وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur
Et de la recherche scientifique
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
Université Mohamed El Bachir El Ibrahimi –Bordj Bou Arreridj–
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر
تخصص: نقد حديث ومعاصر
الموضوع:

مقاربة أسلوبية في قصيدة فلسطين على الصليب للشاعر "مفدي زكرياء"

إعداد الطالبتان:
- بن غانم أمال.
- علي مهني حنان.

إشراف الأستاذ:
– د/ بغورة ياسين.

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله»، نتقدم بأخص عبارات الشكر وأصدق معاني الامتنان مع فائق التقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "**بغورة ياسين**"، لتكرمه بقبول الإشراف على هذا البحث وما أولانا به من اهتمام، بتوجيهاته القيمة وإرشاداته الحكيمة، ومساندته المعنوية الدائمة، إلى أن استقام هذا البحث، وفّقه الله وسدّد خطاه الساعية لخدمة العلم.

كما يطيب لنا أن نخص بالذكر أساتذة كلية الآداب واللغات بجزيل الشكر على ما قدموه لنا من جهود مختلفة وخدمات جليلة وأداء متميّز وتفان في العمل.

كذلك نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من بعيد أو قريب وإلى كل من كانت له يدا في كتابته؛ (**الأستاذة "عطية" والأستاذة "ميادة**").

إهداء

إلى من هي في الحياة حياة

إليك ينحني الحرف حبّا وامتنان

..**إليك أمّي**.. وعليك السلام

إلى غيمة تظلّني وتسقيني دون رغبة بردّي لجميلها

إلى نور يضيء عتمتي عندما تطفئني الأيام والظروف

..**أبي**..

إلى الأيدي التي تمدّ لي العون عندما أتعثّر، وتدفعني لمقاومة كل هذه الأشياء التي تستدعي السقوط

..**أخواتي**..

إلى أبي بعد أبي

إلى خير مكسب لي في هذه الحياة

..**أخي**..

إلى نفسي التي كابدت عناء الوصول إلى نيل هذه الشهادة

أنا ممتنة

إهداء

إلى التي جعلتني أعانق الفرح كل يوم

إليك أيتها الإنسانة الرائعة، التي لا حياة دونها

إليك يا من تحملت عناءنا وتحملت فوق طاقتها

..أمي..

إلى نهر الحب الذي يجري في روحي

إلى من توسد التراب قبل أن تقرّ عينه برؤيتي في يوم كهذا

إلى الغائب جسدا لا روحا

..أبي رحمك الله وأسكنك فسيح جناته..

إلى عائلتي

و إلى من رافقتني ودعمتني وكانت سندا لي أختي ورفيقتي..**أمال**..

أهدي إليكم هذا الجهد المتواضع.

المقدمة

مقدمة:

يحاول التّحليل الأسلوبي معالجة جميع الظّواهر الفنية في الخطاب الأدبي، وتسعى الأسلوبية إلى اقتحام عالم النّص، حيث اتخذت لنفسها مكانة في المناهج النّقدية المعاصرة في قراءتها وتمعنها للنّصوص الأدبية والنّظم الشّعرية والتي حظيت باهتمام الكثير من الدّارسين والباحثين في حقول العلم والمعرفة المعاصرة، فشاعت دراسة النّصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية دقيقة تكشف خبايا النّص الأدبي.

كما تفصح الأسلوبية عن مهارة الكاتب اللّغوية وبراعته، وتهدف إلى دراسة البنيات الصّوتية والتّركيبية والدّلالية لفهم العلاقات التي تربط بينهم.

وقد كانت دراستنا أسلوبية لقصيدة "فلسطين على الصليب" في (ديوان اللّهب المقدس) للشّاعر الجزائري مفدي زكرياء أحد رواد الشعراء الجزائريين المحدثين الذي عبّر بقلمه عن آرائه وأفكاره ومشاعره الثّورية اتجاه وطنه الحبيب وثورته المظفّرة، وأحد أقطاب الشّعر النضالي العربي آمن بانتمائه العربي ووحدة أمنه وغنى أوجاعه.

وكانت محاولتنا لدراسة هذه القصيدة لما تنطوي عليه من مشاعر متأجّجة عن قساوة الجرح الفلسطيني ونكبته، والهدف من اختيارنا لهذا البحث هو دراسة الخصائص الأسلوبية في شعر مفدي زكرياء ومن ثمة كشف أسرار الأسلوبية باعتبارها تكشف لنا عن النّواحي الجمالية للنّصوص الأدبية وهي دراسة شاملة، ذلك أنّها تحتفي بالعناصر اللّغوية تركيبا ودلالة وإيقاعا، ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدّة مثّلت محركا قويا للبحث عن الإشكالية الرّئيسية والمتمثلة في:

- ما هو الأثر الأسلوبي في قصيدة فلسطين على الصّليب؟
- ماهي الظّواهر الأسلوبية الطاغية في النّص؟
- ما دلالية جمالية المستويات الأسلوبية في قصيدة فلسطين على الصليب؟

*وتندرج تحت هذه الإشكاليات الرئيسية جملا من التّساؤلات الفرعية المتمثلة في ما يلي:

- ماهو مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟
- ماهي أهم اتجاهات الأسلوبية ؟
- ماهي المستويات التي تندرج تحت المنهج الأسلوبي في تحليل النّص الشعري ؟

*وللإجابة على هذه التّساؤلات اعتمدنا على الخطة التّالية:

مقدّمة، مدخل، فصلين و خاتمة.

أمّا في المدخل فتطرقنا إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية، وفيما بعد نشأة الأسلوبية واتجاهاتها.

أمّا الفصل الأول: حدّدنا فيه المستوى الصّوتي و الصّرفي دراسة نظرية وتطبيقية حيث تناولنا في المستوى الصّوتي:

1- الموسيقى الخارجية من وزن، قافية وروي للقصيدة.

2- الموسيقى الدّاخلية حيث تضمن التّكرار، الأصوات المهموسة والمجهورة للقصيدة.

أمّا الصرفي فتطرقنا فيه إلى:

1- أزمنة الأفعال ونسبة تواترها ودلالة ذلك في القصيدة.

2- أبنية الأسماء ومدى تأثيرها على القصيدة.

3- الصّفة المشبهة التي ساعدت في التعبير عن انفعالات الشّاعر في القصيدة.

4- التعريف والتّنكير.

فيما يخص الفصل الثاني: فتطرقنا إلى المستوى التّركيبي و الدّلالي النّظري والتّطبيقي فتناولنا في المستوى التّركيبي النّحوي:

1- التقديم والتّأخير في قصيدة فلسطين على الصّليب.

2- الجملة الفعلية وأنواعها.

3- الجملة الاسمية.

4- الجمل الإنشائية الطّلبية.

والمستوى البلاغي: تناولنا فيه الاستعارة بنوعيها والكناية.

أمّا المستوى الدّلالي: فتناولنا فيه المعجم الشّعري المتنوع بألفاظ الدّين والطّبيعة و غيرهما...

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النّتائج التي توصّلنا إليها بعد دراستنا لهذا الموضوع.

كما أدرجنا بعد الخاتمة ملحق خصّصناه للسيرة الذّاتية للشّاعر، كذلك فهرس المحتويات وأنهينا العمل بملخص شامل عن الموضوع الذي درسناه، وقد اعتمدنا في بحثنا على الدّراسات السابقة التي تأثرت بموضوع الدّراسة وزادته وضوحا من أهمها: "نونية أبي البقاء الرّندي" مقاربة أسلوبية للدكتور بوعلام رزيق، من الأسلوبية إلى الحجاج للدّكتور عبد السّميع موفق.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- "اللّهب المقدّس لابن تومرت (مفدي زكرياء)" ، "علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل"، "الأسلوبية: الرؤية والتّطبيق، يوسف أبو العدوس"، "الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي".

و رغم تنوع المصادر والمراجع إلاّ أنّ ذلك لم يمنع من وجود بعض الصّعوبات التي واجهتنا كعدم دراسة القصيدة سابقا ولم نجد دراسة حول الديوان.

وأخيرا نتوجّه بجزيل عبارات الشّكر لأستاذنا المشرف " **بغورة ياسين** " والذي كان لنا بمثابة النور الذي اهتدينا به إلى الطريق الصّحيح، ويبقى عملنا هذا مجرد اجتهاد شخصي فإن أصبنا فبتوفيق من الله سبحانه وتعالى، وإن أخطأنا فذلك لتقصير منا ومن الشّيطان.

مدخل

(الأسلوب والأسلوبية)

مفاهيم عامة

الأسلوب والأسلوبية:

إنّ ما تطرقنا إليه فيما يخص الأسلوبية عند العرب أو الغرب لم يخلو من ذكر الأسلوب كموضوع لدراسة الأسلوبية، لذا كان لزاما علينا أن نتطرّق إلى الأسلوب كمفهوم وظهور للمصطلح سواء عند العرب أو عند الغرب.

لنصل فيما بعد إلى العلاقة التي تجمع الأسلوب والأسلوبية.

أولا: مفهوم الأسلوب:

I. عند الغرب:

1/ عند الغرب القدامى:

إنّ قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة، فقد تعرض لها دارسون كثر وتعدّدت مناحي النّظر فيها لكن في مجملها كانت مرتبطة بالدّرس الأدبي.[1]

كما كان لليونان الأسبقية في التطرّق لكلمة أسلوب (style) وذلك من خلال دراستهم لفن الخطابة، اعتبر اليونان أن الأسلوب "ثمرة الجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه للكتابة، لذلك درسوه في علاقته بالأديب وعلاقته بموضوعات ومضامين هذه الكتابة وعلاقته بالنّوع الأدبي والإطار الشكلي لهذه المضامين". [2]

والأسلوب لغة: في اللاتينية يعني "ريشة" ثم انتقل عن طريقة المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة.[3]

---

[1] ينظر: محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية) دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 1988، ص 09.

[2] عدنان بن رذيل، اللغة والأسلوب، تقديم حسن حميد، د ط، د ت، 2006، ص 151.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1988، ص 93.

2/ عند الغرب المحدثين:

قدّمت العديد من التعريفات المختلفة وذلك لاختلاف وجهات أصحابها في طريقة وصفهم الأسلوب فكل منهم تعرض له من زاوية مختلفة، من أبرزها مايلي:

2-1: من زاوية المنشئ (المخاطب):

نظر فريق من علماء الأسلوب إلى الأسلوب من زاوية منشئه وعدّوه صورة منه فهو يحمل عواطفه وأفكاره حتّى يغدو صاحبه نفسه حيث يقول "أفلاطون Aflatoun" "كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه" [1] فأفلاطون ربط بين طبيعة وشخصية إنسان بأسلوبه فالأسلوب مشتق من الإنسان نفسه، إضافة إلى "بوفون Buffon" الذي قارن بين الأسلوب والمعارف الأخرى وذلك في قوله "إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة وتتحول...هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لايمكن أن ينتزع، أو يحمل أو يتهدم" [2] أما "جوته" فيرى أنّ "الأسلوب هو مبدأ التّركيب النّشط والرّفيع الّذي يتمكن به النفاذ إلى الشكل الدّاخلي للّغة والكشف عنه" [3]

2-2: من زاوية المتلقي (القارئ):

ينطلق أصحاب هذه الرؤية من كون أن الخطاب حتى وإن كان صادرا من منشئه فإن هذا الأخير لا يكتب لنفسه، فتمكن براعته في درجة الإقناع التي يمتلكها أسلوبه للتأثير في نفس المتلقي [4]، يقول "فاليري" "جيّد أنّ الأسلوب هو سلطان العبارة" [5]، ويرى "ستاندال Stendel " "الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه". [6]

أما "ميشال ريفارتير" فقد أنزل المتلقي منزلة سامية حيث يرى أنّ دوره وردّ فعله اتجاه النص يدخلان في تحديد الأسلوب فيعرفه بأنه "إبراز عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة" [7]

---

[1] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 43.

[2] محمد بزيخي، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، ط 1، الوادي، 2010، ص 71.

[3] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص 44.

[4] ينظر: محمد بزيخي ، محاضرات في الأسلوبية، ص 73.

[5] ينظر: عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص 44.

[6] المرجع نفسه، ص 44

[7] محمد بن زيخي، محاضرات في الأسلوبية، ص 74.

فموضوع الأسلوب توسع وتجاوز حدود النص، وتعدّاه إلى القارئ فالظاهرة الأدبية حسب رأيه ليست في النص فقط لكنها في القارئ أيضا إضافة إلى مجموع ردود فعله اتجاه النص.

2-3: من زاوية الخطاب (النص):

يرى أصحاب هذه الزاوية أن النص هو الوحيد الذي باستطاعته الكشف عن مدلولاته من خلال لغته.[1]

عرّفه "شارل بالي" "أنه تفجير طاقات التعبير الكامنة في اللّغة" [2]، أما " ماروزو" فقال:" أن الأسلوب هو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياء اللغوي إلى خطاب متميّز بنفسه" [3]، ويعرفه "بيير جيرو Pieer guiraud" "بأنه مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده". [4]

II. عند العرب:

1/ عند العرب القدامى:

❖ **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريفه للأسلوب بأنه "يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء، والأسلوب الطريق تأخذ فيه"

والأسلوب بالضم: الفن. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان مبتكرا.[5]

وعرّف في المعجم الوسيط " سلب الشيء سلبا: انتزعه قهرا، فلانا أخذ سلبه وجرّده من ثيابه وسلاحه، والشجر والنبات قشره أو جرّده ورقه وثمره الأسلوب الطريق، ويقال أخذنا في أساليب القرآن"[6]

كما عرّفه "الفيروز أبادي" في قاموسه المحيط "سلبه سلبا وسلّبا: اختلسه، كما سلبه ورجل وامرأة سلبوت وسلّابة: والسليب، المستلب العقل، سلبى وناقة وامرأة سالب وسلوب وسليب ومسلب.

وسلب: مات ولدها وألقته لغير تمام، سلب وسلائبا وقد أسلبت، فهي مسلب وشجرة سليب وسلب ورقها وأغصانها، والسّلب السّير الخفيف السّريع ، والأسلوب الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف".[7]

❖ **اصطلاحا:** لقد تعدّدت مفاهيم الأسلوب لدى النقاد واللغويين كل منهم عرّفه حسب رأيه:

---

[1] المرجع نفسه، ص 74.

[2] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ص 44.

[4] المرجع نفسه، ص 44.

[5] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، د ط، بيروت، 2000م، مادة (سلب)، مج 1، ص 433.

[6] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، د. ب، 2004، ص 440-441.

[7] ينظر: محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق وإشراف نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة مادة (سلب)، ط 8، بيروت، 2005، 2005، ص 97-98.

- **ابن قتيبة:**

يقول في تعريفه للأسلوب: ‹إنما يعرف القرآن من كثرة نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله بها لغتها دون جميع اللغات...فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت من واد واحد بل يفتن فيختصر تارة إرادة التّخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمها بعض الأعجمين ويشير إلى الشيء ويكنّى عن الشيء تكون عنايته بالعنوان على حسب الحال، قدر الحفل، وكثرة الحشد، وجلالة المقام›. [1] من خلال قول "ابن قتيبة" نجده يدعونا إلى دراسة الأساليب الكلامية لفهم الأسلوب القرآني والإعجاز الذي ينطوي عليه ويطيل ويوجز حسب اقتضاء الصياغة مع مراعاة حال السّامع فالأسلوب يقوم على أداء المعنى في نسق مختلف.

- **عبد القاهر الجرجاني:**

يعتبر أول من استعمل هذا اللفظ استعمالا دقيقا وذلك من خلال حديثه عن موضوع الاحتذاء بقوله "واعلم إن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبا والأسلوب الضّرب من النّظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره"[2]. فقد قام يربط مفهوم الأسلوب بالنّظم وذلك من خلال المعاني وترتيبه لها.

- **حازم القرطاجني:**

يرى أن للأسلوب قيمة وأثر على المتلقي وذلك من خلال معالجته للقضايا المتعلقة به، حيث أن له علاقة بالفصاحة والبلاغة والجنس الأدبي، كما يرى أنّ الأسلوب يختص بالمعاني يقول "ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكذلك لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطول، وجهة وصف يوم النّوى، وما جرى من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني في صورة وهيئة تسمى الأسلوب". [3]

---

[1] نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، د ت، ص 129.

[2] نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزي، ط 1، الجزائر، د ت، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

2/ عند العرب المحدثين:

- **أحمد الشّايب:**

يعدّ كتابة "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث عن مجالاته ويتّضح ذلك من خلال تعريفاته المتباينة للأسلوب ومنها أنّه "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتّعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير" وعرّفه أيضا بقوله "هو الصورة اللفظية التي يعبرها عن المعاني ونظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني" [1]، فالأسلوب عنده الطريق الذي يتّخذه الأديب قصد الإقناع والتّأثير.

- **عبد السلام المسدي:**

يرى أن الأسلوب يقوم على ثلاثة أسس: المخاطب، المخاطب و الخطاب، ويتّضح ذلك من خلال قوله "وإذا فحص الباحث ماتراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاث دعائمه هي: المخاطب والخطاب والمخاطب وليس من نظرية تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الرّكائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة." [2]

- **أحمد حسن الزيات:**

عرّفه في كتابه "دفاع عن البلاغة" بأنه " طريقة الكاتب والشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام."[3]

ثانيا: مفهوم الأسلوبية:

I. عند الغرب:

تعدّ الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات إلا أن هذه الأخيرة تهتم باللغة عموما بينما الأسلوبية تدرس الخصائص الفردية وهذا ما ذهب إليه "شارل بالي Bally" في تعريفه "بأنها دراسة قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام، إن الأسلوب كفرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطّاقات التّعبيرية للغة بالمفهوم السويسري" [4] أي أن الأسلوبية هي نتاج أحاسيس فردية وذاتية في تعبير لغوي له تأثير على العمل الإبداعي حيث أن هذه الأحاسيس تعكس الأداء اللغوي للفرد ولا تعكس ما بداخله.

كما ميّز "جاكبسون Jackobson" بين أسلوبية الفن الأدبي وأسلوبية الفنون الأخرى فالأسلوبية ظاهرة تدرس ضمن نص لغوي من خلال قوله "أنها بحث تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتّطبيق، دار مسيرة، ط 1، عمان، 2007، ص 26.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، د ب، دت، ص 51.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 25-26.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 16.

وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا" [1] من خلال التعريف نلاحظ أن جاكبسون قد فرّق بين أسلوبية النص وبين الفنون الإنسانية الأخرى، وميّز بين الكلام الفني والكلام العادي.

أما "ميشالا ريفاي" قد عرّفها بأنها "وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللّسانيات" [2] أي أن الأسلوبية فرع من اللّسانيات وتعتمد في تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من معايير دوسوسير، كما عرفها "ديفيد روبي David Ruby" "أنها الدراسة التي ترتكز على الأشكال الأدبية للنص" [3]

II. عند العرب:

يرى عبد السلام المسدي أن "الأسلوبية مصطلح مركب" جذره "أسلوب Style" ولاحقه "يه ique"، "فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي و بالتالي شيء ، واللاحقة تختص فيما تختص به البعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعية، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب" [4]، ومعنى ذلك أن الأسلوبية تتألف من جزئين، وهي تتعلق بذاتية الإنسان.

لم تتخلى الأسلوبية عن الألسنة فهذه الأخيرة تعتبر الأرضية التي مهدت لوجودها فقد عرّفها "منذر عياش" بقوله "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا هو أيضا على ميدان تعبيري دون آخر" [5]، يقصد أن الأسلوبية علم يدرس اللغة باعتبارها وسيلة لتحليل النص الأدبي.

كما نجد عدنان بن رذيل يحدد الأسلوبية "بأنها علم حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية." [6]

ويرى أيضا أن هناك علاقة تكامل بين الأسلوبية والنقد الأدبي الحديث كما عدّ الأسلوبية أداة من أدوات النقد، قاصرة علن التطبيق في ذاتها يقول "الأسلوبية علم وتأصيل والنقد الأدبي تطبيق وتقييم ونقطة الانطلاق لهما في ذلك هي اللغة وحديثها الملفوظات." [7]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 373.

[2] عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1992م، ص 23.

[3] عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية، ص 36.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[5] منذر عياشي، الأسلوبية تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، حلب، 2002، ص 27.

[6] رابح بن خوجة، في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، ط 1، بيروت، 2013، ص 13.

[7] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسات في تحليل الخطاب) مجد مؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، 2003، ص 89.

وعليه، الأسلوبية هي الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب في علاقتها الإسنادية والسياقية وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين المكونات في بعدها البنيوي والوظيفي.[1]

ثالثا: نشأة الأسلوبية:

تعود البدايات الأولى لنشأة علم الأسلوب حسب صلاح فضل إلى العالم الفرنسي قوستاف كويرنتج عام 1886 في قوله "أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن...فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع." [2]

ظهرت الأسلوبية في القرن التاسع عشر -19-، ومع ذلك لم تصل إلى معنى محدد إلّا في أوائل القرن العشرين -20-، وكان هذا التجديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة كما ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة فقد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة حيث يعتبر "دوسوسير" أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة. [3]

وبعد ذلك خلفه تلميذه "شارل بالي" الّذي يعد مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية بجامعة جنيف وقد نشر كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب" ثم اتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية" [4]، واعتمد في ذلك على دراسات أستاذه دوسوسير لكن بالي تجاوز ما آل به أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي غلى العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني "سيدلور Seidlor" الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أي بعد أسلوبي، و إنما يرتكز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه.[5]

إنّ الالتفات إلى ظاهرة الشحن العاطفي والوجداني في اللغة يشكل مظهرا بارزا من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التّأثيري، هذا الجانب الذي لايمكن الاستغناء عنه، وبخاصة إذ ما فهم الأدب على أنه تعميق وتحذير للجانب الإنساني، إذ أن الإنسان يظل هو مركز العمل الأدبي ومحوره. [6]

---

[1] رابح بن خوية، في البنية الصوتية والإيقاعية، ص 13.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءات، ص 16- 17.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 38- 39.

[4] بيير جيرو، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، ط 2، حلب، 1994، ص 54.

[5] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جريرللنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2014، ص 3.

[6] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، حلب، د ت، ص 54.

ومن خلال المناقشات التي أثارها بالي فإنه تبنى فكرة أساسية وهي دراسات الأسلوبية في قوله "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية". [1]

رابعا: اتجاهات الأسلوبية:

لقد تولد عن تحديد المذاهب اللسانية، في بداية القرن العشرين، نظامان شكلا دراستين منفصلتين ومتمايزتين وتطورا، تطورا متماشيا لتطور النقد التقليدي للأسلوب، بإنشاء نوعين من الدراسات الأسلوبية. الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية الفردية، فيما تعتبر الأسلوبية امتداد وتصويب للأسلوبية التعبيرية. [2]

I. الأسلوبية التعبيرية: –Stylistique De L'expression–

كما تعرف بالأسلوبية الوصفية –Descriptive– أسسها العالم الفرنسي شارل بالي (1885-1947) تركز على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام، والأسلوبية عنده تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، ومن ثمة تعكف على دراسة هذه العناصر، آخذة في الحسبان محتواها التعبيري والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام، وفي هذا الاتجاه تتبع بصمات، شخص الخطاب عامة وهو مايسميه "جورج هونان" بـ "تشويه الكلام". [3]

"وموضوع الأسلوبية التعبيرية التركيز على المضمون الوجداني والعاطفي أو المستدعى. فقد أراد بالي أن يعي وظائف اللغة، وليس وظائف بعض الصور الجامدة كما أراد أن يعي اللغة عبر متغيراتها اللامتناهية وبناها الحية". [4]
الحية". [4]

"وينظر بالي إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تذكير معينة" [5]، والأسلوبية في نظر بالي تمثل امتدادا للسانيات يرى أن الأسلوبية تبنى على المبادئ التالية:

1- امتياز اللغة المحكية عن المكتوبة.

2- النظرة التزامنية في شرح الأحداث اللغوية.

3- ترابط الأحداث اللغوية. [6]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، ط 3، 1977، ص 41.

[2] ينظر: بيير جيرو ،الأسلوبية، ، ترجمة: منذر عياش، 1994، ص28.

[3] ينظر: رابح خوجة، مقدمة في الأسلوبية، ص 51-52.

[4] بيير جيرو، الأسلوبية، ص 47.

[5] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الغرب، ط 1، 2002، ص 31.

[6] رابح خوجة، مقدمة في الأسلوبية، ، ص 55.

وتتميز أسلوبية التعبير في كونها، "عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير وتتناسب مع تعبير القدماء (البلاغة)، وهي لا تخرج عن إطار اللغة المتمثلة في الحدث اللساني وهي وصفية لتقصيها للبنى اللغوية ووظائفها، وتعنى بدراسة المعاني في الأثر الأدبي". [1]

II. الأسلوبية الفردية، التكوينية: –Stylistique Génétique–

كما تسمى بالأسلوبية التكوينية، والجديدة والأدبية وأسلوبية الكاتب و على تعدد أسمائها إلا أن مؤسسها واحد وهو الألماني "ليو سبتزر– Leo Spitzer" (1887–1960) وهي اتجاه غارق في الانطباعية ولا يؤمن بعملية البحث الأسلوبي. يعد "كارل فوسلر – Karl Vossler" أحد روادها، وقد نبه الأخير بضرورة التحليل اللغوي في دراسة التاريخ الأدبي لعصر ما". [2]

وتتلخص خطوات المنهج المعتمد في الأسلوبية الفردية الذي رسخه "سسبتزر" من خلال دراسته لأعمال سترفاستر"، "فيدر"، و "ديرو"...وغيرهم. في كونه ينطلق من الإنتاج الأدبي نفسه، واعتبار كل إنتاج قائم بذاته مستقل عن غيره، يبحث فيه عن التلاحم الداخلي بين النص ومعطياته وكاتبه، ويرى "سسبتزر" أنه قد يكون مفتاح العمل الأدبي في أحد جزئياته وأننا نصل إلى محور العمل الأدبي من خلال الحدس، والذي هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس. ويرى بأنه إذا أردنا إعادة تصور عمل ما يجب علينا العودة إلى جنسه وعصره وأمته". [3]

نقطة البدأ في الدراسة الأسلوبية التكوينية لغوية والملامح الخاصة في العمل الفني تبقى فردية، وينبغي التعاطف مع العمل الأدبي أثناء نقده.[4]

فيما تتمثل خصائص الأسلوبية الفردية في كونها نقد للأسلوب ودراسة للعلاقات التعبيرية مع الفرد أو المجتمع. كذلك في كونها دراسة تكوينية تدرس التعبير في حد ذاته إزاء المتكلمين، تسعى إلى تحديد الأسباب واستخلاص الخصائص النفسية للكاتب.[5]

III. الأسلوبية البنائية البنيوية: –Stylistique structurale–

وتعرف بالأسلوبية الهيكلية والوظائفية. وتعدّ أكثر الاتجاهات الأسلوبية شيوعا وعلى نحو خاص فيما يترجم للعربية، وهي امتداد لمذهب بالي وآراء "سوسير" القائمة على التفرقة بين اللغة –langue– والكلام – parole– ونتيجة هذه التفرقة تكمن في دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها لهدف معين وبين دراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته وبهذا يكون هناك فرق بين مستوى

---

[1] منذر عياش، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 42.

[2] ينظر: مقدمة في الأسلوبية، ص 56– 57.

[3] ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، القاهرة، ص38.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

[5] ينظر: رابح خوجة، مقدمة في الأسلوبية، ص 58–59.

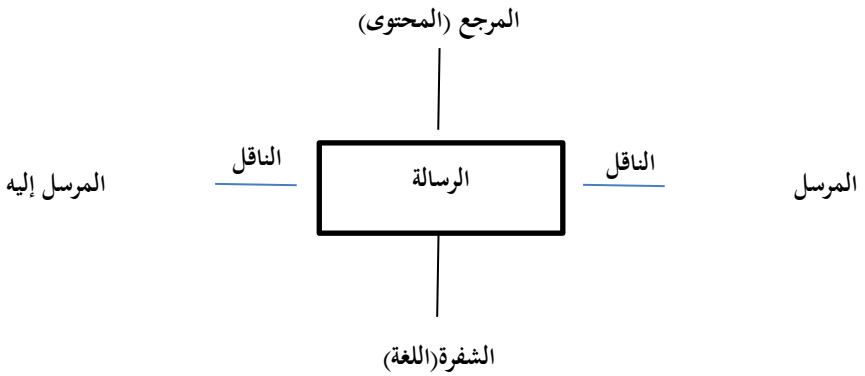
اللغة ومستوى النص، ولقد طرحت الأسلوبية البنائية مبادئها من خلال تطبيقاتها على أعمال أدبية كثيرة كالتحليل الذي قدمه "ليفي ستراوس ورومان جكبسون" لقصيدة القطط "لبودلير" سنة 1962.

لقد تابع البنائيون الخيط العام للأسلوبية التعبيرية عند "بالي" بمنهجها الوصفي فلاحظوا نقصا وقعت فيه، أين قصرت اهتمامها على اللغة المنطوقة من ناحية ومن ناحية أخرى أحجمت عن وضع تصوراتها اللغوية قيد التطبيق مما جعلها في معزل عن الحركة الأدبية، على عكس الأسلوبية البنائية إلى درس أعمال الكثيرين أمثال "كوربي" و"رين" و"مولير" و"فيكنور هيجو" وغيرهم. مزاوجة بين الدراسات اللغوية والنقدية.[1]

تهتم الأسلوبية البنيوية في تحليلها للنصوص الأدبية بعلاقات الشكل، والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والايحاءات بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا لسانيا قائما على ما يوفره علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، وتتضح ماهية الأسلوبية البنيوية في رصد وظائف اللغة واستنباطها على حساب أي اعتبارات أخرى.

إن الدراسة الأسلوبية في ضوء معطيات المنهج البنيوي تحلل النص تحليلا شاملا منتظما فهو بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقة داخلية متبادلة بين عناصره.

يعتبر" رومان جاكبسون "من أبرز ممثلي هذا الاتجاه من خلال نظريته وظائف اللّغة ،فالعميلة اللّغوية تتم من خلال الأطراف الثّلاثة: الباث أي المرسل ، والمتلقي أي المرسل اليه، والرّسالة ، عبر قنة معينة ويترتب عن كل طرف وظيفة محدّدة، ويمكن لعملية التّواصل هذه أن تتجسد على النّحو التالي:



[1] ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 33-35.

الفصل الأول

(المستوى الصّوتي والصّرفي)

أولا: المستوى الصوتي:

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة الصّوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشّعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن ضمنها نجد الموسيقى الخارجية، والموسيقى الدّاخلية.

I. الموسيقى الخارجية:

عند دراستنا لموسيقى القصيدة الخارجية نتطرق إلى ثلاث عناصر هي: الوزن الذي تبنى عليه أبيات القصيدة و القافية المعتمدة و حرف الروّي.

1. الوزن:

1/1: لغة:

تقول وزنت الشيء لزيد أزنه، بمعنى كلت لزيد فاتزنه أي أخذه و وزن الشيء نفسه ثقل فهو وازن، و ما أقمت له وزنا كناية عن الإهمال و الإطراح و تقول العرب ليس لفلان وزن، أي قدر لخسته [1]

2/1:اصطلاحا:

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، و هو "الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، و هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم و له أثر مهم في تأدية المعنى، فكل

[1] أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير، تح يحيى مراد، ط 1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2008، ص 401.

واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها"[1]

والوزن "هو مجموع التفعيلات التي تكوّن البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، باعتماده المساواة بين الابيات، بحيث تتساوى في عدد الحركات و السّكنات لتأليفها الأذن"[2] و عددها في العروض عشرة: فعولن، فاعل، مفعولات، فاعلاتن، فاع لاتن، متفاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، مستفعلن، مستفع لن، و هذه التفعيلات ينشأ من تشكيلها بطريقة معينة وفق قواعد مضبوطة ستة عشرة بحرا، و لمعرفة بحر القصيدة نتعرف على المصطلحات التي تستخدم أثناء التقطيع العروضي.

❖ الأسباب والأوتاد والفواصل:

هي وحدات صوتية صغرى وبها تبنى تفعيلات البحر ، وهذه الوحدات الصّوتية متميّزة عن بعضها ،فالفاصلة الصّغرى تنشأ من الجمع بين سببين ثقيل وخفيف ، أما الكبرى فتتركب من سبب ثقيل ووتد مجموع ، هذه الوحدات الإيقاعية الصّغرى وهي الأجزاء أو التّفاعيل[3] وتظهر في قصيدة "فلسطين على الصّليب" من خلال البيت الأول :

أناديك في الصّرصر العاتية

أناديك فصصرصر لعاتيه

0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعو	فعولن	فعولن	فعولن

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

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004، ص 436.

[3] محمد العلمي، العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك، ط 1، دار الثقافة، المغرب، 1983، ص 78.

وبين قواصفها الذّارية

وبين قواصفهذاريه

//0/	//0/	//0/0/	//0/
فعول	فعول	فعولن	فعو

من هذا التقطيع يتضح أنّ الوزن يبنى في الأساس على الجمع بين السّواكن والمتحركات في نظام يتلاءم مع اللّغة، فتظهر التّفعيلة التي يبنى عليها البيت وفي هذه القصيدة تظهر التّفعيلات التالية:

أناديك في الصّرصر العاتية

أناديك فصصرصر لعاتيه

//0/0	//0/0	//0/0	//0/
فعولن	فعولن	فعولن	فعو

وبين قواصفها الذّارية

وبين قواصفهذاريه

//0/	//0/	//0/0/	//0/
فعول	فعول	فعولن	فعو

وكما هو واضح نجد تفعيلات هذا البيت هي من البحر "المتقارب"، وهو من البحور الصافية الذي يتضمن تفعيلة واحدة تتكرّر في البيت أربع مرات في الصّدر ، وأربع مرات في العجز كما يلي :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فعند ملاحظتنا لتفعيلات هذا البحر والتّفعيلات التي ظهرت عند تقطيعنا لأبيات القصيدة نجد أنّ بعض

التّغيرات قد لحقت التّفعيلة "فعولن "،وهذا راجع للحالة النّفسية الخاصة بالشّاعر عند نظمه لهذه القصيدة بحيث كان في حزن وألم شديدين ،كذلك قسوة الجرح الفلسطيني وفداحة النّكبة التي آلت اليها فلسطين من خلال تقسيمها ومن بين التّغيرات التي لحقت هذه التّفعيلة نذكرها موضحة هي:

❖ **الزّحــاف:**

"وهو تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء للبيت الشعري ..."[1] ،أي أن هذا التغيير الذي يلحق بالحرف الثاني من التفعيلة قد يحذف وقد يسكّن.

ويظهر الزحاف في قصيدة "فلسطين على الصليب " التي هي محط دراستنا كما يلي:

رماك الزّمان بكلّ لئيم زنيم من الفئة الباغيه

رماكزمانوبكلل لئيمن زنيمن منلفئة لباغيه

0/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعو

* ونوع الزحاف هو :

زحاف القبض: وهو سقوط الحرف الخامس من التفعيلة "فعولن " فتصبح "فعول" وظهر ذلك في الشّطر الأول من البيت السابق الذكر كما يلي:

بكلل

/0//

فعول

[1] ينظر: الدكتور بوعلام رزيق، نونية أبي البقاء الرندي، مقاربة أسلوبية، د ط، دار الباحث للنشر والإشهار، الجزائر (برج بوعريريج)، 2019، ص 14.

كذلك في الشّطر الثاني من نفس البيت:

من لفئة

0/	/0//
فعول	

أيضا يظهر الزحاف في البيت السابع:

يلقبه

0/	/0//
فعول	

*وهذا التّغيير الذي حدث في قصيدة "فلسطين على الصّليب" حوّل الإيقاع من السّرعة إلى الإبطاء والتّأني ،كما نلاحظ بأنّ الإيقاع في هذه القصيدة حزين وهذا ما جعل من الشّاعر مفدي زكرياء يختار الألفاظ التي تتلاءم مع مشاعره، والتي قامت باحتواء ما يختلج في صدره من آلام وهموم وحسرة وحزن، كما نستطيع القول إحساسه بالخيبة من إخوانه العرب .

أما فيما يخص العلّة فنجدها كما يلي:

❖ **العلـــــة:**

هي تغيير مخصّص بثواني الأسباب واقع في العروض والضّرب لازم لها أي أنّه إذا لحق بعروض او ضرب في أول بينت من القصيدة وجب استعماله في سائر أبيات القصيدة [1] أو "هي تغيير يطرأ على الأسباب والأوتاد من العروض، أو الضرب من البيت الشّعري هي أيضا لازمة".[2]

[1] الدكتور بوعلام رزيق، نونية أبي البقاء الرندي، مقاربة أسلوبية، 2019، ص 14.

[2] إميل بديع يعقوب، معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 260.

*ومن خلال تقطيع أبيات قصيدة " فلسطين على الصّليب" فإنّنا رأينا أنّه لا يخلو بيت من زحاف أو علّة ففي استهلالية القصيدة يتّضح لنا وجود العلة ونوعها هو:

***علة الحذف**: التي تعني سقوط آخر السّبب الخفيف الأخير من التّفعيلة وتسكين ما قبله، وتظهر علة الحذف في القصيدة في قول الشّاعر عندما افتتح القصيدة:

أناديك في الصّرصر العاتيه

أناديك فصصرصر لعاتيه

0/0//	0/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعو ⟵ علة الحذف

كذلك في البيت السابع في العروض والضّرب:

وأضح بنهو بين إخوانهي

0/0//	0/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعو ⟵ علة الحذف

يلقبه لعرب بلجاليه

/0//	0/0//	0/0//	0//
فعول	فعولن	فعولن	فعو ⟵ علة الحذف

كذلك نجد علة الحذف في البيت السادس عشر حينما وردت العرب قائلة:

وكيف أنام على غادر

وكيف أنام على غادرن

/0//	/0//	0/0//	0//
فعول	فعول	فعولن	فعو ⟵ علة الحذف

2. القافية:

1/2: لغة:

تقول قفوت أثره قفوًا أي تبعته، وقفيت أثره غلان أي اتبعته إياه، والقفا مقصور مؤخر العنق ، وفي الحديث " يعقد الشّيطان على قافية أحدكم " أي قفاه.[1]

2/2: اصطلاحا:

القافية في الشّعر هي آخر البيت ، ولكنهم اختلفوا في كونهم حرف أو كلمة أو أكثر ، وفي الاصطلاح قد أعطيت لها تعريفات عديدة فقد عرّفها "الخليل بن احمد الفراهيدي" بقوله:" القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ماقبله ، مع المتحرك قبل السّاكن، وتكون بضع كلمة، وكلمة تامة، وكلمتين أيضا".[2]

-معنى هذا أنّها المقطع الصّوتي في آخر كل بيت من القصيدة أي المقطع الذي يلزم تكراره في كل بيت فيتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي.

والقافية تعبتر ركن أساسي في موسيقى الشّعر العربي وبالتّالي فمعرفتها لا يقل أهمية من معرفة أجزاء البيت الشّعري والشّعر وأوزانه ،واذا كنا نجهل ولا نعلم القافية فقد يؤدي بنا ذلك الى مخلفة النّسق الذي رسم في الشّعر العربي.

ومن هنا يمكننا تحديد القافية في قصيدة " فلسطين على الصّليب" كما يلي:

رماك الزّمان بكلّ لئيم زنيم من الفئة الباغيه

رماك ززمان بكلل لئيمن زنيمن من لفئة لـــباغيه

0/0///0///0//0/0// 0///0//0/0// 0//0/ ⟵ القافية

ويقال أنّ أجود الشّعر ما ارتبطت فيه موسيقى قافيته بدلالة قصيدته واعتماد الشاعر على هذه القافية سببه البلاء والألم والحسرة والأسى على فلسطين الشّريفة وما آلت إليه.

---

[1] الفيومي، المصباح المنير، تح يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 1429هـ - 2003م، ص 299.

[2] بكار يوسف، في العروض والقافية، ط 3، دار الرائد، 2006، ص 29.

*فالقافية يشترك في صناعتها مجموعة من العوامل متناسقة ومنها استشعار الحال، والشّاعر في قصيدة "فلسطين على الصّليب" لم يهمل هذا العنصر بل كان له حصة الأسد.

*وجاءت قافية القصيدة التي استعملها مفدي زكرياء مقيدة لأنّها تعبر عن حالته النّفسية المضطربة والثّائرة في سبيل فلسطين وحزنه عليها وعلى انقسامها وتعرضها للظلم ومعاناة شعبها، كذلك لإيمانه بالقضية الفلسطينية والعروبة على حد سواء.

كما يمكننا القول بأنّ الشّاعر اقتبس قافية القصيدة من القرآن الكريم وبالتّحديد من سورة "الحجر" وهذا يدلّ على أنّ الشّاعر قد فهم القرآن الكريم واقتدى به.

3. الرّوي:

هو الحرف الّذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة لامية أو ميمية أو نونية ، إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا .[1]

وبالتّالي الشّاعر يكون لديه كلّ الحرية في اختيار حرف الرّوي الذي يناسب كلماته ويتماشى وفق ما يقتضيه موضوع القصيدة ومفدي زكرياء في قصيدة " فلسطين على الصّليب" قد اختار حرف " الهاء" رويا لها. مثل ما جاء في قوله:

وألقى بك الدّهر شذاذه ومن لم تؤدّبه ألمانيـه
وصبّ بك الغرب أقذاره ورجس نفاياته الباقية
وحطّ ابن صهيون أنذاله بأرضك آمرة ناهيـــه

وقد اعتمد الشّاعر على حر ف الرّوي السّاكن للتّعبير عن حالته النّفسية الثّائرة في سبيل الوطن –فلسطين– والعروبة.

II. الموسيقى الدّاخلية:

تعتبر الموسيقى الداخلية أقوى تأثيرا في النفس الإنسانية، كما تعتبر أيضا أصدق تعبيرا عن المشاعر التي تختلج

[1] الدكتور بوعلام رزيق، نونية أبي البقاء الرندي، مقاربة أسلوبية، 2019، ص 17.

الشاعر و أحاسيسه، و ذلك بسبب اختياره للأصوات المناسبة و مدى ملائمتها للمعنى الذي يسعى الشاعر إيصاله للغير كذلك الدلالات القوية التي تحملها في طياتها وبالتالي تتزاوج مع النفس الإنسانية، و تربط الأفكار فيما بينها كما أنها تعطي جمال التصوير في العمل الأدبي ما يؤدي به إلى الولوج و التغلغل إلى القلب و وضع بصمته.

و تأتي الموسيقى الداخلية مكملة للموسيقى الخارجية و متفاعلة معها لإبراز جماليات النص الشعري من خلال الصوت مجهورا كان أم مهموسا، شديدا أم لينا أو رخوا.

1. التكرار:

التكرار أهم نسبة تحركت عليها القصيدة العلمية المعاصرة لما لها من طاقات تعبيرية و إيقاعية و دلالية، و لما كانت حاجة الشاعر المعاصرة إلى تنويع إيقاعاته تماشيا مع حالاته الشعورية و تعدد تجاربه الشعرية، فقد أفاد من تقنية التكرار التي تؤدي إلى تولد الإيقاع من خلال تناسب الأصوات و الألفاظ، أو العبارات.

و هو: "في حدّ ذاته وسيلة من الوسائل الشعرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكرّرة في إحداث نتيجة معينة في العمل الشعري و الشعائري"[1] و يمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية: تكرار الكلمة، الاستفهام، تكرار شطر بيت الشعر، تكرار مقطع من البيت، تكرار الحرف، تكرار الأسماء...و غيرها

1/1: تكرار الكلمة:

في تتبعنا لقصيدة "فلسطين على الصليب" لمفدي زكرياء ظاهرة:

– **التكرار اللفظي**: و يلجأ إليه الشاعر ليضيف لدلالته نغما موسيقيا ينسجم و حالته الشعورية و النفسية كما جاء في القصيدة نذكر منها:

فلسطين...لا تجزعي فالسما	ستسند للنّصر إخلاصيه
فلسطين...لا تقنطي فالحمى	سينصفه اليوم أحراريه
فلسطين...لا تيأسي إنّني	سأصلح في الشرق أخطائيه
فلسطين...يا مهبط الأنبياء	و يا قبلة العرب الثانية

– تكرّرت كلمة "فلسطين" ثماني مرات و هو البلد المعني بهذا الخطاب من خلال التقسيم و الحرب الدّامية التي تعيشها، و تكرارها دليل على أنّ الشّاعر يوصيها و يؤكّد لها بعدم الجزع و اليأس و القنوط، فالنّصر آت مهما طال

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1881، ص 218.

انتظاره.

-كذلك من أمثلة التكرار أيضا تكرار كلمة "الأرض" في قوله:

وألهبتها فوق أرض الحمـــــى و حرّرت بالشـعب أوطانيـه

كذلك:

فأقصف من لم يصن حرمتــي و أخسف بالأرض أصـناميـه

أيضا:

تخـاذلت و انهار مني الضـمير فضيّع أرضي خذلانـيـــــــه

و كيــف أنام على غـــــادر يفتتّت في الأرض أكـباديـــه

فلسطين...في أرضـنا بعثـها و من أرضنا تزحف الحاميـــه

و تكرار هذه الكلمة دليل على تمسّك الشّاعر بالأرض و تعلقه بها، فالشّاعر مفدي زكرياء نظّم هذه الأبيات معبّرا عن حبّه و إيمانه بالقضية الفلسطينية و العروبة لأنّ الأرض هي الأمّ فالشاعر متعلق بأمّه و ممسك بها أشدّ الإمساك للوصول إلى الحرية.

2/1: تكرار الاستفهام:

وفيه يكرّر الشاعر أسلوب الاستفهام موظفا بعض أدواته مثل ما جاء في القصيدة كقوله:

وماذا عساه يفيد الكـــلام وما سوف تصنعه القافيــه؟

وماذا عساها تصنع الصّلاة إذا أسكت العرب رشّاشيـه؟

وهل يرتجى العون من معشر قواعده طاعمة كاسيـــــه؟

فهنا تردّ فلسطين على الشّاعر مستنفرة من الحال التي وصلت اليها العرب وفي التّخلي عنها واعتماد الكلام والصلاة في تقديم المساعدة لإخراج العدو الصّهيوني من أرضنا الطّاهرة مهبط الأنبياء، فبدل الكلام وجب عليها حمل

الرّصاص وإطلاق صوته المدوّي للقضاء على بني صهيون وبالتالي تكرار الاستفهام أضفى على القصيدة ميزة في الإيقاع الدّاخلي.

"والتّكرار في أغلب الظّن يأتي به الأديب لإقرار المعنى وتثبيته في ذهن السّامع لغرض بلاغي، بحيث يكون ذا صلة وطيدة في المعنى العام للقصيدة."[1]

ومن خلال هذا وجب على الشّاعر أن يكون متحكما مسيطرا على أسلوب التكرار لكي لا يعود عليه بالسّلب، ولا يتحول إلى أسلوب مبتذل، لذا لابد له أن يحسن توظيفه وأن يكون وثيق الصّلة بالمعنى العام للنّص، وخاضعا للقواعد الذّوقية والجمالية والبيانية من أجل زيادة جماليات الإيقاع في نصّه.

3/1: تكرار الحرف:

مايلاحظ في قصيدة " فلسطين على الصّليب " أن الشاعر مفدي زكرياء قد كرّر حروف معينة مستهلا بها في أبيات القصيدة معطيا لها دلالات تتلاءم مع طبيعة موضوعه وحالته الشّعورية والنّفسية فنرى أنّه كرّر حرف "الواو" أكثر من أربعين مرة تقريبا كل أبيات القصيدة ورد فيها هذا الحرف ،كذلك نلاحظ أن مفدي زكرياء اعتمد على حرف " الفاء" والتي كرّرها حوالي أربعة عشر مرة والغرض من تكرار هذه الحروف هو الرّبط والوصل بين أجزاء القصيدة والربط بين عناصرها.

أيضا الإكثار من هذه الحروف هو الحفاظ على الوزن ولحن القصيدة دون الاخلال بالمعنى لها .

* يستمر الشاعر من خلال إبداعاته وتجربته الشّعرية إلى الانتقال من التّكرار إلى الهمس والجهر فيجسدها هذا الأخير حسب ما تحتويه القصيدة من دواخل الشّاعر والموضوع الذي يدور حولها.

[1] محمد أحمد موسى صوالحة، الشعر الملحمي والمسرحي عند الشاعر عمر أبي ريشة، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2002، ص 237.

4/1: تكرار الأصوات:

- **لغة:**

يقول الخفاجي: "إنّ الصّوت مصدر صات الشيء، ويصوت صوتا فهو صائت تصويتا فهو مصوّت"[1]

- **اصطلاحا:**

الصّوت اللّغوي : "هو ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإنّ الصّوت اللّغوي يحدثه جهاز النطق فهو الجهاز الذي بإمكانه أن يقطع الصّوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة"[2] ويعتبر الصوت أولى البنيات التّركيبية في القصيدة "ينقسم الصوت إلى قسمين رئيسيين: الصوامت والصّوائت وكان المنطق في هذا التّقسيم الطّبيعة الصّوتية لكل قسم وذلك الصّوامت هي إمّا أن يحبس مدها الهواء انحباسا محكما فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزّمن يتبعها ذلك الصّوت الانفجاري، و إما أن يضيق مجراه فيحدث في النفس نوعا من الصّفير أو الحفيف وأمّا الصوائت فيندفع الهواء من الرّئتين عند النّطق بها مارا بالحنجرة ثم يتّخذ مجراه في الحلق والفم في ممر ليس فيه حوائل تعترض مجراه، وهذه الصّوائت تمتاز بخاصية الوضوح الصّوتي.[3]

1/4/1: الأصوات المجهورة:

الصوت المجهور" هو الصّوت الذي يتذبذب أثناء النّطق به الوتران الصّوتيان"[4] فيه يندفع التيار الهوائي خلال الوترين الصّوتيين، فإنه يؤدي إلى اهتزازات منظّمة ويتفق أغلب علماء اللّغة أنّ المجهور هو: (الألف، العين ، الغين ، الجيم ، الياء ، الضاد ، اللام، النّون ، الرّاء ، الدّال، الزّاي، الظاء، الذّال ، الميم، الواو ، الهمزة).

---

[1] الأمير الخفاجي، سر الفصاحة، ط 1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1982، ص 23.

[2] أحمد سامية، في اللغة دراسة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، ط 1، دار البلاغ، الجزائر، 2002، ص 22.

[3] رابح بحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، جامعة عنابة، الجزائر، 1986، ص 18.

[4] حسام البنهساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، 2004، ص 405.

2/4/1: الأصوات المهموسة:

"هو عدم اهتزاز الوترين الصّوتيين، فالصّوت المهموس هو الّذي لا يهتز معه الوتران الصّوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النّطق به"[1]

فالصّوت المهموس يتّصف بالرّفاهة وهي صفة تبعث على التّأمل، وبوجود أصوات الهمس يزداد تأثير الصّوت على حاسة السّمع، ومصدره الفم فقط وهي عشرة أصوات جمعت في قولهم: سكت، فتحثه شخص.[2]

وفي هذه القصيدة "فلسطين على الصّليب" سنبرز مختلف الظّواهر الصّوتية من جهر وهمس وتبيان دلالة الاعتماد عليها وأثرها في القصيدة فنلاحظ أنّ الشّاعر زاوج بين الأصوات المهموسة والمجهورة، فكما هو معروف أنّ الصّوت المجهور يقرع كالجرس في الأذن لشدّته، والشاعر هنا في حالة ألم شديد وحزن لما آلت إليه فلسطين وشعبها من انقسام وحرمان وأسى من طرف المغتصب الغاشم من تعذيب وتشريد وقتل، حيث أضحت فلسطين وكأنّها مسرحا لعرض جرائمه ضد الشّعب الأعزل المحاصر ومن أمثلة تكرار الأصوات المجهورة نذكر على سبيل المثال: "الوغى، ضيعوا، داري، الدّامية، إذلالية، غزوة ....."وغيرها من الكلمات التي توحي عن حالة الغضب والعتاب، أمّا الصّوت المهموس فهو صوت يتميز بالرّفاهة والهمس وكان استعمال الشّاعر لهذا الصّوت في مواضع استدعت التّأمل وتقصي الحقائق منها: "محرابها، مستعمري، رشّاشيه، ثانيه، ثعبانيه، سمسار أسلحتي، سكرتي، غفوتي، ثورتي، ....."وهذه الأصوات تجعل المستمع في حالة تأمل وسكون، وقدّ توزّعت هذه الأصوات في القصيدة حيث أحدثت نوعا من التّوازن بين المهموس والمجهور.

---

[1] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط 1، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1971، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

ثانيا: المستوى الصرفي:

يعدّ الصرف ركنا من أركان اللغة العربية، ولا غنى عنه في الدرس اللغوي، إذ يعرفه العلماء بأنه "العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء، والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة".[1]

و من هنا يمكننا القول أن علم الصرف يدرس الكلمة للكشف عن معناها، ودلالتها، والصيغة الصرفية لكلمة ما تعني الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جمعت فيه هذه الحروف حتى يعطي للكلمة صورتها وشكلها.

فالصرف إذا هو العلم بأحكام الكلمة، بما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك. فإذا كان علم النحو يبحث في التغيرات التي تطرأ على أواخر الكلمات وأحوالها المتنقلة، فإن الصرف يعرج على التغيرات التي تطرأ على أبنية الكلمات، وصورها المختلفة من الداخل. [2]

1/ أزمنة الأفعال:

وسنحاول من خلال هذا العنصر دراسة أزمنة الأفعال، وأول ما سنبدأ به هو تعريف الفعل، ثم تعريفه على حسب الأزمنة الماضي والمضارع والأمر.

1/1: تعريف الفعل:

هو مادلّ على معنى بنفسه، واقترن بزمن معين نحو: قرأ- يكتب- أدرس [3]

1/1/1: الفعل الماضي: وهو ما دلّ على حدوث فعل في الزمن الماضي، مثل: قام، شرب، تعب...[4]، ويعرف الفعل الماضي بقبوله (تاء) الفاعل، و (تاء) التأنيث الساكنة، نحو: سافرت، سافرت، سافرت [5]

2/1/1: الفعل المضارع: وهو ما دلّ على حدوث فعل في زمن الحاضر و المستقبل مثل: الرجل سيحرث أرضه غدا [6] ،والفعل المضارع يتميز بقبوله نون التوكيد الثقيلة والخفيفة، قال تعالى: ﴿ولئن لم يفعل ما أمره ليسجننّ وليكونا من الصّاغرين﴾.[7]

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت، ص 07.

[2] عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم النحو والصرف، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 01، 1990، ص 08.

[3] عابد علي حسين صالح، النحو العربي، منهج في التعلم الذاتي، دار الفكر ناشرون، موزعون المملكة الأردنية، عمان، 2009، ص 12.

[4] ينظر: محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط 1، 2002، ص 18.

[5] عابد علي حسين صالح، النحو العربي، ص 12.

[6] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 12.

[7] سورة يوسف، الآية [32].

الفعل (يسجنّ): اتصلت به نون التوكيد الثقيلة، والفعل (ليكونا): اتصلت به نون التوكيد الخفيفة.

والفعل المضارع يبدأ بحرف من حروف المضارعة نحو: أنيت أو نأيت [1]

3/1/1: فعل الأمر: وهو الفعل الذي يطلب من المخاطب أن يقوم بعمل في الزمن المستقبل مثل: أكتب- أكتبي- أكتبا- أكتبوا- أكتبن [2]، فعلامة قبوله نون التوكيد والدلالة على الأمر معا، نحو: أضربنا وأخرجت فإن دلّ على الأمر ولم يقبل النون فهو اسم فعل وليس فعلا نحو: صه، مه، فهي تدل على الأمر ولكنها لاتقبل نون التوكيد، فلا نقول (صهن) ولا (مهن). [3]

والقصيدة التي أمامنا للدراسة "فلسطين على الصليب" للشاعر الجزائري "مفدي زكريا" تحتوي العديد من الأفعال والتي من خلالها سنحاول إحصاءها حسب التصنيف الزمني لها.

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
باع، انحدروا، رما، ألقى، صبّ، حطّ، مضت، دسّ، عجّل، بكيت، ذكّرت، هجت، قطّع، رحت، تباع، فرّق، شتّت، ضيعوا، سلّح، زوّد، أسكت، احترت، حققت، أهويت، ألهبت، حررت، غسلت، أعليت، تسبب، أعان، ناديت، قدّمت، خلدت، جدّدت، ناديت، خذلوا، جنّدت، جاء، ألقى، قال، تيقظ، فوضت، ضيع، هام، عانوا، خنت، تخاذلت، انهار، أهملت، أعرضت، طاوعت، لطخت، سايرت، نام، حلّت، غدوت، أبقى	أنادي، أدعو، أذكر، يلقي، تسخر، تؤدب، يهتزّ، تغدق، أباع، أشرى، أشنق، أصلب، يسلبني، تنهب، أرسف، يغن، يفيد، تصنع، يدفع، أذرو، أسحق، أقصف، أخسف، أقتصّ، آخذ، يحقق، يحتقر، تذب، تلقف، يأفك، أدري، نجد، يفيد، أخون، أطفئ، تيأسي، أصلح، يوبخ، ألبس، تكفر، أنام، يفتت، يهدد، تقضم، تيقّظ، طهر، أخلد، آخذ، أدعو، أقفو، أعضد، أغضب، أذكر، تجزع، تسند، تقنطين، ينصف، ينثني، تصعد، ترتقي، تزحف، ننقذ، تنصروا، ينصر، ينجز، يخلف، أدري	مدّوا

من خلال الجدول نستنتج أن للأفعال دورا بارزا في بنية القصيدة قصد توضيح دلالتها، ومن خلال الجدول كذلك يتبين لنا أن الأفعال المضارعة التي استعملها شاعر الثورة –مفدي زكريا- كانت أكثر توظيفا في القصيدة حيث احتلت المركز الأول فقد بلغ عددها 68 فعلا مضارعا لتأتي بعدها الأفعال الماضية والتي كان عددها 58 فعلا، أما أفعال الأمر فلم تتعدّى الفعل الواحد.

تدل الأفعال المضارعة على الحاضر، وهو رمز مهم في استحضار الواقع وتعبير عن وقوع الأحداث وتغييرها.

---

[1] عابد علي حسين صالح، النحو العربي، ص 12.

[2] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ص 18.

[3] عبد الله حسين، النحو العربي، ص 18.

وموضوع قصيدة "فلسطين على الصليب" لمفدي زكريا جمعت بين عدة مشاعر وأحاسيس عبر عنها بعدة أفعال فجمع بين الألم وبطش المستعمر في الأفعال التالية: " أنادي، أدعو، أباع، أشرى، أصلب، يسلبني، أسحق، تنهب..." وبين الأمل ويتجلى ذلك في: "تيقظ، ترتقي، تنق، نحمي، ينصر..."

أما بالنسبة للأفعال الماضية فهي أفعال تدلّ على زمن حدث، فتأتي للتذكير بما مضى من أحداث واسترجاعها ويتّضح ذلك من خلال ذكره للأفعال التالية: "باع، ألقى، ضيّعوا، صبّ، دسّ...".

أما فيما يخصّ أفعال الأمر فلم يستعمل منها إلا فعلا واحدا هو "مدّوا".

2/ سياق أبنية الأسماء:

يفيد الاسم الثبوت وينقسم لعدة اعتبارات وهي: انقسامه من حيث التجرد والزيادة، من حيث الجمود والاشتقاق، من حيث نوع المشتق (مصدر عادي، مصدر الهيأة، مصدر المرّة، مصدر الصناعي) و(اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة، اسم التفضيل، اسما الزمان والمكان واسم الدلالة) واعتبارات أخرى كالتذكير والتأنيث.

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

وسنقف في قصيدة "فلسطين على الصليب" لمفدي زكريا على أسماء: الطبيعة، النبات، الحيوان، الزمن ونبين وظائفها ودلالتها.

1/2: أسماء الطبيعة: وظّف الشاعر أربعة مفردات دالة على الطبيعة وهي: الريح، السماء، النار، أعاصير

1/1/2: الصرصر العاتية (وهي الريح): اسم ثلاثي مفرد جامد مذكر، وظّفه الشعر مفدي زكريا توظيفا رمزيا على غضب الشعب وثورته وانفعالاته وكذلك للمقاومة والتحدي.

وللريح دلالة على الدمار: حيث استخدمت للعذاب في قوله تعالى: ﴿وأمّا عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية﴾ [2]

2/1/2: السماء: اسم مفرد جامد، له أبعاد جمالية ونفسية في الاستعمال، وقد وظّفه الشاعر توظيفا رمزيا لما يحمله من دلالات كثيرة كالسموّ والرّفعة وكذلك عدل الله ونصره.

3/1/2: أعاصير: اسم جمع جامد، وظّفه مفدي زكرياء ليضفي به معان جمالية وتعبيرية كالعنف، وفي هذا دلالة على غضب وانتفاض الشعب والثورة على المستعمر الغاشم.

---

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

[2] سورة الحاقة الآية [06].

4/1/2: النار: اسم مفرد مؤنث مجازي، جاءت دلالته في هذه القصيدة على الحرب والتدمير والحرق في قول الشاعر:

ونـاديت بالدم عدل السما وقدمت للنار قربانيه[1]

حيث قدّم الشاعر الدّم قربانا لله من أجل العدل والنار أي الحرب على الظالمين هي أداة القربان.

2/2:أسماء النبات:

ذكر في قصيدة "فلسطين على الصليب" مسمى واحد دال على النبات وهو (الجذوع)، وأسماء النبات دائما ما ترتبط بالأرض التي شغلت على العموم موضوع القصيدة.

* **الجذوع:** اسم جمع جامد يحمل دلالات كثيرة كالحياة والانبثاق وغالبا ما يرمز للحرية التي هي مطلب البشرية قاطبة وقطع الشر والظلم.

3/2: أسماء دالة على الزمن: استخدم الشاعر الثوري مفدي زكريا أسماء دالة على الزمن بلغ عددها أربعة أسماء وهي: دهر، يوم، ليلة، ساعة، والزمن ضروري حضوره في القصيدة كونه يؤرخ لزمن الأحداث.

* **دهر:** اسم ثلاثي مفرد جامد تم توظيفه في القصيدة ليحمل معنى التغيير في الظروف والأحوال.

* **يوم:** اسم ثلاثي مفرد مذكر جامد دال على فترة زمنية معينة وفي أغلب الأحيان يوحي بقصر المدة.

* **ليلة:** اسم مفرد مؤنث، دال على فترة زمنية محددة وظفه الشاعر ليحمل معنى الأمل ويكون مفتاحا للمعاناة، وتمثل ذلك في قوله:

أنا العربي الكريم الجدود أنا النور في الليلة الداجية[2]

* **ساعة:** اسم مفرد مؤنث، دال على فترة زمنية قصيرة، وقد وظّفه مفدي زكريا للدلالة على النصر والغلبة كون الشاعر يؤمن إيمانا قاطعا بالنّصر مثل إيمانه بقيام الساعة.

4/2: أسماء الحيوانات:

استعمل الشاعر أسماء حيوانات بلغ عددها خمسة أسماء وهي: ذئب، ماشية، أفعى، ثعبان، ليث.

* **ثعبان:** اسم مفرد جامد مذكر دال على الشر والسم واللذع والسرعة في المراوغة، وهو ما يقوم به المحتل الغاشم.

* **أفعى:** اسم مفرد جامد مؤنث يدلّ على شدّة السم والمراوغة.

* **ذئب:** اسم مفرد جامد مذكر دلالته الخبث و المكر.

* **ليث:** اسم مفرد جامد مذكر يدل على العزّة والقوّة والشجاعة.

وقد جاءت أسماء الحيوانات في هذه القصيدة "فلسطين على الصليب" لتبيّن غدر ومكر وعدوانية المستعمر.

كانت هذه بعض أبنية الأسماء وخاصة الجامدة منها، استعملها الشاعر مفدي زكريا مرفوقة بالإيحاءات.

---

[1] اللهب المقدّس، ص 284.

[2] المصدر السابق، ص 286.

وأبنية الأسماء المتنوعة ثلاثية كانت أو غير ثلاثية، جامدة أو مشتقة أبرزت التنوع الدلالي بما حملته من معاني وكانت خادمة لما تحمله فضاءات الرمز في الاستعمال الشعري.

3/ الصفة المشبهة:

هي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة عللى اسم الفاعل ومنه سميت الصفة المشبهة، تفترق عن اسم الفاعل على أنها على صفة للدلالة على الثبوت والدوام [1] ولها أوزان كثيرة ومتنوعة نذكر منها:

- على وزن أفعل مؤنثة فعلاء ← أحمر، حمراء
- على وزن فعلان مؤنثة فعلى ← ضمآن، ضمأى
- على وزن فعل مؤنثة فعلة ← فرح، فرحة
- على وزن فعيل مؤنثة فعيلة ← جميل، جميلة

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

- فعيل ← طفيف
- فعل ← عفن
- فعل ← عذب
- فعال ← همام
- فعال ← جبان

وتعمل الصفة المشبهة عمل اسم الفاعل المتعدي إلى مفعول به واحد، فترفع فاعلا وتنصب مفعولا.

وفي قصيدتنا "فلسطين على الصليب" نجد أن الشاعر قد استعمل الصفة المشبهة باختلاف صيغها وأوزانها كون الشاعر أضفى شيئا من الوصف ونقل للصور في حلة متنوعة الاشتقاقات والمواصفات لكل ماهو حسي أو مادي.

ما نلحظه في مطلع القصيدة كلمة "أزيز" التي وردت على وزن "فعيل" وهي إحدى الصيغ القياسية للصفة المشبهة، وهناك صور أخرى للصفة المشبّهة في القصيدة مثل: سكرة، لئيم، شريد، ضمير، لحمة، نكبة، حبل، زنيم.

فالقصيدة إذا تحتوي على قدر هائل من الصفة المشبهة التي استخدمها الشاعر والتي أسهمت في نقل انفعالات الشاعر للقارئ بكل وضوح.

---

[1] عبده الرّاجحي، التطبيق الصرفي، دار النّهضة، د ط، د ت، ص 79.

4/ التعريف والتنكير:

تشكل الأداة (ال) في التعريف جانبا مهما في إفادة المعنى للأسماء فتعرّف الاسم وتكسبه خصوصية وتميزا لم يكونا من قبل [1]

وفي قصيدة "فلسطين على الصليب" جاءت الأسماء المعرفة بكثرة حيث بلغت 117 مرة بين جامد ومشتق، مقابل 194 194 للأسماء النكرة. للتعريف قيمة دلالية يوضحها النص الشعري.

ومثال ذلك في القصيدة:

أناديك في الصرصر العاتية وبين قواصفها الذاريه

وأدعوك بين أزيز الوغـــى وبين جمالها الجاثيـــه

فلسطين...يا مهبط الأنبيا... ويا قبلة العرب الثانيه[2]

استعمل الشاعر قصيدته بكلمات معرفة بنبرة التحسر على مصير فلسطين ليخوض في تحقيره للصهاينة الأنذال بعدها.

ومثال الأسماء المعرفة بـ (ال) : الصرصر، الذارية، الجاثية، المغرب، الثانية، الباغية، الخاوية، البالية، الأزل، العرب...)، لتليه الأسماء النكرة مثل: أزيز، جماجم، شريد، حجة، لئيم، قبلة، بطن، ضمير، أعاصير، حرمة...).

[1] محمود أحمد الصغير، الأدوات النحوية، في كتب التفسير، ص531.

[2] اللهب المقدس، مفدي زكرياء، ص 279.

الفصل الثانـي

(المستوى التّركيبي والدّلالي)

ثالثا: المستوى التركيبي:

لقد آمن مفدي زكريا إيمانا شديدا بالوحدة العربية، وبالامتداد التاريخي لهذه الشعوب، بأبعاده العقائدية والقومية والإنسانية حين قال:"...ولكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة الرحم وثقة بعز أمجادهم، وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي يقدر مالكلمة (عروبة) من عظمة، وجلال... وعسى أن أكون بهذا قد أرضيت ضميري وثورة بلادي وعروبتي، وأهبت لنجدة ثورة العرب بكل من تيقظ فيه ضمير"[1]

ومن خلال هذا القول الذي اعتمده الشاعر في مقدمة ديوانه اللهب المقدس يتضح لنا جليا بأن الشاعر يؤمن بالوحدة العربية إيمانا شديدا ماجعل الشاعر يدعو إلى الدفاع عن شعوبها المكافحة من أجل الحرية، وفي قصيدتنا التي قام بنظمها بمناسبة الذكرى الثالثة عشر(13) لتقسيم فلسطين.

ومن الملاحظ بأن الشاعر في هذه القصيدة قد تعامل بكامل الحرية مع اللغة، إذ أنه يصح للشاعر مالا يصح للناثر، فهو يستطيع التصرف في قواعد النظم والتركيب وفق مايخدم حالته الشعرية فيخرج عن النظام اللغوي العادي، وينتهك المألوف عبر الإنزياحات التركيبية: مثل التقديم والتأخير، توظيف الأفعال، الأساليب...

1/ التقديم والتأخير:

رأينا من خلال القصيدة أن أهمية بنية التقديم والتأخير في أنه يحمل دلالات مهمة ومن ثم كان مطية الكثير من الشعراء، كذلك من أجل توضيح هذه الدلالة والفكرة للمتلقي والقارئ ذلك بالمحاسن اللغوية كتقديم الخبر على المبتدأ، أو الفاعل على الفعل والمسند على المسند إليه، كل هذا سيتضح من خلال دراستنا لقصيدة "فلسطين على الصليب".

1/1:تقديم المبتدأ على الخبر:(الفعل):

التركيب النحوي في الإسناد الإسمي يقتضي تقديم المسند إليه على المسند، ولكن إذا كان المسند فعلا فالأصل أن يتقدم على المسند إليه، أو بتعبير آخر يتقدم الفعل على الفاعل، فإن تقدم المسند إليه على الفعل نظر في سبب ذلك، أو بتعبير الكوفيين نظر في تقديم الفاعل على الفعل.[2]

ويحمل تقديم المسند إليه على الفعل معان بلاغية مختلفة مثل: التخصيص أو الحصر، وتعجيل بالمسرة أو الإساءة، وإظهار التعظيم أو التحقير وغيرها.

ويتضح تقديم المسند إليه على المسند في قصيدة " فلسطين على الصليب" في قول الشاعر:

---

[1] ابن تومرت مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، سنة 2007، ص7.

[2] حماسة محمد عبد اللطيف، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار الشروق، بيروت 1996م، ص 290.

فلا الدمع يدفع خطبي الرهيب ولا دعوات ورهبانية.[1]

– فهنا نرى بأن الشاعر قدم المسند إليه (الدمع) على المسند (يدفع) لأنه سبق بحرف نفي، فكان المقصود نفي الدفع (الحدث) عن الدمع (المسند إليه) والدعوات والرهبان، وإثباته لغيره، وفي ذلك دعوة لاستفاقة العرب وشحذ الهمم والحث على الثورة.

ويتجلى تقديم المبتدأ أيضا في قول الشاعر:

هو الشعب لا السادة المترفون يحقق للنصر أحلاميه.[2]

– فقدم الشاعر هنا المسند إليه (هو الشعب) على المسند (يحقق) للتخصيص، والحصر فهو يؤكد أن تحقيق النصر سيكون بالشعب فقط دون غيره لذا قدم وأخر، واستعمل الضمير المنفصل والنفي .

2/1: تقديم الخبر على المبتدأ:

الأصل في المبتدأ أن يأتي متقدما على الخبر، وفي الخبر أن يلي المبتدأ رتبة وقد يتقدم الخبر، ويتأخر المبتدأ لأغراض [3] بلاغية أو تركيبية، فتتكون جملة مخالفة للأصل المفترض، ينزاح فيها الشاعر عن المعيارية المفروضة، يكون تقديم الخبر عن المبتدأ جوازا ووجوبا وفي هذه القصيدة التي بين أيدينا نجد أن هناك جواز تقديم الخبر على المبتدأ في قول الشاعر:

غدوت لثورتها شاعرا من النار والنور ألحانيه [4]

– فهنا قد قدم الشاعر الخبر (من النار والنور) على المبتدأ المعرف بالإضافة (ألحانيه) لافتخاره بقوة ألحانه وشعره الثوري الساخط على الصهاينة، فهو كلهيب النار تلقف كل ما يقف في طريقها، لكنه نور في كشف الظلام الذي يخلفه الاستعمار الدامس، وأمل في الحرية المنشودة، فقد قدم الخبر لاهتمامه وعنايته به، زيادة على الحفاظ على الوزن والقافية.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله:

ومن أرضنا نقطة الانطلاق وثورتنا حجر الزاوية [5]

– فقدم الشاعر الخبر (شبه الجملة) ⇦ من أرضنا على المبتدأ (المعرف بالإضافة) (نقطة الانطلاق) ليؤكد على مساندة الجزائر و مؤازرتها لفلسطين في محنتها.

---

[1] ابن تومرت مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص283.

[2] المصدر السابق، ص 284.

[3] ينظر: الجامي عبد الرحمن، الفوائد الضيائية، مكتبة البشرى، ط1، باكستان، 2011م، ص 104.

[4] ابن تومرت مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 287.

[5] المصدر نفسه، ص 287.

لايجوز تأخير الخبر إذا كان المبتدأ نكرة لأن الخبر مع التأخير والحالة هذه يوهم بأنه نعت لأن حاجة النكرة إلى النعت ليخصصها أقوى من حاجتها إلى الخبر[1]. فقام الشاعر بتقديم الخبر لكي لا يكون هناك لبس ظاهر.

كذلك قول الشاعر:

ومن ليس يهتز فيه ضمير ولا في حوانيه إنسانيـــــه

وفي نكبة العرب موعظة مدى الدهر للمهج الواعيه [2]

- قدم الخبر (في حوانيه- في نكبة العرب) ⇦ جار ومجرور على المبتدأ النكرة على التوالي (إنسانيه – موعظة).

ومن أمثلة الخبر الذي له الصدارة في القصيدة قول الشاعر:

وقال ابن يعرب لما تيقـ ـظ لم أدر- من سكرتي- ماهيه

ولم أتفطـن لثالوثـــــها ولم أدر من غفوتي ماهيـــــــه؟ [3]

فجملة (ماهي؟) جملة اسمية تقدّم فيها الخبر لأنه اسم استفهام يستحق الصدارة،

فما: اسم مبني على السكون في محل رفع خبر مقدم.

هي: ضمير منفصل مبني في محل رفع مبتدأ مؤخر.

3/1: تقديم خبر كان على اسمها:

الأصل في ترتيب عناصر الجملة التي تدخل عليها الأفعال الناسخة البدء بالفعل الناقص، فالاسم، فالخبر، وقد يترك خبر الفعل الناقص مكانه الأصلي، فيتوسط بين الفعل الناسخ والاسم، وقد يتصدر الجملة، وقد جوّز النّحاة أن يتوسط الخبر بين الفعل والاسم، ولا يمنع من ذلك تساويهما في التعريف والتنكير[4]

ويتضح ذلك من خلال قول الشاعر:

فلو كان لي أمر تدبيرها لما احترت في أمرها ثانيه [5]

- فقدم الشاعر خبر كان شبه الجملة (لي) على اسمها المعرفة (أمر تدبيرها) والتقدير: فلو كان أمر تدبيرها لي ، فانتهك الشاعر هذه المعيارية في الترتيب، وعدل عن المألوف، في حوار متخيل بين فلسطين وبينه وهي تمنت لو أنها تملك ملكية التدبير الخاصة لها، لتستطيع الخروج من المحنة التي تعيشها، فوقع التقديم للاهتمام بالخبر.

أما في قوله:

---

[1] ينظر: الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: تح: محمد محي الدين، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة 1955م، ج1، ص 100.

[2] ينظر: ابن تومرت مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 280-287.

[3] المرجع السابق، ص 284.

[4] ينظر: هادي نهر، شرح اللمحة البدرية، دار اليازوري، عمان، 2007م، ج 2، ص 14.

[5] ابن تومرت مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 283.

لقد كان لي سبب للبقا فقطّع قومي أسبابيه[1]

– هنا تقدّم خبر كان شبه الجملة (لي) وجوبا لأن اسمها نكرة (سبب) ولا مسوّغ للابتداء بها إلا تقديم الخبر، ولأن المبتدأ النكرة إذا تأخّر عنه خبره الجملة أو شبه الجملة، فقد يتوهّم أو يتخيل له أنّ الذي سمعه صفة لا خبر.[2]

4/1: تقديم المفعول به على الفاعل:

الأصل في المفعول به أن يتأخر عن الفعل والفاعل، فيذكر بعدهما لأنه فضلة في التركيب الإسنادي، والأصل في الفاعل أن يلي عامله وقد يتأخر فيتقدم عليه المفعول به[3]، ويكون ذلك وجوبا في حالات مختلفة منها: – إذا كان المفعول به ضميرا وجاء الفاعل اسما ظاهرا وجاء الفاعل اسما ظاهرا، إذ لو قدّم الفاعل لانفصل الضمير مع إمكانية اتصاله، وهذا لا يجوز في قول الشاعر:

وألقى بك الدهر شذاذه ومن لم تؤدّبه ألمانيـــــه

وبالمال تغدقه الصدقات مضت فيك بائعة شاريه[4]

– قدم الشاعر المفعول به ضمير الغائب المفرد في (تؤدّبه – تغدقه) على الفاعل وعلى التوالي (ألمانيه – الصدقات) لكي لا ينفصل الضمير(الهاء).

وفي قوله:

فلم تجد في صدّهـا ولم يفدني في القضا ماليه

تيقّظ في الدم العربي وطهرني اليوم إيمانيـــــه

فإنّ العروبة تربأ بي وينهاني اليوم قرآنيـــــه [5]

– تأخّر الفاعل وتقدّم المفعول به في أعجاز هذه الأبيات، لأن المفعول به جاء ضمير متكلم (الياء) في يفيدني، طهّرني، ينهاني.

وجاء الفاعل اسما ظاهرا وهو على التوالي(ماليه، إيمانيه، قرآنية).

ومن خلال هذه الأبيات وغيرها في تقديم المفعول به نلاحظ بأن المفعول به يشكل محورا يدور حوله المعنى، وما يحمله تأخير الفاعل من تشويق يجذب المتلقي إلى معرفته، كذلك يتحدث الشاعر بلسان العرب متحسرا، ومبينا سبب مأساة فلسطين، الذي يرجعه الشاعر إلى الحكام وتخاذل العرب وإهمالهم ليجد العدو الصهيوني

---

[1] المصدر السابق، ص 281.

[2] ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط 3، مصر،1974م، ج 1،ص 501.

[3] ينظر: الأنصاري بن هشام، متن القطر؛ نص أبو الحسن باوزير، دار الوطن، ط 1، الرياض، سنة 1999م، ص 21.

[4] ينظر: أبو تومرت مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 280.

[5] المصدر السابق، ص 284- 286.

الغاصب وكل من وقف بجانبه سبل الراحة في النهب والسلب والقتل وغيرها من الأعمال الوحشية. وتجلى ذلك في قول الشاعر:

ويسلبني عزّتي غاصبي وتنهب داري قطاعيه
وفوضت أمري للحاكمين فضيّع قدسي حكاميه
تخاذلت وانهار مني الضمير فضيّع أرضي خذلانيه
وأهملت قدسي نهب الذئاب فألبسني الخزي إهماليه[1]

(القدس والأرض الضائعان، الخزي الملبوس، العزة، الدار المنهوبة).

– هنا مفعولات مقدمة، وفواعل مؤخرة مذكورة كالتالي (حكاميه، خذلانيه، إهماليه، غاصبي، قطاعيه).

* ذهب ابن عقيل إلى جواز تقديم المفعول به على الفاعل إذ وجدت قرينة تبين الفاعل من المفعول [2] وقد تكون القرينة الدالة على الفاعل معنوية أو لفظية. والقرينة في الأمثلة السابقة كلها معنوية لأن الحركات الإعرابية في المفعولات السابقة والفاعلات مقدرة غير ظاهرة، وإنما تفهم من سياق الحال فقط، باستثناء البيت الثالث، الذي توجد به قرينة لفظية، فحركته الإعرابية واضحة (الخزي)، وجاء مفعوله الأول ضميرا متصلا كذلك كما جاء في قوله:

يهدد أمني ثعبانه وتقضم أفعاه أحشائيه[3]

– قدّم المفعول به (أمني) على الفاعل (ثعبانه) وذلك للتشويق والأصل في ترتيب الجملة كما يلي: يهدّد ثعبانه أمني.

5/1: تقديم الجار والمجرور على الخبر:

الجار والمجرور يأتيان في الكلام لإتمام معنى الجملة، وذلك لما يضيفانه من معان جديدة، ولكن قد ينزاح الشاعر عن التركيب العادي للجار والمجرور فيقدمه على ماهو متعلق به وذلك لغاية أو غرض في نفسه أو التعبير عن حالته النفسية كقول الشاعر:

و يا لك من حرم آمن جياع ابن آوى بها عاوية [4]

– قدم الشاعر الجار والمجرور في قوله (جياع ابن آوى بها عاوية) والأصل: جياع ابن آوى عاوية بها، فقد انزاح على الترتيب العادي وذلك لأنه كان مهتما بمكان العواء، وهو فلسطين الذي يتحسر عليها لأنها أصبحت مرتعا لبني آوى، كذلك أراد أن يحافظ على الإيقاع الموسيقي للقصيدة واحتراما للقافية.

---

[1] المصدر السابق، نفس الصفحة.

[2] ينظر: بهاء الدين، شرح ابن عقيل، دار التراث، ط 20، القاهرة، 1980م، ج 2، ص 100.

[3] ابن تومرت، مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 286.

[4] المصدر السابق، ص 281.

ومن الملاحظ أن الشاعر اختار ابن آوى من بين الحيوانات المفترسة وذلك لأنه يأكل بقايا الحيوانات الأخرى في هذا تأكيد لقوله:

وألقى بك الدهر شذاذه ومن لم تؤد به ألمانيه[1]

ومن خلال هذا البيت نجد أن هناك احتقار واستصغار للعدو الصهيوني.

كذلك في قول الشاعر:

فأصبحت أرسف في محنتي وقومي عن محنتي لاهيه

– قدّم الجار والمجرور (عن محنتي) عن الخبر (لاهية) لإظهار الاهتمام بالمقدم من خلال تكراره (محنة) ليوضح حالة المعاناة والأسى الذي تتجرعه فلسطين والعرب في غفلة عنها ولاهية عنها وهذا التقديم لمراعاة الوزن والحفاظ على القافية.

6/1: تقديم الجار والمجرور على خبر الناسخ:

ويتضح ذلك في موضع واحد في القصيدة في قوله:

غدوت لثورتها شاعرا من النّار والنّور ألحانيه[2]

– جاءت كلمة غدوت في هذا البيت بمعنى (صرت) فهي من أخوات "كان"، وهنا قدّم الشاعر الجار والمجرور على خبر غدوت (غدوت لثورتها شاعرا)، فقدّم الجار والمجرور (لثورتها)، وذلك بغرض الفخر والاعتزاز بثورة الجزائر والأصل هو " غدوت شاعرا لثورتها".

7/1: تقديم الجار والمجرور على الفعل:

ويظهر على النوع من التقديم و التأخير في قول الشاعر:

وبالمال تغدقه الصدقات مضت فيك بائع شاريه[3]

– فهنا قدّم الشاعر الجار والمجرور (بالمال) على الفعل (تغدقه). كما نرى أيضا في السطر الثاني أنه قدّم الجار والمجرور (فيك) على اسم الفاعل (بائعة شارية)، ففي الشطر الأول احتقار للعدو الصهيوني لأنه يعيش على صدقات الغير المال الذي تتصدق به ألمانيه عليه، أما الشطر الثاني، ففيه حسرة على فلسطين (فيك) وحفاظا على الوزن والقافية.

أيضا تضمنت القصيدة أمثلة عديدة على هذا النوع من التقديم والتأخير على سبيل المثال لا الحصر، قول المتخيل لفلسطين:

وفي سكرة ضيّعوا عزّتي ولم يغني عنّي سلطانيه [4]

---

[1] المصدر السابق، ص 280.

[2] المصدر نفسه، ص 287.

[3] المصدر السابق، ص 280.

[4] المصدر السابق، ص 281.

– وهنا تقدّم الجار والمجرور (في سكرة) على الفعل (ضيّعوا) لأنه يصبّ اهتمامه على غفلة العرب وسكرتهم التي كانت وراء ضياع فلسطين والمعاناة التي تعيشها.

كذلك في قول الشاعر:

فلسطين في أرضنا بعثها ومن أرضنا تزحف الحاميه [1]

– وهنا نلاحظ تقدم الجار والمجرور في الشطر الثاني حين قال (من أرضنا) على الفعل (تزحف)، وذلك لاعتزازه وفخره بالبطولات التي قام بها الشعب الجزائري في ثورته "كانت الجزائر في زحفها"، وكأنه يرى بأن فلسطين ستنتصر ونصرها سيكون انطلاقه من الجزائر نحو فلسطين.

8/1: تقديم الجار والمجرور على الفاعل:

يتجلى تقديم الجار والمجرور على الفاعل في القصيدة في قول الشاعر:

وألقى بك الدهر شذاذه ومن لم تؤدبه ألمانيه

وصبّ بك الغرب أقداره ورجس نفاياته الباقيه [2]

– فقد قام الشاعر بتقديم الجار والمجرور في البيتين (بك، بك) على الفاعل (الدهر، الغرب) وهنا يحمل هذا التقديم دلالة تختلف على دلالة الفاعل المقدّم عن الجار والمجرور وهو تحسر الشاعر على فلسطين، وما يحمله المفعول به من تحقير للعدوّ الصهيوني ووصفه بأبشع الصفات (لم تؤدبه ألمانيه، أقدار، شذاذ، رجس نفايات) وبالتالي هنا قام الشاعر بتجريد العدو الصهيوني المغتصب من الإنسانية، كذلك في قول الشاعر:

تخاذلت ونهار مني الضمير فضيّع أرضي خذلانيه

تيقظ في الدم العربـــي وطهّرني اليوم إيمانيه [3]

– قدّم الشاعر مفدي زكريا الجار والمجرور في هذين البيتين كالتالي: (منّي، في) على الفاعل (الضّمير، الدمّ، العربيّ) وذلك بسبب حزنه وأسفه لغياب الضمير منه ويتّضح هذا في البيت الأول، وكذلك بسبب تقاعسه وإهماله أدّى ذلك لضياع الأرض الفلسطينية، والمأساة التي وقعت لها، لكنه أفاق من غفلته وبالتالي انتقل من الحسرة والتأسف إلى الافتخار والفرحة بسبب اليقظة ويتضح ذلك في البيت الثاني.

9/1: تقديم الجار والمجرور على المفعول به:

في هذا النوع من التقديم والتأخير موجود بكثرة في القصيدة لأن المفعول به فضلة يمكن تجاوزه ونذكر على سبيل المثال لا الحصر قول الشاعر:

و يا لك من قبلة كدّسوا بمحرابها الجيّف الباليه [4]

---

[1] المصدر السابق، ص 287.

[2] المصدر السابق، ص 280.

[3] المصدر السابق، ص 285- 286.

[4] المصدر السابق، ص 281.

– قدّم الشاعر الجار والمجرور (بمحرابها) على المفعول به (الجيّف) لعنايته بالمقدم، فهو يتحسر ويتأسف على انتهاك المستعمر الغاشم للإسلام وذلك لتعدّيه على المساجد للقضاء على المسلمين.

كذلك في قوله:

ورحت أباع وأشترى كما تباع لجزّارها الماشية [1]

– وهناك نرى بأن الشاعر صوّر لنا شناعة المجازر وفظاعة الجرائم التي يرتكبها المغتصب في حق فلسطين فقام بتقديم الجار والمجرور (لجزّارها) على المفعول به (الماشية) ليوضح لنا تعجيل في الذبح والقتل الذي تتعرض له فلسطين.

أما في قوله:

وكنت الجزائر في زحفها وحققت بالشعب آماليه

وألهبتها فوق أرض الحمى وحرّرت بالشعب أوطانيه[2]

– هنا تقدم الجار والمجرور (بالشعب، بالشعب) على المفعول به (أماليه، أوطانيه)، وذلك لأن تحقيق الآمال وتحرير الأوطان لا يكون إلا بالشعب.

وقول الشّاعر كذلك:

وناديت بالدّم عدل السّما وقدّمت للنّار قربانيه

مصيرك آخذه بيدي وأدعوا الى الثّأر إخوانيه

فلسطين لا تجزعي فالسّما ستسند للنّصر إخلاصيه [3]

– في هذه الأبيات قدّم الشاعر الجار والمجرور(بالدّم، للنّار، الى الثّأر، للنّصر)على المفعول به(عدل السّما، قربانيه، إخوانية، إخلاصيه)

وهذا التّقديم والتّأخير يدعو الى الثّورة التي يتمناها الشاعر والعرب ،لتزهر حرية الاستقلال وتنير الظلام الذي يسيطر على فلسطين .

كما انّ الشّاعر يقوم باستفزاز العرب لتستيقظ نخوتهم ويقومون بنفض الغبار على الأرض المحتلة من طرف المغتصب الغاشم وذلك باعتماده على رموز تاريخية لها مكانتها بفضل بطولاتها وظلّت خالدة في التّاريخ مثل خالد ابن الوليد ، سعد ابن وقاص، صلاح الدّين الأيوبي.

10/1: تقديم الجار والمجرور على الحال:

ويظهر هذا النوع في القصيد في قول الشّاعر:

---

[1] المصدر السابق، ص 281.

[2] المصدر السابق، ص 283.

[3] اللهب المقدس، ص 284.

وبالمال تغدقه الصدقات مضت فيك بائعة شاريه [1]

– في هذا البيت نلاحظ بأن الحال (بائعة) و (شارية) حال أولى وثانية أنه تأخر على الجار والمجرور (فيك) وذلك تأكيدا على حسرة الشاعر على فلسطين، كذلك لما يناسب موسيقى القصيدة.

11/1: تقديم الظرف والمضاف إليه:

ويتضح هذا النوع من خلال قول الشاعر:

وأضحى ابنه بين إخوانه يلقبه العرب بالجاليه [2]

– وهنا قدّم الشاعر الظرف والمضاف إليه (بين إخوانه) على خبر الناسخ (أضحى) وهو الجملة الفعلية (يلقبه العرب) وهنا يتحسر على لقب الأخوة التي هي في الأساس غائبة ويأتي مكانها لقب الجالية.

وهنا يمكننا القول بأن الشاعر مفدي زكريا قد تفرّد وتميّز بشاعرية نصوصه وجماليتها الراقية، والتي كسر فيها حدود المألوف للغة، وجعل من المتلقي يسبح في هذه الإبداعات و يتفنن في إدراك جمالياتها.

2/ الجملة الفعلية:

الجمل بالتخفف هو الحبل الغيظ وكذلك الجمل مشدّدة والجمل اشتقت من جمل الحبل. [3]

والجملة عبارة عن فعل وفاعله أو مبتدأ وخبره، أو كان بمنزلة أحدهما، وهي تتألف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه فهم عمدة الكلام ولا يمكن أن تتألف من غيرها كما يرى النحاة.[4]

والجملة نوعان: فعلية واسمية

فالفعلية يعرفها النحويون بأنها الجملة المصدر بفعل مثل: أتانازوار،

وأما الاسمية فإنها مصدرة مثل: الجو مشمس. [5]

فالجملة الفعلية دلالة على الحركة والتغيير الذي ينصرف إليه المبدع كلما اقتضى الموقف ذلك، أما الاسمية فتفيد الاستقرار والثبات.

وقد وردت في القصيدة "فلسطين على الصليب" جمل فعلية وأخرى اسمية، ومن الفعلية نذكر:

أناديك في الصرصر العاتيـــة وبين قواصفها الناريـــــه

ودسّ –ابن خريون– أوساخه فعجل — نتنها– الغاشيه

ويسلبني عزتي، غاصبـــــي وتنهب داري قطاعيـــه

---

[1] المصدر السابق، ص 280.

[2] المصدر السابق، ص 279.

[3] ابن منظور، لسان العرب، باب جيم، ص 200.

[4] فضل صالح السمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط 1، 2002م، ص 12-13.

[5] زين كامل الفويسكي، الجملة الفعلية بسيط ومو، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، مج 21، 1987، ص 01.

وناديت بالدم عدل السمـا وقدمت للنار قربانيـــه[1]

– تفيد الجملة الفعلية في ذاتها الاستمرار في التجديد، وأبيات هذه القصيدة تشتمل على جملة واسعة من الأفعال التي تعددت بين الماضي والمضارع الذي يفيد الاستمرار والامتداد، وكذلك انفعل الشاعر ونفسيته الثائرة التي كشفت عنها أبيات القصيدة هذه.

وتنقسم الجملة الفعلية إلى أقسام:

1/2: الجملة المنفية:

الجملة المنفية هي الجملة التي تحتوي على أسلوب من أساليب النفي، وقد أكثر الشاعر من استخدامها في عدّة أبيات من القصيدة نذكر منها:

ومن ليس يهتزّ فيه ضمير ولا في حواتيه إنسانيه[2]

فالشاعر هنا يتحدث عن صحوة الضمير والإنسانية التي يجب أن تلازم كل إنسان ليأتي بأداة النفي (ليس) ويجرّد هاتين الصفتين من الصهاينة الأنذال.

لينتقل بعدها للحديث عن فلسطين وتخاذل العرب في وقفتهم ودعمهم لها في قوله:

وفي سكرة ضيعوا عزّتـــي ولم يغن عني سلطانيـه

فلا أنا حققتها بيـــدي ولا سلّح العرب أبنائيه[3]

ثم يأتي ليذكر العرب أن الدعاء والحزن عليها لايكفي من خلال قوله:

فلا الدمع يدفع خطبي الرهيب ولا دعوات، ورهبانية[4]

2/2: الجملة المثبتة:

هي جملة توليدية غايتها نقل الخبر من المتكلم إلى السامع مجردا من التوكيد أو النفي أو الشرط...، قصد المتكلم نقل واحد من هذه المعاني عليه بتحويل الجملة إلى إطار آخر.

وفي قصيدة "فلسطين على الصليب" أغلب أبياتها جمل خبرية مثبتة، وهذا ما يتوافق مع أسلوب الشاعر لأنه بصدد إخبارنا عن حال فلسطين وما يختلج صدره من أحاسيس اتجاهها، ومن أمثلة ذلك نذكر:

أناديك في الصرصر العاتيـــة وبين قواصفها الناريـه

وأذكر جرحك في حربنـــــا وفي ثورة المغرب القانيه

يسلبني عزّتي غاصبـــــــي وتنهب داري قطاعيـه

وأهويت بالفأس: أذرو الجذور وأسحق بالنعل ثعبانيـه

---

[1] ابن تومرت مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 279-284.

[2] المصدر السابق، ص 280.

[3] المصدر السابق، ص 281.

[4] المصدر نفسه، ص 283.

وفوضت أمري للحاكميـــــن فضيع قدسي حكاميــه
تيقظ فـي الـدم العربـــــــي وطهرني اليوم إيمانيـــــه[1]

عند تأملنا لأبيات القصيدة نجدها كلها جاءت بصيغة الفعل المضارع والماضي لأن الشاعر بصدد إخبارنا عن أسفه وحزنه وحسرته على الوضع الراهن أي في تلك الفترة والتي لازالت على حالها ليومنا هذا، وكذلك بفخره واعتزازه ببلد الأحرار الجزائر.

3/ الجملة الاسمية:

بني تعريف الجملة السمية على كون المسند إليه اسما متصفا بالثبات، يقول مهدي مخزومي في ذلك: " وهي الجملة التي لا يكون فيها المسند فعلا، وذلك نحو محمد أخوك، والحديد معدن، فأخوك ومعدن دالّان هنا على الدوام، أي دوام اتّصاف المسند إليه بهما، لأن الأخوة ثابتة لمحمد لا تتغيّر ولا تصير من حال إلى حال، لأن المعدنية وصف ثابت للحديد لا تتغير، فكل من هاتين الجملتين، جملة اسمية.[2]

ومن الجمل الاسمية الواردة في قصيدة "فلسطين على الصليب" نذكر:

فلسطين يا مهبط الأنبيا ويا قبلة العرب الثانيــه
ويا لك من حرم آمــن جياع ابن آوى به عاويه
وكنت الجزائر في زحفها وحققت بالشعب آماليـه
هو الشعب...لا السادة المترفون يحقق للنصر، أحلاميه
فإن العروبة تربأ بي وينهاني – اليوم– قرآنيه
أنا العربي الكريم الجدود أنا النور في الليلة الداحية
عروبتنا في ضمير البقا وشائج، راسخة، راسيه
ومن أرضنا نقطة الانطلاق وثورتنا حجر الزاويـه
عقيدتنا في الورى (وحدة) – وأسمى العقائد– وحدانيه[3]

– من خلال قراءتنا لأبيات القصيدة نلاحظ أن الشاعر مفدي زكريا قد استعمل جملا فعلية وأخرى اسمية، وهذا ما نجده في أي نص شعريّا كان أم نثريا ولكل جملة مدلولها الخاص.

والنص الشعري المعروض أمامنا تقاربت فيه الجمل الفعلية والاسمية كون هذه الأخيرة تناسب أكثر موقف الشاعر الذي ظهر جليا وهو وصف لما من مشاعر وأحاسيس للواقع المأساوي الذي عاشته فلسطين آنذاك ولازالت تعيشه إلى يومنا هذا، وكذلك ما يشعر به من فخر واعتزاز ببلده الجزائر وثورة الجزائر وانتماءه لها.

---

[1] المصدر السابق، ص 279-286.

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

[3] ابن تومرت (مفدي زكرياء)، اللهب المقدس، ص 279-287.

والجملة الاسمية تنقسم إلى أقسام:

1/3: الجملة المركبة:

هي الجملة المكونة من مركبين إسناديين أحدهما مرتبطا بالآخر ومتوقفا عليه، ونلاحظ أن أحدهما يكون فكرة مستقلة، والثاني يؤدي فكرة غير كاملة ولا مستقلة، ولا معنى له إلا بالمركب الآخر، والارتباط بين المركبين معتمد على أداة تكون علاقة بين المركبين.[1]

وقد جاء في قصيدة "فلسطين على الصليب" هذا النوع من الجمل:

فلسطين... يا مهبط الأنبيا ويا قبل العرب الثانيـــــــــه

وفي سكرة ضيعوا عـــــزتي ولم يغن عني سلطانيـــــــــه

وفي نكبة العرب موعظـــة – مدى الدهر– للمهج الواعيه[2]

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل هذا النمط من الجمل الاسمية لتكثيف الإيحاءات الدلالية أكثر من خلال الإسناد المركب – أي الجملة للمسند إليه–

2/3: الأفعال الماضية، الناقصة: (كان وأخواتها)

كان، أصبح، أضحى، ظلّ، أمسى، بات، صار، ليس، ما انفكّ، ما برح، ما فتئ، ما دام، تدخل على الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر)، فترفع الأول ويسمى اسمها وتنصب الثاني ويسمى خبرها نحو قوله تعالى:‹ وكان اللّه غفورا رحيما›.[3]

وسميت بالأفعال الناقصة لدلالتها على الحدث دون الزمن، ولعدم اكتفاءه بمرفوعه إذ يحتاج إلى منصوب.[4]

ومن بين الأفعال الماضية الناقصة الواردة في القصيدة: الفعل الماضي الناقص أضحى الذي يفيد حدوث الجرّ وقت الضحى وكان ذلك في قوله:

وأضحى ابنه بين إخوانه يلقبه العرب بالجاليه[5]

حيث كان الشاعر متحسرا على حال القدس الشريف وما فعله به الصهاينة، ويأتي ليتحدث على لسان فلسطين وليذكر العرب بغفلتهم اتجاه القضية الفلسطينية موظفا في ذلك الفعل الماضي الناقص:

أصبحت أرسف في مخيلتي وقومي عن محنتي لاهية[6]

---

[1] محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية (مكوناتها، أنواعها، تحليلها)، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط 1، ص 193.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 279–287.

[3] سورة النساء، الآية 96.

[4] مصطفى الغيلاني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية: صيدا– بيروت، ط 28، ص 271.

[5] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 279.

[6] المصدر نفسه، ص 281.

ويفتخر بالجزائر وأبطالها المناضلين باستعمال الفعل الماضي الناقص"كان" في قوله: وكنت الجزائر في زحفها وحققت بالشعب آماليـه

4/ الجمل الإنشائية الطلبية:

الإنشاء كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمداول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، وقد فصل القدماء بين الخبر والإنشاء فقال القزويني: "ووجه الحصر أن الكلام إما خبرا أو إنشاء، لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه، أو لا يكون لها خارج، الأول خبر والثاني إنشاء"[1]. وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: إنشائي طلبي وإنشائي غير طلبي، فغير الطلبي هو ما لا يستدعي مطلوبا وله أساليب مختلفة كصيغ المدح والذم، التعجب، القسم، الرجاء، صيغ العقود، أما الإنشائي الطلبي هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل في وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التعجب والنداء.

ومن خلال قصيدة "فلسطين على الصليب" سنحاول دراسة الجملة الإنشائية الطلبية (الأمر، النهي، الاستفهام والنداء) لنبين دلالتها الفنية وعلاقتها بالشاعر، ومن بين هذه الصيغ التي وردت في قصيدة مفدي زكريا مايلي:

1/4: الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، أو كما قال العلوي: "هو صيغة تستدعي الفعل، أوّل قول عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء".[2] وله أربعة صيغ هي : فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

وقد ورد أسلوب الأمر في شعر مفدي زكريا في موضع واحد من القصيدة أمر فيه العرب ودعاهم للتلاحم والتضامن مع بعضهم البعض لحماية أوطانهم ونصر عروبتهم من كيد الكائدين في قوله:

فمدّوا يدا، تحم أوطاننا وتنقذ حمانا من الهاويه[3]

2/4: النهي:

النهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلتزام والنهي صيغته واحد هي المضارع المقرون "لا الناهية الجازمة".[4] كقوله تعالى: ‹ولا تجسّسوا ولايغتب بعضكم بعضا›.[5]

وما نلاحظه في هذه القصيدة لمفدي زكريا أن النهي جاء بصيغة واحدة وهي صيغة المضارع المقرون ب"لا الناهية" فإن الشاعر يتأمل في صحوة العرب وتخاذلهم في القضية الفلسطينية، كما أنه على ثقة بانتصار فلسطين ونصرها من خلال قوله:

---

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

[2] المرجع نفسه، ص 110.

[3] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 287.

[4] المرجع السابق، ص 117.

[5] القرآن الكريم، رواية ورش، سورة الحجرات الآية 121.

فلسطين لا تيأسي، إنّنـي سأصلح في الشرق أخطائيه
فلسطين لا تجزعي فالسما ستسند للنصر إخلاصيـــه
فلسطين لا تقنطي، فالحمى سينصفه اليوم أحراريـــــه[1]

3/4: الاستفهام:

الاستفهام هو طلب العلم بالشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه أنه طلب خبر ما ليس عندك وذلك باستخدام إحدى أدوات الاستفهام وهي: وهل، ما، متى، أيان، كيف، أين، أنّى، كم، أي وتنقسم حسب الطلب إلى أقسام ثلاثة هي: الهمزة التي تفيد التّصديق والتصور، وهل تفيد التصديق فقط، وبقية الأدوات تفيد التصوّر، وقد تفيد التوبيخ والتعنيف والنهي والنصح ومن أمثلة الاستفهام في قصيدة مفدي زكريا:

وقال ابن يعرب، لما تيقظ لم أدر- من سكرتي- ماهيــه؟
ولم أتفطن لثالوثهـــــا ولم أدر- من غفوتي — ماهيه؟
وماذا عساه يفيد الكـلام وما سوف تصنعه القافيـــــه؟[2]

وقد ورد الاستفهام في هذه القصيدة "فلسطين على الصليب" في هذه المواضع فقط من أبيات القصيدة، حيث كان الشاعر متسائلا عن العرب وغفوتهم.

4/4: النداء:

النداء التصويت بالمنادى ليقبل أو هو طلب إقبال المدعو على الدّاعي[3] ، وله أدوات وهي : الهمزة، أي، يا، أيا، هيا، وا. وتستعمل أدوات النداء للقريب (الهمزة، أي) وللبعيد بقية الأدوات.

وقد تخرج أدوات النداء إلى معان أخرى تعرف بقرائن موجودة في الجمل ومن ذلك: الزجر، التحسر، التوجع، الإغراء.

وقد كان للنداء حضور في قصيدة "فلسطين على الصليب" في قوله:

فلسطين...يا مهبط الأنبياء ويا قبلة العرب الثانيـه
ويا حجة الله في أرضـه ويا هبة الأزل الساميـه
فيا لك من معبد نجسـوا حناياه بالسوءة الباليـه
أيا شاعر العرب ذكرتني وهجت جراحاتي الدّاميه[4]

---

[1] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص285-286.
[2] المصدر نفسه، ص 283-284.
[3] أحمد مطلوب، أساليب بلاغته (الفصاحة، البلاغة، المعاني) ص 128.
[4] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 279-281.

جاء النداء في هذه الأبيات بصيغة "يا" التي يسبقها حرف العطف وهذا دليل على حسرة الشاعر وألمه وحزنه على شتات فلسطين وانقسامها وتدنيس أرضها الشريفة، حيث يرى أن المتسبب في ذلك هو المستعمر اليهودي والتخاذل العربي.

5/ الصور البيانية:

1/5: الاستعارة:

جاء في التّعريفات: "الاستعارة ادعاءه معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التّشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك: لقيت أسدا، وأنت تقصد به الرّجل الشّجاع" [1]

فالتّعريف ركز على العلاقة بين التّشبيه والمجاز لأنه تشبيه حذف أحد أطرافه (المشبه ، المشبه به).

ويعرّفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة لغرض وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللّفظ أو لحسن المعرض الذي يبرز فيه"[2]

وقد قسمت الاستعارة الى عدّة أقسام لكنّها وفي الأغلب ليست مستعملة والأكثر استعمالا وشهرة هما الاستعارة التّصريحية والمكنية.

***الاستعارة المكنية:** "وتسمى الاستعارة بالكناية، وهي ما حذف منها المستعار منه وذكر فيها المستعار" [3]

***الاستعارة التّصريحية:** يصرّح فيها بلفظ المشبه به ويحذف منها المشبه.

وفي قصيدة" فلسطين على الصّليب" اعتمد الشّاعر مفدي زكرياء على كم هائل من الاستعارة نذكر ما تيسر في الجدول الآتي:

الصورة	نوعها	دلالتها
صبّ الدهر نفاياته	تصريحية	وساخة و قذارة المستعمر الصهيوني
أسحق بالنعل ثعبانيه	تصريحية	دلالة على خبث والتواء الصهاينة وقسوة قلوبهم المشحونة بالسموم.
رحت أباع وأشرى	مكنية	شدة الابتلاء والألم.
يسلبني عزّتي	مكنية	الذل والمهانة التي آلت إليها فلسطين.
الدمع يدفع خطبي	مكنية	شدة الضعف.
تذبه أعاصيرها السافيه	مكنية	قوة يقظة الشعوب وثورتها.

[1] علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط 1، مكتبة لبنان، 1978، ص 196.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكناية والشعر)، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية ، ط 2، بيروت، 1984، ص 295.

[3] ينظر: مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، ص 68.

يوبخني وجدانيه	مكنية	الندم والحسرة على مافات.
تيقظ الدم العربي	مكنية	عروبة الشعب الواحد ويقظتها والثورة على مستعمريها.

من خلال هذا الجدول نستنتج أنّ عدد الاستعارة المكنية كان أكثر من عدد الاستعارة التصريحية، حيث تعمل الاستعارة على إغراء القارئ و لفت انتباهه.

و تكتسب الاستعارة قيمتها الفنية المتميزة نتيجة تظافر مجموعة من العناصر كالإيجاز، و المبالغة، و الإثارة و الخيال ما يزيد الأسلوب رونقا و جمالا كونها تكسب النصوص و بالأخصّ النّصّ الشّعري صورة فنيّة متميّزة راقية.

و الشاعر مفدي زكرياء في قصيدة " فلسطين على الصليب" حاول من خلال توظيف هذه الاستعارات تصوير الواقع الأليم الذي آلت إليه فلسطين من ذلّ و مهانة، و سرد جانب من تاريخ بلاده–الثورة الجزائرية–و الذي تزامن مع تكالب الصهاينة على فلسطين، و الوقوف مليا على تقاعس العرب و عدم الجهاد مع الفلسطينيين و دعوته للحرب و استبشاره خيرا بالاستقلال لإدراكه لقوة الشعوب و ثورتها.

و قد تمكن" مفدي زكرياء "من إيصال مشاعره و أحاسيسه في قالب فنيّ جميل يؤثر في المتلقي تأثيرا بليغا من خلال تصويره للمعاني بدقة بتوظيفه لهذه الاستعارات.

2/5: الكناية:

الكناية فن من فنون التعبير البياني، وهي من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء، لما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنية. وهي كلام أريد به لازم معناه الوضعي مع جواز إدارة ذلك المعنى الظّاهر مع لازمه، وأسلوبيا يقوم بناؤها على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك [1]

* وتستعمل الكناية لتحقيق أغراض منها:

- ✓ تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤديه ويكون كالحجة له.
- ✓ تحسين المعنى و تجميله.
- ✓ تهجين الشيء والتّنفير منه.
- ✓ العدول عن ذكر شيء بلفظه الدّال عليه إلى لفظ آخر يدل عليه من غير نفور منه.[2]

* **أقسامها:** تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي:

–كناية عن صفة: وفيها تكون الصّفة هي المحتجبة المتوارية.

---

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2002، ص 495.

[2] مصطفى الصاوي الجونيي، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1993، ص 53.

–كناية عن موصوف: وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتواري، والشّرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

–كناية عن نسبة: وهذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التّعبير المباشر وذلك عن طريق إثبات الصّفة لشيء يتعلق بمن نريد إثباتها لها. [1]

والكنايات التي جاءت في قصيدة مفدي زكرياء "فلسطين على الصّليب" هي:

*أناديك في الصّرصر العاتيه[2]

هي كناية عن قسوة الظروف التي يشمر بها الشّاعر، وهي احتدام الثورة الجزائرية من جهة، وتكالب الصّهاينة على فلسطين من جهة أخرى.

*أدعوك بين أزيز الوغى [3]

وهي كناية عن شدّة صوت الحرب حتى كأنّه يسمع لها صوتا كأزيز القاطرات وما شابه.

*وفي سكرة ضيّعوا عزّتي ولم يغن عني سلطانيه[4]

نلتمس هنا كناية في قوله: "وفي سكرة " وهي كناية عن الغفلة واللامبالاة التي أبداها العرب اتجاه فلسطين في قضيتها.

وفي قول الشاعر:

*وزودني العرب بالصّلوات وبالشّعر والخطب النّاريه[5]

كناية عن التقاعس والجبن وعدم الجهاد والاكتفاء بالدّعاء والخطب وفقط.

ويختم الشّاعر قصيدته بقوله:

*ولن يخلق الله ميعاده ولا ريب ساعتنا آتيه[6]

حيث تبرز هنا كناية عن الحرب وثقة الشّاعر المطلقة بالاستقلال والحرية.

تلعب الكناية دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطائه صورة تليق به من خلال المضوع المعالج، كما أنّها تعد من أهم الطّرق التي تسهم بشكل كبير في إيصال المعنى لإيضاح الدّلالة.

والملاحظ هنا من توظيف الكنايات في أبيات هذه القصيدة أنّ الشاعر قد وظّفها قصد إثبات المعنى وتأكيده وفق مقتضى المقام العام الذي هو بصدد التّحدث عنه وهو الوضع الّذي آلت إليه فلسطين ومايفعله الصّهاينة

---

[1] ابن عبدالله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 129-131.

[2] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 279.

[3] المصدر السابق، نفس الصفحة.

[4] المصدر السابق، ص 281.

[5] المصدر السابق، ص 283.

[6] المصدر السابق، ص 288.

الأنذال ، واحتدام ثورة التحرير الكبرى الجزائرية وقسوة الظّروف التي عاشها الشّاعر بين هذا وذاك، وقد أضفت الكناية على المقطوعة الشّعرية طابعا فريدا فتعدّد الدّلالات يجعل المتلقي أو القارئ يغوص في المعاني بعمق ويحاول استظهار هذه الدّلالات المخفية خلف الكلمات المستعملة .

رابعا: المستوى الدّلالي:

إن للمستوى الدلالي عيار ثقيل في الدراسة الأسلوبية شأنه شأن المستويات الأخرى كالتركيبي و الدلالي "نظرية الحقول الدلالية تعني بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية" [1]، أي أن هذه المفردات تجتمع تحت لواء لفظ عام، و هذا الذي جعله يوظفها دون غيرها من مفردات اللغة.

يقول "شكري عياد" في هذا الصدد: "المفردات التي تشيع في قطعة أدبية ما تكون فيما بينها أنواعا من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى الحقول الدلالية" [2] فالمجال الدلالي إذا يشمل" مجموعة من المعاني، أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة."[3]

فالأسلوبية بدراسة الألفاظ لأنها تضفي للمعنى العام فتركيز الشاعر على مجموعة معينة من الكلمات ذات الدلالة المشتركة توضح لنا ثقافته و ميوله، وذلك من خلال تفتيت النص إلى وحدات و تصنيفها إلى حقول دلالية مختلفة، لإبراز أو توضيح خصائصها الأسلوبية و دلالتها و من خلال القصيدة التي بين أيدينا" فلسطين على الصليب" يمكننا أن نحدد المعاجم الغالبة في القصيدة و التي ركز عليها الشاعر مفدي زكرياء في القصيدة.

1/ معجم الدين:

من خلال هذه القصيدة نرى بأن الشاعر استوحى مادته اللغوية من القرآن الكريم الذي بطبيعته معروف لدى الجميع، كذلك أن "مفدي زكرياء ذو تربية إسلامية محافظة متشبع بالثقافة والمبادئ الدّينية ، وهذا ماجعل أعماله يضفي عليها الطّابع والمعجم الدّيني ، حيث أنّ هذه المفردات تغذيها وتقويها كالإيمان باللّه الذّود عن الوطن، و الاستشهاد تحت راية الوطن والإسلام ، وإتقان العمل.

ومن خلال قصيدة" فلسطين على الصّليب" نجد مفردات كثيرة مثل:(سكرتي، الحاميه، القاضيه، الصلوات ، رهبانية، أصناميه، محرابها، آدم، مهبط الأنبياء، الصّرصر العاتيه، الذّاريه، الإثم، إيمانية، قرآنية، الكريم، صلبنا لحمة،

---

[1] أحمد عمر مختار: علم الدلالة، دار العروبة، القاهرة، مصر، ط 3، 1992، ص 79.

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

[3] ينظر: عبد السّلام المسدي،الأسلوب ص150.

العقائد، محمد، الهاوية، ساعة....)

إذ يقول الشاعر:

فلسطين....في أرضنا بعثها ومن أرضنا تزحف الحامية

كذلك:

ولن يخلف اللّه ميعـــــاده ولا ريب....ساعتنا آتية [1]

أيضا في قوله:

أناديك في الصّرصر العاتيه وبين قواصفها الذّارية

فلسطين....يا مهبط الأنبياء ويا قبلة العرب الثّانيه[2]

2/ معجم الطبيعة:

الملاحظ على معجم الطّبيعة ثراء الألفاظ وتنوعها، إذ نجد أن الشاعر" مفدي زكرياء" في قصيدة "فلسطين على الصليب" استعار كلماتها وتعابيرها وقام بتوظيفها في هذه القصيدة ، فهي حافلة بمصطلحات متنوعة نذكر منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر (الدّهر، حجر الزّاوية ، أرضنا ،النّار، النّور، نفاياته البادية، حائط، الماشية، تنهب داري، الأرض ، السّما، أعاصير ، الذّئاب، اللّيلة الداجية.....)

وقد وظفها الشاعر بكثرة للتّعبير عن الجمال والمناظر الخلابة ، ليجعل المتلقي يكوّن في مخيلته صورة لفلسطين ، كذلك وظّف عناصر الطّبيعة لتخدم الموضوع العام للقصيدة كقوله:

وفي نكبة العرب موعظة مدى الدّهر للمهّج الواعيه

أيضا في قول الشّاعر:

ومن أرضنا .....نقطة الانطلاق وثورتنا.....حجر الزّاوية[3]

---

[1] ديوان اللّهب المقدّس، ص 287،288.

[2] المصدر السابق ص289.

[3] المصدر السّابق ص287.

كذلك :

أنا العربي الكريم الجدود أنا النّور في اللّيلة الدّاجية

ونواديت بالدّم عدل السّما وقدّمت للنّار قربانيـــــه[1]

3/ معجم المكان والزّمان:

من خلال القراءة لأبيات القصيدة" فلسطين على الصّليب" نلاحظ بأن فلسطين هي الموضوع الرئيسي لدى الشّاعر لهذا كان من الواجب عليه استحضارها، كذلك استحضار الأماكن ذات الصلة بالموضوع التي تمجد البطولات والتاريخ سواء كانت هذه الأماكن قديمة أو حديثة وتمثلت في أماكن مفتوحة نذكر منها على سبيل المثال :القدس ، فلسطين ، الجزائر، .....

فالشّاعر هنا وظّف هذه الأماكن ليبين للمتلقي دلالات لها علاقة بالمعنى العام للقصيدة، إضافة الى أنّهذه الأماكن التي استخدمها الشّاعر كان لها تاريخ عظيم وحافل بالبطولات التي عاشتها وجعلت منها مفخرة لشعبها وللعرب بأسره وحتى العالم أجمع، وتظهر من خلال الأبيات التّالية:[2]

فلسطـين...لا تيأسي سأصلح في الشّرق أخطائيه

وخلّدت حطين في مقدسي وجدّدت غزوة أنطاكيـــــه

وكنت الجزائر في زحفها وحقّقت بالشّعب أماليـــه

وأغضب غضبة ليث القنال وأذكر بنزرت والسّاقيـــــه

أما في ما يخص الزّمان فلم يوظفه الشّاعر بكثرة فنجد الكلمات الموظفة في هذا الحقل لا تتجاوز أربعة كلمات مثل: الأزل ، الدّهر ، اليوم ، اللّيلة. فمن خلال هذا المعجم يتّضح لنا انّه يحتوي على الزمن الطويل المدى ، أراد الشّاعر من خلاله ان يوضح فكرة مفادها بانّ فلسطين ولمدة زمنية طويلة وهي تعاني من ويلات المحتل الصّهيوني الغاصب، الذي يريد انتزاع الأراضي الفلسطينية من أصحابها ومن العرب كافة ، لكن فلسطين وشعبها ظلّ صامدا مقاوم لكل الطّرق التي استعملها المحتل بفضل تلاحمه.

كذلك الشّاعر يدعو الدّول العربية للنّهوض والإفاقة من السّكرة التي هم فيها للدّفاع على فلسطين وطرد الصّهاينة

---

[1] المصدر السّابق ص286.

[2] المصدر السّابق: ص283-286 .

من وطنهم وذلك في قول الشّاعر :[1]

و يا حجّة اللّه في أرضه ويا هبة الأزل السّاميـــة

أنا العربي الكريم الجدود أنا النّور في اللّيلة الدّاجية

4/ معجم الانسان:

ينتشر هذا المعجم في الكثير من قصائد مفدي زكرياء وفي قصيدة "فلسطين على الصّليب" نجد انّ الشّاعر تطرّق الى هذا النوع من المعجم حيث تكرّر ما يقارب {16}كلمة وهذا المعجم بدوره ينقسم الى حقول ثنائية نذكر منها:

1/4: أسماء الإنسان:

فقد وظّف الشّاعر في هذه القصيدة مجموعة من أسماء الأعلام الذين أقحمهم في القصيدة وهم يحملون دلالات متعدّدة مثل "آدم، موسى، خالد ابن الوليد، سعد بن وقاص، محمد ..."وهذه الأعلام كلها شخصيات تاريخية ثقافية دينية وسياسية، وقد استعملها الشّاعر ف قصيدته ليبرز للمتلقي مدى قوة وشجاعة هؤلاء رغم تعرضهم للظّلم والاضطهاد فمثلا في قول الشّاعر:[2]

وجنّدت من خالد بن الوليد وسعد بن وقاص أبطاليه

فهذا يبين مدى شجاعة وقوة وعزيمة سعد بن وقاص وخالد بن الوليد وذلك انّ سعد كان إذا رمى رمحه الاّ أصاب عدوه ، واذا دعى ربه إلاّ استجاب لدعائه، أما خالد ابن الوليد فكان رمزا للعلم والفصاحة والبلاغة ،كذلك للشّجاعة والبطولات التاريخية .

2/4: معجم أعضاء الإنسان:

والتي ذكرها كالتّالي:" جماجمها ، كف، أيدي، الدّمع، الدّم ، أعضد، أكبادها ، الحشى" وقد جاءت في قوله:[3]

وأدعوك بين أزيز الوغى وبين جماجمها الجاثية

أيضا في قوله:[4]

وأشنق في حبلي مستعمري وأصلب في كفّ جلاديه

---

[1] المصدر السّابق ،ص286،279.

[2] المصدر السّابق، ص284 .

[3] المصدر السّابق : ص 279.

[4] المصدر السّابق: ص281.

كذلك في قوله:[1]

ونـاديت بالدّم عدل السّما وقدّمت للنّار قربانيه

فنلاحظ أنّ استخدام الشّاعر لهذا المعجم قد تعدّدت دلالاته وفق السّياق الذي وردت فيه فكلمة جماجم ، والدّم وكفّ جلاديه.....وغيرها تدلّ على شدّة التعذيب الذي عان منه الشعب الفلسطيني من طرف الاستعمار الغاصب كذلك المعاناة التي عاشها جراء تقسيم فلسطين وتشريد أطفالها ونساءها وموتهم وغيرها من الاضطهادات التي كانوا يعيشونها ، والوحشية التي عانوا منها .

أيضا يمكننا القول بأنّ الاختيار الذّي عمد اليه الشّاعر لهذا المعجم يمثل نمطا أسلوبيا مميزا للظّاهرة الدّلالية عنده ، فنلاحظ أنّ هذه الكلمات المتعلقة بأعضاء الإنسان جاءت كتشبيهات واستعارات ، وكنايات ووظفها الشّاعر ليعبر عن وحشية وهمجية المستعمر الغاصب لهذا الوطن.

*وخلاصة القول من خلال دراستنا للمستوى الدّلالي لقصيدة "فلسطين على الصّليب "واستخراجنا لهذه الحقول الدّلالية التي وردت فيها يجعلنا نستنتج أنها أكسبت المفردة دلالات مختلفة وجعلت من القصيدة غنية بالأساليب المميزة التي زادتها دقّة وجمالا.

[1] المصدر السّابق : ص284.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام هذه الدّراسة وبعد استكمالنا لجميع مراحل البحث وفي الخطة التي اتبعناها بالاعتماد على معايير وآليات البحث الأسلوبي في مختلف مستوياته الصّوتي، التركيبي، الدّلالي سنورد أهم النّتائج التي توصلنا إليها وسنقوم بعرضها كالآتي:

– أهمية الدّراسة الأسلوبية وذلك باعتبارها دراسة حديثة وموضوعية، فالأسلوبية مرآة عاكسة كونها تعبر عن أسلوب الكاتب والشّاعر وما يجول بداخله من أحاسيس ومشاعر في أعماله الفنية.

– من خلال تحليلنا لقصيدة "فلسطين على الصّليب" لاحظنا أنّ الشّاعر استعمل البحر المتقارب الذي عرف منذ القديم بأنّه خفيف الوقع يلائم الحركة الدّورانية السّريعة وذلك لمرونته ومناسبته تقريبا لجميع الأغراض الرّشيقة الحماسية، كذلك وقع الموسيقى التناغمية التي يحدثها البحر ما يساعد على إعطاء النّص نوعا من الغنائية التي تؤثر بوقعها المتناغم على الأذن العربية.

–كما أنّ الشاعر اعتمد على القافية المقيدة والتي عبّر بها عن حالته النفسية المضطربة والثائرة، في سبيل الوطن من خلال حبّه وإيمانه بالقضية الفلسطينية والعروبة.

– مزاوجة الشاعر للأصوات المهموسة والمجهورة في قصيدة "فلسطين على الصّليب" كونها تتناسب وحالته النّفسية والشّعورية، كما كلام الجهر يدل على وقع الإسماع والغضب والعتاب، بينما كلام الهمس يدل على الرّفاهة والتّأمل وتقصي الحقائق وبالتّالي المزاوجة بينهما أحدثت نوعا من التوازن في القصيدة.

– كما كان التّكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدة "فلسطين على الصّليب" وظّفها الشّاعر للتّعبير عن مشاعره وآلامه وهذا ما يعكس لغته الشّعرية الجزلة.

– كذلك تعدّدت الصّيغ الصّرفية في قصيدة "فلسطين على الصّليب " فاعتمد الشّاعر مفدي زكرياء على الأفعال الماضية والمضارعة بكثرة، وذلك لاستحضار الواقع والتّذكير بما مضى من أحداث واسترجاعها، أمّا استعماله للأسماء فكان تنوعا بين أسماء الطّبيعة، أسماء الحيوانات، أسماء تدل على الزّمن و أسماء النبات، كذلك اعتمد الشّاعر على الصّفة المشبّهة باختلاف صيغها وأوزانها والتي ساعدت الشاعر في نقل انفعالاته للقارئ بكل وضوح، لا ننسى التعريف والتّنكير؛ فالتّعريف جاء ليوضح تحسر الشّاعر على فلسطين، كذلك لتحقر المحتل الصّهيوني الغاصب.

– من خلال قصيدة "فلسطين على الصّليب" نلاحظ أنّ مفدي زكرياء نوّع بين الجمل الفعلية والاسمية، فكانت الجمل الفعلية تعبر عن المواقف لإبراز الحركة والديناميكية أمّا الجمل الاسمية فجاءت لتأكيد المواقف والأحداث.

– اعتمد الشاعر على الجمل الإنشائية الطّلبية بشكل ملحوظ وهي جمل متنوعة الأنماط، شكّلت عناصر أساسية أقام عليها الشّاعر قصيدته.

– أيضا في هذه القصيدة التي بين أيدينا " فلسطين على الصّليب " استخدم مفدي زكرياء الكثير من الصّور البيانية والتي طغت بشكل كبير على القصيدة، مما أحدث تنوعا مميزا في أسلوب الشّاعر وزخرفا بيانيا مصورا بأرقى العبارات، فقد جمع بين التّشبيه (وإن لم نقم باستخراجه) والاستعارة والكناية، فكان للاستعارة الحظ الوافر من الصور البيانية الأكثر تواجدا في النّص الشّعري، رغم طغيان عنصر على آخر إلاّ أنّه يبقى الغرض واحد وهو لفت انتباه القارئ، وقد أسهمت كل هذه الصّور البيانية في البناء التركيبي للقصيدة وتوضيح المعنى وجماليته.

– تنوعت الحقول الدّلالية في القصيدة ممّا أدى إلى إثراء المعجم الشعري عند الشّاعر.

*هذه أهم النّتائج التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا لقصيدة "فلسطين على الصّليب"، في ختامنا لهذا العمل نقول لا شيء كامل في الحياة فالكمال لخالق هذا الكون وحده كما نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة عن تركيبة هذه القصيدة وعن الموضوع الذي تحدّث عنه الشاعر مفدي زكرياء وعن أسلوبه المميز وتعابيره الرّاقية.

ملاحق

الشاعر مفدي زكرياء في سطور:

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

فلسطين على الصليب:

حوار بين الشاعر الرمز شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكريا وبين فلسطين والعرب بمناسبة الذكرى لتقسيم فلسطين.

الشاعر:

أناديكِ في الصّرصر العاتيهْ ... وبين قواصفها الذاريـــــه
وأدعوكِ بين أزيز الوغـــى ... وبين جماجمها الجاثيـــــه
وأذكر جرحكِ في حربنـــا ... وفي ثورة المغرب القانيـــه
فلسطينُ... يامهبط الأنبيآ ... ويا قبلة العرب الثانيـــــه
ويا حجّة الله في أرضـــه ... ويا هبة الأزل الساميـــه
ويا قدُساً باعـــــــهُ آدم ... كما باع جنته العاليـــه
وأضحى إبنه بين إخوانـــه ... يلقّبه العرْبُ بالجاليـــه...
فلسطينُ والعُرب في سكرة ... قد انحدروا بك للهاويـــه
رماكِ الزمان بكل لئيـــمٍ ... زنيمٍ من الفئة الباغيـــــه
وكل شريد على ظهـرهـــا ... تسخّره بطنه الخاويـــــه
وألقى بكِ الدهر شُـذّاذه ... ومن لم تؤدِّبْهُ ألمانيـــــه
وصبَّ بكِ الغَرب أقــذاره ... ورجسَ نفاياته الباقيـــه
وحط ابنُ صهيونَ أنـذالهُ ... بأرضكِ آمِرةً ناهيـــــه
ومن ليس يهتزُّ فيه ضمـير ... ولا في حوانيهِ إنسانيـــه
وبالمال تغدقه الصدقـــات ... مضت فيك بائعة شاريـه
ودسّ ابن خريون أوساخـه ... فعجّلَ من نتنها الغاشيه
بكيتِ فلسطينُ في حائـط ... به قبل قد كانتِ الباكيه
فيالكَ من معبد نجـــسّوا ... حناياه بالسوءة الباديـــه
ويالك من قِبلة كدّســـوا ... بمحرابها الجيَف الباليـــه
ويالكَ من حَرم آمِـــــنٍ ... جياع ابن آوى به عاويه

إسرائيل تعيش من الصدقات الواردة عليها من الدول الاستعمارية

حائط المبكى المشهور

وترد فلسطين على الشاعر

فلسطين:

أيا شاعر العُرب ذكّـــرتنـــــي ... وهِجتَ جراحاتي الدامية

لقد كـــان لـي سبب للبقـــا ... فقطّع قومي أسبابيـــــه

ورحتُ أبـــاع وأشـــــــرى ... كما تباع لجزارها الماشيــه

وأُشنَقُ في حبل مستعمِـــــري ... وأصلَب في كف جلاديَـه

ويسلبـــني عزتي غاصـــــبي ... وتنهبُ داريَ قطاعـــيَه

وفرقني الخُلْفُ أيدي سَبَـــــا ... وشتت في الأرض أوصاليَه

فأصبحت أَرسُف في محـــنتـي ... وقومي عن محنتي لاهيـــه

وفي سكرة ضيعـــوا عـزتـــي ... ولم يغنِ عني سلطانيَـــه

فلا أنا حققتها بيـــــــدي ... ولا سلَّح العُرب أبنائيـــه

وزودني العُرب بالصلـــــوات ... وبالشعر.. والخطب الناريه

وماذا عساه يفيد الكـــــلام ... وما سوف تصنعه القافيه؟

فلا الدمع يدفع خطبي الرهيب ... ولا دعوات ورهبانيـــــــه

وماذا عساها تصنع الصـــلاة ... إذا أسكت العُرب رشاشيه..

فلو كان لي أمر تدبيرهـــــا ... لما احترت في امرها ثانيـــه

وكنت الجزائر في زحفـــــها ... وحققت بالشعب آماليَه

وأهويتُ بالفأس:أذرو الجـذوع ... وأسحق بالنعل ثعبانيـــه

وألهبتُها فوق أرض الحمـــــى ... وحررت بالشعب أوطانيـه

وغسّلت عارا على جبهـــتي ... وأعليت بالهامة الحانيـــة

فأقصف من لم يصن حرمـــتي ... وأخسف بالأرض أصناميه

ومن كان دلاّلَ أعجوبـــــتي ... ومن قد تسبب في عاريـــه

ومن قد أعان على نكبتـــتي ... ومن كان عيْنا لأعدائيـــه

ومن كان سمسار أسلحتـــــي ... فعجل بالغدر إذلاليـــه

وناديت بالدم عدل السمـــآ ... وقدمتُ للنار قربانيـــــه

وخلدت حطين في مقدســـي ... وجددت غزوة أنطاكيـــة

وناديت إن خذلوا ثورتـــــي ... من القادسيةِ أنصاريـــــه

وجندتُ من خالد بن الوليـد ... و سعد بنِ وقاص أبطاليه
فأقتص من قوم موسى غـــدا ... وآخذهم أخذة رابيـــــه
هو الشعبُ...لا السادة المترفون ... يحقق للنصر أحلامـــيه
ومن يحتقر وثبات الشعـــوب ... تُذِبه أعاصيرها السافيـــه
إذا جاء موسى وألقى العصـــا ... تلقَّفُ ما يأفِك الطاغيـــه

وترد العَرب:

وقال ابن يعرب لما تيقـــظ: ... لم أدر من سكرتي ماهيه؟
ولم أتفطـــن لثالوثـــــــها ... ولم أدر من غفوتي ماهيه؟
فلم تُجـــــد في صدهـــا ... ولم يَفدني في القضآ ماليـه
وفوضت أمريَ للحاكميـــن ... فضيع قدسيَ حكّاميَـــــه
وهام السَّراة بنُعمى الحيـــاه ... وعاتوا انتهازا وإقطاعيـــه
وهل يُرتجى العون من معشرٍ: ... قواعدَ طاعمةٍ كاسيَـــــه
فيا ليتني لم أخن ثورتـــــي ... ولم أُطفِ نيرانها الحاميـــه
وياليتها لم تكن هدنـــــةٌ ... ويا ليتها كانت القاضيـــه
فلسطين ...لا تيأسي إننـــي ... سأصلحُ في الشرق أخطائيه
لئن خنتُ فيما مضى إنـــه ... يوبخني اليومَ وجدانيَـــــه
تخاذلت وانهار مني الضميـــر ... فضيع أرضيَ خذلانيـــــه
وأهملت قدسيَ نهْبَ الذئـــاب ... فألبسني الخزيَ إهماليَـــــه
وأعرضتُ عن صارخٍ من نداكْ ... وطاوعت في الكيد شيطانيه
ولطختُ عرضيَ بين الـــورى ... وسايرتُ للإثم أهوائيَـــه
فإن تصفحي اليوم عن زلتي ... تكفِّرْ عن الذنب أفعاليـــه
وكيف أنام على غـــــادرٍ ... يفتت في الأرض أكباديَه
يهددُ أمني ثُعبـــــــانُـــه ... وتقضم أفعاه أحشائيـــــه
تيقظَّ فيَّ الدم العربـــــيْ ... وطهرني اليوم إيمانيـــــه
لئن نام من قبل فيَّ الضمـــير ... وأخلدَ للموت إحساسيـــه
فإن العروبةَ ترْبَـــأُ بـــــــي ... وينهانيَ اليومَ قرآنيَـــــه
مصيركِ آخُـــذه بيـــــدي ... وأدعو إلى الثأر إخوانيـه
وأقْفُوا الجزائرَ في زحفـــــها ... وأعضدُ ثورتها الغاليـــــه
وأغضب غضبة ليثِ القنـــال ... وأذكر بِنزَرْتَ والساقيـــه

فلسطين ... لاتجزعي فالسمـــآ ستسنِدُ للنصر إخلاصيـه
فلسطين ... لاتقنطي فالحمـــى سيُنصفه اليوم أحراريـه
أنا العربيُّ الكريـــــم الجـــدود أنا النور في الليلة الدّاجيه
أنا الشعب ... والشعب لا ينثني أنا الحرُّ إن حلّتِ الداهيه

الاعتداء الثلاثي على قناة السويس

بنـزرت: أكـبر ميناء بـبلاد العـرب في تـونس أيامهـا تحتـل فيـه فرنسـا قواعـد حربيـة يطالـب الشـعب التونسـي بـالجلاء عنهـا... السـاقية: سـاقية سـيدي يوسـف في الحـدود التونسـية الجزائريـة وقـد اعتـدت عليهـا الطائرات الفرنسية في شهر فيفري شباط عام لتحدث مجزرة امتزجت فيها دماء الشعبين.

ويقول الشاعر:

أنا ابن الجزائر ... من أمـــــة على دمها تصعد الرابيـه
على ذَوْبِ أكبادها ترتقـــــي وفوق جماجمها ماضيَـــه
غدوتُ لثورتـــــها شاعـــــرا من النار والنور ألحانيَـــه
فلسطين ... في صلبنا لُحمـــةٌ جراحاتها في الحشى ثاويه
عروبتنا في ضمـــــير البقـــآ وشائجُ راسخةٌ راسيـــــه
فلسطين ... في أرضنا بعثُـــها ومن أرضنا تزحف الحاميه
ومن أرضنا... نقطة الانطـــلاق وثورتنا ... حَجرُ الزاويـه
عقيدتنا في الورى وَحـــــــدة وأسمى العقائد وَحدانيـــه
محمد أبقـــــى لنـــا عبـــــرة من الذئبِ والغنم القاصيه
وفي نكبة العرب موعـظـــــــةٌ مدى الدهر للمهج الواعيه
فَمُدّوا يداً نحمِ أوطانـــــــــا وننقذْ حمانا من الهاويـــه
فإن تنصروا الله ينصركـــــــمُ وينجزْ أمانيكُمُ الغاليـــه
ولن يخلفَ الله ميعـــــــــادَه ولا ريب... ساعتنا آتيه...

إشارة إلى قوله صلى الله عليه وسلم: يد الله مع الجماعة وإنما تأكل الذئب من الغنم القاصية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

- سورة النّساء الأية"96".
- سورة الحجرات الأية " 121".
- سورة يوسف الأية "32".
- سورة الحاقة الأية" 6".

فهرس المصادر والمراجع:

المصادر:

1- بوعلام رزيق، نونية أبي البقاء الرّندي، مقاربة أسلوبية ، دط، دار الباحث للنّشر والإشهار ، الجزائر، (برج بوعريريج)، 2019.

2- بييرجيرو، الاسلوبية ، دار الحاسوب للطّباعة، ط2، حلب، 1994.

3- رابح بن خوجة، في البنية الصّوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث، ط1، بيروت ، 2013.

4- عدنان بن رذيل، اللّغة والأسلوب ، مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، ط1، القاهرة، 1988.

5- عدنان بن رذيل، النّص والأسلوبية (بين النّظرية والتّطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

6- عبده الرّاجحي، التّطبيق الصّرفي، دار النّهضة العربية ، بيروت، دط، دت.

7- عبد العزيز عتيق، المدخل إلى علم النحو والصّرف، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 2009.

8- محمد بزيجي، محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزواز، ط1، الوادي، 2010.

9- محمد عواد الحموز، الرّشيد في النّحو العربي ، دار الصّفا للنّشر والتّوزيع، ط1، 2002.

10- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، 2004.

11- عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدّار العربية للكتاب، ط3، دب، دت.

12- عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدّار المصرية اللّبنانية، ط1، القاهرة، 1992.

13- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتّطبيق، دار مسيرة، ط1، عمان 2007.

14- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه، وإجراءاته، دار الشّروق ط1، القاهرة، 1988.

15- مفدي زكرياء (ابن تومرت)، اللّهب المقدّس، موفم للنّشر، دط، الجزائر، 2007.

المعاجم:

16- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، مادة(سلب)، مج1، بيروت، 2000.

17- المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشّروق الدّولية، ط4، دب، 2004.

18- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرّسالة، مادة(سلب)، ط8، بيروت، 2005.

المراجع:

19- الأمير الخفاجي، سرّ الفصاحة، ط1، دار الكتاب العلمية، لبنان، 1982.
20- إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ط1، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1971.
21- ابن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.
22- أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير، تح: يحي مراد، ط1، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، 2008.
23- أحمد مختار، علم الدّلالة، ط3، دار العروبة، القاهرة، مصر، 1992.
24- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2002.
25- مصطفى الصّاوي الجونيي، البيان فن الصّورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993.
26- بكار يوسف، في العروض والقافية، ط3، دار الرّائد، 2006.
27- أحمد مطلوب، أساليب بلاغته (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، دط، وكالة المطبوعات شارع فهم سالم، الكويت،1980.
28- الجامي عبد الرحمان ، الفوائد الضيائية، ط1، مكتبة البشرى، باكستان، 2011.
29- حماسة محمد عبد اللّطيف، لغة الشّعر دراسة في الضّرورة الشّعرية، دار الشّروق، بيروت، 1996.
30- الأشموني، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج1، تح: محمد محي الّدين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1955.
31- بهاء الدّين، شرح ابن عقيل، ط20، ج2، دار التراث القاهرة، 1980.
32- أبوهلال العسكري، الصّناعتين(الكناية والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، ط2، بيروت، 1984.
33- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دط، دت، القاهرة.
34- أحمد سامية، في اللّغة دراسة تمهيدية في مستويات البنية اللّغوية، ط1، دار البلاغ، الجزائر، 2002.
35- محمد أحمد موسى صوالحة، الشّعر العربي الملحمي والمسرحي عند الشّاعر عمر أبي ريشة، دار عمار للنّشر والتوزيع، ط1، عمان ، 2002.
36- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنّحو(دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظّاهرات النّحوية)، دار الدّعوة للطّبع والنّشر والتّوزيع، ط1، الإسكندرية، 1988.
37- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التّشبيه في المعلقات السّبع، دراسة بلاغية.
38- محمد إبراهيم عبادة، الجملة العربية(مكوّناتها، أنواعها، تحليلها)، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، ط1،

القاهرة.
39- محمد المخزومي، في النّحو العربي (قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث)، القاهرة، 1966.
40- الأنصاري ابن هشام، متن القطر، نص أبو الحسن باوزير، دار الوطن، ط1،الرياض، 1999.
41- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثّقافي العربي ، الغرب، ط1، 2002.
42- علي بن محمد الشّريف الجرجاني، كتاب التّعريفات، ط1، مكتبة لبنان، 1978.
43- مصطفى الغيلاني، جامع الدّروس العربية، المكتبة العصرية: صيدا،ط28، بيروت.
44- فضل صالح السّمراني، الجملة العربية تأليفها وأقسامها،ط1، 2002.
45- عباس حسن، النّحو الوافي، دار المعارف، ط3، مصر، ج1، 1974.
46- هادي نهر، شرح الملحمية البدرية، دار اليازوري، عمان ، ج2، 2007.
47- علي البطل، الصّورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس للطّباعة والنّشر،1881.
48- إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشّعر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991.
49- عبد الله حسين، النّحو العربي.
50- محمود عكاشة، التّحليل اللّغوي في ضوء علم الدّلالة.
51- محمود أحمد الصّغير، الأدوات النحوية في كتب التّفسير.
52- عابد علي حسين صالح، النّحو العربي، منهج في التّحليل الذّاتي ، دار الفكر ناشرون موزعون، المملكة الأردنية، عمان، 2009.
53- شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، 1922.
54- رابح بحوش، البنية اللّغوية لبردة البوصري، جامعة عنابة، الجزائر،1986.
55- نور الدّين السّد، الأسلوب وتحليل الخطاب، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دط، دت، الجزائر.
56- نعيمة السّعدية، الأسلوبية والنص الشعري، دار الكلمة للنشر والتوزيع،ط1،دت،الجزائر.
57- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النّقد العربي الحديث(دراسات في تحليل الخطاب)، مجد مؤسسة الجامعة للدّراسات، بيروت، 2003.
58- منذر عياش، الأسلوبية تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب،2002.
59- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنّشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2014.
60- زين كامل الفويسكي، الجملة الفعلية بسيط ومو، دراسة على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مج21، 1987.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة..... أ-ب

المدخل: الأسلوبية (مفهومها، نشأتها، اتجاهاتها).....03

أولا: مفهوم الأسلوب:.....03

I. عند الغرب.....03

1- عند الغرب القدامى.....03

2- عند الغرب المحدثين.....04

II. عند العرب.....05

1- عند العرب القدامى:أ/ لغة.....05

ب/ اصطلاحا.....05

2- عند العرب المحدثين.....07

ثانيا: مفهوم الأسلوبية:.....07

I. عند الغرب.....07

II. عند العرب.....08

ثالثا: نشأة الأسلوبية.....09

رابعا: اتجاهات الأسلوبية.....10

الفصل الأول

أولا: المستوى الصوتي:.....13

I. الموسيقى الخارجية (الوزن، القافية، الروي).....13

II. الموسيقى الداخلية (التكرار، الأصوات المهجورة والمهموسة).....20

ثانيا: المستوى الصرفي:.....26

1. أزمنة الأفعال.....26

2. سياق أبنية الأسماء.....28

3. الصفة المشبهة.....30

4. التعريف والتنكير.....31

الفصل الثاني:

ثالثا: المستوى التركيبي:.....32

1. التقديم والتأخير.....32
2. الجملة الفعلية.....40
3. الجملة الاسمية.....42
4. الجمل الإنشائية الطلبية.....44
5. الصور البيانية.....46

رابعا: المستوى الدلالي:.....50

1. معجم الدين.....50
2. معجم الطبيعة.....51
3. معجم المكان.....52
4. معجم الإنسان.....53

خاتمة.....ج-د

ملاحق

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات

ملخص

تمت بحمده

ملخص

ملخص:

تعدّ الدراسة الأسلوبية لقصيدة "فلسطين على الصليب" للشاعر الجزائري "مفدي زكرياء"، التي أردنا من خلالها التعرف إلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يستغل المستويات الأربعة لهذه الدراسة (الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي)، ويشتغل عليها من أجل إيصال رسالته، وبعد البحث لاحظنا ما للشاعر من تمكّن في العمل على كل مستوى، واستغلاله أحسن استغلال، سواء كان ذلك على المستوى الصوتي الذي عرف الشاعر كيف يختار البحر والأصوات المناسبة التي عبرت عن لوعة الشاعر بشكل واضح ومؤثر، أو على المستوى الصرفي، الذي أدى إلى إيضاح وكشف شعرية الشاعر ومؤثراته الإبداعية، وأساليبه الشعرية من خلال تراكيب أبنية الأفعال والتعريف والتنكير والصفة المشبهة وأزمنة الأفعال، أو على المستوى التركيبي الذي ترك أثرا جماليا ناتجا عن توظيف الجملة بأنواعها، سواء الاسمية أو الفعلية، أو على المستوى الدلالي وتوظيف المعجم الديني الذي عبّر عن المبادئ الدينية التي تربى عليها الشاعر، والمعجم الطبيعي، الذي يعبر فيه عن نكبة فلسطين، بالإضافة إلى توظيف الرمز والإيحاء والاستعارة والكناية.

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

Résumé :

Faire des calculs l'étude du style de la poésie du poéme « Palestine sur la croix » de MOUFDI Zakaria que nous voulons à travers connaitre vers ou le poète a pu profiter des quatre niveaux pour cette étude (la voix, morphologie, composition et sémantique) il se base sur tous ces niveaux pour passer son message.

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

Mots clés : stylistique, la révolution algérienne, acoustique, structure, rhétorique morphologique, structures.