، الشكل، التركيبة، النمط.

مثال: بنية الكلمة هي صيغتها وشبه صيغتها الصّرفية.

- ومنه بنى، بنَى: بناءًا وبنيانا وبناية، فهو بان والمفعول مبنّي.
- بنى موضوعه حسب معلوماته: أنشأه، كوّنه، يحرّكه، التّفكير الذي بنّى ويعمّر (سلامة مرسل).
- مصدر بنى- ما بني- هيئة البناء.
- بنية الكلمة: بناؤها، صيغها الصّرفية، شكلها.

ب- البنية في المعجم الوسيط:

- البنيّة: ما بنى والجمع: يُبنى.
- بنية الطريق صغير يتشعب من الجادّة.
- بنية أساسية الهيكل الأساسي[1].

ج- البنية في معجم لسان العرّب:

- بنا في الشرق بينو وعلى هذا تؤول قول الحطيئة "أولئك قوم إن بنوا أسنوا البنى؟[2]
- مأخوذة من بنية العمارة ومنه النمّط أي الشكل الذي بينت عليه.

بنى الطعام جسم فلان أي غذاه وسمنّه.

بنى موضوعه حسب معلوماته: أنشأه كوّنه يحرّكه، التكّبر الذي يبني ويعمّر.

---

[1]- ينظر: اِبن منظور، لسان العرب، المجلة التاسع مادة (بنى)، ط1، بيروت، دار صادر للنشر.

[2]- ينظر: المعجم الوسيط (72/1)، باب الباء، مشكلة البنية، القاهرة، دار مصر، لبطاش، ص 32.

– بناه بمرونته: أحسن إليه.

– بنى كلمته: أحسن إلزامها في الحركة والسكون.

البنية اِصطلاحًا:

إنّ الإشارة إلى مفهوم البنية ما هي إلاّ إشارة إلى التركيب اللّفظي الداخلي للنص الأدبي في سياقه اللّغوي النسقي بمعنى الكشف عن العلاقات الّتي تربط هذه العناصر ببعضها.

بمعنى آخر أن البنية هي مجموعة أجزاء متفرقة تلتقي فيها بينها مكونة جسدًا واحدًا أي ما يعرف بالتركيب الداخلي للنص.

والبنية حسب رولان بارث هي صورة زائفة لموضوع، حيث علقه عليها بقوله: «إنّ البنية كلمة قديمة أصلا وقد أصبحت كلمة على نحو متكرر ولا يمكن أن يشير اِستخدام الكلمة إلى حقل معين دون آخر ما عدا كونه يعني خوض الجدال بشأن المضمون الذي آل إليه»[1].

ويمكن القول أيضا أنّ البنية هي مجموعة العلاقات الّتي تربط عناصر النص السردي فيما بينها، مما يشكل لنا كيانا واحدًا بحيث يرتبط كل عنصر فيها بسائر العناصر بمعنى أن هذا الترابط هو الذي يشكل لنا ما يعرف بالبنية[2].

ويقول عنها الدكتور بغورة: «أنّ البنية تعني الكيفية الّتي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينهما بحيث يتوقف كل عنصر عن باقي العناصر الأخرى وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة من العناصر»[3].

[1]– رافيندارون وآخرون، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002، ص 19.

[2]– المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ص 122.

[3]– رافيندارون وآخرون، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، ص 19.

أطلق اللّغويون العرب القدامى لفظة **بنية** على الهيكل أو الأركان أو الأساسيات الثابتة لشيء ومنه الحديث الشريف (بني الإسلام على خمس...) وقد وظّف النحاة العرب مصطلح (**البناء**) واِشتقوا منه المصطلح (**المبنى**)[1]. للدلالة على الحروف وبعض الأسماء والتمييز بينه وبين المغرب، ومنه فقد اِشتقت البنيوية من لفظ "**البنية**" الّتي تعني: تكوين الشيء أو الكيفية الّتي يشد بها.

ويقصد بها في علم اللّغة مجموعة مركبة من العناصر المتماسكة والمتداخلة فيما بينها، بل يتوقف كل عنصر على بقية العناصر الأخرى.

وقد جاء تعريفها على أيدي اللّغويين:

أ- عالم الاجتماع ليفي شتراوس:

عرّفها بأنّها مجرد منهج أو نسق يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات[2]، يفهم من هذا أنّ البنيوية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر المترابطة الداخلة في النصّ.

ب- فردينان دي سوسير:

عرّفها بأنها: نظام من العلامات يعبّر عن تماسك العلاقات داخل ذلك النّص الموّحد معنى ذلك أنّ النص مترابط متماسك.

جـ- جان بياجيه:

جعل للبنيّة ثلاث خصائص لابد أن تتسم بها هي الكلية، تتكون البنية من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق والتحوّل: وهو سلسلة من التغيرات الباطنة تحدث داخل النسق والتنظيم الذاتي، فتنظم البنية نفسها لتحفظ لها وحدتها وتساهم في طول بقائها.

[1]- سمير عبد الفتاح، البنيوية، مجلة العربي، الكويت، ع419، أكتوبر 1993، ص 154.

[2]- حسام الخطيب، البنيوية والنقد العربي القديم، مجلة الموقف الأذلي، دمشق، عدد 181- 182، 1986.

د- رومان جاكبسون:

عمد إلى رسم بياني كامل تبين فيه عوامل التواصل الكلامي بتوزيع المرسل والمرسل إليه، الذين يعدهما من هم عناصر التواصل السنة في الوظائف اللّغوية وقد كان السّياق بلفظة "**البنية**"[1].

1- تعريف الأسلوب:

لغة:

ينحدر الأسلوب لغة من مادة (س ل ب)، والّتي تعين، كما ذهب اِبن منظور (630هـ-711هـ). ويقال السطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم، الفناء، يقال: «أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن آنفه لغى أسلوب إذا كان متكبرا»[2]. ويشير بطرس البستاني في قاموسه محيط المحيط إلى أنّ الأسلوب من مادة (س.ل.ب) ومنها قولهم: «سلبه يسلب سلبا اِختلسه، وفلان كونه آخذه سلب، وقيل: السلب موضوع في الأصل لآخذ الشيء قهرا، ويطلق السلب عند المنعطفين والحكماء على ما يقابل الايجاب والجمع، سلوب والسلب والإيجاب في البديع، أن يبنى الكلام على نفس الشيء من جهة واِثباته من جهة أخرى»[3]. وعلى هذا الأساس يتضح أنّ المعنى اللّغوي، هو أن الأسلوب بمعنى المنهج والمسلك وكذلك بمعنى السلب وما يقابله الإيجاب.

---

[1]- ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، القاهرة، مكتبة الأنلجو مصرية، 1980، ص 187-188.

[2]- اِبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، دت، مادة (س.ل.ب)، مج7، ص 255.

[3]- بطرس البستاني، محمد المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت، لبنان، 2006، باب السين، ص 291.

اِصطلاحًا:

عرف الأسلوب اِصطلاحاً مفاهيم عديدة ناجمة عن اِختلاف تصورات المنظرين له، فمن تعريفات النقاد العرب القدامى نذكر ما يلي:

- عند القدامى:

اِهتم البلاغيون القدامى والأسلوبين الحداثيون بماهية الأسلوب نذكر:

1- الجاحظ (159هـ- 225هـ): اِهتم الجاحظ بالنصّ الشعري على صعيد الأسلوب وفي ضوء طرحه لتصوره له، حيث تحدث عن النظم بمعنى اِختيار اللّفظة المفردة اِختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واِختيارا معجمي على آلفتها.

واِختيارا اِيحائيا يقوم على الظلال الّتي يمكن أن يتركها اِستعمال الكلمة في النفس.

2- أما عبد القاهر الجرجاني (400هـ- 471م)، يعرف الأسلوب بقوله: «ليس الغرض بنظم الكم إن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل»[1].

كلاهما "الجاحظ والجرجاني": «يصرحان أنّ الأسلوب مرتبط بنظرية النظم، يشترط تأليف الكلمات تأليفا محكما، كما يشترط سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها ويقول اِبن خلدون (732هـ- 808م) في كتابه: "المقدمة" ... فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية الّتي تصير كالقوالب، كان نظرا في المستعمل من تراكيبهم».

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 11.

- عند المحدثين:

اِختلف المحدثون في تعريفهم بالأسلوب نذكر:

أ- أحمد الشايب: عرفه بأنّه الصورة اللّفظية الّتي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللّفظية المنسقة لأداء المعاني[1]. فالأسلوب هو القالب النهائي لأفكارنا وأدائنا وتعبيراتنا المنبثقة من صورتنا اللّفظية.

ب- وحاول آمين الخولي تعريف الأسلوب اِنطلاقا من البلاغة ولذا نجده يطرح: «ألوان من التخلية والتحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريا»[2].... فقد حاول آمين الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي رابطا بين المستويات الفكرية الّتي يتمتع بها كل من المتلقي والمبدع.

عند الغرب:

اِعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه نذكر:

أ- بوفون Buffon:

عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه (1707- 1788) اِهتم كثيرا بقيمة اللّغة الأسلوب هو الشخص[3]. والأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم، فقد ساوى بين الإنسان والأسلوب نتيجة أنّ الأسلوب يعبر عن مجموعة التفاعلات الشخصية الميولات الأدبية والاستعدادات اللّغوية... وهذا ما يبرر اِختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر.

أما **بيار جيرو:** آن المخاطب أثناء بثه للخطاب يقوم اِختيار وسائل التعبير وذلك اِنطلاقًا من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها، من خلال ما سبق يمكن

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تج: محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، دط، د.ت، ص 44.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 26،

[3]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية، والتطبيق، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص 48.

القول أنّ الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى وبخاصة المناهج الّتي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبي.

2- مفهوم الأسلوبية Stylistique:

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومناهجها وكتب عنها الباحثون، فمنهم من يتحدثون عنها في الخطاب العربي، ومنهم من اِنشغل بجذورها في التراث العربي نذكر:

1/ عند العرب:

قدّم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها:

أ- شارل بالي Charles Bally: لساني سويسري (1865، 1947) أرسى قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها: «العالم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة غير هذه الحساسة»[1]، يرى بالي أن الأسلوبية هو علم يقوم على دراسة الواقع اللّغوي أي ربط الدراسة الأسلوبية بالواقع الاجتماعي الذي لا يتم التعبير عنه إلا بواسطة اللّغة، هذا بالنسبة لمفهوم بالي للأسلوبية.

أستاذ في جامعة كولومبيا اِختص دراسة الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس للأسلوبية يعرفها بقوله: «إنّ الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني»[2]، أي إنّ الأسلوبية عنده تندرج ضمن علم اللّسانيات ومن ثمة نجد أنّ النصوص تخضع للمستويات الأربعة: صوتية، صرفية، تركيبية دلالية، في حين يعرفها أولمان "اِنجليزي ولد 1914" اِهتم بعلم الدلالات"، وهي من أكثر اللّسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد

[1]- حسن نظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 31.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص 49.

ولنا أن تتنبأ بما سيكون لمجموع الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات[1]، فهنا اِعتبرها علما لسانيا نقديا.

2- عند العرب:

اِهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها جهود كل من عبد السلام المسدي (الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي)، حيث يعرفها بأنها: «نظرية علمية في طرق الأسلوب»[2]، وبهذا المعنى يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب، أما عبد القاهر عبد الجليل: «أنّ الأسلوبية لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة: المستوى الصوتي، الصرفي والمستوى التركيبي»[3].

- أما المستوى الصوتي: فهو الذي يهتم بطبيعة الأصوات، والمستوى الصرفي هو ما يعرف بعلم المفردات، وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية وتركيب الجملة في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية، وهو بذلك يوافق ريفابتير في ثلاثة مستويات هي: الصوتي، الصرفي، التركيبي ويخالفه في مستوى دلالي.

وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي: «الأسلوبية أو علم الأسلوب على لغوي حدي، يبحث في الوسائل اللّغوية الّتي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، ويتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس، ندرسها ضمن نصوصها»[4]، فالأسلوبية علم لساني حديث يمتاز بالوصفية والشعرية، ومن خلال البحث في النص الأدبي حيث تعد الأسلوب فن لساني ينتمي إليها.

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 49.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2021، ص 122.

[4]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 16.

3- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

لو نظرنا إلى الأسلوبية نجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقلة منها أبرز المعايير الموضوعية الّتي اِعتمدتها في دراستها التطبيقية، فاِتخذت من البلاغة موضوع للدراسة وهي البحث في كيفية تنسيق الكلام واِتخذت من النقد والموضوعية واِتخذت من اللّغة المنهج اللّغوي الذي تسير وفقه.

3-1 علاقة

لقد اِتخذت الدراسات الأسلوبية على مباحث البلاغة كثيرا باعتبارها فنا وهذا يعني الصنعة، فهي منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام، وهذا يؤدي إلى تميزها بمجموعة من القواعد المنسقة على أساس منطقي وظيفتها اِنتاج النصوص بحسب قواعد الفن المعنى[1]، لهذا تداخلت العلاقة بينها وبين الأسلوبية، «فمنهم من يرى أنّ علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز الّتي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم»[2]، جراء تطور الفنون والآداب تقلص دور البلاغة، وخل محلها علم الأسلوب، وإذا كانت البلاغة تقوم على الشاهد أو المثال، فإنّ الدارس الأسلوبي يعالج النصوص كاملة إذن لكل منها علم قائم بذاته ولكل ميدانه وآخرون ذهبوا إلى الجمع بينهما بغية خدمة النص الأدبي، ذلك لأنّ البلاغة القديمة تهدف مسبقا إجراءاتها لإنتاج هذه النصوص، في حين تفسح الأسلوبية المجال أمام المبدع لإبراز طاقته الفكرية في داخل النص الإبداعي، فالبلاغة القديمة يمكن أن تستفيد من الأسلوبية الحديثة خاصة على مستوى المنهج، وكذلك تحتاج الأسلوبية إلى أنماط البلاغة القديمة لذلك لا يجدر الفضل بينهما، فقد أبرز أيوب جرجيس العطية العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة عن طريق توضيح كلا المفهومين وأشار إلى أوجه الاختلاف والتشابه بينما وفي الأخير عرج إلى نوع العلاقة بينهما كأنها

---

[1]- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، ص 25.

[2]- آيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، د.ط، 2014، ص 40.

تكاملية لا يمكن تأسيس إحداهما دون الأخرى، «ومن أهم أسباب أزمة الأسلوبية عدم تسيير حدود العلم، أين تبدأ وأين يجب أن تنتهي، لذا يجب لزاما علينا توضيح الفروق كذلك بينهما البلاغة ونوجز تلك الفروق في الجدول الآتي»[1]:

يجب علينا تحديد الفروق بين البلاغة والأسلوبية يصحب عليها تمييز حدود العلم.

علم البلاغة	الأسلوبية
1- علم المعيار.	1- علم وصف ينفي عن نفسه المعيارية.
2- يرسم الأحكام التقييمية.	2- لا يطلق الأحكام التقييمية.
3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه.	3- لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4- يحكم بمقتضى أنماط مسبقة.	4- يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية.
5- يقوم على تصنيفات جاهزة.	5- يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
6- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمه.	6- لا يقدم وصايا تكيفية الإبداع الأدبي.
7- يفصل الشكل عن المضمون.	7- لا يفصل بين الشكل والمضمون.
8- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب.	8- يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيها يقضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ومضمونا.
9- لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط.	9- يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية.
10- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية.	10- الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطئ.

هذه جملة فروق أخرى....»[2]، وبناءً على هذه المعطيات يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلاف الموجودة بين "البلاغة" والأسلوبية إلا أنه لا يجوز الفصل بينهما لأنّ البلاغة

[1]- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار النشر، الأردن، ط1، 2011، ص 24.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، در هومة، الجزائر، دط، 2010، ص 28.

تمثل الأصل الذي اِنبثق منه الأسلوبية، وهذا ما يجسده أيوب جرجيس العطية بقوله: «إنّ تأصيل الأسلوبية الحديث لا يستطيع الانفصال عن تربها الأولى، لأن البلاغة رافد أسلوبي أساسي»[1].

- علاقة الأسلوبية بالشعرية:

يمنح المنحى الأسلوبية لغة الخطاب خصوصيتها الشعرية، فلا يمكن إذا تصور شعر دون خصول تميّز في الأساليب لذلك وبناء على هذه المرجعية البلاغية، فإنّ الخصوصية الأسلوبية هي بمثابة روح للشعر وإيقاعه وهي نقطة تأوّج ابداعي تبلغها لغة الشعر، حيث يجوز لنا القول: أنّ الخطاب إذا خلى من الخصوصية التعبيرية فقد بالضرورة هويته[2].

يتعاطى مفهوم الشعرية بمصطلح الأسلوبية والأخص أنه لم يربا بنفسه في موضع آخر من اِستحضار مقولة "الوظيفة الشعرية" "**la fonction poétique**" بوعي منها، أنها مفهوم للأسلوب، ونعت معرفي له[3].

وقد ركز جاكبسون على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغية ومن هذه الزاوية عرّف زيفاتير الأسلوبية الوظيفية بأنّها الأسلوبية الّتي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر الّتي شاعت على إبراز شخصية الكاتب.

هناك علاقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أن محور البحث في كلاهما الآدب[4].

البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتفرق عن إرسال الأحكام التقييمية بالمنح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية البنة[5].

---

[1]- أيوب جرجيس العطية، أسلوبية في النقد العربي المعاصرة، ص 88.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 66.

[3]- رجام عبد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 22، 23، 24.

[4]- يوسف أبو العدس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 07.

[5]- نفسه، ص 37.

يتجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي أما التحليل الأسلوبي فيشمل على كل أجناس الكلام[1].

إذا كان التاريخ الأدبي للبلاغة يشير إلى أنّها علم معياري يجعل وجهته إصدار الأحكام وتحديدا الأنماط وتقسيم القول على حسب الشرائط والمعايير، فإنّ البحث الأسلوبي يعتمد على المنهج الوصفي ويهتم بتفسير الإبداع بعد تجسده في أدائه اللّغوي، ومن ثم فالبلاغة تسبق الإبداع بتحديد مواصفاته وتحاكمه بعد أن يوجد على حسب تحقق تلك المواصفات[2].

كما أنّ الدراسة البلاغية دراسة مجزأة ناقصة لم تتعدد دراسة بعض الألفاظ والتراكيب[3].

أمّا الأسلوبية فتنظر إلى النّص في شموليته.

فالحصيلة الابستيمية في مقارنة البلاغة الأسلوبية تتلخص في أنّ منحى البلاغة متعال، بينما تتجه الأسلوبية اِتجاها اختباريا بمعنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي القديم يتسم بالتصور "الماهية" بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجدها لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني المعبر عن تجربة معينة فردية[4].

البلاغة وأثاره في القصيدة:

البلاغة تدل في اللّغة العربية على إيصال معنى الخطاب كاملا إلى المتلقي، سواء أكان سامعا، أو قارئا، فالإنسان حينما يمتلك البلاغة يستطيع اِيصال المعنى إلى المستمع

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 65.

[2]– رجاء عبد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 19.

[3]– ينظر: محمد بن المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 258.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، ص 45.

بإيجاز ويثر عليه. أيضا فبالبلاغة لها أهمية في إبقاء الخطب والمحاضرات ووصفها النبي صلى الله عليه وسلم في حديث له «**إنّ من البينات لا سحرا**»[1].

وقد كان يستعملها العرب قديما نظرا لقوة وصلبة عباراتها المحية، إذ أن العربي يلقب بالبليغ الفصيح اللسان، ويرجع هذا إلى اِهتمامه بالبلاغة الّتي تعطي للمعنى قوما قبل أن تكون مجرد سورة بيانية "عناية، اِستعارة" أو محسن بديعي "جناس، طباق"[2].

ويتجه أغلب الشعراء إلى توظيف البلاغة لإعطاء معانيهم رونقا وقوة الإيحاء هذا حتى لا فهم عامة الناس ما دلالة المعنى المراد، نظرا لكثرة الرموز المشفرة والدلالات الموحية دون الإدلال بالمعنى الحقيقي، هذا السبب الجوهري الذي أعطا البلاغة دون غيرها من الفنون مكانة عند العرب قديما وحتى جيلنا الآن، مما لا شك فيه أننا حين نتكلم بعبارات نثرية خالية من المحسنات والبديع نوصل المعنى المراد قوله للمتلاقي دون صعوبة في ذلك بيد أنّنا لا تؤثر فيه ولا نتركه يدخل في دومة الاستفهام، كون أنّ العبارات سهلة بسيطة خالية من الرموز، ما يجعل المتلقي يكل ويمل من قراءتها، وهنا يتضح الدور الفعال والأثر الجوهري للبلاغة **(القوة، الصلابة، الإيجاز، التأثير في المتلقي، عدم الإفصاح بالمعنى الحقيقي)**.

ما من شك في أنّ الدّراسات البلاغية العربية القديمة تكتسي أهمية بالغة وبخاصة نظرية النظم هذه الأهمية لا تظهر إلاّ من خلال الوقوف على الأثر الذي أحدثته في الدراسات اللّسانية الحديثة الغربية، ذلك أنّ كل النظريات اللسانية في الدرس الحديث تلتقي مع هذه النظرية في كثير من مفاهيم والحدود، وهذا ما يؤدي إلى الاعتقاد بِامتداد جذور هذه النظريات إليها، تستقي منها وهذا ليس معناه تعصبا للتراث وليس نقد له[3]. بل اِعتباره بديل لمصطلحي النحو والبلاغة القديمين إذ يتنافى هذا وصفة الموضوعية في البحث العلمي

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط5، ص 45.

[2]– رجاء عبد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 19.

[3]– عبد القاهر جرجاني، التطور البلاغي، ص 62.

لذلك، فإنّ محاولة الوقوف على أثر نظرية النظم العربيّة في الدّرس اللّساني الحديث لا تمر إلاّ عبر محاولة أكيدة لفهم كلاهما، نظرية النظم والنظريات الحديثة ثم العمل على اِلتقاط نقاط الالتقاء، كما يتضح أثرها من خلال تقديم أفكار الكاتب والّتي تمكّنه من اِستخدام البديع في ألفاظه الّتي يختارها هذا ويتمثل الأثر الجلّي والوضح للبلاغة في كونها تكسب المعنى قوة وصلابة ووضوحًا ناهيك عن إعطائه رونقًا خاصًا يجعل من المعنى موحي ويبث فيه نوع من الغموض والإبهام على هذا التأثير في نفسية المتلقي وتشويش ذهنه من أجل إعمال عقله للبحث والتأمل في ما هو حقيقي عن ما هو مجازي، فالبلاغة تكسب المعنى جوهرا عن الكلام العادي فتجعل منه كلامنا مميزًا كل هذا تجسده البلاغة في القصيدة فتجعل من هذه الأخيرة قصيدة نادرة عن سابقها مميزة من خلال المجازات والاستعارات والكنايات والتشبيهات كلّ هذا يساهم في إعطاء القصيدة روحًا جديدة ويبق فيها ميزات تأهلها إلى تتويج بلقب القصيدة العربية.

- أهمية النظريات الشكلانيين الروس حول الأسلوبية.

إنّ أبرز ما يقال في تعريف الأسلوبية في الأدب أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأديب والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الجمالية[1]، وقت تضارب الشكلانيين في إعطاء نظرية مدققة حولها لعلّ أهمهم:

أ- جاكبسون:

يقول: إنّها البحث عمّا يميز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثابتا وهذا الكلام يعني أن من يريد أن يدرس النصّ الأدبي دراسة أسلوبية ووفق تعريفها الأسلوبية في الأب لابد له من أن يقارن النتاج الأدبي مع غيره النتاجات ليست ميزاته وخصائصه[2].

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط1، 2002، ص 104.

[2]- بيار جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياشي، القاهرة، ص 60.

تعنى الأسلوبية البنيوية كثيرا بوظائف اللّغة وهو المجال الذي برع فيه "جاكبسون" فيما يسمّى بالأسلوبية الوظيفية وينطلق التحليل من وحدات لغوية بنيوية ذات مردود أسلوبي وقد ركّز جاكبسون على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغية[1].

ب- بيار جيرو:

الذي يرى أنّ الأسلوب «طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللّغة»[2]، فالأسلوب هو تشكيل فنّي للغة، كما تشكل الألوان لتعطي دلالات خاصّة لم ترى قبل هذا الشكل.

جـ- ريفاتير:

يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصة أدبي، أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى، أسلوب عمل أدبي محددة يمكن أن تطلق عليه الشعر أوو النص[3].

[1]- صلاح فضل، مناهج النحت المعاصر، القاهرة، ص 105.

[2]- محمد كريم الكوّار، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 99.

[3]- .....

الفصل الثاني

الأسلوبية ومستوياتها

المبحث الأول

المستــوى الموسيــقي

أ- الموسيقى الخارجية.

1- الوزن:

- الزمن والتفعيلة.

2- القافية.

3- الروي.

ب- الموسيقى الداخلية.

1- تكرار الأصوات.

أ- الهمس.

ب- الجهر.

2- الصوت والرمز.

3- الجناس.

4- السجع.

1- المستوى الموسيقي:

أ- الموسيقى الخارجية:

وتتمثل في دراسة الأوزان الشعرية المعروفة إلى جانب القافية.

1/ الوزن:

يعدّ الوزن أحد العناصر الصوتية المساهمة في الإيحاء، لا يمكن تجاهل دوره الإيحائي لاسيما وأنه جزء من المعنى الشعري لا ينفصل عنه.

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو «الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر مهم في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية الّتي يريد الشاعر التعبير عنها»[1].

- الرّمز والتفعيلة:

إنّ الرموز الّتي سنختارها هنا هي على أساس الحروف المتحركة بالنسبة للحرف الساكن في المقاطع الأولية للتفعيلات وهي الأسباب والأوتاد، ولما كان أبسط مقطع شعري هو السبب الخفيف، هذا هو عبارة عن حرف ساكن زائد حرف متحرك أي أنّ عدد المتحركات هو متحرك واحد في الوتد المقرون متحركين، أما الوتد المفروق هو عبارة عن سبب خفيف يليه متحرك واحد[2].

وتظهر هذه الرموز في قصيدة "الذبيح الصاعد" من خلال هذا البيت:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلوا النشيدا

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

[1]- إميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ص 458.

[2]- ذياب شاهين، العروض في ضوء الرمز والنظام، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ص 42.

ومن هذا التقطيع يتضح الوزن يبنى في الأساس على الجمع بين السوانكن والمتحركات في نظام يتلاءم مع اللّغة، فتظهر التفعيلة الّتي يبنى عليها البيت، وفي هذه القصيدة تظهر التفعيلات التالية:

قام يختالوك كلمسيحي وئيدن يتهاد ننشوان يتل ننشيد
0/0//0 / 0/ 0/0/ / /0/// 0/0// 0 / 0 //0/ 0/ 0/0/ /0/
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وكما هو واضح نجد تفعيلات هذا البيت من "البحر الخفيف" تفعيلاته: "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"، ويعود سر اختيار الشاعر لهذا البحر عن ذلك، لأن حركة الفعل والحدث تتطلب ذلك الإيقاع السريع والإلقاء الأسرع.

ومن خلال هذا التقطيع نجد أنّ بعض التغيرات قد لحقت كل من التفعيلة "فاعلاتن" الّتي تحولت إلى "فعلاتن" وهذا راجع إلى اِفتخار الشاعر واعتزازه بالشهيد "أحمد زبانا" الذي سلم نفسه للموت دون خوف.

2/ القافيـــة:

القافية في الشعر هي أخر البيت، أو البيت كله أو القصيدة كلها، وفي الاصطلاح قد أعطيت لها تعريفات عديدة، فقد عرفها «الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية من أخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ما قبله، مع المتحرك قبل الساكن، وتكون بضع كلمة وكلمة تامة، وكلمتين أيضا»[1].

وفي هذه القصيدة يمكن تحديد القافية الّتي تظهر في تقطيع كلمة:

ننـشيـدا
0/0//0
القافية

[1]– بكار يوسف، في العروض والقافية، ط3، دار الرائد، 2006، ص 29.

ومن خلال دراستنا لقصيدة "الذبيح الصاعد" وجدنا أنّ الشّاعر "مفدي زكريا" لم يستخدم تعداد للقوافي بل إعتمد على قافية واحدة الّتي كانت تتناسب مع بناء القصيدة وكان لتكرارها في كل الأبيات أثر موسيقى يؤثر في الملتقى ويجعله لا يشعر بالملل والخط الذي يأتي من التنويع في القوافي.

3/ الــروي:

ومن حروف القافية "الروي" هو: «النبرة الّتي يلزم بها الشاعر في البيت الأوّل من القصيدة ليعيد تكرارها في الأبيات ومن ثم تنسب القصيدة إلى هذه الحروف، فنقول ميمية إذا كان حرف الروي ميما، ولامية إذا كان رويها لاما، وغير ذلك من الحروف الّتي تصلح لتكون رويا»[1].

والروي قسمان: الروي المطلق والروي المقيد.

أما عن الروي الوارد في القصيدة، فنلاحظ أن ألف الإطلاق (ا) الّتي أردفت الياء والدال– على التوالي– في المثالي التالي:

أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة، لت تبيدا

فإن الألف كونت نغمة تصاعدية مستمرة، وهي بذلك تؤكد أنّ الجزائر ستضل واقفة حرة، لن تبادل أبدا، واِستخدام الفتحة لروي للقصيدة مثل (لست أخشى حالا، فلست أخشى حديدًا، يبغى الصعودا....) الذي يرمز ويكشف عن اِنفتاح سريرة الذبيح الصاعد، فالفتحة فونيم صائتي، قصير أفقي، تنفتح مع الشفتان، وينبسط اللّسان ومثل هذه الحركة العضوية الفيزيولوجية تحيل وتدل على هدوء داخلي تنطوي عليه كوامن الشهيد الواثق في الخلود والنصر.

[1]– جورج مارون، علما العروض والقافية المؤسسة الحديثة، طرابلس، 2008، ص 148.

ب- الموسيقى الداخلية:

هي الموسيقى الخفية وهي أشد تغلغلا في النفس الإنسانية وأصدق تعبيرا، وهي أهم كثيرا من الموسيقى الّتي تظهر في الوزن القافية وهي ما يتولد من إيقاع موسيقي مميز من تركيب للأصوات في البيت الشعري، فهي موسيقى تتبع من انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى ومدى ما تضفيه من دلالات موحية تغلغل وتتناغم مع أعمق أعماق النفس الإنسانية، فهي تضفي حسن الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى القلوب[1].

1/ تكرار الأصوات:

الصوت اللّغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإن الصوت اللّغوي يحدثه جهاز النطق هو الجهاز الذي بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة[2].

هناك عناصر تهدف إلى الإيحاء الصوتي، فالحدة والشدة وتفاوت التكرار كلها عناصر صوتية ذات طابع إيحائي واضح، فالحدة قد تعلو وقد تخفض والمدة قد تطور وقد تقتصر، والشّدة قد تقوي وقد تضعف، والتكرار قد يعظم وقد يضؤل وهو أحد أهم وسائل الإيحاء الصوتي[3].

ويعتبر الصّوت أولى البنيات التركيبية في القصيدة، وفي هذه القصيدة سنبرز مختلف الظواهر الصوتية من جهر وهمس الّتي تضفي على النص موسيقى داخلية.

---

[1]- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع الشعري، دار الوفاء، الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.

[2]- أحمد شامية، في اللّغة دراسة في مستويات البنية اللّغوية، ط1، دار البلاغة، الجزائر، 2002، ص 22.

[3]- مسعودة بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة، الأردن للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 55.

أ/ التهميش: فالصوت المهموس، يتصف بالرهافة، وهي صفة تبعث عن التأمل وبوجود أصوات الهمس يزداد تأثير الصوت على حاسة السمع ومصدره الفم فقط «وهي عشر أصوات في قولهم،: سكت فتحثه شخص»[1].

وفي هذه القصيدة هناك صور جمالية مزجت بين الموت والخلد، وصيرت الموت غاية منشودة وكأنّه الفجر، وما كانت لتؤدي عرضها الجمالي هذا إلا بالاستعانة بحروف صفرية، مهموسة تضفي على النّص موسيقى داخلية، وتحرك شعور القارئ، فتزهو نفسه مع الشهيد، وقد غلبت الحروف المهموسة على الأبيات الخمس الأولى فنلقاها مثلا في: (بِاسم، الثغر، كالملائكة، يستقبل، شامخا، تيها) وهذه الألفاظ ترمز إلى النغم النفسي الذي تنتفض منه روح الشهيد "زبانة" المترنمة والزاهية والأمل في صباح جديد.

ب/ الجهر: ورد في لسان العرب «الجهر هو اِهتزاز الوترين الصوتيين عند النطق بالصوت»[2].

فالصوت المجهور صوت يعتم على ذبذبة الأوتار الصوتية وفيه تقع الأذان بشدة وتوقظ لأعصاب بصخبها، مصدره يشترك فيه الصدر والفم وهي ثماني عشر صوتا: الهمزة، الغين، العين القاف، الجيم، الباء، الضاء، اللام، النون، الطاء، الزاي، الظاء، الدال، الباء، الميم، الواو، الراء.

وفي هذه القصيدة عندما تنتقض روح زبانة لتصرخ صرختها، فتقول: لا لِاستعمار وتتحدى الموت بقوة وعنف، يميل الشاعر إلى الحروف القوية الصاخبة فنلقاه يختار صفات فنولوجية تناسب هذا المعنى وهي الجهر والشدة مثلا: (زغردت، الفضاء، البعيد، جديدا، أقض ياموت، الهلال، أمطري، حديدًا ونارا، الذل، الوعود)، فالقاف والضاء المجهورتان الشديدتان باجتماعهما تضيفان على الجملة قوة وصرامة، والنقاء الزاي المجهورة مع الغين

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مفهوم الجهر والصفير والشدة، ط1، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1971، ص 22.

[2]– جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة جهر، ص 226.

المجوهرة، في مثل: (زغردت في الوجود)، القوية المستعلية يرمزان إل نشيد الحرية الذي يتغنى به الشهيد الذي يوحي إلى معنى البقاء والشيوع والانتشار المستمر الدائم المتكرر حرف الراء العربي[1].

إنّ مجاورة آلف الإطلاق المجهورة والحنجرية أي الصائتة للدال المجهورة في مثل (لن تبيدا، واملئي الأرض والسماء جنودا) يمنح القصيدة قوة معنوية، ويعطي الفكرة طولا وكذا يزيد البيت حدة، كلما اِرتفع هذا الصوت بارتفاع ذبذباته واِزدياد اِهتزازه، ويؤكد سيبويه هذه الحقيقة فيقول: (والعرب إذا ترنموا إلحقوا بالألف والواو والياء، وأبعدوها إذا لم يترنموا)[2].

2/ الصوت والرمز:

اِهتم الرمزيون بالموسيقى قبل أي شيء، كما يقول "فرلين" لأنّ الشعر يذوب فيها ذوبان وينحل اِنحلال، أي أنّ النغمة هي الّتي تجعل التجربة مقنعة بذاتها وغاية بذاتها، وقد تتكوّن تلك النغمية في الوزن المنفرد، كما يقول أيضا أو في الجمل القصيرة والطويلة المنزلية تنزيلا خاص، فضبط عن توزيع حروف اللّين والحروف الصوتية والحروف الساكنة إلا أنّ النغم الأهم في ذلك هو النغم النفسي»[3].

وفي هذه القصيدة فتعاقب نغمتين تصاعدية أمرية النمط الأسلوبي في مثلا (فاقبلوها ابتهالة...) ثن تنازليه في (صنع الرشاش أوزانها) وأيضا: كما أنّه يكسب البيت هيكلا تنغيميا إيقاعيا حادا يؤثر على الوظيفة السياقية الدلالية للتركيب، وبذلك يفهم من البيت أي من النغمة المرتفعة أنها ترمز إلى معنى التحدي، فرنسا وعدم الخنوع لها، وترمز أيضا إلى الشعب الجزائري الذي صنع ثورته وعرف دربه، ثم يصنف الشاعر هذه الطريقة، طريق

[1]– إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مفهوم الجهر والصفير والشدة، ص 21.

[2]– سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام زهران، ج2، ص 416.

[3]– يوسف عبد المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994، ص 174– 175.

الرشاش والسلاح، فيقول «صنع الرشاش أوزانها»، وهذا وصف خبري يرمز إلى هدوء النفس والصبر والثقل، ومثل هذا الأمور يتماشى والتنغيم الهابط[1].

3/ الجناس:

«هو أنّ يتشابه اللّفظان في النطق ويختلفان في المعنى»[2].

ويعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند علماء اللّغة العربية، وينقسم إلى قسمين رئيسيين هما: الجناس التام ويشترط فيه أن يفق حروف اللفظتين في عددها وترتيبها ونوعها، والجناس الناقص: وهو الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام[3].

والجناس الذي جاء به مفدي زكرياء في النص الشعري ما يلي:

- في البيت الثاني والبيت العاشر: جديدا، حديد: جناس ناقص.
- في البيت السادس والسابع عشر: الوليدا، الوحيد: جناس ناقص.
- في البيت الثالث والرابع والثلاثون: جنودا، زنودا، جناس ناقص.
- في البيت الثامن والثلاثون والخامس والأربعون: رشيدا، رغيدا، جناس ناقص.

4/ السجع:

هو اِتفاق الفاصلتين في النثر على حرف واحد، وهذا هو معنى قول السكاكي «السجع في النثر كالقافية في الشعر».

وهذا النّوع من فن البديع وثيق الصلة بالإيقاع الداخلي، فهو ليس في الحقيقة إلا في تغننا في طريق الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، حتى يسترعي الأذان

[1]- مفدي زكرياء، ديوان اللّهب المقدس، ط1، مورفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 17.

[2]- على الحازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، ص 433.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ألفاظه، كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة نظم الكلام، وبراعة في تزيينها وتنسيقها ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه[1].

ومن السجع الوارد في القصيدة نذكر: (اشنقوني- اصلبوني)، (البارودا- البنودا)، (سعيدا، عبيدا)، (صدودا، الوعودا).

نستنتج من خلال ما درسناه في المستوى الموسيقى لهذه القصيدة ما يلي:

- إنّ الظاهرة الموسيقية كل متكامل في وحدة بنيوية وظيفية في النص الشعري وفي تشكل من الوزن والقافية والأصوات والتكرار والجناس وسوى ذلك، فجميع هذه العناصر هي الّتي تسهم في التشكيل الموسيقي للنص الشعري.
- إنّ الموسيقى في المثال الأعلى، وأنها الوسيلة الفضلى للتعبير عن حالة الغموض قبل أن تذوب وترتسم عبرها الخطوط، والموسيقى لا تعطي أفكارا بل تبدع في النفس رؤى وصورا وأحوالاً والسامع ينزل منها في قلب التجربة، في غفلتها وذهولها بنوع التعاويذ النغمية الّتي تحذر الوعي وتدع الإنسان تقبلا للنشوة الفنية.
- إستخدام الشاعر للبحر الخفيف هو نوع من البحور المركبة وسبب اختيار الشاعر لهذا البحر عن ذلك لأن تفعيلات هذا البحر تتناسب مع حركة الفعل والحدث يتطلب ذلك الايقاع السريع والإلقاء الأسرع.
- الاعتماد على الأنواع الصوتية المتمثلة في الهمس والجهر والحدة الّتي تضفي على النص موسيقى داخلية الّتي ترمز بدورها إلى النغم النفسي الذي تنتفض منه روح "زبانة" الزاهية والمتزمنة بنشيد الحرية ويوحي إلى معنى البقاء والانتشار المستمر.

[1]- سالم عبد الرزاق، شعر التصرف في الأندلس، ص 245.

المبحـث الثاني

المستــوى التعليمــي

1- الحقول الدلالية.

2- تكرار الكلمات.

3- الطباق.

4- الحروف.

2- المستوى المعجمي:

يعد مبحث الحقول الدلالية والمعجمية من المباحث الّتي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة رغم الجهود اللّغوية وعلماء الألسنية والدلالية والّتي أنتجت رؤى مختلفة حول تصور الحقول الدلالية[1].

وقد تضمنت قصيدة "الذبيح الصاعد" عدّة حقول دلالية وأهم هذه الحقول ما يلي:

1/ حقل الدّين:

إنّ معظم المفردات والألفاظ الّتي يضمها هذا الحقل تعتبر رموزا دينية مقتبسة من القرآن الكريم ونذكر منها: (ليلة القدر، أوثقي، الفلك، معراجا، الجبال من كهول، رأيا سديدا، إلى المنتهى، في السموات، البعث، الحشر، جبرائيل، أدم، حواء، الهلال، الصليب، صلاح الدين، المسيح، الروح...الخ).

إنّ الشاعر قام بتوظيف القرآن في سياقات متنوعة تتم عن إدراك عميق بأهمية القرآن وما يوفره للشاعر من إمكانيات هائلة، فمختلف الآيات والرموز العامة أو التراثية الّتي تطفوا على عباراته الشعرية، وصوره المتخيلة تزيد من حيوية الخطاب وتعميق معناه وخاصة وأنه مرتبط أساسا بشخصية عظيمة عرفها التاريخ الجزائري، وقد وظف الشاعر هذه المفردات والرموز بطريقة غير مباشرة ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: «إلى المنتهى» إذ نلاحظ أنه يتحدث هنا عن سدرة المنتهى، وقد ربطها بالآية في قوله تعالى: «عند سدرة المنتهى» (سورة المعراج، الآية 40)، ومعناها الّتي تنتهي إليها علوم الخلائق وهي تتناسب وطبيعة الطرح الذي يراه الشاعر في هذا المجال، إذ مزج بين البيت الشعري والآية ليربطها بالدار الآخرة، وذلك في شكل غير مصرح به، وأيضا في "رأيا سديدا" وقد ربطها بالآية في قوله تعالى: «يا أيّها الذين آمنوا اِتقوا الله وقولوا قولا سديدا» (سورة الأحزاب، الآية 70).

[1]- فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 2005، ص 175.

وتظهر أيضا في هذه المفردات الرموز الدينية الّتي اِستعملها الشاعر مثل في لفظه "ليلة القدر" الّتي ترمز وتوحي إلى الحدث العظيم في تاريخ البشرية، حيث اِتصلت السماء بالأرض ونزل القرآن الكريم لتغيير مجرى حياة البشرية والخروج بها من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام، وأيضا في "أدم وحواء" اللذان يرمزان للرجل وللمرأة في تعاونهما وجهادهما جنبا إلى جنب، بالإضافة إلى لفظة "الهلال" الّتي ترمز للإسلام وكلمة "الصليب" الّتي حمل رمز المسيحية، وكذلك "المسيح" الذي يرمز إلى التضحية والفداء.

ونلاحظ أنّ الشاعر كثيرا ما يعمد إلى اِستخدام رموز لم يسبق لغيره أن اِستعملها مما يجعلها تحقق صف الرمز الكامنة في الإيحاء المستمر.

2/ حقل الطبيعة:

إنّ الشاعر في هذا الحقل اِستخدم العديد من الألفاظ الّتي اِستقاها من الطبيعة ومن أمثلة ذلك: (الصباح، الفضاء، الكون، السماء، الرمان، الجبال، الأغصان، الأرض، المطر، النار، الوقود، السجن، الفلك، القبور، الرشاش). إنّ هذه الألفاظ لها دلالة رمزية مثلا في لفظه "الصباح" الذي جاء في عبارة (اِستقبال الصباح الجديد)، فالصباح لا يكون إلا بعد اللّيل، ثم أنّ عملية الاستقبال تكون عادة عن الشعور بأهمية الشيء المستقبل وقد تكون هروبا من شيء يسبق ذلك الشيء المستقبل وهو الليل هنا، ذلك الليل الذي يرمز إلى حياة الاضطهاد والتعذيب الّتي عاشها المحكوم عليه في السجن، لكن أي صباح يستقبله أحمد زبانة وليس أمامه إلا الموت؟

إنه يستقبل حياة جديدة سيحياها في نفوس رفاقه ومواطنيه بخلوده في وجدانه وفي نعيم الله الذي ينتظر كل شهيد.

وأيضا لفظة "الجبال" الّتي ترمز إلى أن اِنطلاق الثورة كان من رفع البنود على ذرى الجبال الرهيبة العالية وهذا ما يدل على قوة وصمود الثوار، وبالإضافة إلى لفظة "الفلك" الّتي ترمز إلى السير في نفس الطريق الّتي سار بها "أحمد زبانا".

أنّ الشاعر اِستخدم هذه الألفاظ المتعلقة بالطبيعة وهذا يوحي إلى أنه يميل إلى محاكاة الطبيعة والأخذ منها العبارات والألفاظ الّتي تخدم النص الشعري.

يمكن تحديد العلاقة بين هذه الألفاظ داخل الحقل بحيث نجد هناك علاقة التضاد المتمثلة في: (السماء ≠ الأرض، اللّيل ≠ الصباح).

3/ حقل الحيوانات:

نجد في هذا الحقل لفظتين تندرجان ضمن فاصلة الحيوانات المتمثلة في: (النسور، اللبؤات) وأن الشاعر حينما اِستخدمها كان من وراءها هدف بحيث نجد لفظة "النسور" نحن نعلم أنّ هذه اللفظة تعود إلى نوع من الطيور الجارحة، وترمز وتدل إلى أنّ الشباب يتقد حماسة واِقداما، لا يبالي أن يرتمي على الموت، كما يرتمي النسر على فريسته، ويجود بروحه في سبيل وطنه.

أما لفظة "اللبؤات" الّتي توحي إلى أنّ في الجيش الجزائري أيضا عنصر الأنثى متمثلا في الصبايا الّتي تتسابق إلى الميادين، كأنهن اللبؤات لتستفز الغزاة وتضرم في أعماقهم حربا نفسية أساسها اِحتقار أنفسهم وهم يحاربون الصبايا.

4/ حقل الفاعلية:

يظهر من خلال حضور "الأنا" الّتي تبرز من خلال استعمال الشاعر ضمائر المتكلم ومن أمثلة ذلك (اشنقوني، اصلبوني، اخشي، أنا راض، شعبي، مت، حفظنا، أتينا، برهنا، اندفعنا، نرتاد، نلتقي، رفعنا، نرضى، نعيش، مللنا، ثرنا، ننال، اِستقلالنا، جعلنا، نحيد...الخ).

وفي هذا الحقل يظهر من خلال هذه الألفاظ أنّ الشهيد وهو يسير نحو المقصلة كان يفكر في أنه خدع الاستعمار وضحك عليه، حيث قدم له ثمنا بخسا (روحه) مقابل شيء أثمن وأعز وهو حياة الوطن حريته، إذ لولا هذا الاعتقاد لديه لما قدّم نفسه للموت راضيا غيرا سف، وشعور الشهيد هذا هو ما توحي به اللمبالاة الّتي استقبل بها الموت وتصرخ به صرخته وهو يودع الحياة.

وهنا أيضا يمكننا تحديد العلاقة الواردة في هذا الحقل المعجمي والّتي تتمثل في علاقة التضاد في: (مت ≠ نعيش).

5/ تكرار الكلمات:

«هو وسيلة من الوسائل الّتي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحدث نتيجة معينة في العمل الشعري، إذ هو في داخله يعمل نزعة طقوسية توحي بغموض المعنى الذي يثيره الذهن، والتكرار هي مجموعة من الحروف والكلمات اللّغوية والفعلية الّتي تنفذ هذا النظام في كل بيت من القصيدة وهو بعد أشبه بمفهوم الكلام في المصطلح اللّغوي الحديث»[1].

يعدّ التكرار أحد أهم الوسائل المستخدمة للإيحاء والرمز، وما يلاحظ على قصيدة "الذبيح الصاعد" أنّ مفدي زكرياء كرر بعض الكلمات في القصيدة لها دلالات رمزية معينة تتلاءم مع طبيعة موضوع القصيدة.

تكرّرت كملة "زبانا" خمس مرات وهذه اللّفظة ترمز إلى الشهيد البطل الذي أسقط عليه الشاعر في قصيدته صفات الشموخ والاعتزاز بالنفس والأمل في صباح جديد مختالا في مشيته وكأنه عروس ترنموا لسماء الخلد وأن هذه العروس المختالة الزاهية المزغردة المترنمة بنشيد الحرية المرددة لإلحانه في الفضاء البعيد، حتى تدركه أذان العالم، ما هي سوى أحمد زبانة الشهيد الذي سلم نفسه للموت دون أي خوف، ويؤكّد الشاعر تساميه

[1]– مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض الإسكندرية، ص 30.

وصعوده للسماء، أي خلود ذكراه رغم موته وتحوله إلى أغنية ألفها موته وعزفتها روحه الخالدة ورددتها قلوب الزمان.

تكرّرت كلمة "الشعب" وهذا دليل أنها توحي إلى سبب تكرارها بحيث تكررت ثماني مرات وترمز هذه اللّفظة إلى أنّ هذا الشعب أراد أن يبني أمة حرة، الذي لم ينسى الدروس الّتي لقنتها إياه فرنسا وأراد أن يقدم الوفاء لعهد الشهداء لتحرير البلاد وذكر الشاعر في ذلك أنه حتى الكهول والشيوخ شاركت في الثورة، فمنهم من حارب بالقلم ومنهم من حارب بالسلاح، ومشاركتهم لم تخل من إعطاء الحكمة للمجاهدين وإبداء الرأي السديد.

وتكررت كلمة "ثورة" ثلاث مرات، ثورة ملئت العالم رعبا وجهادا وترمز إلى الانطلاقة لرفع البنود على ذرى الجبال الرهيبة العالية وهذا ما يدل على قوة وصمود الثوار، ثورة دالة على الشعب الجزائري وما يعانيه، فلم تكن له لا حول ولا قوة أمام مستعمر مستدمر.

6/ الطباق:

وهو من المحسنات البديعية المعنوية، وهو الذي تتعلق المهارة فيه بناحية المعنى حيث فطن النقاد إلى أهمية التضاد وقيمته، فالمعاني تتداعي والظلم أقرب إلى الضد، وهو أكثر خطورة على الباب والعقل أسرع اِستجابة له، وهو الذي يوضح الفكر ويعين على الفهم والطباق هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام.

1. **طباق الإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.
2. **طباق السلب:** وهو ما اِختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا[1].

ومن الأمثلة الّتي جاء بها الشاعر في هذه القصيدة نذكر منها:

– الطباق في البيت الخامس والثاني والعشرون: (شدّ ≠ فكّ) طباق الإيجاب.

[1]– علي الحازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ودليل البلاغة الواضحة، ط2، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 462.

- الطباق في البيت الثالث عشر: (مت ≠ تحيا) طباق الإيجاب.
- الطباق في البيت الواحد والثاني والثلاثون: (شباب ≠ شيوخ)، (الذل ≠ العزّ).

7/ الحروف:

جاءت الحروف في هذه القصيدة متنوعة ومتعدّدة وفي كل حرف بوظيفته الّتي تحقق الاتساق والانسجام بين التراكيب والمعاني ونجد منها:

أ- حروف الجر:

سميت هذه الحروف بحروف الجر لأنها تجر معاني الأفعال إلى الأسماء أو لأن عملها الجر، وحروف الإضافة لأنها تضيف معناه إلى ما يليها سواء كان اِسما صريحا أو في تأويل الاسم، وهي ثمانية عشر حرف يجر الاسم وتوصل معنى الفعل وهي: "من، إلى، حتى، في، الياء، اللام، رب وواوها، واو القسم، تاء القسم، عن، على، الكاف، منذ، حاشا، عدا، خلا"[1]

وقد تنوعت القصيدة بحروف البحر الّتي بلغت حوالي خمس وخمسون (55) حرفا وأغلبها حرف الجر "في" الظرفية الدالة على المكان أو المترابطة به، ويأتي أيضا للتعليل ومثال ذلك: (وسرى في فم الزمان زبانا)، (أعملت في الجراح).

وحرف الكاف، مثل: (كالكليم، كالروح، كالوحي)، وهذا الحرف يفيد التشبيه، تشبيه الشهيد بهذه الصفات، وأيضا حرف "اللام" الذي يفيد الملك والاستحقاق، والتعليل ومثال ذلك: (يقود الموت للنصر)، (وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا).

ومن ثمّ حرف "من" الّتي من معانيها الابتداء مثال ذلك: (من شرعها صوت طيبات)، (كم أتينا من الخوارق فيها).

[1]- شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النّحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، نابلس، 2002، ص 27.

ويأتي حرف "الباء" ومن معاني هذا الحرف: الاستعانة مثل: (وبهرنا بالمعجزات الوجودا)، (لا يبالي بروحه).

وتمكن أهمية حروف الجر في ترابط وإتساق القصيدة وإنسجامه.

ب- حروف العطف:

هي: الواو، الفاء، أو، ثم، حتى، بل، لا ولكن الّتي تقتضي أن يكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب ويسمى ما بعدها معطوف وما قبلها معطوف عليه[1].

إلى جانب حروف الجر إستعمل الشاعر أيضا حروف العطف خاصة "الواو والفاء" الّتي بلغ عددها حوالي خمس وسبعون (75) حرفا.

إستخدم حرف (الفاء) الذي يفيد الترتيب والتعقيب والتوالي ونجد هذا في مثل: (فشد الحبال يبغي الصعواد)، (فلست أخشي حديدا).

وقد طغى على القصيدة ورود حرف (الواو) أكثر من (الفاء) والذي يجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في حكم واحد، أي يفيد مطلق الاشتراك والجمع بين المتعاطفين ومرد هذا أن الشاعر عمد لوجود حرف (الواو) من أجل تحقيق التلاحم والترابط والانسجام بين أجزاء القصيدة لتشكل معا وحدة القصيدة الكلية ومن أمثلة ذلك نجد: (ترجف العوامل منها ونداء مضى يهز الوجودا)، (مدت معاصما وزنودا).

بالإضافة إلى حرف (أو) الذي يفيد التخيير ومن أمثلة ذلك نجد: (كالملائكة أو كالطفل).

وعموما يمكن القول إنّ هذه الحروف لعبت دور الحفاظ على القصيدة من التفكك.

جـ- حروف الجزم والنهي:

[1]- المرجع نفسه، ص 273.

أما عن حروف الجزم والنهي فجاءت مرتبطة بالفعل المضارع وعددها قليل ومحدود جدا وقد ذكرت في هذه القصيدة حوالي ثلاث (03) أحرف بين (لا، لم) ومثال ذلك: (لم تكن، لا يبالي، لا يعدم).

وقد استعملها الشاعر بغية لفت اِنتباه المتلقي واِشراكه في الموضوع.

وعموما يمكن أن نستنتج أهم النتائج الّتي تحصلنا عليها من خلال دراستنا للمستوى المعجمي ونقول: إنّ هذا المستوى قد قام بتحديد أهم الحقول الدلالية الّتي تتضمنها القصيدة والّتي بصدد تحديد مجموعة من المفردات اللّغوية الّتي ترمز وتوحي إلى المعنى العام للقصيدة.

تحديد أهم الكلمات الّتي تكررت في القصيدة والمعنى الذي تضيفه من وراء ذلك.

عملية الاتساق والانسجام الّتي تحدث في تراكيب القصيدة وذلك من خلال الحروف الّتي لعبت دورا كبيرا في جعل النصّ بنية موحدة، كما لأنها منعت أجزاءه من التفكك والتشتت، وجنبت التكرار.

المبحث الثالث

المستـوى الـتـركيبي

1- توظيف الجمل.

2- توظيف الأفعال.

3- المستوى التركيبي:

1/ توظيف الجمل:

الجملة هي بناء لغوي يكتفي بذاته وتترابط عناصره المكونة ترابطا مباشر وغير مباشر بالنسبة للمسند إليه، والمسند إليه هو المقطع الذي يشكل الركيزة للقول وهو المسند يعتبران وظائف أولية، وهناك إلى جانبها وظائف غير أولية تعمل على ربط الجمل مثل حروف العطف[1].

وفي هذه القصيدة نقف في دراسة الجمل على ما جاءت به الأسلوبية الإحصائية الّتي تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل والإحصائي والرياضي، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النصّ الشكلية، ولد اِتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها وإلى الدراسة الكمية لأطول الكلمات والأفعال والجمل[2].

وفي هذه القصيدة لجأ الشاعر إلى استعمال الجمل الفعلية بكثرة لأنّها توحي وتفيد الحركة والتغيير والتحول، فاِستعماله لها ترمز إلى رسالته الثورية وتصميمه الداخلي على الانتقام من الاستعمار ومقاومته وليؤكد أيضا الإرادة العميقة الجامحة من أجل تحقيق وطر الجزائر، في حين أنه لم يستعمل الجمل الاسمية بكثرة لأنها تفيد الاستقرار والثبات.

ونجد أنّ الشاعر قد مزج بين الجمل الاسمية والفعلية في حين تبلغ عدد الجمل الفعلية حوال (32) جملة أي ما يعادل (37%) ومن بين الأمثلة الّتي نذكرها من القصيدة ما يلي:

---

[1]- عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، دار الفكر للنشر، ط1، 2004، ص 90.

[2]- د. نور الدين السد، الأسلوبية وتخليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص ....

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيد (01)
حالما كالكليم كلّمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا (05)
اشنقوني فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشي حديدا (10)

وتبلغ عدد الجمل الاسمية الّتي اِستخدمها الشاعر في هذه القصيدة حوالي (25) جملة أي ما يعادل (29%) من مجمل القصيدة الّتي تفيد الاستقرار والثبوت ومن بين الأمثلة الواردة في القصيدة:

قولة ردد الزمان ضداها قدسيا، فأحسن الترديدا (14)
من جبال رهيبة، شامخات قد رفعنا عن ذُراها البنودا (27)
وشعاب، ممنّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أُخدودا (28)

لقد ورد بالإضافة إلى الجمل الفعلية والاسمية هناك الجمل الشرطية، فهي قليلة ومحدودة في القصيدة وتبلغ حوالي (06) جمل ما يقارب نسبة (07%) وأمثلة ذلك:

وإذا الشعب داهمته الرزايا هبَّ مستصرخًا، وعاف الركودا (38)
وإذا الشعب غازلته الأماني هام في نيْلها، يدُكَّ السدودا (39)
إن من يُهمل الدروس، وينسى ضربات الزمان، لن يستفيد (61)

والجمل الندائية وتبلغ عددها حوالي (11) جملة ما يقارب نسبة (12%) ومن هذه الأمثلة:

يا زبانا، ألغ رفاقك عنا في السموات (20)
يا ضلال المستضعفين، إذا هم ألفوا الذل (46)
يا سماء، اصعقي الجبان، ويا أرض ابلعي، القانع، الخنوع (48)

وأخيرا الجمل الواردة شبه جملة تبلغ عددها حوال (17) شبه جملة الطي يقدر بنسبة (20%) ومن بعض الأمثلة نجد:

رافلاً في خلاخل (06)

في ليلة القدر (06)

في الكون عيد (06)

في الخالدين، عيسى الوحيدا (17)

نلاحظ أنّ الشاعر قد استعمل الجمل الفعلية والجمل الاسمية بنسب متقاربة في حين لم يستعمل الجمل الشرطية والندائية كثير، فالجمل الفعلية جاءت لتدل على حالة الشهيد وشدة صموده والّتي ستنفي أي تخوف من العدو، في حين جاءت الجمل الاسمية لتدل على الاستقرار والثبوت في بعض الأحيان، أما شبه الجملة جاءت لتتم المعنى.

2/ توظيف الأفعال:

لقد وظف الشاعر في هذه القصيدة الأفعال في الأزمنة الثلاثة: ماضي، مضارع وأمر.

اِستخدم الفعل الماضي بنسبة (29%) ومن أمثلة ذلك: (أحسنت، شد، امتطي، عاش، هام، عاف، صرخ، مللنا، حفظنا، نرضى...). وهذه الأفعال تعطينا دلالة رمزية توحي إلى الصفات الثابتة في الشهيد أحمد زبانة ولها دلالة أيضا على فيض مشاعر الحرية والتحرر وتدل أيضا على القوة والصمود، الّتي ستغني أي تخوف، أو خيانة أو تراجع من العدو.

بالإضافة إلى الفعل الماضي، اِستخدم الشاعر الزمن المضارع بنسبة (44%) وهي نسبة كبيرة ويظهر ذلك من خلال الأمثلة التالية: (يختال، يتلو، يستقبل، يدعو، يحتل، يعيش، ينال، تفك، يموت، يجود...). وهذه النسبة الهائلة من الأفعال المضارعة تدل وتوحي

على أنّ "زبانا" سلم نفسه للموت دون أي خوف ويؤكد تساميه وصعوده للسماء، والشموخ والاعتزاز بالنفس والأمل في صباح جديد.

وكما تدل بعضها أيضا على محاولة الاستعمار الطمس والظلم، والانتهاك ومحو الهوية، ولما أراد أن يؤكد للعالم بأسره أنه وفي "لزبانة" ومحافظ على عهد الثورة حتى الاستقلال أو الموت، وكذلك الروح العالية والمبادرة من أجل اِسترجاع العزة والكرامة. بالإضافة إلى ذلك استخدام أفعال الأمر، فهي على غرار الأفعال الماضية والمضارعة فورودها في القصيدة محدودة جدا بنسبة (25%) ومن أمثلة ذلك نجد: (إحفظوا، انقلوها، أقيموا، أبلغ، كفى، احشري، اجعلي، عطلي...).

نلاحظ من خلال ما سبق، أنّ الشاعر اِستعمل الأفعال المضارعة بشكل كبيرا جدا على غرار الفعل الماضي والأمر، لأنّ الزمن المضارع زمن مهم ومن العناصر الفعالة في نظم الشعر، لأن هذه الأفعال تدل على الحيوية والاستمرار.

إنّ أهم النتائج الّتي نستخلصها من خلال دراستنا للمستوى التركيبي الذي اِهتم بالجمل والأفعال ومعدلات نسبها المتفاوتة ونقل:

- اِستثمار الإحصاء في التحليل الأسلوبي يمكن من دراسة الظواهر الّتي تهدف التوصل إلى نتائج الموضوعية.
- اِعتماد الشاعر على اِستخدام الجمل الّتي تفيد الحركة والتغير والتحوّل أكثر من اِستخدامه للجمل الّتي تفيد الاستقرار والثبوت.
- اِستخدام الزمن المضارع بنسب كبيرة لأنه زمن مهم وفعال لأنه يدل على الحيوية.

المبحث الرابع

المستـوى الـبـلاغي

1- الرمز والتشبيه.

2- الرمز والاستعارة.

3- الرمز والكناية.

4- المستوى البلاغي:

ندرس فيه البيان الّذي يعد أحد العلوم الثلاثة الّتي تشتملها البلاغة العربية مع علم المعاني والبديع، وقد اِهتمت بدراسة كثير من المصادر القديمة، ولعل من أبرزها كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ الذي يعرف البيان بأنه الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي والبيان وهو اِنكشاف الأمر ووضوحه ويعرف أنه يراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في الصورة من التشبيه بأنواعه والاستعارة بنوعيها والكناية بأنواعها[1].

1/ الرمز والتشبيه أو التمثيل:

التشبيه هو إلحاق أمر بأخر فيه معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا وهذا التعريف يشمل أركان التشبيه الأربعة: المشبه، المشبه به، وجه الشبه والأداة[2].

ويعتبر التمثيل في الحقل البلاغي العربي لصيقا بالتشبيه وهو نوع من أنواع التشبيه باعتبار وجه الشبه، كم أن الفرق بينه وبين التشبيه يكمن في أن التشبيه من التمثيل إذ التمثيل مختص بها كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد.

أما "غوته" فقد شرح الفرق بين الرمز والتمثيل بقوله: «يعمل الرمز بطريقة غير مباشرة وبدون تفسير، بينما التمثيل هو اِبن العقل والإدراك، والتمثيل يهدم الاهتمام بالصورة الممثلة في الشيء الحسي الممثل، والرمز يوحي بمثال العقل بطريقة غير مباشرة، ويخاطب الحواس بواسطة التصوير المادي»[3].

---

[1]- مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت، ص 16.

[2]- المعتاد الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، ط1، 2000، ص 11.

[3]- محمّد كعوان، التأويل خطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 107.

وإذا عدنا إلى القصيدة الّتي اخترناها للدراسة فإننا نجد الشاعر مفدي زكرياء قد استعمل التشبيهات بكثرة بالإضافة إلى عدة رموز، بحيث أشاد بشجاعة الشهيد، أحمد زبانة، ومن بين الأمثلة الواردة في هذه القصيدة هي:

قام يختال كالمسيح وئيدا (01)

ويظهر التشابه من خلال هذا البيت، فتشبيه الشاعر أحمد زبانا بالمسيح الذي يرمز من الجانب الخارجي إلى عملية الاضطهاد ومحاولة الصلب بكل ما فيها من وحشية وقسوة، ومن الجانب الداخلي يرمز إلى اللامبالاة، بل والسعادة الّتي تغمر قلب الشهيد، فالمسيح عندما اضطهد وسير به نحو الصليب كان يسير سيرة الأمن المطمئن ولم تكن ترتسم على وجهه إلا علامات الرضا والغبطة، مبعثها أنه غير عابئ بما يعيشه من اضطهاد.

بإسم الشغر، كالملائكة وكالطفل (02)

وهنا يظهر التشبيه بالملائكة أو الطفل الصغير الذي يبتسم وترمز اِبتسامته هذه البراءة.

وتسامى كالروح، في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا (06)

فالتشبيه بالروح رمز يوحي بسمو رسالة الثورة وقداستها، يتجلى ذلك في أنّ الروح لا ينزل إلى الأرض في مهمة سماوية تتمثل في نشر الإسلام، ولا يعود إلى السماء إلا بعد اِطمئنانه لتحقيق مهمته، وكذلك "أحمد زبانا"، فهو ليس أنسانا عاش فترة معينة ثم ينتهي إلى الموت، كما هو مصير الإنسان العادي، بل إنه لم يوجد في الحياة إلا لمهمة سماوية نيط به القيان بما الدفاع عن الحرية وتحرير الوطن.

ورد ذكر في هذا التشبيه أيضا الرمز المتمثل في "ليلة القدر" الّتي تمثل وترمز إلى حدثا عظيما في تاريخ البشرية، حيث اِتصلت السماء بالأرض ونزل القرآن الكريم لتغيير مجرى حياة البشرية والخروج بها من ظلام الجاهلية إلى نور الإسلام.

حالما، الكليم، كلمة المجد (05).

وهنا التشبيه يبدو من خلال إظهار خصال الرجل الشهم وملامحه الّتي تفيض بالثقة والعزم ومن لفظة "حالما، كالكليم" الّتي ترمز إلى الذي يتلقى صوت الله فينقله ذلك الصوت إلى عوالم من التفكير والإغراق تذهله عما حوله "فأحمد زبانا" كلمة المجد من السماء لكنه لم يكتفي بالمكالمة، وإنما طفق يشد الحبال اِستعجالا منه للصعود إلى المجد ومعانقته، وأنه لفى صعوده ذلك يشبه الملاك جبريل وهو يرجع إلى السماء في ليلة القدر بعد أن نشر في الأرض السلام، وأشاع في الكون فرحا واِبتهاجا.

2/ الرمز والاستعارة:

الاستعارة هي في الواقع تشكيل الخاصية الرئيسة للغة الشعرية وقد عرفها "نورمان فريدمان": أنها أسطورة مصغرة، وهي مصدر المجاز الشعري، فهي تنشط لدى البدائيين لأنها تمنح الأسماء الملائمة لما لا يمكن أن يسمى[1].

يعرف العالم اللّغوي "رومان ياكبسون" الاستعارة الّتي يربطها بالكناية ويقول: عندما تدخل وظيفة الاستعارة في الممارسة في بنية شعر ما بتوتر كبيرة، تكون التصنيفات التقليدية بالأحرى قد دمر في عمقها، فتنجذب الأشياء نحو شكل جديد تحكمه سمات تصنيفية ابتدعت حديثا، فالكناية الخلاقة تحول ظاهريا النظام التقليدي للأشياء والمشترك بالتجاوز الذي يصبح أداة من أدوات الفان، يعمل على توزيع المكان وتغيير التتابع الزمني وهذا ما

[1]– محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 101.

معناه إن كل من الاستعارة والكناية تعملان في اللّغة الشعرية عملها، حيث تقومان بهدم وإعادة تشكيل النماذج في البنية الشعرية بتوافق مع الزمكانية وما تفرضه من تغيير وتوزيع[1].

لقد تمكن ياكبسون من اِستخدام الكناية والاستعارة لدراسة كل من اِكتساب اللّغة والطرق الّتي نهار فيها وظيفة اللّغة، كما في حالة الحسية وفقدان القدرة على الكلام ولكي ندرك أهمية الكناية والاستعارة في هذه المجالات ينبغي علينا أن نعي بـ: أن نفهم الطريقة الّتي تؤثر فيها أشكال مرض فقدان القدرة على الكلام (على اللغة) هو فهم الكيفية الّتي يحدث فيها الانهيار في ملكة الانتقاء والاستبدال، أي قطب الاستعارة في ملكة الجمع والضم بسياق واحد أي قطب الكناية وفق لنظرية "ياكبسون".

إنّ هذا الانهيار في كل القطبين المختلفين يؤدي على مستوى الاستعارة إلى: العجز على المستوى اللّغوي الفوقي، أما على مستوى الكناية فإنه يعني أنّ هناك مشكلة في الحفاظ على تسلسل الوحدات اللّغوية وهذا الانهيار هو نتيجة لما يحدث للقدرة على تفعيل التشابه أو تفعيل التقارب[2].

يرى البلاغيون أنّ الاستعارة أبلغ في التعبير من التشبيه والكناية، إذ تسعى إلى محو أوجه الاختلاف بين المشبه والمشبه به، بل إلى أكثر من ذلك، حيث تسعى إلى جعل المشبه عين المشبه به، أما الرمز فبخلاف الاستعارة فبينما تحتفظ الاستعارة بالإزدواجية في وحدتها يلغي الرمز الازدواجية، ويشير إلى أكثر من معنى أو فكرة أو عاطفة، ويصبح تعبيرا عمالا يمكن التعبير عنه، فيكشف وهو يحجب، وحجب وهو يكشف أي أنه يوحي بالشيء دون أن يوضحه، فهو غامض في جوهره[3].

---

[1]– موقع الأنترنت: محمد جعفر، منتدى جسد الثقافة، النقد الأدبي الحديث، 2014/05/19، الساعة: 12:15 Aljsad.net.com.forum4/therad14630.

[2]– موقع الأنترنيت: ازرج عمر، صحيفة العرب، الكناية والاستعارة تمنعان انهيار اللّغة، 2014/05/20 على الساعة: 14:15، www.alarab.co.uk/p=21807

[3]– محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 100.

إنّ الرمز بفضل خصائص الاستعارة يزيد من قيمته ومن فعاليته في الخطاب الشعري المعاصر.

وكما قلنا من قبل إنّ التشبيه وجد بكثرة في قصيدة الذبيح الصاعد كذلك الاستعارة نجد أنها اِحتلت مكانا واسعا ومن الأمثلة الّتي وظفها الشاعر وهي:

اِمتطى مذبح البطولة وواقي السماء يرجوا المزيد (07)

وتظهر الاستعارة في (امتطى مذبح البطولة) بحيث أنّ الشاعر ذكر المشبه وهو مذبح البطولة، وحذف المشبه به الحصان وأتى بأحد لوازمه تدل عليه وهي الامتطاء وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن جهة أخرى يظهر الرمز في أن (اِمتطى مذبح البطولة) واضح أنّ المذبح هنا يرز ويشير إشارة قاطعة إلى الإعدام، لكن هذا المذبح وإن كان يبدد توهماتنا حول حقيقة الأمر الذي تجسده الصورة، فإنه ليس ناشزا عنها لأن الصورة تركت عليه مسحة من تساميها فهو ليس مذبحا ما وإنما هو مذبح البطولة وصاحبه لا يزج فيه زجا لتزهق روحه، وإنما يمتطيه ليعرج به نحو السماء، فهو وسيلة لبلوغ السماء لا وسيلة للموت ونجد كذلك في:

يستقبل الصباح الجديدا (02)

وتظهر الاستعارة هنا في (يستقبل الصباح)، حيث شبه الشاعر الصباح وكأنه إنسان أو بالأحرى ضيف لأنّ الضيف هو الذي يستقبل وهو المشبه به الذي حذف وترك لازم من لوازمه وهو الاستقبال وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذه العبارة (يستقبل الصباح) توحي بأبعاد أخرى في الصورة، فالصباح لا يكون إلاّ بعد اللّيل، ثم أن عملية الاستقبال تكون عادة عند الشعور بأهمية الشيء المستقبل وقد تكون هروبا من شيء يسبق ذلك الشيء المستقبل، وهو الليل هنا ذلك الليل الذي يرمز إلى حياة الاضطهاد والتعذيب الّتي عاشها المحكوم عليه في السجن، وأنه يستقبل حياة جديدة سيحياها في نفوس رفاقه ومواطنيه بخلود في وجدانهم، وفي نعيم الله الذي ينتظر كل شهيد.

ونجد كذلك في:

رافلا في خلاخل، زغردت تمـ لأمن كنها الفضاء بالبعيدا (4)

وتظهر الاستعارة في (خلاخل زغردت) حيث شبه الشاعر نا الخلاخل بالمرأة عندما تزغرد وهو المشبه به المحذوف وعوض بلازم من لوازمه وهو زغردت، هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذه العبارة خلاخل زغردت أيضا ترمز وتشع بإيحاء عميق المغزى، فأحمد زبانة ليس شخص حكم عليه بالإعدام وهو يسير نحو الموت ثم القبر بعد ذلك بل هو عروس تسير في حفل زفافها نحو بيتها الجديد وفي وجدانها تتراقص الأماني العذاب ومن خلالها ترتفع ألحان تملأ الفضاء بزغاريدها.

بالإضافة إلى:

قولة: ردد الزمان صداها قدسيا فأحسنت الترديدا (14).

فهنا تظهر الاستعارة المكنية، حيث شبه الشاعر فيها الزمان بإنسان يتكلم ونحن نعلم إن الكلام خاصية إنسانية فقط.

وأيضا:

سكت الناطقون وانطلق الرش اش، يلقي قولا مفيد (51)

استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الرشاش وهو يطلق النار بالإنسان أثناء حديثه فهنا شخص شيئا غير معنوي بشيء معنوي وهو الإنسان.

إنّ الاستعارة أدت وظيفة كبيرة في القصيدة، فهي ليست مجرد تغيير في المعنى، ولكنها مسخ له وسخط لمعالمه، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللّغة وبعثها في أن واحد وليس بوسع الشاعر أن يسمي الأشياء بأسمائها[1].

[1]– صلاح فضل، نظرية بنائية في النقد الأدبي، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2003، ص 214.

وإنما يستنهض لأجل ذلك فعالية الإيحاء، لتنسج لها ثوبا دلاليا يكون بحسب مقاسها أو يزيد.

3/ الرمز والكناية:

الكناية هي ضرب من الأساليب البياني الّتي يشملها الرمز، وهي أن تتكلّم بشيء وتريد غيره، وهذا باب من أبواب الرمز والإشارة، وفي اِصطلاح علماء البيان هي: «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جوازه إرادة ذلك المعنى، أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية»[1].

وتظهر العلاقة بين الرمز والكناية من باب الخفاء والظهور، حيث ورد قولا يشير من خلاله إلى هذه الناحية، إذ يقول: "اِبن الأثير" في معرض حديثه عن الكناية «فإنّ كثرت الإرداف والوسائط فأنه يكون خفيا جدا كالألغاز والتعمية الّتي تراضي بهما الأذهان، فما وقع من هذا الباب لقصد سمي كناية أو تعريضا، إذا قراب الظهور، وأما إذا أوغل في خفائه سمي لغزا أو مرزا»[2].

ومن الكنايات الواردة في القصيدة نجد قول الشاعر:

شاركت في الجهاد أدم حواه ومدت معاصمها وزنودا (33)

ففي هذا البيت كناية عن مشاركة المرأة والرجل في حرب التحرير وقد ورد ذكر "أدم وحواء" فهما رمزان للرجل والمرأة في تعاونهما وجهادهما جنبا إلى جنب.

بالإضافة إلى:

واندفعنا، مثل الكواسر نرتا د المنايا، ونلتقي البارودا (25)

ففي هذا البيت تظهر الكناية في عبارة (نرتاد المنايا) كناية عن شجاعة الشعب الجزائري في اِندفاعه وتلقيه لبارود العدو ولا يبالي بروحه.

---

[1]– محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 92.

[2]– محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، ص 93.

بالإضافة إلى الكنانة في:

شامخا أنفه، جلالا وتيها رافعا رأسه، ينابي الخلودا (03)

ففي هذا البيت تحدث عن الشهيد أنه شامخ أنفه جلالا وتيها، لأنه يدرك جيدا قيمة موته وحقارة جلاديه أن يرفع رأسه نحو السماء ليناجي فيها الخلود الذي ينتظره ليضمه إليه بعد لحظات، وأن الأغلال في رجليه ليست حديدا يصدر صوتا تنفر منه الأذان، بل هي خلاخل أطلقت زغاريد ملئت ألحانها الفضاء.

إنّ أهم النتائج الّتي يمك اِستخلاصها من خلال دراستنا للمستوى البلاغي ما يلي:

- إنّ الشاعر مفدي زكرياء استخدم الرموز في صورة بلاغية بسيطة في (التشبيه أو الاستعارة أو الكناية)، وبعضها الأخر ورد في صور فنية مركبة وتعتمد على رموز غير بلاغية مثلا ما وظفه في قوله:

زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيد

لفه جبرائيل تحت جنا حيه إلى المنتهى رضيا شهيدا

فالشاعر هنا يتحدث عن الشهيد نفسه الذي تحدث عنه في أوّل رمز في البيت الأوّل من القصيدة، باِستخدام رمز المسيح نفسه أيضا، لكنه إن وظف رمز المسيح من جديد فليس لتكرار معنى سابق، وإنما للإيحاء بمعنى آخر في نضال ذلك الشهيد وموته هو "معنى الخلود" فمعروف عن المسيح، وكما ورد في القرآن الكريم أن أعدائه ومضطهديه حاولوا قتله وصلبه، وأشاعوا أنهم فعلوا ذلك، لكن ذلك كان مجرد اشتباه والواقع أن العناية الإلهية أنقذته من أيديهم ورفعته إلى السماء، حيث لا يزال خالدا لم يمسه سوء فقد لفه جبرائيل تحت جناحيه وطار به إلى جنة الخلد.

- إنّ الشاعر وظّف الرموز الّتي لم تشتهر عند الشعراء، يمنحها قوة تعبيرية بما يخلع عليها من دلالات وإيحاءات قد تصل حد المبالغة، ولكنها مبالغة مستساغة لأنها تعصف بالمعنى ولا تشوهه وإنما تقويه وتبرزه بشكل أكثر جلاءا ووضوحا.
- إنّ معالجتنا للرمز من خلال البلاغة يعود في حقيقة الأمر إلى كون الرمز عنصرا أساسيا في البلاغة، إضافة إلى كون البلاغة تبدأ حينها تنتهي الشفرة المعجمية فهي تعني بالدلالات المجازية للكلمة.

خاتمـــــة

خاتمة:

بعد أن اِستوفينا بحثنا هذا المتواضع بالدراسة والتحليل وبعد جمعنا لهذه المادة الأدبية نتواصل إلى بعض النتائج، ورغم نقص الدراسات وحاجاتها الكبيرة إلى التقصي والبحث على أننا توصلنا إلى قدر لبأس به والتي نجملها في النقاط التالية:

1- الأسلوبية بحث كما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية وتعني بالدراسة الخصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني.

2- الأسلوبية حلقة وصل بين اللّغويات والنقد الأدبي وأي ممارسة تحليلية للأسلوب لبدى أن تنطوي بصورة أو بأخرى على تحليل البنية اللّغوية للنصوص.

وفي الأخير فإنّنا نتوجّه بهذا العمل لوجهه ونأمل لهذه الدّراسة أن تكون منطلقا للدراسات أكثر توسّعا وعمقا، كما لا فتوتنا أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور "بوجمعة شتوان" الذي تقبل الإشراف على هذا العمل وسهم في اِستوائه ليكون على هذه الصورة، وإلى كل من ساعدنا وكان لهم الفضل في اِنجاز هذا البحث جزاهم الله عن أحسن الجزاء.

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع المصادر والمراجع

1- المعاجم:

1. اِبن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، مادة "بنى"، ط1، بيروت، دار صادر للنشر.
2. اِبن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، دت، مادة (س.ل.ب)، مج7.
3. المعجم الوسيط، باب البلد، مشكلة البنية، القاهرة، دار مصر للطباعة.
4. معجم المعاني الجامع، باب الباء "بنى"، ط2، مصر، دار المعرفة للنشر.

2- الكتب:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مفهوم الجهر والصفير والشدة، ط1، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1971.
2. أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع الشعري، دار الوفاء، الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.
3. أحمد شامية، في اللّغة دراسة في مستويات البنية اللّغوية، ط1، دار البلاغة، الجزائر، 2002.
4. إميل يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991.
5. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في الخطاب الشعري، دار النشر، الأردن، ط1، 2011.
6. آيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، د.ط، 2014.

7. بطرس البستاني، محمد المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت، لبنان، 2006، باب السين.
8. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة جهر.
9. جورج مارون، علما العروض والقافية المؤسسة الحديثة، طرابلس، 2008.
10. حسام الخطيب، البنيوية والنقد العربي القديم، مجلة الموقف الأدلي، دمشق، عدد 181- 182، 1986.
11. حسن نظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. ذياب شاهين، العروض في ضوء الرمز والنظام، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004.
13. رافيندارون وآخرون، البنيوية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.
14. سمير عبد الفتاح، البنيوية، مجلة العربي، الكويت، ع419، أكتوبر 1993.
15. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام زهران، ج2.
16. شمس الدين أحمد بن سليمان، أسرار النّحو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، نابلس، 2002.
17. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، القاهرة، مكتبة الأنلجو مصرية، 1980.
18. صلاح فضل، نظرية بنائية في النقد الأدبي، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2003.
19. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006.

20. عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط1، 2002.
21. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تج: محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، دط، د.ت.
22. عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2021.
23. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، بيروت، دار الفكر للنشر، ط1، 2004.
24. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية، والتطبيق، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.
25. علي الحازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ودليل البلاغة الواضحة، ط2، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
26. فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000.
27. فريد عوض حيدر، علم الدلالة، دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 2005.
28. محمّد كعوان، التأويل خطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
29. مختار عطية، علم البيان، وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت.
30. مسعودة بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللّغة، الأردن للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
31. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارض الإسكندرية.

32. المعتاد الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، ط1، 2000.
33. المعجم الوسيط (72/1)، باب الباء، مشكلة البنية، القاهرة، دار مصر، لبطاش.
34. مفدي زكرياء، ديوان اللّهب المقدس، ط1، مورفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
35. المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت.
36. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، در هومة، الجزائر، دط، 2010.
37. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.
38. يوسف عبد المدارس الأدبية ومذاهبها، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994.

مواقع الأنترت:

1. موقع الأنترنت: محمد جعفر، منتدى جسد الثقافة، النقد الأدبي الحديث، 2014/05/19، الساعة: 12:15، Aljsad.net.com.forum4/therad14630.
2. ازرج عمر، صحيفة العرب، الكناية والاستعارة تمنعان انهيار اللّغة، 2014/05/20، على الساعة: 15: 14 .www.alarab.co.uk/p=21807

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير.

إهداء.

مقدمة 01

الفصل الأوّل

الأسلوبية ونظريتها

المبحث الأوّل: تعريف البنية .....

أ- لغة.....

ب- اصطلاحا .....

المبحث الثاني: تعريف الأسلوبية .....

أ- لغة.....

ب- اصطلاحا .....

المبحث الثالث: آثار البلاغة في القصيدة وأهم نظريات الأسلوبية.....

1- آثار البلاغة في القصيدة.....

2- أهم نظريات حول الأسلوبية .....

أ- نظرية جاكبسون حول الأسلوبية .....

ب- نظرية بيار جيرو حول الأسلوبية .....

ج- نظرية ريفلتير حول الأسلوبية.....

المبحث الرابع: علاقة الأسلوبية بالبلاغة وبالعلوم الأخرى .....

1- علاقة الأسلوبية باللاغة .....

2- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى .....

الفصل الثاني

الأسلوبية ومستوياتها

المبحث الأول: المستـوى الموسيـقي .....
أ- الموسيقى الخارجية .....
1- الوزن .....
- الزمن والتفعيلة .....
2- القافية .....
3- الروي.....
ب- الموسيقى الداخلية .....
1- تكرار الأصوات.....
أ- الهمس .....
ب- الجهر .....
2- الصوت والرمز .....
3- الجناس .....
4- السجع .....
المبحث الثالث: المستـوى الـتـركيبي.....
1- توظيف الجمل .....
2- توظيف الأفعال .....
المبحث الرابع: المستـوى الـبـلاغي.....
1- الرمز والتشبيه.....
2- الرمز والاستعارة.....
3- الرمز والكناية .....

- خاتمة.....
- ملاحق.....
- قائمة المصادر والمراجع.....
- فهرس الموضوعات .....