الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة (إلى مفدي زكرياء) لمبروك زيد الخير

دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

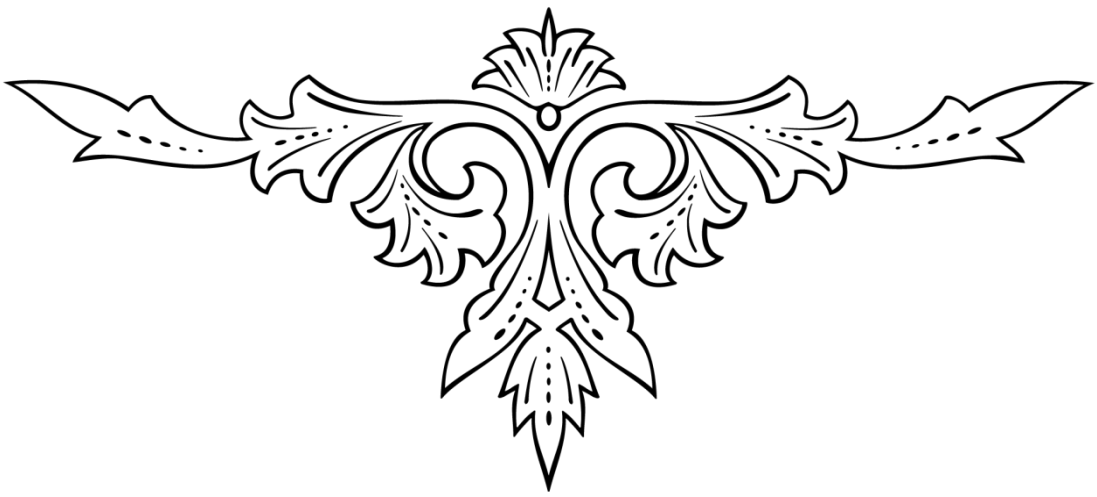
تخصص :أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: **إشراف الدكتور:**

سبقاقي خديجة **محمد السعيد بن سعد**

اسم الأستاذ ولقبه	الدرجة الأكاديمية	الصفة في اللجنة
د/عاشور سرقمة	أستاذ محاضر قسم " أ "	رئيـــــــسا
د/محمد السّعيد بن سعد	أستاذ محاضر قسم " أ "	مشـــرفا ومقـررا
د/سليمان بن سمعون	أستاذ محاضر قسم " أ "	منـــــاقشـــا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ / 2016-2017م.



شكر و عرفان

الحمد لله ملء السماوات وملء الأرض وملء ما بينهما أن وفقني ويسر لي اتمام هذا العمل على هذا الوجه، أتقدم بجزيل الشكر و العرفان للدكتور محمد السعيد بن سعد الذي أشرف على هذا العمل وصبر معي طوال مدة انجازه.

كما أتقدم بوافر الشكر والإمتنان لكل من ساهم وأمد لي يد العون في كتابة هذا البحث.

الإهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد

إلى انسانة الروح،إلى أميرة قلبي،إلى عذبة السجايا

أمي الحبيبة مباركة حفظها الله ورعاها

إلى الإنسان العظيم،إلى من تربع على عرش اعجابي ولازال،إلى الرجولة المكتملة

والدفء الأبوي،إلى من ملأ كياني بحب العلم والدراسة

والدي الحبيب النوي حفظه الله ورعاه

إلى أعز ما أملك في الوجود إخوتي:حميدة،أحمد،مسعودة،العيد،سليمان،عبد الجليل

إلى العزيزة سلمى،إلى عباس زوج أختي.

إلى براعم العائلة

محمد الأمين ،أسماء، إسلام مروان، عبد الرؤوف، اشراق روميساء، يونس.

إلى جميع الأهل والأصدقاء

إلى كل من علمني ولو حرفا من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي

إلى كل من قرأ بحثي واستفاد

خـديـجة

"القصيدة ليست الشاعر فقط، وليست الغرض، وليست الألفاظ والمعاني، وليست البيئة والثقافة والحضارة، وليست القواعد المتفق عليها، وتلك المجتهد فيها، إنما هي عصارة هذا كله، قطعة سكر ذابت في كوب ماء رقراق، لا تعرف أين السكر وأين الماء وأين الكوب وخلاصة هذا كله نسيج خيوطه متشابكة أشد التشابك وأقواه....."

د. منير سلطان

المرجع: البكاي أخذاري،قصيدة "قذى بعينك للخنساء"دراسة أسلوبية ،مذكرة ماجستير ص59

.

ملخـــــص

ملخص البحث:

قصيدة (إلى مفدي زكرياء) لمبروك زيد الخير درستها من خلال أهم السّمات والظواهر الأسلوبية متبعة الخطة المقسمة إلى تمهيد وثلاث مباحث وجاء التمهيد حول الأسلوبية، مفهومها، مبادئها ومستويات التحليل الأسلوبي، أما المباحث فكانت على النحو الآتي :

المبحث الأول المستوى الصوتي في القصيدة وضم مطلبين، المبحث الثاني المستوى التركيبي للقصيدة وضم مطلبين، أما المبحث الثالث فقد عُنْون بالمستوى الدلالي في القصيدة وضم مطلبين، وختمت الدراسة بأهم ما توصلت إليه من نتائج، حيث اتبعت المنهج الأسلوبي (الوصف و الإحصاء).

الكلمات المفتاحية، الأسلوبية، السمات.

Résumé de l'étude :

Nous avons étudié la poésie intitulée « poésie à Moufdi Zakaria » de son auteur Zidelkhir Mabrouk, à travers les sémantiques les plus importantes et les phénomènes stylistiques, en suivant un plan reparti à un préambule et trois thèmes, le préambule porte sur la définition de la stylistique, ses principes et ses niveaux d'analyse stylistique.

Quant aux thèmes, ils sont présentés comme suit : le premier thème ; le niveau sonore de poésie, portant deux sections, le deuxième relatif au niveau syntaxique de poésie, portant aussi deux sections, en ce qui concerne le troisième thème, il a été intitulé le niveau sémantique du poème portant ainsi deux sections.

Nous avons conclu notre étude en citant les résultats les plus importants obtenus, à cet effet, nous avons suivi la méthode (descriptive et statistique).

Mots clés : **La stylistique,les caractéristiques**.

.

مـقدمة :

الحمد لله رب العالمين حمداً طيباً مباركاً كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبع هديه إلى يوم الدين و بعد:

استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخياً الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية، مستخدمة طرائق وأدوات لإستخراج قيمه الفنية والجمالية كما تؤدي دوراً كبيراً في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وغايتها في ذلك معرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي، ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة الموسومة بـــ: **قصيدة (إلى مفدي زكرياء) لمبروك زيد الخير دراسة أسلوبية**

للوقوف على أهم السمات والظواهر الأسلوبية في الخطاب الشعري لأحد أعلامنا المعاصرين وهو الشاعر مبروك زيد الخير بهدف التعرف على ما يميز أسلوبه وخصائص كتاباته الشعرية، ويعود سبب اختياري للموضوع هو حداثة ديوان الشاعر والإعجاب بشعره وما جادت قريحته من نظم كذلك الرغبة في إثراء مكتبتنا بالدراسات التطبيقية، وارتأيت أن يكون المنهج الأسلوبي هو منهج الدراسة لتوافقه مع طبيعة الموضوع، ومن هنا أطرح الإشكال الآتي:

ماهي أهم السمات والظواهر الأسلوبية في قصيدة إلى مفدي زكرياء لمبروك زيد الخير ؟

وللإجابة على هذا الإشكال اعتمدت على الخطة التالية:

بعد المقدمة أوردت تمهيدا تطرقت فيه إلى مفهوم الأسلوبية وآليات التحليل الأسلوبي، وقسمت البحث إلى ثلاثة مباحث كل مبحث بمطلبين على النحو الآتي :

المبحث الأول : المستوى الصوتي في القصيدة

المطلب الأول : الموسيقى الخارجية

المطلب الثاني : الموسيقى الداخلية

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في القصيدة

المطلب الأول : دراسة الجمل

المطلب الثاني : دراسة الإنزياح في القصيدة

المبحث الثالث : المستوى الدلالي في القصيدة

المطلب الأول : الحقول الدلالية

المطلب الثاني : العلاقات الدلالية

وأنهيت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها وكان سندي في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع منها :

الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، جواهر البلاغة للسيد أحمد الهاشمي، العروض وإيقاع الشعر العربي لعبد الرحمان تبرماسين.

و من الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة:صعوبة تأويل المعطيات اللغوية التي أُستخرجت من المدونة الشعرية.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي المشرف الدكتور الفاضل محمد السعيد بن سعد بأسمى معاني الشكر و العرفان على مساندته لي في انجاز هذا العمل.

غردايــة يوم : 2017/05/13

الطالبـــــة: سبقاقي خديجة

تمهيد: الأسلوبية وآليات التحليل الأسلوبي

تعريف الأسلوبية:

الأسلوبية مدلول يتكون من دالين "أسلوب"و "يّة"،وقد وردت عدة تعريفات لكلمة الأسلوب منها:"الأسلوب:الطريق،يقال سلكت أسلوب فلان في كذا،طريقته ومذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته"[1]،أما الأسلوبية فقد عرفها محمد عبد المطلب :"هو الذي يطلق عليه بالإنجليزية **stylistics**، و في الفرنسية **la stylistique**، و الباحث في الاسلوب**stylistician** وكلمة**style** تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية **stylas** عودٍ من الصّلب كان يُسْتَخدَم في الكتابة ثمَّ أخذت تُطلَقُ على طريقة التّعبير عند الكاتب".[2]

مبادئ الأسلوبية: تعتمد الأسلوبية على مبادئ أهمها:

1. **الاختيار:** "من غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أساس ومبدأ الاختيار التي تضفي على النص قيما جمالية مؤثرة وتجليه وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدلالي العام، وتحديد طرق الاتساق التي يوفرها السياق وبشكل واضح فإن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة وأن ما يجعل أساليبه متميزة هو اختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة"[3].
2. **التركيب:** "ظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي،وعليه فالتركيب عنصر أساسي في الظاهرة وعليه يقوم الكلام الصحيح"[4].

---

[1] ابراهيم مصطفى، معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989، ص152.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر،مصر ،ط1 ،1994،ص17.

[3] سامية راجح، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، جامعة بسكرة،العدد13مارس2012،ص220.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة،الجزائر،ج1،دط،ص186.

3- **الانزياح**:" هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر أو خروج عن المعيار لغرض قَصَد اليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[1].

- **مستويات التحليل الأسلوبي** :

ان المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة وهي:

المستوى الصوتي: "وهو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الايقاع فيه،كالنغمة والنبرة والتكرار والوزن.

المستوى التركيبي: هذا المستوى يبحث عن غلبة بعض أنواع التراكيب على النص فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل،وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة.

المستوى الدلالي: في هذا المستوى يهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها الى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب"[2].

1يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان ،الأردن،ط1،2007،ص 175.

[2]سامية راجح ، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص224.

المبحث الأول: المستوى الصوتي في القصيدة

تعد دراسة الصوت أهم مراحل تحليل الخطاب الشعري فالمحلل لا يمكنه تجاوز هذا المستوى دون دراسته،"فمن خلال تضافر الأصوات تتشكل الكلمات ومن تضافر الجمل تتكون دلالات الصور،ودراسة الصوت في الشعر تعني دراسة الانسجام، ذلك الانسجام الذي يتمظهر في الايقاع بكل مكوناته الداخلية والخارجية،وهو الذي يضطلع بمهمة التأثير مما يحدث طربا وخفة وميلا ورغبة في ذات المتلقي"[1]،"ذلك أن الموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الايحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه،ولهذا فهي من أقوى وسائل الايحاء سلطانا على النفس وأعمقها تأثيرا فيها"[2].

"وللموسيقى دورها المميز والحساس كأهم أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري،اذ تساهم الموسيقى في تشكيل جو النص الشعري،بما تشيعه من ألحان، ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص،اذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ احساس المتلقي"[3].

وقد اعتمدت في دراستي للمستوى الصوتي للقصيدة على مجموعة من العناصر وهي على نمطين: نمط صوتي خاص بالموسيقى الخارجية وما يندرج ضمنها من الوزن والقافية والروي، نمط صوتي خاص بالموسيقى الداخلية وما يندرج ضمنها من تكرار وطباق وجناس.

---

[1] بوديسة بولنوار،الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب انموذج الزمان شعراء القيروان دراسة أسلوبية مذكرة ماجستير جامعة الحاج لخضر، 2009 ص114.

[2] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة،مكتبة ابن سينا،ط4،2002،ص154.

[3] نهيل فتحي أحمد كتانة،دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني،مذكرة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية،2000،ص164.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

يتجسد هذا النوع من الموسيقى في كل من الوزن والقافية، فهما ركنان أساسيان في بناء موسيقى القصيدة ،يقول إبراهيم أنيس:"ونلحظ أسمى درجات الموسيقية في أوزان الشعر وقوافيه"[1].

1- الوزن:

يعد الوزن أهم سمة يتميز بها الشعر وأهم الخصائص الصوتية في القصيدة ،"وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[2]،"فهو يقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من الأسباب والأوتاد والفواصل،وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها"[3]،"فالشاعر يختار الألفاظ التي تتوافق فيما بينها من حيث الإيقاع المجرد لتكون فيما بينها إطارا أو شكلا موسيقيا هو ما يسمى بالوزن أو البحر"[4].

"إن الوزن يمنح ألفاظ الشعر من الجرس والإيحاء والتأثير ما لا يتأتى لسائر ألوان الفن على إطلاقها،ذلك لأن تتابع الإيقاع من طبيعة الكون والحياة، والنفس من شأنها أن تستجيب للإيقاع المنظم بوحي من فطرتها"[5]،"فهو يساعد على تجسيم الاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال وإثارة الانتباه لمتابعة سماع الإنشاد"[6].

وعدد أوزان الشعر العربي ستة عشر وزنا، كل وزن مؤلف من عدد محدد من التفعيلات حيث أن هناك أوزان صافية تشكلها تفعيلة واحدة وهناك أوزان مركبة تشكلها تفعيلتين، وما لحظناه من خلال تحليلنا للقصيدة أن الشاعر قد جعل لقصيدته بحرا إيقاعيا مركبا ليتناسب مع موضوعه ألا وهو بحر البسيط الذي يعد من أكثر الأوزان شيوعا في الاستعمال بعد الطويل ويتكون من تفعيلتين "مستفعلن فاعلن" تتكرر أربع مرات في البيت.

---

[1] إبراهيم أنيس،دلالة الألفاظ ،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ،ط5 ،1984،ص197.

[2] محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر ،ط6 ،2005 ،ص436.

[3] أحمد الشايب ،الأسلوب ،مكتبة النهضة المصرية ،ط8،1991،ص65.

[4] حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،ج1،1989، دط،ص11.

[5] عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي،مكتبة بستان المعرفة،دط،2002،ص24.

[6] ياسر أحمد فياض، مها فواز خليفة، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة جامعة الأنبار،العدد4،المجلد1،2009،ص3.

يقول الشاعر مبروك زيد الخير[1] في مطلع القصيدة:

ذِكْرَاكَ يـَا مَالـئ الدُّنيْـا تُوَافِيْنا وَتَرْتَمِي فِي الزَّوَايَا مِنْ أَمَـانِيــا[2]

ذِكْرَاكَيَاْ مَالْئِدْدُنْيَاْ تُوَافِينَا وَتَرْتَمِيفِزْزَوَايَا مِنْأَمَانِيــا

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

"سمي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه،أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات"[3]،يستعمل تاما ومجزوءا ،ويعد من أطول البحور الخليلية إذ يتكون من ثمانية وأربعين صوتا،ولعل اختيار الشاعر لهذا البحر يعود لطبيعته الإيقاعية التي تتفق مع الشجن والتذكر و تتسع لجميع المعاني وجميع الأغراض،وقد شكل البحر نظما إيقاعيا صوتيا رائعا تناسب مع عواطف الشاعر وانفعالاته.

مفتاحه:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[4]

وللبسيط ثلاثة أعاريض وستة أضرب :

- العروض الأولى: "فعلن" مخبونة ولها ضربان: مخبون مثلها والثاني مقطوع "فعلن".
- العروض الثانية: مجزوءة صحيحة " مستفعلن" ولها ثلاثة أضرب: مجزوء مذال"مستفعلان"، مجزوء صحيح مثلها ومجزوء مقطوع "مفعولن".
- العروض الثالثة: مجزوءة "مفعولن" ولها ضرب واحد مجزوء مقطوع مثله[5].

---

[1] هو الدكتور والشاعر مبروك زيد الخير مواليد 27 ديسمبر 1961 بمدينة الأغواط الجزائر ،أستاذ محاضر تخصص اللغويات العربية والبلاغة القرآنية بجامعة الأغواط له تآليف نثرية وشعرية منها الألفية الفقهية تدريس النصوص الأدبية مقاربة للتقويم والتشخيص ديوان تراميم الوفاء ،ديوان رنين وحنين .

[2] مبروك زيد الخير، ديوان رنين وحنين، دار الوعي الجزائر، ط2، 2012، ص29.

[3] اميل بديع يعقوب،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،1991،ص69.

[4] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت ،ط1،2005،ص37.

[5] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي،دار الفجر،القاهرة ط1،2003،ص62،63.

2- الزحافات والعلل :

يلحق تفعيلات الوزن تغييرات كحذف حرف أو زيادته، أو تسكين متحرك، أو حذف ساكن أو زيادته، وهذا ما يسمى بالزحافات والعلل،وقد استعمل الشاعر منها ما يناسبه في خلق جو إيقاعي يتوافق مع الغرض الشعري ومن ذلك نجد زحاف الخبن و"هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة"[1]وقد أصاب تفعيلة العروض "فاعلن"حيث صارت على وزن "فَعِلُنْ" أما بالنسبة للضرب فقد التزم الشاعر فيها القطع وهو"حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ماقبله"[2]حيث تحولت إلى "فَعْلُنْ" فتظهر العروض مخبونة والضرب مقطوع قال الشاعر:

نَعّمْتَ إِلْيَاذَةَ التّارِيخِ رَائِعَةً	مِنْ عُمْقِ عُمْقِكَ فَانجَابَتْ أَرَانِينَا[3]
نَعْغَمْتَ إِلْيَاذَ تَتْتَارِيْخِ رَائِعَتَنْ	مِنْعُمْقِ عُمْقِكَ فَنْجَابْتَأَ رَانِيْنَا
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/	0/0/0//0/0/ 0/// 0//0/0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
العروض	الضرب

وقد ورد الخبن بكثرة في القصيدة فنجده كذلك في الحشو في معظم الأبيات، والخبن في اللغة من"خَبَنَ"ومنه الخُبْنَةُ:ماتحمله في حضنك[4]،و كأن الشاعر باستعماله الخبن أراد أن يحتضن مفدي زكرياء، و وكأنه قريب منه بالرغم من عدم وجوده،و يشير أن ذكراه باقية بقاء شعره في الصدور،أما عن علة القطع فلا نجدها إلا في أربعة مواضع من الحشو وذلك في الأبيات التالية:11،15،31، 48.

[1] محمدبن حسن بن عثمان،المرشد الوافي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية ،لبنان،ط1،2004،ص28.

[2] غازي يموت،بحور الشعر العربي،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط2،1992،ص31.

[3] مبروك زيد الخير،ديوان رنين وحنين،ص29.

[4] ابن منظور ، لسان العرب ،مادة خَبَنَ،تحقيق مجموعة من الأساتذة،دار المعارف،القاهرة،المجلد1، ج14، دط، ص1098 .

يقول الشاعر في البيت الخامس عشر:

وَالْعَقْلُ فِي خَدْرِ الأَوْهَامِ مُرْتَمِيًا	وَنَرْسُمُ الدَّمْعَ يَجْرِي فِيْ مَآقِينَا[1]
وَلْعَقْلُفِي خَدْرِ لْأوهَامِ مُرْتَمِينْ	وَنَرْسُمُ دْدَمْعَيَجْرِيْ في مأأقينا
0/// 0//0/0/ 0/0/ 0//0/0/	0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ونلاحظ أن الشاعر قد أجرى زحاف الخبن أيضا على تفعيلة "مستفعلن" فصارت " مُتَفْعِلُنْ" وتظهر التفعيلتين في بيت واحد وذلك في حوالي خمسين بيتا من القصيدة، كما قد أصاب مستفعلن زحاف الطي وهو"حذف الرابع الساكن من التفعيلة"[2]حيث تحولت إلى "مُسْتَعِلُنْ"، وتظهر هذه التفعيلة في كل من الأبيات10،16،17،19 من ذلك قول الشاعر:

تَسْقِي الحَيَاةَ بِأَصْدَاءِ المدَى ثِقَةً	وَتُوقِدُ القَبَسَ السّحْرِيَّ مِنْ سِينَا[3]
تَسْقِلْحَيَاْةَ بِأَصْدَاءِ لمدى ثِقَتَنْ	وَتُوْقِدُ لْقَبَسَ سْسِحْرِيَ مِنْ سِيْنَا
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/	0/0/ 0///0/ 0/// 0//0//
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	متفعلن فعلن مستعلن فعلن

تمثل جملة الزحافات والعلل الواردة في النص انزياحا عروضيا ساهم هذا في تكوين إيقاع خدم أفكار الشاعر وساعده في التعبير عن انفعالاته، فنجد القصيدة تحمل تنوعا صوتيا من خلال تمازج التفاعيل الأصلية والبديلة عنها مما منح النص موسيقى قوية تشد الأسماع.

[1] مبروك زيد الخير،ديوان رنين وحنين، ص 29.

[2] محمد بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي،ص29.

[3] الديوان،ص29.

3- القافية:

تعد القافية الظاهرة الثانية في موسيقى القصيدة من حيث الإطار الخارجي وهي لا تقل أهمية عن الوزن الشعري، وتمثل سمة أسلوبية لها وظيفتها ودلالتها اللافتة للانتباه، وقد أعطيت لها تعريفات عدة لعل أشهرها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي:" إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"[1]، فهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية[2]،فهي تشكل ثابتا إيقاعيا يشد مفاصل القصيدة بنهايات موسيقية مريحة[3].

وإذا تتبعنا معالم القافية في القصيدة التي بين أيدنا وجدناها متحدة الروي الذي ورد نونيا وهو الصوت المجهور ذو النغم الموسيقي الجميل تمثلت في المقطع الصوتي الأخير من البيت وهو: نينا /0/0

والقافية هنا مطلقة و"هي التي يكون رويها متحركا"[4]،جاءت من نوع المتواتر وهي"كل قافية وقع بين ساكنيها متحرك واحد"[5]،وقد أفضت هذه القافية على النص موسيقى وجمالا خاصا مع ما تمثله الحركة الطويلة التي انتهت بها من حمل للمشاعر الممتدة والأحاسيس العميقة.

4- الروي:

يعد أهم حروف القافية ،"فهو الحرف الذي ينبني عليه النظم، وتنسب إليه القصيدة فيقال قصيدة دالية إذا كان آخر حروفها دال ، وكذلك رائية وطائية وفائية ولامية،سمي رويا أخذا له من

---

[1] اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ص347.

[2] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،ط2،1952،ص244.

[3] مقداد محمد شكرقاسم،البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة،عمان،ط1،2008،ص133.

[4] محمدبن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص169.

[5] نفسه ص173.

الروية وهي الفكرة، وقيل هو مأخوذ من الرواء وهو الحبل يضم شيئا إلى شيء فكأن الروي شد آخر البيت ووصل بعض القصيدة إلى بعض"[1].

جاءت القصيدة على روي واحد وهو النون، "والنون صوت لثوي أنفي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى أقصى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعا من الحفيف لا يكاد يسمع"[2]،و يتميز النون بأنه صوت أغن له غنة، كما أنه يوصف بالذلاقة"وهي الخفة والسلاسة على اللسان، وهو شبيه بالحركات في خاصية صوتية مهمة هي الوضوح السمعي"[3].

جاء استخدام النون كحرف روي بما يتناسب مع المعطيات الدلالية التي تجسد حالة الفخر والجهر بالمناقب،كما أن القيمة النغمية لهذا الحرف وصفة الوضوح السمعي التي يتميز بها تضفي على النص ايقاعا متميزا وتجعل ترديده على لسان الشاعر يشد انتباه المتلقي خاصة وقد استخدمه ضميرا بمجموع المتكلمين.

5- التصريع:

"يعد التصريع أولى محاولات الشاعر لتنبيه المتلقي وتوظيف الإيقاع لبناء الجمل الشعرية،ومن ثم تصبح القصيدة ومنذ البيت الأول(المطلع) عبارة عن وقفة إيقاعية تتمتع بحسن التنظيم وجمال الارتباط الدلالي الإيقاعي في النص الشعري"[4]، والتصريع هو" أن يجانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في

[1] نور الدين السالمي، المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي، وزارة التراث القومي والثقافة،سلطنة عمان،ط2،1993،ص176.
[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط،ص58.
[3] مقداد محمد شكر قاسم،البنية الايقاعية في شعر الجواهري، ص159.
[4] علاء حسين عليوي البدراني،فاعلية الايقاع في النص الشعري،مذكرة دكتوراه، الجامعة العراقية،2012،ص192.

مطلع القصيدة أي يجعل العروض مشبها للضرب وزنا وقافية"[1]،والأصل في التصريع أن يكون في أول البيت ولكن قد يصرع الشاعر في القصيدة الواحدة مرتين .

"التصريع ظاهرة صوتية تسهم مع سواها من الظواهر في تكثيف ---الطاقة الموسيقية للنص الشعري"[2] فهو يحدث نغما يشد انتباه المتلقي ما يجعله يدخل عالم القصيدة من أول وهلة.

يقول الشاعر:

ذكراك يا مالئ الدنيا توافينا وترتمي في الزوايا من أمانينا

يتجلى التصريع في اختتام شطري البيت الأول من القصيدة بمقطع صوتي واحد،فالعروض والضرب كلاهما على وزن "فَعْلُنْ" فينا = نينا،مع اتفاق في المد ولهفة في صوت النون تناسب مع الرثاء.

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

إذا كانت الموسيقى الخارجية تبنى على الوزن والقافية وما يلحقهما فإن الموسيقى الداخلية هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسا قويا، ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة، سواء أكان مصدره صوتا أم كلمة أم عبارة،"انها البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله،وذلك من خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة،وهكذا ومن خلال اختيار الشاعر لكلماته يستطيع أن يقيم بناءا موسيقيا يتكون من ايحاءات نفسية"[3].

تتشكل الموسيقى الداخلية من خلال عدة عناصر كالتكرار والجناس، الطباق، استخدام المد، أو استخدام الحروف المجهورة أحيانا والمهموسة أحيانا أخرى،وغير ذلك.

---

[1] عبد الله درويش،دراسات في العروض والقافية ،مكتبة الطالب الجامعي،مكة المكرمة،ط3،1987،ص29.

[2] نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، ع8،جامعة الجزائر،ص98،99.

[3] نهيل فتحي أحمد كتانه،دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ،ص168.

1- خاصية التكرار:

يعد التكرار أبرز الظواهر الأسلوبية التي تستخدم في الخطاب الشعري لما له من دور في اثارة التوقع لدى المتلقي واثراء معاني النص وتأكيدها، بالاضافة الى ما يحدثه من نغم موسيقي،"فلغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته تثير تشوقا واستعذابا وضربا من الحنين والتأسي"[1].

"التكرار من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي في القصيدة دورا تعبيرا واضحا،فتكرار لفظة ما،يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر و الحاحه على فكر الشاعر أوشعوره أولاشعوره"[2].

"ويجمع التكرار بين وظيفتين جمالية ونفعية، فالجمالية لإرتباطه بالايقاع، والمساهمة في تنسيق شكل القصيدة بحسب تواتر الأصوات،والكلمات،أما النفعية فهي استغلاله في انتاج الدلالة وتوجيهها فكل تواتر هو زيادة في المعنى"[3].

والقصيدة التي بين أيدينا غنية بالتكرار حيث نجده على مستوى الأصوات و الكلمات والعبارات.

[1] ماهر هلال ،جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث اللغوي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والاعلام،1980، ص239.

[2] علي عشري زايد ،عن بناء القصيدة العربية الحديثة،ص58.

[3] بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي، مذكرة ماجستير،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2011،ص51.

أ – تكرار الأصوات (الحروف):

يكون تكرار الحرف حين تشترك الألفاظ في حرف واحد سواء أكان في بداية الكلمة أم في وسطها أم في نهايتها.

"ان الصوت وهو يتكرر يمثل وسيلة بلاغية تعمل على تصوير الموقف وتجسيمه،فضلا عن الايحاء بما يدل عليه ذلك الصوت ضمن الالفاظ من خصائص صوتية وطاقة تنغيمية مما يساهم في ابراز المعنى المراد وتأكيده"[1]، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة، إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النص بنسيج إيقاعي يوفر إمتاعا لآذان المتلقين"[2].

لو تجولنا داخل القصيدة لوجدنا أن الشاعر كرر الأصوات المجهورة والمهموسة، والصوت المجهور هو:"الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[3]،أما المهموس فهو:"الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[4].

و"الأصوات المجهورة في اللغة العربية خمسة عشر صوتا وهي: (ب ،ج ،د ،ذ ،ر ،ز ،ض ،ظ ،ع غ ل ،م ، ن ،و ،ي) "[5]،أما المهموسة فتتمثل فيما تبقى من الحروف وهي:(ت، ث ، ح ،خ، س ش، ص، ط، ف، ق ك، ف). والجدول التالي يحصي لنا تكرار أصوات الجهر والهمس في القصيدة على النحو الآتي:

---

[1] ياسر فياض،مها خليفة،البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي،ص6.

[2] مقداد محمد شكر قاسم ،البنية الايقاعية في شعر الجواهري،ص157.

[3] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

[4] نفسه ، ص 22.

[5] روعة محمد ناجي،علم الأصوات وأصوات اللغة العربية،المؤسسة الحديثة للكتاب،لبنان،ط1،2012،ص49.

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الحرف	تواتره	نسبة تواتره	الحرف	تواتره	نسبة تواتره
الباء	68	4.01	الهمزة	75	4.4
الجيم	24	1.4	التاء	129	7.6
الدال	85	5.02	الثاء	6	0.35
الذال	23	1.35	الحاء	45	2.7
الراء	120	7.08	الخاء	16	0.9
الزاي	25	1.5	السين	60	3.45
الظاء	03	0.2	الشين	38	2.24
الضاد	08	0.5	الصاد	17	1
العين	62	3.7	الطاء	28	1.7
الغين	36	2.1	الفاء	59	3.5
اللام	86	5.07	القاف	56	3.3
الميم	142	8.4	الكاف	43	2.54
النون	213	12.6	الهاء	37	2.2
الواو	114	6.7			
الياء	75	4.4			
المجموع	1084	64.03		609	35.97

الأصوات المجهورة:

من الجدول السابق يتضح أن الأصوات المجهورة كانت الأكثر وقوعا في القصيدة حيث بلغ تكرارها ألفا وأربعا و ثمانين (1084) مرة بنسبة 64.03% من مجموع أصوات القصيدة، ويبدو أن هذا النوع من الأصوات كان الأنسب للتعبير عن موقف الفخر والذي يحتاج النغم والرنين العالي فقد أتى بها الشاعر ليجهر بعواطفه ومشاعره تجاه شاعر الثورة مفدي زكرياء، ومن أبرز هذه الأصوات صوت النون الذي تكرر مائتي وثلاثة عشرة(213) مرة منها ستون(60) مرة كحرف روي، لهذا الصوت طاقة نغمية عالية أثرت على النص إيقاعا موسيقيا جميلا خاصة وأنه يتميز بصفة الوضوح السمعي،وأكثر ما ورد في القصيدة ضميرا بمجموع المتكلمين مثل:(توافينا ، أمانينا، يسقينا، تسامينا نحن، مفدينا، شاعرنا ،مراثينا ،رائدنا)، فقد وظفه الشاعر ليشرك المتلقي في حدث الكلام،وقد حمل في القصيدة معاني الفخر والاعتزاز كما دل على الحزن ومثاله في:(اللحن، آسينا، الدنيا، تأبينا الأحزان، الكتمان...) ،ومن أوجه تكراره أيضا في القصيدة حيث تردد ثلاثة عشرة (13) مرة في قول الشاعر:

لا يشغلنّكم العنوان يجذبكم فليس ينفع أن نرسي العناوينا

بل أن نجاذب مفدي ما يراوحنا في قبره من مباد أو يغادينا[1]

ثم يليه الميم والذي تكرر مائة واثنا وأربعين 142مرة، والميم" صوت شفوي أنفي مجهور مرقق متوسط بين الشدة والرخاوة"[2]، ارتبط بالحزن ،ومن الألفاظ التي يظهر فيها الميم: (ماضينا، الوهم أملا، الدمع الصّمت،يؤلمني،ثمن،المر)،وهناك أيضا صوت الراء الذي بلغ تكراره مائة وعشرين(120) مرة في مواضع مختلفة من القصيدة ،والراء" لثوي تكراري متوسط مجهور مرقق"[3]، وهو أحدالأصوات التي تتميز

[1] مبروك زيد الخير، ديوان حنين ورنين،ص31.

[2] روعة محمد ناجي،علم الأصوات وأصوات اللغة العربية،ص75.

[3] حازم علي كمال الدين،دراسات في علم الأصوات،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،1999،ص43.

بالوضوح السمعي،الغرض منه تكرار مسيرة الشاعر مفدي زكرياء وسردها وتثبيتها في ذهن المتلقي،ومن الأبيات التي تكرر فيها الراء قول الشاعر:

آمنت بالمغرب الجبار متحدا ورحت تسرح في الأجواء شاهينا[1]

وقد كان لحرف اللام أيضا حضور ملموس في القصيدة فقد تكرر ستا وثمانين (86) مرة،"وهو صوت لثوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[2]،ساهم في إبراز دلالة الفخر والمدح كما دل أيضا على الألم، ومن بين الأبيات التي ورد فيها اللام قول الشاعر:

نغّمت في ذبذبات الوصل أغنية مرتل الشعر ترتيل المصلينا[3]

ومن الكلمات التي يظهر فيها اللام:(الياذة ،سلسالا،آلم،أطلسنا،الألطاف،العملاق)،كذلك نجد تكرار لصوت الدال حيث ورد في القصيدة خمسا وثمانين (85) مرة،والدال"صوت شديد مهموس"[4] جاء ليدل على مدح الشاعر لشاعر الثورة مفدي زكرياء،ومن أمثلته:

لله درك والاحداث شاهدة لقد قراناك تشدو يوم أوذينا[5]

كما يحضر في القصيدة كل من حروف الباء والعين، اما الباء فقد تكرر ثمانية وستون (68) مرة وهو صوت" شفوي انفجاري مجهور مرقق"[6]، تكراره خدم إيقاع النص ونجده في (تسكب، تسحب يباهي، البهجة، بلدي، طربا،...)، وأما العين فقد تكرر اثنان وستون (62) مرة، وهو صوت" حلقي

[1] مبروك زيد الخير، ديوان رنين وحنين ،ص30.

[2] روعة محمد ناجي،علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، ص74.

[3] ديوان رنين وحنين، ص31.

[4] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية،ص51.

[5] الديوان، ص 30.

[6] علي حازم كمال الدين، دراسات في علم الأصوات، ص 43.

احتكاكي مجهور مرقق"[1]، جاء دالا على علو قيمة الشاعر مفدي زكرياء ومكانته في قلب الشاعر ومن أمثلة تكراره:

ونجعل الشاعر العملاق رائدنا حتى نرسي على شاطئ أمانينا[2]

ومن الأصوات المجهورة التي كررها الشاعر وساهمت في إضفاء النغم على القصيدة: الياء والواو، أما الياء فهو "شفوي متوسط مجهور مرقق"[3]، تكرر مائة وأربعة عشر (114) مرة، ونجدها في الكلمات التالية: (ومضتنا، الهوى، الوهم، نشوة، الود، الواقع،....) وأما الياء فقد تكرر خمسا وسبعين (75) مرة، وهو صوت "غازي متوسط مجهور مرقق"[4]، ونجده في (الدنيا، يسقينا، يلامس، يموج، أحيا الملايينا، يسري).

الأصوات المهموسة:

بلغ تكرار الأصوات المهموسة في القصيدة 609 مرة بنسبة 35.97% ولعل أهمها صوت التاء الذي يعد من أبرز الأصوات التي ساهمت في إبراز معاني النص وتنغيمه حيث بلغ تكراره مائة وتسعا وعشرون (129) مرة، والتاء " صوت شديد مهموس"[5]، استعمله الشاعر ضميرا للمخاطب في عدة عدة مواضع من القصيدة مثل: (نظمت، أقسمت، أوغلت، سافرت) مواضع دلالة على فخره بمسيرة الشاعر مفدي زكرياء، ونجد هذا الصوت أيضا في: (توافينا، تساميا، تمتد، تسقي، النازلات، التاريخ)،ثم يليه حرف السين الذي تكرر ستون (60) مرة، وهو "صوت رخو مهموس"[6]، يوحي بطبيعته الصفيرية بإحساس الشاعر بفخره واعتزازه بالشاعر مفدي زكرياء، ومن أهم الأبيات التي

[1] نفسه، ص44.

[2] ديوان رنين وحنين، ص32.

[3] علي حازم كمال الدين، دراسات في علم الاصوات، ص 43.

[4] نفسه، ص 44.

[5] إبراهيم أنيس، الاصوات اللغوية، ص 53.

[6] نفسه، ص 67.

يتكرر فيها قول الشاعر:

وتنسج الطيف باستنساخ ومضتنا وتسحب الزمن الراسي بماضينا[1]

ويليه صوت الفاء الذي تكرر تسعا وخمسين (59) مرة، وهو " صوت شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق"[2]، ومن بين الكلمات التي يظهر فيها: (الطيف، فدى، فخر، نوافخ، مفدي، تفردها الفحولة)، كما نجد أيضا القاف وقد بلغ تكراره ستا وخمسين (56) مرة، وهو "وصوت شديد مهموس"[3]، يوحي بالقوة والشدة، ومن أوجه تكراره قول الشاعر:

يا موقد اللهب القدسي في زمن أذاقنا قسوة الدنيا أفانينا[4]

ومن الأصوات المهموسة أيضا التي كررها الشاعر، صوت الحاء وهو " صوت حلقي احتكاكي مهموس مرقق"[5]، وقد تكرر خمسا وأربعين (45) مرة، حيث وجده الشاعر مناسبا للتعبير عن مشاعره مشاعره تجاه ممدوحه، ومن الألفاظ التي يظهر فيها: (الحياة، اللحن، تسحب، روحي، رحت، رحب، حرفا) وكذلك يحضر في القصيدة صوت الكاف الذي بلغ تكراره ثلاث وأربعين (43) مرة، والكاف صوت " طبقي انفجاري مهموس مرقق"[6]، تردد في معظم القصيدة ضميرا للمخاطب الذي الذي يشير به الشاعر إلى مفدي زكرياء، وقد استعمله دلالة على حضوره في نفسه بالرغم من غيابه في الواقع، وفي هذا إشادة بالشاعر مفدي زكرياء وإعلاء لمكانته، ومن أمثلة تكراره في القصيدة قول الشاعر:

قد لامك البعض لكن مادروا أبدا فحوى سكوتك، لكن كيف يدرونا؟[7]

---

[1] مبروك زيد الخير، ديوان ديوان رنين وحنين، ص 29.

[2] حازم كمال الدين، دراسات في علم الاصوات، ص 43.

[3] ابراهيم انسي، الاصوات اللغوية، ص 72.

[4] الديوان، ص 30.

[5] حازم كمال الدين ، ص44.

[6] نفسه.

[7] الديوان، ص 30.

كان لكل من الأصوات المجهورة والمهموسة دورا كبيرا في تصوير عواطف الشاعر وأحاسيسه تجاه شاعر الثورة مفدي زكرياء، كما شكلت بتضافرها إيقاعا موسيقيا مميزا للقصيدة.

ب- تكرار حروف المد:

كان لحروف المد (الألف، الواو، الياء) دورا هاما في تشكيل موسيقى القصيدة وبيان معانيها فقد مثلت نسبة 23.98 % من مجموع أصوات القصيدة بتواترها 406 مرة ، فمعظم ألفاظ القصيدة إحتوت هذه الحركات الطويلة التي تناسب مشاعر النفس الممتدة والأحاسيس العميقة ولعل سبب وفرتها في هذه القصيدة أنها أصوات تتميز بصفة الوضوح السمعي مما يجعلها تحقق التأثير المطلوب في السامع و تشده إلى معاني النص فمن خلالها يريد الشاعر إيصال وتبليغ معاني الفخر والإعتزاز بشاعر الثورة مفدي زكرياء ومدى تميز هذه الشخصية العظيمة ، وقد ورد الألف مئتي وتسعا وثلاثين 239 مرة وهو الصوت الأكثر تكرارا ودورانا في القصيدة ، فعلى سبيل المثال نلحظ تكراره في مطلع القصيدة عشر مرات في: (ذكراك، يا مالئ، الدنيا، توافينا، الزوايا، أمانينا) وتكرر الياء مائة واثنا وأربعين 142 مرة ومن أمثلته: (الراسي، التاريخ، ميزابا، مفدي، محتفين، يباهي) ويتضافر المد بالألف مع المد بالياء في نهاية كل بيت مما منح القصيدة طابعا جماليا وموسيقيا متميزا ومن أمثلة ذلك: (روابينا، يطوينا، غسلينا، شاهينا، مآقينا، مفدينا، مراثينا، أساميا) أما حرف الواو فقد تكرر خمسا وعشرين مرة 25 ونجده في الكلمات التالية : (توقط، توقد، طيوف، أوذينا روحي، موهوب، السور النجوم).

تميزت القصيدة بحضور مكثف لحروف المد وفي ذلك تناسب للإيصال والتبليغ فقد ساهمت من خلال موسيقاها الممتدة على التعبير على المشاعر وتصويرها كما أدخلت على القصيدة موسيقى قوية تشد الأسماع .

ج- تكرار حروف الجر والعطف:

من مظاهر التكرار التي نجدها في القصيدة تكرار حروف الجر والعطف حيث تساهم هذه الحروف في ترابط وتماسك النص ، ونلاحظ هيمنة حرفي الجر والعطف (في ، الواو) إذ تكرر حرف الجر (في) ستا وثلاثين 36 مرة من معانيه الظرفية المكانية ، وظفه الشاعر ليؤكد على مكانة الشاعر مفدي زكرياء في القلوب والأسماع، أما الواو فقد تكرر ثمان وخمسين 58 مرة حيث بدأ الشاعر عدة أبيات من القصيدة بحرف الواو ليستعرض من خلالها الأحداث والواقع وهذا التكرار أفضى مزيدا من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة، فقد عملت الواو على الربط بين الكلمات والجمل بغرض توضيح المعاني وتأكيدها في ذهن المتلقي كما تتكرر حروف أخرى في القصيدة فنجد الباء ثلاثا وعشرون 23مرة ومن عشرين 20مرة، (إلى وعلى) مرتين، و(عن) ثلاث مرات وحرفي العطف (الفاء و أو) مرتين ، وكل هذه الحروف جعلت أبيات القصيدة متماسكة ومتناسقة، كما ساهمت في منحها مزيدا من الإيقاع الموسيقي .

د- تكرار الألفاظ :

"ان تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنما الإمتداد والإستمرارية والتنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد"[1].

فالتكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة"[2].

و المتمعن في هذه القصيدة يلحظ وجود هذا النوع من التكرار فقد لجا الشاعر إلى تكرار مجموعة من الألفاظ بغرض تأكيد معاني القصيدة وجذب المتلقي إلى ماهو أهم في نفسيته ، ومن

[1] عبد القادر علي رزقي جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، مجلة الاثر، العدد 25 جوان 2016، جامعة ورقلة، الجزائر ص137.

[2] دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، العدد 2و3 ، جوان 2008، جامعة بسكرة، الجزائر، ص7.

ذلك لفظة (ذكراك) التي إفتتح بها الشاعر قصيدته حيث تكررت مرتين فنجدها في بداية البيت الأول وبداية البيت السادس، توحي هذه اللفظة على مدى إلحاح الشاعر على وجود ذكرى مفدي زكرياء في قلوبنا وكذا التأكيد على أن هذه الذكرى لا تزال حية في نفوسنا ، كما يتكرر الفعل (نذكر) ثلاث مرات متتالية حيث يقول الشاعر :

ها نحــن في غوطة التاريخ نذكركم ونذكر الحسن يسري في روابينا

ونذكــر الغـــــزو عند السور منكسرا وكـــم تحطم بالأســوار غازينا[1]

وقد جاء ليدل على مدى إفتخار الشاعر بالتاريخ ورموزه، ويكرر الشاعر أيضا لفظة (الذوق) أربع مرات في متن القصيدة ونعني بها الحاسة التي من خلالها نستطيع تميز خصائص الطعام والشراب، إستخدمها الشاعر ليلفت القارئ لأمر مهم وهو أن ذوق الناس قد فسُد بطول تناوله وسماعه لما هو منحط ورديء وفُقد كل ما يمتع الأذان ويؤثر في النفس والشعور برحيل الشاعر مفدي زكرياء، وفي هذا تأكيد على مدى إعجاب الشاعر واعتزازه به،كما تتكرر لفظة (الشعر) تسع مرات في متن القصيدة ليؤكد الشاعر على الترابط الوثيق بين الشاعر مفدي زكرياء وشعره ،وأن هذا الشعر يحمل مبادئ وقيم تعكس لنا حب الشاعر مفدي زكرياء للجزائر.

ومن أمثلة تكرار الألفاظ أيضا في القصيدة نجد الشاعر يكرر إسم (مفدي) أربع مرات بالإضافة أنه عبر عنه بضمير المخاطب، كما يظهر ذلك أيضا في عنوان القصيدة فهو المحور الأساسي للموضوع، وقد جاء تكراره تعظيما لمفدي زكرياء وإشادة به وتنويه بشأنه وتفخيم له في القلوب كذلك نجد مفردات أخرى ترددت في القصيدة مثل : (التاريخ، ميزاب، الجزائر) وقد وظفها الشاعر بغرض تكثيف المعنى وتقوية دلالة النص.

هـ- تكرار العبارة :

يوظف الشاعر تكرارا آخر وهو تكرار العبارة حيث نراه يكرر عبارة "ياساقي الشعر" في القصيدة أربع مرات ، وهذا التكرار لا يأتي في أبيات متوالية إنما يأتي متباعدا في شكل منسق يجعل

[1] ديوان رنين وحنين، ص 31.

المتلقي يستمتع بالإيقاع الناتج عن هذا التكرار ، وقد عمد الشاعر إلى تكرارها ليؤكد على تميز وتفرد شاعر الثورة مفدي زكرياء في عالم الشعر فقد كان كمورد يستقى منه الشعر.

من خلال ماسبق يتضح أن التكرار كسمت أسلوبية بارزة في القصيدة ساهم في توضيح المعاني الكامنة في ثنايا القصيدة وتأكيدها في ذهن المتلقي ، كما كان داعما هاما لموسيقى النص

بالإضافة إلى خاصية التكرار نجد ظاهرة أخرى ساهمت في تشكيل موسيقى النص الداخلية وهي ما يعرف بالمحسنات البديعية وتتمثل في الجناس والطباق.

2- الجناس:

وهو من المحسنات اللفظية ونعني به " أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"[1] والجناس نوعان: تام وغير تام، "فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة، هي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها، وغير التام: هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة"[2].

ومن أمثلة الجناس في القصيدة قول الشاعر:

تاهت مشاربنا، والذوق في كدر والشعر مذ كان سلسالا وغسيلنا

والعقل في خدر الأوهـــام مرتميا ونرســـــم الدمع يجري في مأقينا[3]

وقع الجناس بين كلمتي "كدر" و "خدر" وهو جناس غير تام فاللفظتين تتفقان في جميع الوحدات الصوتية إلا في صوت واحد بينما تختلفان في المعنى، إذ دلت الأولى على عدم الصفاء بينما دلت الثانية على معنى الفتور، أو فقد الإحساس، كذلك نجد هذا النوع من الجناس بين كلمتي "ذاب" و "غاب" وذلك في قوله:

واندس خلف مدار الشمس موعدنا وذاب في ذبذبات الكون آسينا

تدثر الوعي بالأحزان مكتئبا وغاب في الصمت والكتمان حادينا

1 عبد الرحمان حسن حبنكه المسيراني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ، دار القلم، دمشق ج2، ط1، 1996، ص485.

2 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، ص325.

و يتكرر الجناس أيضا في قوله :

في رحب تيلغمت غازلتم غزالتنا تختال في الشمس تنبي عن تجلينا[1]

حدث الجناس بين "غازلتم" و "غزالتنا" فالأولى تدل على الغزل وهو التغني بالجمال، أما الثانية فهي تدل على حيوان، وقد قصد بها الشاعر مدينة تيلغمت التي تغنى بها الشاعر مفدي زكرياء في الإلياذة. وقد أضفى الجناس على القصيدة جمالا و أكسبها جرسا موسيقيا يثير النفس وتطرب اليه الآذان.

3-الطباق:

وهو من المحسنات المعنوية، ونعني به :" الجمع بين لفظين متضادين (متقابلين) في الكلام"[2].

ومن أمثلة توظيف هذا اللون البديعي قول الشاعر:

تاهت مشاعرنا والذوق في كدر والشعر مذ كان سلسالا وغسلينا[3]

و بالجزائر رمزا خـــــالدا أبدا إن في حواضـــــــرنا أو في بوادينا[4]

بل أن نجاذب مفدي ما يراوحنا في قبره من مبـــــــاد أو يغادينا[5]

فإستعمال الشاعر لهذه الطباقات (سلسالا ≠ غسلينا)، (حواضرنا≠ بوادينا)، (يراوحنا≠ يغادينا) جعل الأبيات ذات إيقاع خاص ومتميز كان الهدف منها تجميل القصيدة ووضعها في صياغة فنية وجمالية يستعذبها القارئ، إلى جانب الهدف الأساسي من إستعمال هذه الطباقات والذي هو تأكيد المعنى وزيادة تثبيته في ذهن المتلقي.

---

1 الديوان، ص 31.

[2]الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص172.

[3]الديوان ص29.

[4]نفسه، ص30.

[5]نفسه، ص 31.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في القصيدة

يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين، ويتوجه علم الأسلوب على المستوى التركيبي إلى بحث العناصر التالية:دراسة طول الجملة وقصرها،دراسة أركان التركيب كالمبتدأ والخبر،والفعل،والفاعل،والعلاقة بين الصفة والموصوف والإضافة،دراسة (ترتيب التركيب) لأن تقديم عنصر أو تأخيره يؤدي إلى تغير الدلالة"[1].

و في دراستي لهذا الجانب من القصيدة تطرقت إلى دراسة الجمل على مستوى القصيدة ثم دراسة الانزياح في القصيدة .

المطلب الأول: دراسة الجمل

تعتبر الجملة من أهم عناصر الكلام، "إذ بها يتم التواصل و التفاهم،وليس هناك خطاب بما دون الجملة"[2]،وقد ورد في تعريف الجملة أنها: "عبارة عن الفعل وفاعله كقام زيد والمبتدأ و خبره كزيد قائم و ما كان بمنزلة أحدهما نحو ضرب اللص وأقام الزيدان"[3].

في هذا العنصر من البحث رصدت أنواع الجمل الواردة في النص بهدف إظهار خصوصية استخدام الجملة لدى الشاعر.

[1] نهيل فتحي، دراسة أسلوبية، في شعر أبي فراس الحمداني، ص39.

[2] أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغ ، الجزائر، ط1، 2002، ص36.

[3] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان ،الأردن، ط2، 2007، ص12.

1. الجملة الفعلية:

وظف الشاعر في قصيدته كلا النوعين من الجمل فعلية واسمية غير أن الجمل الفعلية كانت الأكثر استخداما بحيث لا تكاد تجد بيتا إلا وبه جملة فعلية فقد بلغ عددها مائة وسبعة (107) جملة، ولعل سبب اعتماد الشاعر عليها أكثر من الجملة الاسمية هو" أن الجملة الفعلية لها قوة التأثير على المتلقي بما تحدثه فيه من حركة ذهنية نتيجة حركة الدلالة الفعلية بين الماضي و الحاضر و كذاك لقدرتها على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر ،بينما تكون الجملة الاسمية ذات طبيعة سكونية هادئة"[1].

ان سيطرة الجمل الفعلية على القصيدة لدليل واضح على التجدد وهو تجدد لأحداث حياة الشاعر مفدي زكرياء في ذاكرة ووجدان الشاعر، خاصة وأن الشاعر استعان بالفعل المضارع أكثر من الفعل الماضي وذلك في سبعة وستون (67) موضعا، والفعل المضارع يتميز بطبيعته القائمة على التجدد والاستمرار فمن خلاله يؤكد الشاعر أن ذكرى مفدي زكرياء تتجدد في كل حين، فهي حية بأفكاره أحداثها في كلماته ، ومن ضمن هذه الأفعال نجد: (تسكب، تسحب، تركض، تسقي، توقظ، نغزل، يموج، يرسو، تنقشع)، أما الفعل الماضي فنجده في خمسا وثلاثين موضعا (35) مثل: (نغمت، أقسمت، أوغلت، لامك، قلت) وقد جاء بها الشاعر لاستحضار الأحداث الماضية المتعلقة بمسيرة الشاعر مفدي زكرياء والتأكيد عليها.

[1] محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب في ديوان تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2010، ص 45 .

2. الجملة الاسمية:

بلغ عدد الجمل الإسمية إحدى وعشرين (21) جملة تموضعت في مواقع مختلفة من القصيدة وقد أفضى استخدامها نوعا من الثبات داخل النص ويبدوا أن الشاعر من خلالها يريد أن يثبت حبه للشاعر مفدي زكرياء واعتزازه به وتأكيد تميزه، ومن نماذج الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة قول الشاعر:

لله درك والأحداث شاهدة لقد قرأناك تشدو يوم أوذينا[1]

(الأحداث شاهدة) جملة اسمية جاء خبرها مفردا (شاهدة)، كما جاء أيضا جملة وذلك في قوله:

نوافخ المسك فاحت من جوانبه وهاجت البهجة الكبرى بنادينا[2]

(نوافخ المسك فاحت من جوانبه) جملة اسمية نلاحظ أن خبرها جاء جملة فعلية، وكثيرا ما لجأ الشاعر إلى هذا التركيب من الجمل التي يكون خبرها جملة فعلية وهذا ما يشيع حركة وفاعلية داخل النص تؤثر على المتلقي ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

سافرت في لا شعور الدهر دون مدى تسائل الفجر، عل الفجر يأتينا[3]

قد طالما قلت: إن الغدر يؤلمني وآلم الغدر،ما يأتي المصافونا[4]

في البيتين جملتين اسميتين دخلت عليهما (إن) و (عل) التي أصلها لعل ،وجاء خبر كل منهما جملة فعلية وهما: (عل الفجر يأتينا)، و (إن الغدر يؤلمني)، بالإضافة إلى ذلك نجد الشاعر استعمل الخبر شبه جملة ومثاله:

يا ساقيا ذوقنا والذوق في عطش قل لي بربك: من بالشعر يسقينا[5]

(الذوق في عطش) جملة اسمية خبرها شبه جملة (في عطش).

---

[1] الديوان، ص30.

[2] نفسه،ص31.

[3] نفسه، ص30

[4] نفسه.

[5] الديوان، ص 29.

3. الجملة المثبتة والمنفية:

نلاحظ في القصيدة أن الجمل المثبتة غلبت على النص إذ لم تترك للنفي مجالا، فقد ورد فقط في ثلاثة مواضع، وذلك أن الشاعر يريد تثبيت مسيرة الشاعر مفدي زكرياء في ذهن المتلقي ومن صور ما ورد قوله :

أقسمت بالنازلات الماحقات هنا وبالدماء الزواكي في أراضينـــــــا

وبـالجزائـر رمـزا خـالـــــدا أبــدا فـي حواضرنـــــا أو في بوادينـا[1]

آمنت بالمغرب الجبار متحـــــــدا ورحت تسرح في الأجواء شاهينـــا

مؤكدا أن الشمس الكون مشرقها من مغرب ولو اغتاظت أعادينـا[2]

4. الجملة الخبرية والإنشائية:

"إن ضروب الكلام التي يعبر بها عن الأفكار والمشاعر وسائر ضروب الحياة لا تتعدى أسلوب الخبر والإنشاء، فالخبر يتم من خلاله إفادة المخاطب أمرا ما قد يكون في الماضي أو الحاضر أو المستقبل وهو قابل للتصديق أو التكذيب وقد يكون هذا الخبر ممكن الحدوث أو جائز أو ممتنع الحدوث"[3]

فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر وأما الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب"[4].

---

[1] الديوان ، ص30.

[2] نفسه.

[3] نبيل قواس، سجينات أبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009، ص124.

[4] فاضل السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص170.

اذا عدنا الى القصيدة وجدنا أن الشاعر استعمل الجمل الخبرية بشكل لافت وقد جاءت معظم هذه الجمل دالة على الفخر والتعظيم يقول الشاعر:

نغمت في ذبذبات الوصل أغنية مرتـــــــل الشعر ترتيل المصلينا

آمنت باللـه والإعجاز في وطـــن يغار منه مواتينـــــا وشانينـــا

ها نحن في غوطة التاريخ نذكركم ونذكر الحسن يسري في روابينا[1]

وعلى الرغم من توظيف الشاعر للجمل الخبرية فإنه استعمل كذلك الجمل الإنشائية حيث أخذت حظا وافرا في القصيدة فنجدها تتنوع بين النداء والاستفهام والنفي والنهي والأمر، وجاء النداء في قوله:

ذكراك يا شاغل الدنيا تؤرجحنـــا حينا، وتركض في أعماقنا حينا[2]

ياساكبا أملا يمتد في خلـــــــدي دما يهزهز بالضغط الشرايينـا[3]

ياساقي الشعر للدنيا يعلمهـــــا أن الفحولة لحن من أغانينـــا[4]

يامفدي العصر عذرا ربما سمحت قواعد الشعر أن نخفي مراثينا[5]

استعمل الشاعر أداة النداء ياء وهي تستعمل للبعيد ولكنها تدل على القريب مجازا، فالشاعر استخدمها وكأن المنادى عليه وهو الشاعر مفدي زكرياء حي ماثل أمامه، وذلك انعكاسا للمكانة العظيمة التي يحتلها الشاعر مفدي زكرياء في قلب الشاعر وعقله.

[1] الديوان، ص 31.

[2] نفسه، ص 29.

[3] نفسه.

[4] نفسه، ص 30.

[5] نفسه، ص 31.

إن هذا الاستخدام للنداء يمثل سمة أسلوبية مميزة عند الشاعر في القصيدة وهي تمثل طريقته في عرض المعاني والأفكار التي يريدها أن تصل إلى ذهن القارئ، أما الاستفهام فقد ورد مرتين في القصيدة ومثاله قول الشاعر:

يا ساقيا ذوقنا والذوق في عطش قل لي بربك: من بالشعر يسقينا؟[1]

بينما نجد الأمر في خمسة مواضع من القصيدة وذلك في قول الشاعر:

يا محتفين بمفدي في ذرا بلـــــدي أروا الشيبة ماكـــــانت أوالينـــــا

وبرزوا الشعر في دنيا تأرجحنـــــا وطعموا الذوق من أوزان مفدينا

وعمقوا البحث في أبعاد شاعرنا وعقلنـــــوا الطرح تحقيقا وتبيينا[2]

إن استعمال الشاعر لصيغتي الأمر والاستفهام حمل دلالة إيحائية تتمثل في إعجابه الشديد بالشاعر مفدي زكرياء وتأثره به.

وقد وظف الشاعر أيضا جملة النهي مع النفي في موضع واحد وذلك في قوله:

لا يشغلنكم العنوان يجذبكم فليس ينفع أن نرسي العناوينا[3]

المطلب الثاني: دراسة الانزياح في القصيدة

"هو خروج التركيب عن الاستعمال المألوف، أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة فيتحول التركيب الجديد إلى سمة أسلوبية بارزة في الخطاب الشعري، والمبدع الحقيقي هو الذي يبني من العناصر اللغوية تراكيب تتجاوز إطار المألوفات"[4].

---

[1] الديوان، ص 29.

[2] نفسه، ص 31.

[3] نفسه.

[4] قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2010،ص97.

وتتعدد صور الانزياح على مستوى التركيب في القصيدة ومن أبرزها:

1) التقديم والتأخير:

"هو ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت، بمعنى العدول عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها"[1]، ويعد هذا المبحث من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للانزياح سواء تعلق الأمر بالتركيب النحوي أو البلاغي، و يلجأ الشاعر للتقديم والتأخير لعدة أهداف منها الاهتمام بشأن المقدم أو تخصيصه بالكلام، ومن أبرز ظواهر التقديم والتأخير التي نجدها في القصيدة:

➢ تقديم الجار والمجرور:

وقد استخدمه الشاعر في مواضع كثيرة من القصيدة حيث يتقدم الجار والمجرور على الفعل والفاعل والمفعول به، ومن أمثلة تقديمه على الفعل قول الشاعر:

ها نحن في غوطة التاريخ نذكركم ونذكر الحسن يسري في روابينا[2]

تقدم الجار والمجرور (في غوطة التاريخ) على الفعل نذكر في الجملة (نذكركم) وذلك تأكيدا على أهمية مكان الحدث وهي مدينة الشاعر، وقوله أيضا:

في رحب تيلغمت غازلتم غزالتنا تختال في الشمس تنبي عن تجلينا[3]

وأما عن تقديم الجار والمجرور على الفاعل فيظهر في قوله:

تدثر الوعي بالإحزان مكتئبا وغاب في الصمت والكتمان حادينا[4]

---

[1] قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، ص97.

[2] الديوان، ص 31.

[3] نفسه.

[4] نفسه، ص 30.

حيث تقدم الجار و المجرور(في الصمت)على الفاعل(حادينا)،و قد قدم الشاعر الجار والمجرور على المفعول به و مثاله:

نغمت في ذبذبات الوصل أغنية مرتل الشعر ترتيل المصلينا[1]

تقدم الجار والمجرور (في ذبذبات)على المفعول به(أغنية)،و جاء هذا التقديم للجار و المجرور لغرض التخصيص و الاهتمام بهذه المعاني.

- **تقديم الخبر**:

حيث قدم الشاعر خبر كان على اسمها و ذلك في قوله:

تاهت مشاربنا و الذوق في كدر و الشعر مذ كان سلسالا وغسلينا[2]

تقدم خبر كان (سلسالا)على اسمها(الشعر)، وذلك لبيان الحالة التي كان عليها الشعر في الماضي.

2) الحذف:

ويتمثل هذا الأسلوب في التخلي عن بعض عناصر الجملة لحاجة يرمي إليها المتكلم ويعمل الحذف على إثارة ذهن المتلقي ويجعله يشترك في إنتاج المعنى .

ومن صور الحذف:

حذف الفعل: ونجده في قوله:

وبالجزائر رمزا خالدا أبدا إن في حواضرنا أو في بوادينا

حيث حذف الشاعر الفعل أقسمت فتقدير الكلام وأقسمت بالجزائر.

3) الالتفات:

يعد الالتفات من أهم الظواهر البلاغية والسمات الأسلوبية التي يعتمد عليها الشعر،و الالتفات "يعني التحول من معنى إلى آخر أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى أخر".[3]

---

[1] الديوان، ص31 .

[2] نفسه، ص29.

[3] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004، ص 223.

ومن صوره في القصيدة:

- **الالتفات بين صيغ الضمائر:**

نغمت إلياذة التاريخ رائعة من عمق عمقك فانجابت أرانينا

حيث التفت الشاعر من ضمير المخاطب إلى الغائب وذلك في قوله: نغمت الياذة (أنت) ..... فانجابت أرانينا (هي) ، كما التفت من ضمير المتكلم إلى المخاطب ومثال ذلك :

ها نحن في غوطة التاريخ نذكركم ونذكر الحسن يسري في روابينا

(نحن) المتكلم نذكركم (أنتم) المخاطب .

- **الالتفات بين صيغ الأفعال:**

ومثال ذلك: تدثر الوعي بالأحزان مكتئبا وغاب في الصمت والكتمان حادينا

التفت الشاعر من المضارع (تدثر)إلى الماضي (غاب)، كما يلتفت من الماضي إلى المضارع مثل قوله:

آمنت بالمغرب الجبار متحدا ورحت تسرح في الأجواء شاهينا

"ولعل أسلوب الالتفات قد نال أهميته وفائدته من جراء هذه التنويعة اللطيفة، التي تأنس إليها نفس المتلقي وتنتعش، ومن هنا يظهر أثرها الجمالي والأسلوبي المتميز وتظهر قدرة الشاعر في التعامل مع نصه ومع قارئه أيضا"[1] .

إضافة إلى ما سبق نجد ظاهرة أسلوبية أخرى ساهمت في التركيب وهي إستعمال صيغة إسم الفاعل التي تدل على معنى الفاعلية ومن أمثلتها: (شاغل، ساكبا، ساقيا، جاعلا).

[1] البكاي أخذاري، قصيدة قذى بعينك للخنساء، دراسة أسلوبية، جامعة الجزائر، 2005، ص 74.

4) الانزياح في الصورة الشعرية:

" يرتبط الانزياح كمصطلح حديث بالصورة الشعرية بمفهومها البلاغي العام ،التي هي أداة من الأدوات التعبيرية ،يستخدمها المبدع في صوغ عمله الأدبي لتمثيل عوالم نفسيته، و معاني أُرتُسِمت في ذهنه"[1]، فهي وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالته و عقد الحوار، و الاتصال مع المتلقي"[2].

"والصورة مصطلح عام يتضمن التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والايحاء والرمز، وكل من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة يتقراها بذوقه فيهتز لها"[3].

تستوقفنا في القصيدة مجموعة من الصور وهي:

➢ الاستعارة:

الاستعارة هي:" استعمال اللفظ في غير موضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي ،والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه"[4]، ومن الصور الاستعارية:

وتنسج الطيف باستنساخ ومضتنا وتسحب الزمن الراسي بماضينا

في البيت استعارتين مكنيتين الأولى(تنسج الطيف) حيث شبه الشاعر الطيف بالنسيج حذفه وأبقى على مايدل عليه (تنسج) ،أما الثانية في قوله (تسحب الزمن) حيث شبه الزمن بالشيء الذي يسحب ويرسو فحذف المشبه به وأبقى على مايدل عليه (تسحب، الراسي) وتكمن بلاغتها في تجسيد المعنى في صورة حسية.

---

[1] محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب في ديوان" تغريبة جعفر الطيار "ليوسف وغليسي،ص107.

[2] رابح بحوش ،اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع،عنابة،د.ط،2006،ص152.

[3] البكاي أخذاري، قصيدة قذى بعينك للخنساء، دراسة أسلوبية، ص76.

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص258 .

يا ساكبا أملا يمتد في خلدي دما يهزهز بالضغط الشرايينا[1]

تتجلى الاستعارة في قول الشاعر "يا ساكبا أملا" وهي استعارة مكنية حيث شبه الامل بسائل فحذف المشبه به(الماء)و ترك أحد لوازمه الدالة عليه (ساكبا)،ساهمت هذه الصورة في توضيح المعنى و تقريبه إلى الذهن فهي توحي بحب الشاعر لمفدي زكرياء.

والسر غيب في الآنات منسكبا ويرتمي بالمعاني في معانينا"[2]

فعبارة(السر غيب في الآنات منسكبا)استعارة مكنية حيث شبه السر وهو غير محسوس بالماء وهو محسوس، فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه (الآنات ومنسكبا)،وهي توضح المعنى وتبرزه في صورة حسية، كذلك في عبارة (يا ساقي الشعر)و هي استعارة مكنية يشبه الشاعر الشعر بالماء و حذفه وأبقى على لازمة تدل عليه وهي (ساقي)و في هذا إيحاء بالمكانة الفريدة التي يحتلها مفدي زكرياء كشاعر.

ويبدو أن الاستعارة المكنية قد حظيت بحضور مكثف في القصيدة فنجدها أيضا في قوله: عانق الدهر عن بعد أمانينا، عل الفجر يأتينا، الدمع يجري في مآقينا، فكل هذه العبارات استعارات مكنية و ما يلاحظ عليها أن الشاعر اعتمد فيها على التشخيص فقد شبه الدهر ،و الفجر، والدمع بالإنسان وحذف المشبه به وأتى بصفات تدل عليه، عانق، يأتي، يجري، فأضفت هذه الصور على المعنى رونقا وجمالا بروعة التشخيص ،وحققت انزياحات عملت على كسر عنصر التوقع لدى الملتقى و ذلك من خلال اسناد صفات الإنسان إلى عناصر أخرى وهي:الفجر، الدمع ،الدهر مما يبعث الحيوية و الفاعلية داخل النص.

كما نجد استعارة في قول الشاعر:

هناك تنقشع الظلماء عن غدنا ونلبس العصر والدّنيا كما شينا

[1] الديوان،ص29 .

[2] نفسه، ص29.

عبارة(نلبس العصر والدنيا) استعارة مكنية حيث شبه الشاعر (العصر والدنيا)بالثياب ،حذفه و ترك قرينة تدل عليه (نلبس) ساهمت هذه الصورة في تأكيد المعنى وزادته حسنا.

نغّمت في ذبذبات الوصل أغنية مرتل الشعر ترتيل المصلينا[1]

عبارة (مرتل الشعر) استعارة تصريحية حيث شبه القرآن بالشعر فصرح بالمشبه به (الشعر) وحذف المشبه وهو القرآن.

- **الكناية:**

تعرف الكناية بأنها:" لفظ أُطْلِقَ وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"[2] ، ومن بين صورها الموجودة في القصيدة نذكر مثلا:

ذكراك يا مالئ الدّنيا توافينا وترتمي في الزّوايا من أمانينا

عبارة (يا مالئ الدّنيا) كناية عن شهرة وذياع صيت مفدي زكرياء.

نغّمت إلياذة التّاريخ رائعة من عمق عمقك فانجابت أرانينا

عبارة (من عمق عمقك) كناية عن صدق القول والمشاعر في الالياذة.

مرخية القيد، لا تنفك رانية إلى السديم، فيطويها ويطوينا[3]

عبارة (مرخية القيد لا تنفك رانية) كناية عن الترابط والاستمرار.

يا ساقي الشعر في آلام غربته ومبحراً دون أن يرسو على المينا[4]

عبارة (مبحراً دون أن يرسو على المينا) كناية عن السفر والغربة وهي إشارة إلى أن الشاعر مفدي زكرياء قد مرر معظم عمره في الغربة.

مؤكدا أن شمس الكون مشرقها من مغرب ولو اغتاظت أعادينا

---

[1] الديوان ،ص31.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص287.

[3] الديوان، ص29.

[4] نفسه، ص30.

عبارة (أن شمس الكون مشرقها من مغرب) كناية عن الحرية.

يا مفدي العصر عذراً ربما سمحت قواعد الشعر أن نخفي مراثينا[1]

عبارة (يا مفدي العصر) كناية عن موصوف وهو الشاعر مفدي زكرياء.

- **التشبيه:**

وهو:" الدلالة على أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر"[2]، و من أمثلته:

ياساقي الشعر للدنيا يعلمها أن الفحولة لحن من أغانينا[3]

(الفحولة لحن) تشبيه بليغ شبه الرجولة والفحولة باللحن وحذف الأداة ووجه الشبه.

يا ساكبا أملا يمتد في خلدي دما يهزهز بالضغط الشرايينا[4]

تشبيه مؤكد شبه الأمل بالدم ، جاء لوصف مشاعر الشاعر اتجاه ممدوحه الشاعر مفدي زكرياء .

آمنت بالمغرب الجبار متحدا ورحت تسرح في الأجواء شاهينا[5]

فعبارة(رحت تسرح في الأجواء شاهينا) تشبيه مؤكد حيث شُبِه مفدي زكرياء بالشاهين وهو أحد أنواع الصقور التي يرمز بها للشهامة والنخوة والشجاعة،ساهمت هذه الصور في تعميق دلالات القصيدة وتأكيدها.

---

[1] نفسه، ص31.

[2] السيد أحمد الهاشمي، ص219.

[3] الديوان ،ص30.

[4] نفسه ،ص29.

[5] نفسه ،ص30.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي في القصيدة

يعتبر المستوى الدلالي من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، ويأتي التركيز هنا على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري على المعنى.

"إن دراسة العلاقات الدلالية في المجال اللغوي،تعنى بدراسة المفردات اللغوية خارج اطار السياق الذي ترد فيه،حيث إن العلاقات هذه تولد دلالات متنوعة من خلال تقابلها وترابطها مع بعضهاويمكن دراسة هذه النظرية في الحقول الترابطية لمجموعة من الكلمات،سواء كان الحقل ترادفا أو اشتراكا أو تضادا، ويمكن حصرها أو فهرستها ووصفها انطلاقا من العلاقات الموجودة بينها سواء كانت موجودات أو أحداث أو مجردات"[1].

المطلب الأول: الحقول الدلالية

" الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[2].

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالأخرى وصلاتها بالمصطلح العام"[3].

إحتوت القصيدة عدة مفردات أدت دوراً بارزاً في تشكيل الموضوع العام وقد توزعت هذه الألفاظ وفق الحقول الدلالية الآتية:

- ✓ **حقل الطبيعة:**

ويضم الألفاظ التالية:(الطيف، الغابة، الكون، الشمس، الفجر، الريح، التخيل، السهل، الأدغال، النجوم، السديم، نسرينا، ورداً، وادينا، غطاننا، روابينا، تشرينا، شواطينا، صحارينا، شاهينا).

---

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2007.ص485.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79.

[3] نفسه، ص80.

أتى حقل الطبيعة حافلا ومليئا بالإيحاءات الدالة على الجمال والأمل والذي حملته معها ذكرى الشاعر مفدي زكرياء إلى وجدان الشاعر.

- ✓ **حقل الدين:**

استعمل الشاعر بعض الألفاظ التي مثلت الجانب الديني وهي:(بربك، ترتيل، المصلينا الله، آمنت، الدنيا، أقسمت)،وتوظيفه يعكس تشبع الشاعر مبروك زيد الخير بالقيم الدينية واعتزازه بالدين ويدل كذلك على قوة ايمانه التي تنعكس في هذه العبارات فهو متشبع بالثقافة الدينية.

- ✓ **حقل الفخر:**

توفرت القصيدة على مجموعة مفرادت دلت على الفخر حيث وظفها الشاعر تعبيراً عن مدى فخره واعتزازه بشاعر الثورة مفدي زكرياء ومن الألفاظ(الشهامة، تسمو، تسامينا، الفحولة يباهي، مفتخراً نوافخ المسك، نشوة الفخر، الحسن، البهجة، شاعرنا، رائدنا).

- ✓ **حقل الحزن:**

ومن مفرداته: (الأوهام، الدمع، مآقينا، قسوة، أوذينا، الغدر، يؤلمني، اغتاظت، غربته، الأحزان، قبره، مراثينا، سجنك، الجرح، الواقع المر)، استطاع الشاعر من خلاله التعبير عن حزنه على المعاناة التي عاشها الشاعر مفدي زكرياء.

- ✓ **حقل المكان:**

ويضم الألفاظ التالية:(الجزائر، الأغواط، بلدي، أراضينا، حواضرنا ، تيلغمت، بوادينا،دهليز، الدنيا) و توظيف الشاعر للجزائر يدل على عمق الرابط الموجود بينه وبين أرضه ويعكس مدى تعلقه بها،أما مدينة الأغواط فكان توظيفها دلالة على مسقط رأسه واعتزاز أهله بمفدي زكرياء،الأطلس رمز البطولة، تيلغمت وهو المكان الرابط بين الأغواط وغرداية.

المطلب الثاني: العلاقات الدلالية

تعد نظرية العلاقات الدلالية واحدة من أحدث النظريات في علم اللغة الحديث التي تهتم بالمعنى، وكذا تعدد ألفاظه، وتكمن أهميتها في الكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط بين الكلمات المختلفة ومن هذه العلاقات نجد: الترادف، التضاد.

أ- علاقة التضاد:

التضاد:" ضد الشيء وضديده، وضدّيته: خلافه"[1]، ويعني عكسه ومناقضه، وقد ورد هذا النوع من العلاقات في النص حيث تناول الشاعر المعنى وعكسه وذلك في :

تاهت مشاربنا، والذوق في كدر والشعر مذ كان سلسالا وغسلينا[2]

وبالجزائر رمزا خالدا أبدا في حواضرنا أو في بواديناً[3]

آمنت بالله والاعجاز في وطن يغار منه مواتينا و شانينا[4]

بل أن نجاذب مفدي ما يراوحنا في قبره من مباد أو يغادينا[5]

مؤكدا أن الشمس الكون مشرقها من مغرب ولو اغتاظت أعادينا[6]

هذه المتضادات هي: سلسالا≠غسلينا، حواضرنا ≠ بواديناً، مواتينا ≠ شانينا، يراوحنا يغادينا، مشرق ≠مغرب، ولعل الدافع إلى توظيف التضاد هو الربط بين الماضي والحاضر من خلال التذكير بمسيرة الشاعر مفدي زكرياء.

---

[1] هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص521.

[2] ديوان رنين وخنين، ص29.

[3] نفسه، ص30 .

[4] نفسه، ص31.

[5] نفسه.

[6] نفسه.

ب- علاقة الترادف:

"الترادف علاقة بين لفظين اتحد معنياهما"[1]، و من المترادفات التي استعملها الشاعر: الغابة =الأدغال، الصمت =الكتمان، اللحن = الوزن، الريحان = النسرين، تحقيقا = تبيينا، تخليدا = تأبينا، وقد استعمل الشاعر الترادف لغرض أساسي وهو زيادة المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي.

[1] محمد محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص75.

خـــاتمـــــة :

في ختام هذه الدراسة التي كانت بعنوان قصيدة (إلى مفدي زكرياء) لمبروك زيد الخير دراسة أسلوبية والتي تهدف إلى الكشف عن أهم السمات والظواهر الأسلوبية للقصيدة توصلت إلى مجموعة من النتائج وهي على النحو الآتي :

- ✓ أبرزت الدراسة عن قدرة مبروك زيد الخير على استغلال عطاءات اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في تجسيد تجربته الشعرية، وأن يكسب خطابه حيوية وفاعلية وقدرة على التأثير في المتلقي.
- ✓ تجلت السمات الأسلوبية للموسيقى الخارجية فيما يلي :
  - استعمال الشاعر بحر البسيط الذي تناسب مع الموضوع.
  - استعانة الشاعر بزحاف الخبن والطيء وعلة القطع مما جعل القصيدة تحمل تنوعا صوتيا منحها موسيقى قوية.
  - استخدام القافية المطلقة وقد جاءت متحدة الروي الذي ورد نونيا.
- ✓ أما السمات الأسلوبية للموسيقى الداخلية فقد ألفيت:
  - أن التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في القصيدة حيث وظفه الشاعر بكل أنواعه، وقد أسهم في تكثيف المعنى واعطاء القصيدة نوعا من الرونق الموسيقي.
  - تنوع الأصوات من مجهورة ومهموسة وحركات طوال.
  - توظيف بعض المحسنات البديعية: الجناس، الطباق.
- ✓ بالنسبة للسمات الأسلوبية على المستوى التركيبي والدلالي نجدها كالآتي:
  - غلبة الجمل الفعلية على الاسمية مما أشاع حركة وفاعلية داخل النص تؤثر في المتلقي.
  - سيطرة الجمل المثبتة على المنفية لأن الشاعر في موطن للفخر والتعظيم.

- نوع الشاعر في قصيدته بين الجمل الخبرية والانشائية وهذا راجع الى أنه يريد تثبيت أفكاره في ذهن المتلقي.
- ميل الشاعر الى استخدام الجمل الانشائية الطلبية المتمثلة في النداء والاستفهام والأمر حيث ساهمت في انتاج الدلالة المقصودة.
- الاستعانة بالظواهر التركيبية المتمثلة في التقديم والتأخير،الحذف والالتفات،حيث ساهمت في جذب المتلقي إلى مضمون النص ولعبت دورا بارزا في إظهار ملكة الشاعر اللغوية.
- حظيت الصور البيانية بحضور مكثف في القصيدة والتي تمثل انزياحا على مستوى التركيب مما يجعل المتلقي يتفاعل مع القصيدة.
- تنوع الحقول الدلالية في القصيدة: حقل الطبيعة ، الدين ، الفخر ،الحزن، المكان، وهذا يوحي بثراء معجم الشاعر وتفوقه اللغوي.
- توظيف علاقات دلالية مابين ألفاظ مترادفة وأخرى متضادة عملت على تقوية المعنى.

هذه هي أهم النتائج التي توصلت اليها في هذه الدراسة المتواضعة أتمنى أن تكون إضافة جديدة من خلال تقديمها لشخصية جديدة في الشعر الجزائري، وأرجو من الله أن يحقق بها النفع والفائدة للدارسين والباحثين إنه نعم المولى ونعم النصير.

إلى مفدي زكرياء

1. ذِكْرَاكَ يـا مَالِـئ الدُّنيْـا تُوَافِيْنَـا وَتَرْتَمِـي فِي الزَوَايـَا مِنْ أَمَـانِينَـا
2. وَتَسْكُبُ العِطْرَ فِي أَنْحَائِنَا أَلِقَـا وَتَنْشُدُ اللَّحْنَ غَضًا مِنْ رَوَابِيْنَـا
3. وَتَنْسُجُ الطّيْفَ بِاسْتِنسَاخِ وَمْضَتِنَا وَتَسْحَبُ الزَّمَـنَ الرَّاسِـيْ بِمَـاضِيْنَـا
4. تَنْعُمُ الوَاقِـعَ المُرْمِـيَّ تَنشُلُـهُ وَتَعْصِرُ الحُسْـنَ خَمْـرًا مِنْ دَوَالِيْنَـا
5. وَتَدْفَعُ الوَهْـمَ فِي دِهْلِيْزِ غَفْلَتِنَـا وَتُوْقِـظُ الوَعِـيَ مِنْ تَأْثِيرِهَـا فِيْنَـا
6. ذِكْرَاكَ يَا شَاغِلَ الدُّنْيَا تُؤَرْجِحُنَـا حِيْنَـا وَتَرْكُـضُ فِيْ أَعْمَاقِنَـا حِيْنَـا
7. مَرْخِيَّةَ القَيْدِ لاَ تَنْفَـكّ رَانِيَـةً إِلَى السَّدِيـمْ فَيَطْوِيْهَـا وَيَطْوِيْنَـا
8. يـا سَاكِبًا أَمَلاً يَمْتَدُ فِي خـلَدِي دَمًا يُهَزْهِزُ بِالضَّغطِ الشَّرَايِينَـا
9. نَغَّمْتَ إِلْيَـاذَةَ التّـارِيخِ رَائِعَـةً مِنْ عُمْقِ عُمقِكَ، فَانْجَابَت أَرَانِينَـا
10. تَسْقِي الحَيَاة بِأَصْدَاءِ المدَى ثِقَةً وَتُوقِـدُ القَبَسَ السِّحـرِي مِنْ سِينَـا
11. وتركبُ الغَيبَ فِي طَيَّاتِ مَوْجَتِنَا تَوقًـا إِلَى مَـا تُبْدِى مِنْ شَواطِينَـا
12. تَمْتُدّ فِي الغَابَة الصَّمَـاءِ تَمْلَؤهَـا وَردًا يُلامِـسُ بِـالإِيحَـاءِ تَشْرِينَـا
13. يَا سَاقِيًا ذَوقَنا والذَّوقُ فِي عَطَش قُلْ لِي بِرَبِك :مَن بالشِعْر يَسقِينَـا؟
14. تَاهَتْ مَشَارِبُنَا وَالذّوقُ فِي كَـدَر والشّعْرُ مُذ كَانَ سَلْسَالا وغَسْلِينَـا
15. وَالعَقْلُ فِي خَدْرِ الأَوْهَامِ مرتميـا ونرسُمُ الدَّمْعَ يَجْرِي فِي مَـآقِينَـا
16. والسِرُّ غُيّبَ فِي الأَنَّاتِ مُنْسَكِبًا وَيَرتَمِي بِـالمعَانِي فِي مَعَانِينَـا
17. فرَّت طيوفُ الهوى من فوق دوحتنا وعانـق الدّهر عن بُعد أمـانينـا
18. وَاندَسَ خَلْفَ مَدَارِ الشَّمْسِ مَوْعِدُنَا وَذَابَ فِي ذَبْذَبَـاتِ الكَوْنِ آسِينَا
19. تَدْثُـرُ الوَعْيَ بِالأَحْزَانِ مُكْتَئِبًـا وغَابَ فِي الصَّمْتِ والكِتْمَانِ حَادِينَا
20. يَا مُوقِد اللّهَبَ القُدْسِيّ فِي زَمَن أَذَاقَنَـا قَسْـوَة الدُّنْيَـا أفَـانِينَـا
21. لله دَرُّكُ والأَحْـدَاثُ شَاهِـدَة لَقَدْ قَرَأنَـاكَ تَشْدُو يَـومَ أُوذِينَـا

22. فِدَى الجَزَائرُ رُوحِي فَانتَشَى طَرَبًا سَمعُ الزَّمَانُ وذَابَ الوَزْنُ تَلْحِينَـا

23. أَقْسَمْتَ بِالنَّازِلَات الماحِقَاتِ هُنَا وَبِالدّمَاءِ الزَّوَاكِي فِي أَرَاضِينَـا

24. وَبِـالجَزَائِرِ رَمْـزاً خَالِـدًا أَبَـدًا إنْ فِي حَوَاضِرِنَا أو فِي بَوَادِينَـا

25. وبِالمَدَافِعِ يَنـُـدُّكُ الـزَّمَـانُ لَهَا وَبِالشَّهَامَةِ تَسْمُو مِنْ تَسَامِينَا

26. يَـا سَاقِيَ الشّعرِ للدُّنيَـا يُعَلِّمُهَـا أَنَّ الفُحُولَـةَ لَحْـنٌ مِنْ أَغَـانِينَـا

27. أَوْغَلتَ فِي غَابَـةِ التَّارِيخِ تَسْأَلُـه فَارتدَّ رَجْعُ الصَّدَى منْ عُمقِ وَادِينا

28. سَافَرْتَ فِي لَا شُعُورِ الدَّهْرِ دُونَ مَدَى تُسَائِلِ الفَجْرَ ، عَلَّ الفَجْرَ يَأتِينَـا

29. وَصَارَ سِجْنُكَ رَغْمَ القَهْرِ مُنْتَشِيًا يمُـوجُ بِـالشّعرِ تَخْلِيـدًا وتَـأبينَـا

30. يَـا سَاقِيَ الشّعرِ فِي آلامِ غُربَتِـهِ وَمُبْحِرًا دُون أنْ يَرْسُـو عَلَى المِينَـا

31. وَمُبْعِدا وَفْقَـاعُ الشّعر مُنتَفِـشٌ وَصَامِتٌ وضُحَـالُ الفِكْرِ يُلْغُونَـا

32. قَد لامَكَ البَعْضُ لَكِنْ مَادَرَواْ أبدًا فَحْوَى سُكُوتِكَ لَكِنْ كَيْفَ يَدْرُونَا؟

33. وَذاَ زَمَـان أَسَاءَتْ فَهْمَـهُ نُخَبٌ وَصَيرَتْ كُـلَ مَوهُوب بـه دُونَـا

34. قَدْ طَالما قُلْتَ إنّ الغَدْرَ يُؤلمنِـي وآ لم الغَدْرِ مَـا يَـأتِي المصَافُونَـا

35. ياسَاقِي الشّعر فِي دَهْرِي بِلا ثَمَن هَذاَ نَشِيـدُكَ قَـد أَحْيَـا المَلايِينَـا

36. آمنْتَ بالمغرِب الجَبّـارِ مُتّحِـدًا وَرُحْتَ تَسْرَحُ فِي الأجوَاءِ شاَهِينَا

37. مُؤَكِّدًا أنّ شَمْسَ الكَونِ مَشْرِقُهَا مِنْ مَغْرِب ولو اغْتَاظَتْ أَعَادِينَا

38. نَغَّمْتَ فِي ذَبذَبَاتِ الوَصْلِ أُغنِيَةً مُرتَّـلِ الشِّعرِ تَرْتِيـلَ المصَلّينَـا

39. آمَنْتَ باللهِ والإعْجَـازُ فِي وَطَنْ يَغـَـارُ مِنـْـه مُواتِيناَ وشَـانِينَـا

40. هَانَحْنُ فِي غَوْطَةِ التَارِيخِ نَذْكرُكم ونَذكُر الحُسْنَ يَسْرِي فِي رَوَابِينَـا

41. ونَذْكُرُ الغَزْو عِنْدَ السُورِ مُنكَسِرًا وكَـمْ تَحَطَمَ بالأسْوَارِ غَازِينَـا

42. وَنَنسْفُ الجرُحَ اذْ يَنزو بِلا سَبب وَنغزل الرِيحَ تَذْرُو مِنْ صَيَاصِينَـا

43. بِـالْغُوطَتَين يبُاهِي الشّامَ مُفْتَخِرًا وَنَشْوَة الفَخْرِ بـالأغْواط تُحْيِينَـا

44. نَوَافِخُ المِسْكِ فَاحَتْ مِنْ جَوانِبِه وهَاجَتْ البَهْجَةُ الكبرى بنادينا

45. في رَحْبِ تِيلغِمت غَازَلتْم غَزَالَتَنَا تَخْتَالُ في الشَّمْسِ تُنْبِي عَنْ تَجَلّيِنَا

46. وقَدْ عَطَفْتُمْ مِيزَابًا فِي تَفرَّدِهَا حَرْفَا مِنَ اللَّوح يسْمُو في صَحَارِينَـا

47. رَبطًا لميزابَ بـالأغواط يَجْعَلُنَـا نُعطّر الـوُدَّ رَيحَـانًـا ونَسْرِينَـا

48. يَـا مُحتَفِيَن بمُفْدِي فِي ذَرَا بَلَدِي أَرُوْاْ الشَّيبَـة مَـا كَـانَتْ أَوَالِينَـا

49. وَبرَّزُواْ الشّعر فِي دُنيَا تُؤرِخُنَـا وَطَعّمُوا الذَّوقَ مِنْ أَوزَانِ مُفْدِينَا

50. وَعَمِقُّوا البَحْثَ فِي أَبْعَادِ شَاعِرِنَا وَعَقْلِنُوا الطَرحَ تَحقِيقًـا وتَبيينًـا

51. لا يَشْغَلَنَّكم العُنـــْوانُ يجْذُبُكُم فَلَيْس يَنْفَع أَنْ نُرْسِي العَنَاوِينَـا

52. بَلْ أَنْ نجَاذِبَ مُفْدِي مَا يُرَاوِحُنَـا فِي قَبرْه مِنْ مبَـادِ أو يغَـادِينَـا

53. أَحْلاَمُنَا تَعْصُر الاعْجاَز مُذ بَزغت والوَاقِـعُ المرُ لَا يَنْفَـكُ يَثْنِينَـا

54. يَـا سَاقِي الشّعر أَشْوَاقاً بأَطْلَسِنَـا وجَاعِلاً حُبّـه للمَوطِن الدّينَـا

55. نرْجُو التَّألّقَ والتَّحْصِينَ فِي غَدِنَـا ونَرْتَجِي الله بـالأَلْطَـافِ يحَمينَـا

56. فَيَنتَشِي النَخْلُ فِي غِيطَانِنَا طَرَبًـا وَنَغْرِس السَهلَ والأَدْغَال زَيتُونَـا

57. يَا مُفْدِيَ العَصْرِ عُذرًا رُبمَا سَمَحَتْ قَوَاعِد الشِعر أَنْ نُخْفِي مَرَاثِينَـا

58. وَ أَنْ نُبرْز ايقاَعَ المنُى فَنـــَرَى خَلْفَ النُجوُم طُيُوفاً مِنْ أَسَامِينَا

59. هُنَاكَ تَنْقَشِعُ الظَّلمَاء عَنْ غَدِنَـا وَنَلْبَسُ العَصْر والدُّنيا كَماَ شِينَا

60. ونَجْعَلُ الشّاَعِرَ العِمْلاقَ رَائِدَنَـا حتّى نرُسّي عَلَى شَاطِي أَمَانِينَـا

"ديوان رنين وحنين"

قائمة المصادر والمراجع:

1. مبروك زيد الخير، ديوان حنين ورنين، دار الوعي، الجزائر، ط2، 2012.
2. ابراهيم أنيس:
   - الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، دط.
   - دلالة الألفاظ ،مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ،ط5 ،1984.
   - موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية،القاهرة،ط2،1952.
3. ابراهيم مصطفى، معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989.
4. أحمد شامية، في اللغة، دار البلاغ للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2002.
5. أحمد الشايب ،الأسلوب ،مكتبة النهضة المصرية ،ط1991،8.
6. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.
7. اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1،1991.
8. حازم علي كمال الدين، دراسات في علم الأصوات، مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،.1999
9. حسني عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الجزء الأول ، 1989، د.ط.
10. رابح بحوش ،اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع عنابة،د.ط،2006.
11. روعة محمد ناجي، علم الأصوات وأصوات اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان ط1،2012.
12. الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992.
13. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، د.ط.

14. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية ،مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة ط3،1987.

15. عبد الرحمان تبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة ط1،2003.

16. عبد الرحمان حسن حبنكه المسيراني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج2، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

17. عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، مكتبة بستان المعرفة دط،2002.

18. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا،ط4،2002.

19. غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني،بيروت،ط2،1992.

20. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان-الأردن، ط2، 2007.

21. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004.

22. ماهر هلال ،جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث اللغوي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والاعلام،1980.

23.

24. محمدبن حسن بن عثمان،المرشد الوافي في العروض والقوافي،دار الكتب العلمية لبنان، ط1 2004.

25. محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت ط1،2005.

26. محمد عبد المطلب، البلاغة و الاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1،1994.

27. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر ،ط6 ،2005.

28. مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة،عمان،ط1،2008.

29. محمد محمد يونس علي ،مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب ، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت ،لبنان ،ط2004،1.

30. ابن منظور ، لسان العرب،المجلد1،ج14،مادة خَبَنَ، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة ، دط.

31. نور الدين السالمي،المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي،وزارة التراث القومي والثقافة،سلطنة عمان،ط1993،2.

32. نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث ،دار هومة ، الجزائر،ج1،دط.

33. هادي نهر ،علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي،دار الأمل للنشر والتوزيع الأردن،ط2007،1.

34. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان ،الأردن،ط1،ط2007.

❖ **البحوث العلمية والمجلات:**

1. بوديسة بولنوار،الخطاب الشعر المغربي من خلال كتاب أنموذج الزمان في شعراء القيروان دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر،باتنة، 2009.

2. البكاي أخذاري، قصيدة قذى بعينك للخنساء، دراسة أسلوبية، جامعة الجزائر، 2005.

3. دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، العدد 2و3 ، جوان 2008، جامعة بسكرة، الجزائر.

4. سامية راجح ، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري مجلة الأثر، جامعة بسكرة، العدد 13 مارس2012.

5. عبد القادر علي رزقي جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري، مجلة الاثر، العدد 25 جوان 2016، جامعة ورقلة، الجزائر.

6. علاء حسين عليوي البدراني،فاعلية الايقاع في النص الشعري،مذكرة دكتوراه، الجامعة العراقية،2012.

7. بن عزة محمد ، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي مذكرة ماجستير ، جامعة ابي بكر بلقايد ، تلمسان ،2011.

8. قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إيليا أبو ماضي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.

9. محمد العربي الأسد، بنيات الأسلوب في ديوان"تغريبة جعفر الطيار"ليوسف وغليسي مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010.

10. نبيل قواس، سجينات أبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009.

11. نهيل فتحي أحمد كتانه،دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني،مذكرة ماجستير،جامعة النجاح الوطنية،2000.

12. نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، ع8،جامعة الجزائر.

13. ياسر أحمد فياض، مها فواز خليفة، البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة جامعة الأنبار،العدد4،المجلد1،2009.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الشكر و العرفان.....

الاهداء .....

ملخص البحث.....

مقدمة .....**أ–ب**

تمهيد.....**3–4**

المبحث الأول: المستوى الصوتي في القصيدة

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية.....**6–12**

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية.....**12–24**

المبحث الثاني: المستوى التركيبي في القصيدة

المطلب الأول: دراسة الجمل.....**25–30**

المطلب الثاني: دراسة الانزياح في القصيدة.....**30–37**

المبحث الثالث: المستوى الدلالي في القصيدة

المطلب الأول: الحقول الدلالية.....**38–39**

المطلب الثاني: العلاقات الدلالية.....**40–41**

خاتمة.....**42–43**

ملحق القصيدة:.....**44–46**

قائمة المصادر والمراجع.....**47–50**

فهرس الموضوعات.....