أسلوب النداء بين وظيفتي التبليغ والإقناع

ديوان اللّهب المقدس لمفدي زكريا أنموذجا

The method of appeal between the functions of notification and persuasion The Divan of the Sacred Flame of Mevdi Zakaria is a model

د.موفق عبد القادر

جامعة ابن خلدون – تيارت(الجزائر)

aek.mouffak@yahoo.fr

ملخص:

يعالج هذا البحث دراسة أسلوب النداء بوصفه وسيلة يرمى من خلالها عرض الخطاب الشعري عند مفدي زكرياء في ديوانه اللهب المقدس دراسة نحوية باعتبار ظاهرة النداء من أقوى أساليب الإنشاء الطلبي وأكثرها استعمالا في اللغات الإنسانية بعامة وفي اللغة العربية بخاصة، وشاعرنا شاعر الثورة الجزائرية من الشعراء المخلصين لوطنهم قد أكثر من استخدام أسلوب النداء في شعره التي وصف فيها تلك الحرب البشعة التي كانت دائرة بين الجزائر وفرنسا ما فيها من دمار وقتل وتشريد وسفك دماء...محاولين إظهار أهمية النداء بين التبليغ والإقناع ، وذلك بواسطة احتلاله محور الصورة التعبيرية في النص الشعري ورصد نماذج شعرية متعددة التي وظفها في ديوانه معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي المناسب لدراسة هذا الموضوع ، و القائم على الملاحظة والاستقراء، وذلك أنّنا لم نقف عند مجرد ذكر حروف النداء ثم الاستشهاد لها من الديوان ، وإنّما تعدينا ذلك إلى التعليل والتحليل من أجل الوقوف على أسرار معاني هذه الحروف في مواضعها من سياقها.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، النداء، التبليغ، الإقناع ، شعر الثورة.

Summary:

This paper deals with the study of the calling method as a means through which the poetic discourse is presented by Mufdi Zakaria in his Divan The Holy Flame, a grammatical study, considering the phenomenon of the call to be one of the strongest methods of order construction and the most used in human languages in general and in the Arabic language in particular, and our poet, the poet of the Algerian revolution, is one of the poets loyal to their country He made more use of the call-style in his poetry, in which he described that hideous war that was taking place between Algeria and France in terms of destruction, killing, displacement and bloodshed ... trying to show the importance of the call between informing and persuasion, by occupying the axis of the expressive image in the poetic text and monitoring models Multiple poetry that he employed in his office relying on the descriptive and analytical method appropriate to study this topic, and based on observation and extrapolation, and that

we did not stop at mere mentioning the letters of the call and then quoting them from the office, but rather we went back to the reasoning and analysis in order to find the secrets of the meanings of these Letters in their positions in their context.

Key words: Style, appeal, communication, persuasion, revolution poetry.

مقدمة:

اعتاد النحاة والبلاغيون العرب أن يقسّموا عموم الكلام إلى خبر وإنشاء أمّا الخبر عندهم فهو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته وأمّا الإنشاء فهو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وإنّهم بعد ذلك يختلفون في حدود الخبر والإنشاء اختلافا كبيرا ، وكم إنّهم يستعدون في تفصيلهم الكلام في هذا الموضوع عن واقع اللّغة إلى «حذفه كثير من العقم والجمود وجفاف الفلسفة والمنطق والنحو».[1]

والمتكلم وهو ينقل الرسالة اللّغوية، فإنّه يحكي عن واقع، سواء أكان داخليا أو خارجا عن ذاته، فإن كان ما يحكي عنه موافقا لكلامه وصفنا كلامه بالصدق، وإن كان مخالفا له ووصفناه بالكذب، وهذا ما سنه القدماء بقولهم: «والجملة الخبرية يكون القصد منها إفادة أن محتواها سواء أكان إثباتا أو نفيا له واقع خارج العبارة يطابق هذا المحتوى فنصف الكلام بالصدق أو لا يطابقه فنصف الكلام بالكذب».[2]

أمّا الجملة الإنشائية فليس القصد منها إفادة أن محتواها يطابق نسبتها الخارجية، وإنما الغرض منها هو إنشاء المعنى وإقامته في النفس ، فلو قلت: «ليتَ الشَبَابَ يعودُ يومًا» فالمقصود من كلامك هو التمني أي تمنيك عودة الشباب، وليس مطابقة التمني الكلام للتمني الواقع في النفس، والفرق بين الضربين هو ما تحسه في العبارة من قصد المتكلم إلى الحكاية أو الخبر أو إيجاد النسبة ووقوعها.[3]

وينقسم الإنشاء إلى نوعين: إنشاء غير طلبي وإنشاء طلبي[4] ويعرف الإنشاء الطلبي بأنه: «الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب».[5]

واذا كانت ظاهرة النداء أقوى أساليب الإنشاء الطلبي وأكثرها استعمالا في اللّغات الإنسانية بعامة وفي اللغة العربية بخاصة، فإن شاعرنا شاعر الثورة الجزائرية من الشعراء المخلصين لوطنهم قد أكثر من استخدام أسلوب النداء في شعره الذي وصف فيها تلك الحرب البشعة التي كانت دائرة بين الجزائر وفرنسا وما فيها من دمار وقتل وتشريد وسفك دماء... ولعل هذا البحث يحاول رصد نماذج شعرية متعددة عن أهمية النداء التي وظفها مفدي زكريا في ديوانه اللهب المقدس بين وظيفتي التبليغ والاقناع.

1–تعريف النداء:

لغة:

النداء بكسر النون وضمها: الصَوْتُ مثل الدُعَاء والرُغَاء، وقد نَادَاهُ ونَادَى به ونَادَاه مُنَادَاةً ونِدَاءً أيْ صَاحَ به، وأَنْدى الرَجُلُ إذَا حَسُنَ صَوْتُهُ[6]، قال تعالى: ﴿ **وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ** ﴾[7] وجاء في أساس البلاغة: «انْتَدَوا وتَنَادُوا تَجَالَسُوا ونَادَيْتُهُمْ جَالَسْتُهُمْ».[8]

اصطلاحا:

يعدّ كتاب سيبويه الأساس الذي يرجع إليه النحاة والبلاغيون في شتى المسائل النحوية واللغوية، وإذا تأملنا قول سيبويه في النداء: « اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصبٌ على إضمار الفعل المتروك إظهارُه.. والمفرد رفعٌ وهو في موضع اسمٍ منصوب »[9]، وجدنا أنّه الأساس للتعريفات النحوية والبلاغية معا و ذلك لأنّه يذكر الفائدة من النداء التي هي التنبيه ولفت النظر وغيرها.

وهذا الجانب هو الذي اعتنى به علماء البلاغة فيما بعد، واعتبروا أسلوب النداء من الأساليب البلاغية المفيدة، فالكلام عند البلاغيين قسمان : خبر وإنشاء.

ومن القسم الأول النداء اعتبره البلاغيون إنشائيا طلبيا، فهو عند البلاغيين طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (**أدعو**).[10]

فقوله: (طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة)، المراد منه أنّ النداء تميزه حروف النداء نحو قولك: (يَا زَيْدُ) ليس بخبر محتمل التصديق والتكذيب إنما هو بمنزلة الإشارة والتصويت[11] ، غير أنّ المقصود من النداء ليس تطابق نسبتين، وإنما هو إنشاء لمعنى لذلك قال ابن هشام: «ولما اختصر هذا النوع بأنّ إيجاد لفظه إيجاد لمعناه سمي إنشاء».[12]

ويستعمل النداء في الكلام لتنبيه المنادى الذي يكون بعيدا أو في حكم البعيد كالنائم أو الساهي كما يستعمل لنداء القريب أيضا.[13]

2–حروف النداء واستعمالاتها:

هي أحرف النداء التي تنوب مناب الفعل المحذوف تقديره: (**أنادي**) أو (**أدعو**) [14] وعددها ثمانية: أ، يا، آ، هيا،أيا، أي، آي، وا، وذكر سيبويه والمبرد خمسة هي: يا ، أيا، هيا، أي، الهمزة (أ).[15] .[16]

- **النداء بـ "يا":**

وتصلح أمّ الباب تصلح لكل أنواع النداء بما فيه نداء الندبة لأنّها كما قال ابن يعيش (ت 643هـ): « دائرة في جميع وجوهه، لأنها تستعمل للقريب والبعيد والمستيقظ والنائم والغافل والمقبل، وتكون في الاستغاثة والتعجب، وقد تدخل في الندبة بدلا من (**وا**) فلمّا كانت تدور فيه هذا الدوران كانت لأجل ذلك أمّ الباب والأصل في حروف النداء».[17]

ويقول ابن هشام (ت 761هـ): «حرف موضوع لنداء البعيد حقيقة وحكما وقد ينادى بها القريب توكيدا، وقيل: هي مشتركة بين القريب والبعيد، وقيل بينهما وبين المتوسط».[18]

وجاءت تفيد التنبيه في قول الشاعر:

يَا أَرْضُ ميدي، واصْعقي يَا سَمَا يَا نَارُ زيدي واذْفقي يَا دمَا.[19]

ولكثرة استعمالها لا يقدر عند الحذف سواها، فنقول هي المحذوفة في النداء نحو قول الشاعر:

فَرَنْسَا.. ذَري الأَوْهَامَ، فَالوَهْمُ قَاتل فَلَسْنَا نُضَحّي منْ جَزَائرنَا شبْرَا.[20]

حذف الشاعر حرف النداء (**يا**) والأصل (**يا فرنسا**).

ولقد تبيّن لنا بعد قراءة الديوان عدّة مرات متتالية أنّ حرف النداء (**يا**) احتلّ الرتبة الأولى، وعددها فاق عدد الأحرف الندائية الأخرى لأنّها تناسب الموضوعات المطروقة والتي تسرد في أسلوب إنشائي وهو ما يناسب الحرف (**يا**) لأنّه وضع تنبيها للمنادى أو المدعو والمطلوب إقباله.[21]

أمّا الأحرف الندائية الأخرى فجاءت قليلة ومنعدمة أحيانا، وهذا يرجع إلى أسباب منها:

- أنّ الشاعر كان يقدّم نصائح وتوصيات وتوجيهات ينبّه فيها الشعب الجزائري.
- يقدّم طلبا يحثّ فيه السامعين، ويرغّب الغائبين إلى ما يدعو إليه، وإذا عدنا إلى الديوان فإنّنا نجد الشاعر مفدي زكريا يوظف أكبر عدد من حرف النداء (**يا**).

3-حذف حرف النداء:

حذف حرف النداء أسلوب شائع في ديوان مفدي زكريا (**اللهب المقدس**)، ومن خصائص المطالع، فأكثر ما كان منه في صدر البيت بحيث يتنزل المنادى بعد الحذف في صدارة البيت، فيبرز بذلك لفظه، ويقوّي به معناه وينحصر فيه

الاهتمام ولم يكن في الكلام حرف خاص به قدرت (**يا**)، لأنّه الحرف الوحيد الذي يحدد تقديره لأنّه أمّ باب حروف النداء.[22]

ويجوز حذف حرف النداء بكثرة، إذا كان (**يا**) دون غيرها[23] أي عما لا يوصف به[24]، وهذا هو أيضا من خصائص المطالع وأشباه المطالع للأبيات المستأنف بها حديث جديد في القصيدة عامة في مواطن يكون فيها المنادى محور الموضوع المدروس.

فمن مطالع مفدي المحذوف فيها حرف النداء:

ثَوْرَةَ التَحْرير مُدّي لبني الجيل اليَدَا.[25]

حيث حذف حرف النداء من المنادى (**ثورة التحرير**) وأصلها (**يا ثورة التحرير**) ومن القضايا التي تطرق إليها مفدي زكريا في ديوانه هي حذف (**يا**) مع (**رب**) في قوله:

وَإرادَةُ المُسْتَضْعَفينَ إذَا دَعَتْ رَبَّاهُ نَفَذَّهَا قَرَارُ البَاري[26]

حذف الشّاعر في هذا البيت الحرف (**يا**) من المنادى (**ربّاه**) وأصلها (**يا ربّاه**) وهذا الدعاء مقرون بمعنى التوسل المباشر إذ توجه به إلى الخالق، كتوسله إلى الله بنصر الجزائر في هذه الثورة، ولذلك لم يأت في القرآن (**يا**) النداء مذكورا مع كلمة (**ربّ**) إلّا في موضعين[27] وحكمة ذلك دلالته على التعظيم والتنزيه.[28]

وحذف (**يا**) أيضا مع (**ليت**) في قوله:

إنَّ شَعْبًا عَقَّهُ أَبْنَاؤُهُ وَيْلَتَاهُ ... لَيْتَهُ لَمْ يَلدْ.[29]

لقد حذف الشّاعر في البيت الحرف (**يا**) قبل كل من (**ويلتاه**) و (**ليت**) والويل هو الهلاك، والذي ينادي هذا النداء هو من كان في شدة لا مخرج منها[30]، وهذا الأسلوب الذي أورده مفدي في هذا البيت هو أسلوب تفجع وتهويل للأمر، وتعجب منه، وهي استعارة مكنية حيث شبّه الويل بمن يعقل ثم حذف المشبّه به ورمز له بـ (**النداء**) أي (**يا ويلتاه**)هذا زمانك فاحضر، ويبدو أنّ الاستغناء عن (**يا**) في (**ليته**) كان سبب استعمالها (**ويلتاه**) فوفت بالغرض المطلوب وهو الندبة، ولا يجوز حذفه من المنادى المندوب، والمنادى المستغاث، والمنادى المتعجب منه، والمنادى البعيد لأنّ القصد إطالة الصوت، والحذف ينافيه.[31]

4- أنواع المنادى:

المنادى خمسة أنواع: المفرد المعرفة، النكرة المقصودة، النكرة غير المقصودة، المضاف، والشبيه بالمضاف.

- **المفرد المعرفة:**

وهو ما ليس مضافا ولا شبيها به ولو كان مثنى أو مجموعا[32] ونعني بالمفرد أن يكون مرادا به معين سواء كان معرفة قبل النداء كزيد وعمرو، أو معرفة بعد النداء بسبب الإقبال عليه كرجل وإنسان تريد بهما معينا[33] نحو قوله:

سرْ – يَا مُحَمَّدُ- حَيْثُ شئْتَ، فَإنَّنَا في نَيْل مَا سَطَّرْتَهُ لَنْ تَجبُنَا!.[34]

- **النكرة المقصودة:**

هو الاسم المبهم الذي زال إبهامه بالنداء[35]، وهو مبني على ما يرفع[36]

قال الشاعر:

يَا دَار – والمَغْربُ المَكْلُومُ- مُنْصَدع حينَ يَشْكُو منَ البَلْوَى أَفَانينَا.[37]

حيث جاء المنادى (**دار**) نكرة مقصودة.

- **النكرة غير المقصودة:**

هو مناداة الاسم المبهم الذي لا يدل على فرد معين، وإذا أردت النكرة فوصفت أو لم تصف فهذه منصوبة لأنّ التنوين لحقها فطالت فجعلت بمنزلة المضاف لما طال نصب وردّ إلى الأصل[38]

كقول الشاعر:

يَا كَريمًا يَطيبُ فيه النظَامُ التَحيَاتُ، أيُّهَذَا الإمَامُ[39]

حيث جاء المنادى (**كريمًا**) نكرة غير مقصودة.

- **المضاف:**

وهو ما بعده مضاف إليه[40]، ولقد ذكر سيبويه أنّ المنادى المضاف منصوب سواء أضيف إلى نكرة أم معرفة، تقول: يا عبد الله ويا أخانا ويا أخا رجل[41]، وابن هشام (ت 761هـ) يقول: سواء كانت محضة نحو (ربّنا اغفر لنا) أو غير محضة نحو: (يا حسن الوجه).[42]

قال الشاعر:

يَا ضلَالَ المُسْتَضْعَفينَ إذَا هُم أَلْفَوا الذُلَّ، واسْتَطَابُوا القُعُودَا.[43]

جاء المنادى (**المضاف إليه**) متكونا من كلمتين مضاف (**ضلال**) ومضاف إليه (**المستضعفين**).

- **الشبيه بالمضاف:**

هو ما اتصل به شيء من تمام معناه[44]، وهذا الذي به التمام إمّا أن يكون اسما مرفوعا بالمنادى كقولك: (**يَا محمودًا فعلُه**)، و (**يَا حسنًا وجهُهُ**)، أو منصوبا كقولك: (**يَا طالعًا جبلًا**) مخفوضا بخافض متعلقا به كقولك (**يَا رفيقًا بالعبَاد**) أو معطوفا عليه قبل النداء كقولك (**يَا ثلَاثةً وثلاثينَ**) في رجل سميته بذلك.[45]

قال الشاعر:

يَا عَرَبيًا في بلَاد شَقيقَة عُرُوبَتُنَا مَنْ يَسْتَطيعُ لَهَا نُكُرَا؟؟.[46]

هَنيئًا لَكُمْ، يَا رَاتعينَ بجَنَّة تَصُونُكُم – في عرشهَا– عينُ رضْوَان.[47]

جاء المنادى شبيها بالمضاف والكلمة التي أتممت معناه (**في بلاد**) و (**بجنة**) جاءت مخفوضة بخافض.

5– النداء بين التبليغ و الإقناع:

لاشك أنّ العملية الكلامية تتوافر فيها ثلاثة عناصر أساسية هي (الباث والمستقبل والرسالة) والهدف منها هو أنّ الباث هو الذي يتولّى تبليغ الرسالة، ويقوم بمهمة توصيلها إلى المخاطب أو المستمع، والهدف من الرسالة أصلا هو التبليغ والتوصيل وفق قوانين، وربّما هذه القوانين أساليب اللّغة التي منها النداء.

كما أنّ المراد من عملية التبليغ والتوصيل هو الوصول إلى الإقناع أصلا فما هي طرق الإقناع يا ترى؟ وكيف استطاعت الصورة الشعرية التي محورها أساليب ندائية أن تحقّق عملية الإقناع عبر السياق الذي وردت فيه.

- **وظيفة التبليغ:**

إذا قلنا إنّ اللغة أداة للتعبير عن المشاعر والعواطف ومختلف الماديات والمحسوسات فإنّ أهم وظيفة أنشئت اللّغة من أجلها هي وظيفة التبليغ أو التوصيل.

وأضاف اللّغويون المحدثون إلى هذه الوظيفة التوصيل والكلمة الغالبة في كتب اللّغويين هي أنّ: «اللغة توصيل داخل المجتمع»[48] بل إنّ الماركسيين يقصرون وظيفة اللغة على الاتصال على النحو الذي قالت فيه لينين : «اللّغة هي

أهم وسيلة في الاتّصال الإنساني»[49] وعلى أرجح الأقوال إنّ الوظيفة الأساسية للغة هي أنّها وسيلة من الاتصال أو التوصيل.[50]

وعملية التواصل هي عملية التفاهم المتبادل، لأنّ اللّغة إن هي في الواقع إلا أداة استعملها أفراد المجتمع لإقامة الاتصال الذي تقتضيه الحياة الاجتماعية.[51]

ويقتضي تحقيق عملية التواصل الإنساني توافر العوامل الآتية:[52]

- إنسان مرسل (مصدر).
- إنسان ملتقط (مقصد).
- إقامة اتصال بين المرسل والملتقط.
- لغة مشتركة يتكلمها المرسل والملتقط معا.
- مرسلة لغوية.
- محتوى لغوي ترمز إليه المرسلة.

والذي نراه في بحثنا هذا، أن مصدر الرسالة هو (**اللّهب المقدس**)، وأن مبلّغها (**مفدي زكريا**)، والمخاطبين هم (**الشعب العربي**) بصفة عامة، و(**الشعب الجزائري**) بصفة خاصة.

– وظائف المرسلة الكلامية:

يميّز جاكبسون بين ست وظائف تؤديها المرسلة اللّغوية ترتبط كل منها بصورة وثيقة بعامل من عوامل التواصل، ولهذه الوظائف أهمية كبيرة في تحليل النصوص في الدرس الألسني الحديث، بالإضافة إلى أنها أساس الخطاب اللّغوي الناجح نحاول تطبيقها على قصيدة (**وقال الله**)[53] لأنّ هذه القصيدة نظمها الشاعر بسجن (البرواقية) مخلدا الذكرى الثالثة للثورة الجزائرية بحيث تتيح كل وظيفة من الوظائف الستة التي سنذكرهما لاحقا الحصول على فئات دلالية موسعة تأتي من العلاقات المترابطة القائمة بين المتكلم والآخرين، وبينه وبين العالم المحيط به.

وتجدر الإشارة أنّ دراسات جاكبسون المتعلقة بوظائف الكلام تعتبر مدخلا للدراسة الحديثة وللنصوص والتعبير وهذه الوظائف هي:

الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية:

تشير إلى موقف المرسل من مختلف القضايا التي يتكلم عنها، والطبقة الانفعالية تكون ممثلة بواسطة الصيغ التعجبية وجلي أن هذا الكشف يتجسد بجلاء على مستوى بنية السيرة الذاتية فأهم شيء يثير الانتباه في السيرة هو سلطة (الأنا) ذلك أن الكاتب يبدو مراقبا أمينا لذاته وقادرا على وصفها بدقة في جميع أحوالها.

قال الشاعر:

تَبَارَكَ لَيْلُك المَيْمُونُ نَجْمًا وَ جَلَّ جَلَالهُ هَتْكَ الحجَابَا!.[54]

يجمل هذا البيت قوة التعبير ووحدة المعاني والعبارات، وتبرز انفعالات الشاعر وعاطفته نحو الخير، ورأيه الشخصي تجاه ذلك الموقف، ونرى الشّاعر أنّه لجأ إلى ضمير المتكلم، والذي يتناسب مع أسلوبه .

الوظيفة الإفهامية:

تستحضر الدلائل المرتبطة بالمرسل إليه ضمائر الخطاب، الصيغ الأمرية، الصيغ الندائية، بالإضافة إلى صيغ الدعاء والنهي والإرشاد ومثالها الخطية تستهدف التأثير في الآخر أي في المرسل إليه وما دامت تستهدف ذلك فإنّها تستدعي الوظيفة المرتبطة بالمخاطب.[55]

قال الشاعر:

وَقَالَ اللهُ: كُنْ يَا شَعْبُ حَرْبًا عَلَى مَنْ ظَلَّ لَا يَرْعَى جَنَابَا

وَقَالَ الشَعْبُ: كُنْ يَا رَبُّ عَوْنَا عَلَى مَنْ بَاتَ لَا يَخْشَى عقَابَا.[56]

يأمر الشاعر في هذين البيتين بمواجهة العدو في ساحات الوغى مستعملا فيه أسلوب النداء (**يا**) والغرض منه إثارة انتباهه، وهذه الوظيفة ذات هدف إفهامي لأنها تلقي المعلومات اللاحقة .

الوظيفة الانتباهية:

هدفها تثبيت التواصل وتمديده وتأمين استمراره بين المرسل والمرسل إليه، ويرى جاكبسون أنّها –ونظرا لأهميتها– تعد أولّ وظيفة تكتسب من طرف الأطفال ذلك أنّ النزعة التواصلية تسبق لديهم القدرة على إرسال أو تلقّي المرسلات المحملة بالأخبار، ويمكن معاينة هذه الوظيفة في المتلفظات (ألو هل تسمعني؟) (نعم أسمعك) (هل فهمت؟) (نعم فهمت) وتخضع لتقنيات صيانة الاتصال والحرص على التبليغ وفق الشروط الآتية:

- اختيار الألفاظ المتداولة.
- تجنب التعقيد.
- تجنب الاستطراد.
- تجنب الاستطناب المستكره
- تجنب السجع المخلّ بالمعنى.

قال الشاعر:

وَهَلْ سَمعَ المُجيبُ ندَاءَ شَعْب فَكَانَتْ لَيْلَةُ القَدْر الجَوَابَا.[57]

يذكّر الشّاعر مفدي زكريا شعبه بليلة القدر وما تتميز به هذه الليلة من استجابة الدعاء، وهي جلية في النص والدليل على بروز هذه الوظيفة هو الإطناب.

الوظيفة المعجمية:

تظهر هذه الوظيفة في المرسلات التي تتمحور حول اللغة ذاتها، وتشمل هذه الوظيفة تسمية عناصر البيئة اللغوية وتعريف المفردات، وتمكننا من تحديد المصطلحات العلمية والأدبية والاقتصادية والاجتماعية ليستوعبها الآخر ، بل إنها هي المبدأ التنظيمي للمعجم بشتى أصنافه، وإذا عدنا إلى قصيدة (**وقال الله**) نجدها جلية فيها هذه الوظيفة حيث ترى الشاعر يخاطب شعبه على الرغم من أنه لا يسمع، ومع ذلك المرسلات تتمحور حول اللغة نفسها، فتصفها، وفي هذه الحالة يظهر الشرح المباشر والتعابير الموازية في مثل قوله: (**دعا، زكّت، هزّت، برزت**).

الوظيفة الشعرية:

ينبّه جاكبسون من البداية إلى أنّ الشعرية لا تنحصر في مجال الشعر وحده، وأن أية محاولة لحصرها في هذا المجال وحده، أو حصر الشعر في حدود الوظيفة الشعرية وحدها هي محاولة مضللة وفعالية في التبسيط.[58]

فالوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه، كما أنها ليست مختصة بمعنى القول وحده، فهي يمكن أن توجد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى، كما توجد في الفنون الأخرى مثل: الرسم والموسيقى والسينما ... ولكن بوسائل أخرى، وإذا تتبعنا القصيدة (**وقال الله**) مثلا نجدها موجودة، فالشاعر يقوم بعملية الإخبار لذا نرى النص يبتدئ بفعل الإخبار، والمرحلة هنا هي الخبر فهي قائمة بذاتها مكثفة الرموز والإشارات في مثل قوله:

استجابا، الجوابا، عقابا، جهاد، الرصاص، القنابل، الدم، الاستقلال.

الوظيفة المرجعية:

تشكل هذه الوظيفة التبرير الأساسي لعملية التواصل وذلك أنّنا نتكلم بهدف الإشارة إلى محتوى معين نرغب في إيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم حوله، ولا محالة أنّ هذه الوظيفة نجد مجالها الخصب في الروايات الواقعية والمقالات السياسية والاجتماعية والمسرحيات والأفلام التاريخية.[59]

ومن الأمثلة التي وردت في قصيدة (**قال الله**):[60]

جهاد دوّخ الدنيا، وزلزل في صياصيها، أوقع في حكومتها انقلابا، وحرب للكرامة في بلاد، و أوفدت الرصاص ينوب عنها، فأيقنت القنابل من تعافى.

ووردت في هذه الأمثلة بعض أبيات تفسيرية غرضها تأكيد المعنى أكثر ليرسخها في أذهان شعبه وعدم تناسيها وكل هذه العبارات تدل على مصطلح واحد هو (الثورة).

_وظيفة الإقناع:

إنّ عملية الإقناع هي حالة عقلية أو نفسية، تنشأ عند السمع أثناء سماعه لنص كلامي أو خطابي تجعله يقتنع بما يسمع اقتناعا عقليا قائما على الأدلّة والبراهين أو اقتناعا نفسيا قائما على التأثير.

يقول حازم القرطاجني: « إنّ الإقناع هو قوام المعاني الخطابية...وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحمل القبول لتتأثر لمقتضاه»[61] ، ونراه عند الاسلوبيين المحدثين متمثلا في مصادرة الخطاب المتلقي حيث إنّ الباث يكيف خطابه الإبلاغي أو رسالته حسب الناس الذين يخاطبهم ، فالباث يحمل المتلقي لا على فهم الرسالة وحسب، بل على تقصص مضمونها ، فالأسلوب يمثل ضغطا على المتلقي بغية إزالة حرية ردود الفعل لديه، هذه الطاقة الضاغطة التي بها تتحدد ماهية الأسلوب تنحل إلى فكرة التأثير التي تنطوي على الإقناع كشحنة منطقية والإمتاع كشحنة عاطفية ، والاشارة كشحنة استفزازية محرضة[62] فالسؤال الذي يطرح نفسه علينا وهو ما هي طرق الاقناع ؟

نقول: هناك طريقتان يقوم عليهما النص الخطابي هما :

البراهين.

التأثيرات.

البراهين :البرهان يستعمل من أجل تحقق عملية الإقناع لكشف حقيقتها وبيانها للوصول إلى اليقين عن طريق استخدام الأدلة وترتيبها للوصول الى النتيجة النهائية ، ومن هنا فإن اليقين مؤسس على العقل والإدراك ويبقى ثابتا دون تحوّل ، كما أنّه يستطيع أن يقاوم العواطف والمشاعر.[63]

والبراهين بدورها تنقسم إلى قسمين :

البراهين الخارجية : يؤتى بها لتدعيم الموضوع ، وإعطائها قوّة الإقناع ومن ذلك الأساليب الندائية التي تكون فيها مهمة النداء تنبيها وتوكيدا لحقيقة المنادى ، والمنادى عليه ، وهذا هو الأصل في النداء[64] إذ ليس المنادى به حرف النداء هو المراد ،وإنّما جيء به برهانا على صحة المنادى عليه الذي هو محل لتوكيد وصلب الموضوع كما في قول الشّاعر :

فَرَنْسَا ذَرِي الأَوْهَامَ ، فَالوَهْمُ قَاتل فَلَسْنَا نُضَحّي منْ جَزَائرنَا شبْرَا[65]

الشّاعر في هذا البيت ينبّه ويحذّر فرنسا من الأوهام التي تخالجها ، ويكرّر هذا في الكثير من المواضع بندائه لفرنسا حيث يبيّن لهم بأنّ الحقيقة ستظهر لا محالة، والنصر يكون حليفنا.

البراهين الداخلية: تعتبر جزءا من الموضوع ذاته عند مفدي زكريا ، فيمكننا أن نصنف تلك الأساليب الندائية فيها هو مناداته للظواهر الكونية العظيمة (**كالليل والصباح... والأشياء العادية**) أو من عالم الغيب (**كالملائكة جبريل**) التي يكون فيها حرف النداء جزءا من الموضوع العام المراد توكيده.

يقول الشاعر:

أَلَا يَا خَطْبُ هَلْ عُقْبَاكَ نَعْمَى؟ وَ هَلْ يَا لَيْلُ يَصْدُعُكَ الصَبَاحُ[66]

التأثيرات: هي الطريقة المبنية على إثارة العواطف والاحساسات كما سبق ، فيمكنا أن نصنّف ضمنها أغلب الأساليب الندائية التي يكون فيها جواب النداء هو الأساس الذي تتفرع عنه الصورة الشعرية لترسم لنا أمورا غير واقعة تحت الحسّ والمشاهدة ، فتنقلها الى السّمع ونشخّصها له حتى كأنّه يراها تتحرّك أمامه ، ويكون الاعتماد فيها على التأثير النفسي وإثارة الشعور وتحريك الوجدان كما هي الحال في تصوير مشاهد الثورة.

قال الشّاعر :

ثَوْرَة لَمْ تَكُنْ لبَغْي وَظُلْم في بلَاد ثَارَتْ تَفُكُّ القُيُودَا

ثَوْرَة تَمْلَأُ العَوَالمَ رُعْبَا وَجهَادَا يَذْرُو الطُغَاةَ حَصيدَا[67]

وقال في موضع آخر :

وَقَالَ اللهُ: كُنْ يَا شَعْبُ حَرْبًا عَلَى مَنْ ظَلَّ لَا يَرْعَى جَنَابَا[68]

نجد شاعرنا في الأبيات السابقة دقيق الاستعمال لمصطلح الثورة ،فهو عندما يتناول الثورة يطلق عليها لفظ الثورة بشكل صريح.

ويؤكد أنّ ثورة الجزائر لم تقم إلّا بعدما وافقت إرادة الشعب إرادة الله.

ومحور التركيب هنا وما تفرّع عنه وما ترتّب عليه وهو تكذيب فرنسا بأنّ الجزائر للجزائريين ليكون أبلغ اشارة وأقوى برهانا وأشد ردعا وزجرا للمستعمر الفرنسي إذ يقول الشّاعر:

فَلَسْنَا نَرْضَى الامْتزَاجَا وَلَسْنَا نَرْضَى التَجْنيسَا

وَلَسْنَا نَرْضَى الانْدمَاجَا وَ لَا نَرْتَدُّ فَرَنْسيسَا

رَضينَا بالإسْلَام تَاجَا كَفَى الجُهَّالَ تَدْنيسَا[69]

وهنا ينبني الإقناع على الارتباط القوي بين التأثير النفسي من المرسل وشدّة الذوق والإحساس عند المتلقي .

ويبدو واضحا الإقناع البلاغي من خلال الحوار في خطاب مفدي زكريا وذلك في إطار سؤال وجواب ، وهذا لم يتوفر لأيّ شاعر ، وإنّما لصاحب الثقافة الواسعة حتى يستطيع أن يقنع ويوجّه معتمدا في ذلك على مرهف وذوق رفيع وممارسة مدربة ومن أمثلته يقول الشاعر:

أَلَسْتَ الذي كُنْتَ المَسْبَحَ بأَرْضنَا وَأَشْرَفْتَ منْ عَلْيَاكَ تَخْلقْنَا خَلْقَا؟

أَلَسْتَ الذي، بَلَغْتَ شَمَّ جبَالنَا قَرَارَ السَّمَا فَاسْتَصْرَخْتَ تَنْسُفُ الرقَابَا

أَلَسْتَ الذي، نَادَيْتَ حَيَّ عَلَى الفدَا فَقُمْنَا نَخُوضُ النَّار ، وَالنُّورَ وَالحَقَّا[70]

يورد شاعرنا مفدي هذه الأبيات في شكل أسئلة وأجوبة مبنية على حوار ،وتعجيل هذا في نظرنا هو أثر قوة الانفعال بالتهيؤ لقول الشّعر ، وتزاحم الأفكار والصور في ذهن الشاعر الشيء الذي يجعل التركيز على صورة أو فكرة واحدة وتتبعها شيء من الإمعان والدّقة ، حتى تتبلور وتتعمق شيئا صعبا في بداية القصيدة ، أي قبل أن يشرع الشاعر في التعبير مخففا بذلك من حدّة الانفعال الفني[71] .

وهذا الفهم هو أصل من أصول الإقناع البلاغي الذي يدور حول محور مراعاة الكلام لمقتضى الحال ، حال المخاطبين والظروف المحيطة بهم وأحوالهم النفسية ، فكان الأسلوب الندائي في هذه الحالات أنسب.

ولهذا قيل لكل مقام مقال ، وشعر الشاعر لنفسه ومراده ،وأمور ذاته من مزح وغزل ومكاتبة... [72]

ومن أبواب الإقناع أيضا التكرار الذي وصف على جهة التأثير إلّا أنّه مرمى من مراميه ، وغاية من غاياته ، وتبرز أهدافه في التنويه والإشارة وممّا جاء في قول الشاعر:

سَلْوَى حَديثُك يَا سَلْوَى، يُنَاغمُني والطَّرْفُ يَخْتَانُ لَا يَدْري به الحَدَقُ

سَلْوَى أُنَاديك سَلْوَى هَلْ تُجَاوبُني سَلْوَى؟ فَإنَّ لسَاني باسْمها ذَلقُ[73]

فإذا تأملنا البيتين جيدا نجد الشّاعر ينادي (**سلوى**)خمس مرات حيث يتغزل بها، وما هي إلّا رمز لحبّ الجزائر وهو ما زال في عنفوان شبابه.

لذا فأسلوب التكرار يحتوي على كلّ ما يتضمنه أيّ أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشّعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يعني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك أنّ الشاعر استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه[74].

فتكررت الكلمة في سياق كلامي، على نحو ما رأينا في تكرار كلمة (**سلوى**)في قصيدة زنزانة العذاب ،وتبدو القيمة الأسلوبية هنا في إبراز أهمية الكلمة المكررة في السياق ، وجعلها بمثابة المركز الذي يدور حوله الحديث .

وتكرار الكلمة للتعبير عن انفعال معيّن، بدلا من التعبير عليها على نحو منطقي يحكمه الحصر ، وهو تعبير عن الانفعال الذي يصحب العاطفة وقد وصلت الى أقصاها ،ويمكننا أن نسمّي هذا النوع من التكرار باسم التكرار الانفعالي ، ومن أمثلة تكرار الفعل في (**ناديت**) في قوله:

وَنَادَيْتُ بالدَم _ عَدْلَ السَّمَا وَقَدَّمْتُ لِلْنَّار قُرْبَانيَهْ

وَنَادَيْتُ، إنْ خَذَلُوا ثَوْرَتي منَ القَادسيَة أَنْصَاريَهْ[75]

وتكرار الفعل(**دعا**) في قوله:

قَالَ : يَا أُمَّاهُ، لَبَّيْكَ ، وَكَبَّرَ

وَتَدَفَّعَ

يَا صَارِخًا يَدْعُو البدَارَا

وَدَعَا الدَّهْرَ فَلَبَّاهُ نُفَمْبَرُ

وَتَدَلَّعَ

يَبْعَثُ اللَّيْلَ نَهَارَا[76]

فإذا تأملنا جيّدا الأبيات السابقة والديوان نجد مفدي زكريا قد كرّر عبارة أو جملة بذاتها ،أو إعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبة بين عناصر الجملة بالتقديم والتأخير أو الحذف...

يقول السيوطي: « ومن سنن العرب: التكرير والإعادة إرداة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر ».[77]

وبناء على ما سبق نستطيع أن نقول إنّ الأساليب الشعرية المتنوعة، ومنها النداء قد خاطب العقل والروح معًا؛ خاطب العقل فدفعه إلى التدبّر والتأمل في كلّ ما يحيط به، وخاطب الروح لإثارة الشعور والاحساس، وإيقاظ الضمائر والوجدان، وبهذا حقّق الإقناع في أكمل صوره.

خاتمة:

خرج هذا البحث إلى النتائج الآتية:

1- إنّ أسلوب النداء عند مفدي زكريا من أساليب اللّغة العربية المفيدة للتنبيه والتوكيد، الكثيرة التداول، وتهدف إلى تنبيه السّامع واطمئنانه إلى ما يلقي عليه.

2- اعتمد مفدي زكريا توظيف حرف النداء (**يا**) أكثر من الأحرف بندائية الأخرى، وذلك في رأينا لأسباب نلخصها فيما يأتي:

- إنّ معظم القصائد الشعرية التي تضمنها الديوان وردت في قالب خبري غرضه البلاغي وصفي للأحداث سياسية ودينية، وبعض القصائد جاءت مضامينها مفسرة لأحاسيس داخلية وجدانية أحسن الشاعر بها.

- لعلّ الشاعر وجد نفسه مرتاحا حينما اعتمد توظيف حرف النداء (**يا**) وغلّبها على غيرها، لأنّ هذا الحرف (**يا**) وضع تنبيها للمنادى أو المدعو أو المطلوب إقباله.

3- لقد وقع غياب أحرف النداء الباقية ما عدا بعضها التي ظهرت في ثنايا بعض القصائد، وهذا يرجع إلى أسباب في رأينا منها:

- إنّ الشاعر كان يقدم نصائح وتوجيهات وتوصيات وإرشادات ينبّه فيها الشعب الجزائري.

- يقدّم طلبا يحث فيه السامعين ويرغّب الغائبين إلى ما يدعو إليه .

4- إنّ الأساليب الندائية في الديوان هو المطابقة بين طرفيها (**المنادي والمنادى**) بحيث يُفهم من النداء أنّ المسافة بينهما ليست بالطويلة التي ينفع معها النداء ولا بالقصيرة التي تستغني عنه وتكتفي بما دونه، فهذا التناسب والتطابق بين طرفي النداء دليل على فصاحة أسلوب مفدي زكريا وخلوه من تنافر الكلمات والعبارات.

5- يجنح الشاعر أيضا في ندائه إلى تكرار عبارات بعينها وألفاظ تلعب دورا واضحا في خدمة التلاؤم الصوتي الذي يبدو بوضوح شديد في الديوان، ولهذا التكرار الذي استخدمه الشاعر فائدة معنوية إضافية إلى الفائدة الصوتية التي تترك أثرا حسنا في نفس الإنسانية، وبهذا فالتكرار يفيد التوكيد لا غير، وهكذا إلى أن يجتمع في أسلوب النداء الذي يمكن أن يحتل المرتبة العليا في سلم التوكيد.

6- اعتمد الشاعر في خطابه اعتمادا كبيرا على أسلوب الحوار في توضيح المواقف وجلاء الحقائق وهداية العقل وتحريك الوجدان ،واستجاشة الضمير، والتدرج بالحجة احتراما لكرامة الانسان ، وإعلاء شأن عقله الذي ينبغي أن يقتنع على بينة ونور.

الهوامش:

[1] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ط:05 د.ت ص: 49.

[2] درويش الجندي ،علم المعاني ، مكتبة نهضة مصر القاهرة ،د.ت ص: 25.

[3] ينظر: محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، ط:01 ، القاهرة ،1979م ص: 197.

[4] ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ،مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،د.ت ص: 51، وينظر : عبد السلام هارون ،الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط: 02 ، مكتبة الخانجي ، مصر1979م ص: 13.

[5] أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت ط:01 ، لبنان 1998 م ص: 48-49.

[6] ابن منظور ، لسان العرب، دار لسان العرب، د.ط، بيروت 2005م ،مادة (ن د ي).

[7] سورة غافر: الآية 32.

[8] أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة تحقيق: عبد الرحيم، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت 1979م ، ص: 45.

[9] سيبويه ،الكتاب ،الجزء الثاني ،تحقيق وشرح محمد عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي ط:03 ، القاهرة ،1998م ص182.

[10] ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ،1985م ص: 125، وينظر: عبد القادر حسين ،فن البلاغة، ،عالم الكتب ط:02، بيروت 1984م، ص: 151.

[11] ينظر: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، الجزء الثاني، تحقيق :محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار المعرفة ط:02 بيروت ،د.ت، ص325.

[12] ابن هشام ،شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، د.ت، ص: 32.

[13] ينظر: ابن عقيل ،شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 1989م، ص: 225.

14 ينظر: سيبويه الكتاب الجزء الثاني ص218.

[15] ينظر: ابن هشام الأنصاري ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ،ط:05 د.ت ،ج3ص70.

[16] ينظر: المبرد، المقتضب، الجزء الرابع، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب بيروت، ص234.

[17] ينظر: ابن يعيش ،شرح الفصل، الجزء الثامن ، عالم الكتب بيروت ،د.ت، ص18.

[18] ابن هشام الأنصاري ،مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجيل، ط:01 بيروت 1991م،ج 1ص598.

[19] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس،ط:02 ،الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع الجزائر1983م، ص: 245.

[20] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 314.

[21] ينظر: فتح الله المصري الأدوات المفيدة في كلام العرب، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1988م، ص: 37.

[22] ينظر: عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص: 70.

[23] ينظر: مصطفى الغلاييني ،جامع الدروس العربية، الجزء الثالث ،ط:14، المكتبة العصرية للنشر، ط:14، 1980م، ص154.

[24] ينظر: أبو القاسم الزمخشري ، المفصل في علم العربية، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، دار الجيل ط:02 بيروت، ص: 44.

[25] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 99.

[26]مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 114.

[27] ينظر: عبدالعظيم ابراهيم المطغي التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الكريم، الجزء الثاني، مكتبة وهبة ، ط:01 القاهرة، 1999م،ص268،26.

[28] ينظر: محمد السيد شيخون ،من أسرار البلاغة في القرآن،ط:01 ،مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة 1984م، ص: 47.

[29] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 237.

[30] ينظر: عبدالعظيم ابراهيم المطغي، التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الكريم، الجزء الثالث ص332.

[31] ينظر: مصطفى الغلاييني جامع الدروس العربية، الجزء الثالث ص154، وشرح ابن عقيل، الجزء الثاني ص256.

[32] ينظر: الصبان ،حاشية الصبان على شرح الأشموني، الجزء الثالث، مطبعة البابي الحلبي وشركاه مصر، د.ت ، ص138.

[33] ينظر: ابن هشام الأنصاري، شرح شذور الذهب، ص: 120.

[34] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 207.

[35]ابن الأنباري، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجت ، البيطار ،دمشق ،1957م ص 227.

[36] ينظر: سيبويه، الكتاب، الجزء الثاني ص189.

[37] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 221.

[38] ينظر: سيبويه ، الكتاب ،الجزء الثاني ص197.

[39] – مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 240.

[40] مصطفى الغلاييني ، جامع الدروس العربية، الجزء الثاني،ص337.

[41] سيبويه، الكتاب، الجزء الثاني، ص185.

[42] ينظر: ابن هشام الأنصاري، أوضح المسالك، الجزء الثالث ،ص20.

[43] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 16.

[44] مصطفى الغلاييني ،جامع الدروس العربية،الجزءالثاني،ص337.

[45] ابن هشام الأنصاري ،شرح قطر الندى، وبل الصدى، دار رحاب للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ت ،ص: 221.

[46] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 319.

[47] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 328.

[48] Shan Margaret New york The gifl of language p/18

[49]Bersin (FM), Lecture on linguistics, 1995, p/08

[50] ينظر: رشاد الحمزاوي،المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للكتاب،1987، ص: 200.

[51] ينظر: محمد ابراهيم عبادة، الجملة العربية دراسة لغوية نحوية ،منشأة المعارف ،الاسكندرية مصر،1988م ص: 11، وينظر :يوسف مراد ،مبادئ علم النفس العام، دار المعارف مصر، د.ت، ص: 368.

[52] ميشال زكريا ،الألسنية (المبادئ والأعلام) علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط:01 1980، ص: 52.

[53] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 30.

[54] ا مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 30.

[55] ينظر: بير جيرو، علم الإشارة (السيميولوجيا)،ترجمة :منذر عياشي،ط:01 ،فلاش للدراسات والترجمة والنشر 1988 م، ص: 30-31، و ينظر: محمد مفتاح ،تحليل الخطاب و استراتيجية التناص ،الدار البيضاء، ط:01 ،المغرب ،ص: 148.

[56] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 30.

[57] ا مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 30.

[58] ينظر: بير جيرو، علم الإشارة، ص: 32، وينظر :الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1992م، ص: 16.

[59]ميشال زكريا ، الألسنية (المبادئ والأعلام)، ص: 55.

[60] مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس ، ص: 30.

[61] – حازم القرطاجني ، منهج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محمد الحبيب ابن الحوجة ،دار الكتب الشرقية ، تونس 1966 ص361 .

[62] – ينظر: محي الدين صبحي ، نظرية النقد وتطرها الى عصرنا ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1984 ص199،198.

[63] –قلايلية العربي ،دلالات أسلوب القسم في السور المكية ، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة وهران ، الجزائر 1992 ص162،163.

[64] – المنصف عاشور ،بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية ، منشورات كلية الآداب ، منوبة ،تونس 1991 ص167،168.

[65] – مفدي زكريا ،الديوان ، ص314.

[66] مفدي زكريا – الديوان ، ص213 .

[67] مفدي زكريا الديوان ، ص12 .

[68] مفدي زكريا، الديوان ، ص32.

[69] مفدي زكريا، الديوان ، ص 105 .

[70] مفدي زكريا، الديوان ، ص194 .

[71] ينظر: حواس بري، شعر مفدي زكريا(دراسة وتقويم)،ديوان المطبوعات الجامعية،1994 ص171 .

[72] ينظر: ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،الجزء الأول ،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،1982 ص199 .

[73] مفدي زكريا ، الديوان ، ص25 .

[74] – نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر،ط:02 ،مكتبة النهضة ،بغداد،1965 ص230،231 .

[75] مفدي زكريا، الديوان ، ص243 .

[76] مفدي زكريا، الديوان ، ص27 .

[77] –السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها الجزء الأول ،ص 322.

قائمة المصادر والمراجع:

1–أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ط:05 د.ت

2–أحمد الهاشمي جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت ط:01 ، لبنان 1998 م.

3-ابن الأنباري، أسرار العربية، تحقيق محمد بهجت ، البيطار ،دمشق ،1957م.
4-بير جيرو، علم الإشارة (السيميولوجيا)،ترجمة :منذر عياشي،ط:01 ،فلاش للدراسات والترجمة والنشر 1988 م.
5-الجيلالي دلاش ، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1992م.
6-حازم القرطاجني ، منهج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: محمد الحبيب ابن الحوجة ،دار الكتب الشرقية ، تونس 1966م.
7-حواس بري، شعر مفدي زكريا(دراسة وتقويم)،ديوان المطبوعات الجامعية،1994م.
8-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ،مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ،د.ت.
9-درويش الجندي ،علم المعاني ، مكتبة نهضة مصر القاهرة ،د.ت .
10-رشاد الحمزاوي،المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، المؤسسة الوطنية للكتاب،1987م.
11-ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،الجزء الأول ،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،1982م.
12-الزركشي، البرهان في علوم القرآن، الجزء الثاني، تحقيق :محمد أبو الفضل ابراهيم ،دار المعرفة ط:02 بيروت ،د.ت.
13-سيبويه ،الكتاب ،الجزء الثاني ،تحقيق وشرح محمد عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي ط:03 ، القاهرة ،1998م.
14- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – ط:01، بيروت ، 1998م.
15-الصبان ،حاشية الصبان على شرح الأشموني، الجزء الثالث، مطبعة البابي الحلبي وشركاه مصر، د.ت.
16-محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، ط:01 ، القاهرة ،1979م.
17-عبد السلام هارون ،الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط: 02 ، مكتبة الخانجي ، مصر1979م.
18-عبد العزيز عتيق ، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ،1985م.
19-عبدالعظيم ابراهيم المطغي التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الكريم،الجزء الثاني، مكتبة وهبة ،ط:01 القاهرة، 1999م.
20-عبد القادر حسين ،فن البلاغة، ،عالم الكتب ط:02، بيروت 1984م.
21-ابن عقيل ،شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت 1989م.
22-فتح الله المصري الأدوات المفيدة في كلام العرب، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1988م.
23-أبو القاسم الزمخشري، أساس البلاغة تحقيق: عبد الرحيم، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت 1979م.
24-أبو القاسم الزمخشري ، المفصل في علم العربية، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، دار الجيل ط:02 بيروت 1992م.

25-قلايلية العربي ،دلالات أسلوب القسم في السور المكية ، رسالة ماجستير غير منشورة ،جامعة وهران ، الجزائر 1992م.
26-المبرد، المقتضب، الجزء الرابع، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب بيروت ،د.ت.
27-محمد ابراهيم عبادة، الجملة العربية دراسة لغوية نحوية ،منشأة المعارف ،الاسكندرية مصر،1988م.
28-محمد السيد شيخون ،من أسرار البلاغة في القرآن،ط:01 ،مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة 1984م.
29-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب و استراتيجية التناص ،الدار البيضاء، ط:01 ،المغرب،1987م.
30-محي الدين صبحي ، نظرية النقد وتطرها الى عصرنا ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1984م.
31-مصطفى الغلاييني ،جامع الدروس العربية، الجزء الثالث ،ط:14، المكتبة العصرية للنشر، ط:14،1980م.
32-مفدي زكريا، ديوان اللهب المقدس،ط:02 ،الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع الجزائر1983م.
33-المنصف عاشور ،بنية الجملة العربية بين التحليل والنظرية ، منشورات كلية الآداب ، منوبة ،تونس 1991م.
34-ابن منظور ، لسان العرب، دار لسان العرب، د.ط، بيروت 2005م.
35-ميشال زكريا ،الألسنية (المبادئ والأعلام) علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط:01 1980م.
36-نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر،ط:02 ،مكتبة النهضة ،بغداد،1965م.
37-ابن هشام ،شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، د.ت.
38-ابن هشام الأنصاري ،مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجيل، ط:01 بيروت 1991م.
39-ابن هشام الأنصاري ،شرح قطر الندى، وبل الصدى، دار رحاب للطباعة والنشر والتوزيع ،د.ت
40-ابن يعيش ،شرح الفصل، الجزء الثامن ، عالم الكتب بيروت ،د.ت.
41-يوسف مراد ،مبادئ علم النفس العام، دار المعارف مصر، د.ت.

المراجع الأجنبية:

1-Bersin (FM), Lecture on linguistics, 1995. 1
2- Shan Margaret New york The gifl of language
https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01920769