الانزياح التّركيبي في ديوان (تحت ظلال الزيتون) لمفدي زكرياء - دراسة أسلوبية لمطالع القصائد

Syntactic Deviation in the Diwan of (Under the Shade of Olive) by Moufdi Zakaria: A Stylistic Study of Some of the Opening Lines Poems

د- سليم سعداني [1,*]

[1] جامعة الوادي (الجزائر) sadani-salim@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**: 2022/03/06 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

المطلعُ واحد من أهم عتبات النّص، إذ يقوم الشّاعر بإفراغ شحنات القوى المختلفة التي تُتِيحها لغته في مطلع قصيدته، فيكسوها ذلك خصائص أسلوبية، حيث تبرز السّمات الفردية للشاعر، وما يميز أسلوبه عن غيره، بذلك السلوك الذي يسلكه محافظا على السّنن التي تفرضها اللغة من جهة ومحاولة الانزياح عنها ليصبغها بلمسات جمالية لها دلالتها من جهة أخرى، وهو ما نأمل دراسته من خلال هذا البحث في مطالع قصائد ديوان (تحت ظلال الزيتون) لشاعر الثّورة "مفدي زكرياء".

الكلمات المفتاحية: الانزياح، التركيب، المطلع، الأسلوب، الأسلوبية.

Abstract:

The opening lines of poems are one of the most important thresholds of the text, as poets unload the different forces that their language holds at the beginning of their poem. This gives it stylistic characteristics, which highlight the individual features of the poet, and distinguish his/her style from others. This is through preserving the norms imposed by the language on the one hand and trying to deviate from them in order to add a significant and meaningful aesthetic touch to the poem on the other hand. This is what this search aims to study in the opening lines of the Diwan poems (Under the Shades of Olive) by the poet of the revolution "Moufdi Zakaria".

. ***Key words**: Deviation, Syntactic, Opening Lines Poems, style, stylistics.*

* المؤلف المراسل.

تقديم:

رغم أن اللغة المتاحة للسانٍ ما واحدةٌ من حيث معجمُها وقواعدُها، غير أن الاستعمال الفردي يفصح عن تباين جلي واضح لكل مستعمل فتظهر عندئذ أساليب متعددة تختلف من مستعمل لآخر، ومن الشخص ذاته من فترة عمرية إلى أخرى ومن سياق إلى سياق آخر.

وتبرز هذه الخاصية اللغوية بوضوح في الخطابات الأدبية الشّعرية منها خاصة، إذ يعمد الشاعر للتفنن في إبراز أفكاره المشحونة بعواطفه، فتكون أكثر ثراء من الخطابات العادية، وإن رأى بعض الأسلوبيين كشارل بالي، (*Charles Bally*) أن هذا يعد من قبيل التكلّف الذي يُخرج الخطاب من حالته الصِّرفة الخام، إلى خطاب مُتَصنَّع، فلا يكشف عندها عن حقيقة الأديب، غير أن غيره من الأسلوبيين بل ومن تلامذته أمثال مرسيل كروسو (*Marcel* Cressot) ردّ هذا بقوله: "لقد كنا على اتفاق مع (بالي) حتى اليوم ولكننا سننفصل عنه الآن، فالعمل الأدبي بالنّسبة إلينا هو وسيلة اتصال بكل بساطة، وإنّ كل الجماليات التي يضيفها الكاتب على العمل الأدبي ليست أكثر من وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم."[1] ونحن نرى أن ذلك التكلف الذي رفضه بالي ماهو إلا اختيارٌ راقَ للأديب استعمالُه وصار جزءا من كيانه، فليس التعبير إلا صورة لفكر صاحبه، كما يرى ذلك صاحب الأسلوبية النّفسية ليو سبيتزر[2] (Leo Spitzer).

وإن كان التعبير باللغة يحدث من جراء عملتي الاختيار والتركيب، فإن المُتاح للمؤلف هو التّفنن في هذين المجالين بما تسمح به قواعد اللّغة التي يستعملها، وهنا مكمن الاختلاف في أسلوب كاتب عن آخر، بل في تباين أسلوب نفس الكاتب من زمن إلى زمن ، ومن عمل إلى آخر، وسنعرض هنا لمباحث التّركيب التي يمكن للمؤلف أن يُخالف في استعمالها النّمط الأساس- الذي قد يكون سمة خاصة له- وهو ما يصطلح عليه بالانزياح.

إنّ الانزياح هو جوهر الأسلوب، بل عند بعضهم هو الأسلوب ذاته، يقول كوهن: "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة...هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذن خطأ مُراد."[3] وهو ما رآه فاليري كذلك عند قوله :"إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما".[4] وهذا الانحراف له مباحث خاصة في محور التركيب، وأخرى خاصة بمحور الاختيار، وما يعنينا في بحثنا مباحث البنى التركيبية.

حددت هذه المباحث عند بعض الدّارسين في ثلاثة وهي: الحذف، والاعتراض، والتقديم.[5] غير أن آخرين، كانت لهم تسميات أخرى (فهنريش بليث) (Heinrich F.P)، يرى العمليات التي تخرق المعيار في هذا المحور، هي: الزيادة والنقص والتعويض، والتبادل.[6] قاصدا بالتبادل تبادل المواقع، ويكتفي بعضهم بذكر التقديم دون ذكر التأخير فـ : "حين نذكر التقديم، ينبغي بداهة أن يغنينا ذلك عن ذكر التأخير، لأننا حين نقدم الخبر فإننا في نفس الوقت نؤخر المبتدأ، وحين نقدم المفعول فإننا نكون قد أخرنا الفاعل." [7] وفي هذا نظر عند البحث عن الدّلالة، إذ قد يكون الغرض مُنْصبًّا على المؤخر لسياقٍ ما وقد يكون الغرض مُنْصبًّا على المقدم في سياق آخر.

والانزياح في هذه البنى التركيبية، يشمل استعمال مباحث الأساليب الإنشائية ونخص منها الطّلبية، لأنها تُمكّنُ الأديب من أن يستعملها لغير ما وُضعت له، إذ فيه من المزايا واللطائف ما ليس في الأساليب غير الطلبية، ونجد فيه: التّمني، الاستفهام، النّهي، الأمر، النّداء.[8] وهو ما سيتم البحث فيه مع الحذف والتقديم والتّأخير، والاعتراض، في مطالع قصائد الدّيوان.

للمطلع قيمة نصّية وأسلوبية مهمّة فهو "أول ما يواجه السّامع من القصيدة، وهو بهذا الاعتبار يحتلّ الأهمّية الأولى من عناصرها، ولابدّ أنّ الشاعر يراعي ذلك، فهو بمثابة العنوان للقصيدة أو المدخل إليها، ولذلك نلاحظ أنه يحشد فيه أجود ما لديه من معان وحسن صياغة"[9]، ومن حسن الصياغة طريقة تركيب الكلام، بما يُمتع المتلقي، ويجذبه لذلك النّص، ولا يكون الأمر كذلك إلا إذا فاجأ الشّاعرُ متلقيه بغير ما يتوقع.

ديوان (تحت ظلال الزّيتون):

"صدر ديوان (تحت ظلال الزيتون) لشاعر الثورة الجزائرية(مفدي زكرياء) في طبعته الأولى سنة 1965م، ضمنه [تسعة][10] وعشرين قصيدة عمودية واثنتين منها من الشّعر الحرّ، خصص الكثير منها في مدح الرئيس التّونسي (الحبيب بورقيبة) وأسرته، وفي وحدة المغرب العربي الكبير، وخصص البعض الآخر في الرثاء والفخر والحماسة"[11]، وتحدّث مفدي زكرياء عن ديوانه فقال في تصدير له:"وديواني هذا (تحت ظلال الزيتون) وميض من خوالج جيّاشة، أخلصت فيها لضميري، وعقيدتي، في حبي لهذا البلد الأمين الذي صنع فكري فيما صنع....قد يعتبره البعض (ذوي العقد) أو (النافثين في العقد) سفرا لا يعدو أن يكون ديوان امتداح، وبقايا زهور تنثر على الأقدام، وجوابي لهؤلاء: أنه كل ما تظنون – في كبرياء واعتزاز- مادمتُ في حصانة من إيماني وإيمان كلماتي، ومادامت نبضات قلبي ترنّ شاخصة في كل حرف ممّا قلت وسأقول، ومادام هذا سيجعلني أسمو بمديحي إلى حيّز الوصف الصّادق."[12] وكأن مفدي زكرياء قد علم بأن هناك من سينتقد ما جاء في الديوان من مدح لتونس وقائدها، فكانت تلك إجابته لهم.

خصائص البني التركيبية في مطالع الديوان:

كنّا قد أشرنا أن ديوان (تحت ظلال الزيتون) يتألف من تسع وعشرين قصيدة[13]، وذلك يعني أنّنا سندرس تسعة وعشرين مطلعا، وحتّى تتسنى لنا رؤية مجملة لمجمل الظواهر المسجّلة في البنى التركيبية، اقترحنا عرض مجوع النتائج ملخصة في جدول ثمّ مناقشتها،مبحثا مبحثا.

يشير العمود الأول على اليمين إلى رقم القصيدة حسب ترتيبها في الديوان، واللون الرمادي يشير إلى نوع الظاهرة الأسلوبية المسجلة في مطلع تلك القصيدة، أمّا رمز النجمة * فيشير إلى عدد تكرار تلك الظاهرة في نفس المطلع.

القصيدة	حذف	تقديم	اعتراض	
1			*	1
2		*		1
4		**		2
5	**			2
7			*	1
13	*			1
20	*			1
21			*	1
22			*	1
25			*	1
28			**	2
29			*	1
	4	3	8	

.

أولا: الحذف:

يُعدُّ الحذف آلية أسلوبية بامتياز، إذ يُمَكِّن المؤلفُ القارئَ مشاركته في بناء النّص بملء تلك الفاراغات التي يتركها، وفيه يقول الجرجاني(ت:471 ه) :"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر؛ فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للفائدة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن."[14] وفي ديوان (تحت ظلال الزيتون)، استعمل مفدي زكرياء الحذف أربع مرّات، في ثلاثة مطالع وهي:

مصير بروح الشعب قرره الشعب***و**حكم** بعزم الشّعب سطّره الرّب[15].

شعب إلى الثّأر تحدوه رزاياه***ينسى الوجود، ولا ينسى ضحاياه[16].

شعب تموج مع البشرى سراياه***إذاك يوم الجلا..أم تلك ذكراه[17].

عند التأمل في شواهد الحذف في هذه الأبيات، سنلاحظ بعض السّمات الأسلوبية وهي:

- جاءت مواطن الحذف الأربعة في الجملة الاسمية دون الفعلية.
- كانت جميعها في حذف المسند إليه (المبتدأ).
- اتفقت جميع مواضيع الحذف في الحديث عن الشعب.

فلفظ (مصير، حكم، شعبٌ، شعبٌ) هي أخبار لمبتدءات محذوفة تقديرها (هو)، ويُحذف المبتدأ في مثل هذا السّياق إذا تصوّر الكاتب أنّ المبتدأ قائم في ذهن المتلقّي، ولا يحتاج لذكره ولا للتذكير به، فلا يمكن أن يسهوَ أو ينسى المرء أهم ما يشغل باله، وهنا قد استطاع الشاعر إضفاء العظمة والعزّة لهذا المصير وهذا الحكم وهذا الشّعب، بل تمكن من أن يجعلنا نشعر معه بذلك.

ثانيا: التقديم والتأخير:

عمليّتا التقديم والتأخير، تُحدثان نوعا آخر من خلخلة البناء في محور التركيب، ينتج عن ذلك عدولات، تُضفي على الخطاب جمالا، ولذة يستشعرها المتلقي، وفيه يقول الجرجاني:"وهو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه؛ ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان."[18] ويجعل السيوطي(ت:981 هـ) نكت التقديم في ثلاث، فيقول:"إمّا لكون السيّاق في كل موضع يقتضي ما وقع فيه...وإمّا لقصد البداءة والختم به للاعتناء بشأنه...وإمّا لقصد التّفنّن في الفصاحة وإخراج الكلام على عدّة أساليب."[19] ومن شواهد التقديم في مطالع قصائد الدّيوان نجد:

حيّا ستبقى وإن لفّتك أكفان***وخالدا رغم ماقالوا وما شانوا.[20]

في مثل يومك تكرم الأعياد***وبيوم عيدك** يعذب الإنشاد.[21]

البيت الأول من البيتين كان مطلعَ قصيدةٍ كتبها مفدي زكرياء ارتجالا في ذكرى وفاة الشّاعر أبي القاسم الشّابي[22] وقد بدأها بـ (حيًّا) والتقدير (ستبقى حيّا) وفيه تقديم الحال على الفعل وفاعله، وإذا كان المطلع كما ذكرنا تتجسد فيه فكرة البنية الكلّية للقصيدة، فإن الكلمة الأولى تحاول أن تختزل تلك البنية فيها، فرغم أن مناسبة القصيدة (وفاة الشاعر)، إلا أن كل القصيدة تريد أن تقول أن الوفاة لم تكن لِتبعد أبا القاسم عن قلوب الشعب وعن كل محبيه، فكانت بداية المطلع (حيّا)، ولو كان كلّ مابعدها محذوفا لأدّت هذه اللفظة وحدها ذلك الغرض.

والبيت الثّاني مطلع قصيدة قيلت في الذكرى الرّابعة لاستقلال تونس، وفيها تقديم الجار والمجرور مع الظرف يوم، مرّتين، وهو نوع من حصر تكريم الأعياد، وعذوبة الإنشاد في مثل ذلك اليوم لا في غيره من الأيام، إجلالا وتعظيما له.

ثالثا: الاعتراض:

الاعتراض هو ما يقع من الكلام بين متلازمين كالمبتدإ والخبر في الجملة الاسمية، وبين الفعل وفاعله، ومفعوله، والشرط وجوابه، والموصوف والصفة... فهو نوع آخر من فك المجاورة في البناء التركيبي للجمل، وعدول يضفي على الرسالة ميزة يلتذ بها القارئ. وقد سماه البلاغيون بأسماء عديدة وعرّفوه بتعاريف مختلفة،

وحدّدوا وظيفته "وهي إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بتلك النتوءات أو التحولات التي لا يتوقعها في نسق التعبير...لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[23] وله مواقع خاصة يقع فيها حتّى يتحقق معنى الاعتراض.

وقد حُددت غاية الاعتراض عند الزركشي (ت: 794 هـ) في قوله : "الجملة المعترضة تارة تكون مؤكدة، وتارة تكون مشدّدة، لأنها إمّا ألا تدلّ على معنى زائد على ما دل عليه الكلام بل دلّت عليه فقط، فهي مؤكدة، وإمّا أن تدل عليه وعلى معنى زائد فهي مشددة"[24]،ويبدو أن في الاعتراض سرّا أبلغ من هذه الغايات إذ فيه مخاطبة للمتلقي كون الكلام يثير سؤالا في نفسه، ويشعر المخاطب بما شعر به المتلقي، فيرسل تلك الجملة المعترضة التي تحمل إجابة عن سؤال لم يطرح، فرغم فصلها بين متلازمين إلّا أن وقعها في نفس المتلقي في محله، وممن أشاروا إلى هذا الغرض – إشارة غير مباشرة: (ابن الأثير) فنجده في ذكر فائدة الاعتراض كثيرا ما يذكر عبارات مثل : وفائدته أن يقرر في نفوس المخاطبين وقلوب السّامعين...[25]، ومن ذلك نجد في مطالع قصائد (تحت ظلال الزيتون) ثمانية مواضع للاعتراض، يوضح الجدول السّابق مواضعها في المطالع، ونقدم نموذجين من ذلك:

عشت يا مؤتمر الحزب العتيد***كلنا - **خلفك** -جند لا يحيد.[26]

هل رأيت الطير يطوي بجناحيه الفساح***وإذا حلّق شعب أنا - **للشعب** - الجناح.[27]

نلاحظ الفصل بين المبتدإ (كلنا) والخبر (جند) بالتركيب الإضافي (خلفك)، إذ أكّد الاتباعَ لهذا الجند، وأنه خلفه سائر معه حيثما سار، كذلك في البيت الثّاني فصل بين المبتدإ (أنا) والخبر (الجناح)، فهو يحدد ويؤكد بالاعتراض بينهما بالجار والمجرور (للشعب)، فهو جناح لكن ليس بجناح لأي جهة كانت بل هو كذلك للشعب الذي طالما صدح منافحا عن قضاياه، فجعله لأهميته وللتأكيد عليه قبل إتمام الكلام بالخبر.

رابعا: الأساليب الإنشائية الطّلبية في مطالع الديوان:

كما عرضنا مباحث التركيب في شكل كليٍّ في جدول سنعرض ظواهر استعمالات الأساليب بالطريقة ذاتها ثم سنناقشها، وهي كما يلي:

القصيدة	أمر	نهي	نداء	استفهام	تمني	
3	**					2
7	*			**		3
8	**					2
9	*					1
10	****		****			8
11			**			2
12	*					1
14	**					2
15	*					1
16				**		2
17				*		1
18	*					1
19	*		*			2
20				*		1
21			*			1
22				*		1
24	**		**			4
25			*			1
26				**		2
28	*			**		3
	19	0	11	11	0	

إن الأساليب التي سنحاول رصدها هي الأساليب الإنشائية الطّلبية والتي انزاحت عمّا وُضعت له أصلا، والتي حدّدت في خمس آليات (الأمر، النهي، الاستفهام، النّداء، التّمني)، وقد لاحظنا من خلال الجدول تفاوت كثافة ورود كلّ نوع من هذه الأنواع، وهذا في حدّ ذاته ملمحٌ أسلوبي مهم، يقول صاحب الأسلوبية البنيوية (ميشال ريفاتير) (Michel Riffaterre) لا يمكن أن نهمل أي ظاهرة ولو بدت بسيطة، إذ لا دخان بلا نار[28]، ومن السّمات الأسلوبية البارزة التي يمكن تسجيلها من خلال الجدول، نجد ما يلي:

- غياب تام لأسلوبين؛ وهما (النّهي، والتّمني)، فلم يرد أيُّ نموذج منهما في جميع مطالع الدّيوان.
- كثافة كبيرة لأسلوب (الأمر)، إذ ورد تسع عشرة مرّة.
- ورود الأمر بكثافة عالية أربع مرّات في مطلع واحد.
- كثافة الظواهر على مستوى المطلع الواحد كان عددها ثمانية وذلك في مطلع قصيدة عنوانها (إرادة الشعب تسوق القدر) كتبها الشاعر بمناسبة حوادث بنزرت الدامية إثر العدوان الفرنسي 1961[29]، ومطلعها:

يا أرض ميدي، واصعقي يا سما*يانارزيدي وادفقي يا دما[30].

إذن السّمة البارزة في مطالع القصائد هو انتشار أسلوب الأمر و"الأصل في الأمر أن يدلّ على الوجوب، وإنّما يدلّ على غيره بالقرائن، ومن هنا لابد أن يكون جهة العلو، أي: من الأعلى لمن هو أدنى منه"[31] وقد يخرج الأمر عمّا وضع له فيكون بمعنى الدّعاء، كما يخرج أيضا عمّا ووضع له إذا كان المأمور غير عاقل، فلا يدل عندئذ على الوجوب، ولعلّ أوضح ملمح في شواهدنا هو في البيت السّابق:

يا أرض ميدي، واصعقي يا سما*يانارزيدي وادفقي يا دما**[32]

يتناص هذا البيت مع القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾{هود/44}. فقد استعمل الشّاعر الأمر أربع مرّات في نفس البيت: (ميدي، اصعقي، زيدي، ادفقي) وهي جميعا أوامر لغير العاقل فكانت على التوالي لـ:(الأرض، السّماء، النّار، الدّماء)، وهو ما يبرز الثورة المشتعلة بين جوانحه ممّا يراه من عدوان ومجازر على الشعب التّونسي الشقيق، ممّا دفعه لتعدّي أمر العاقل للثورة والغضب، إلى غير العاقل من المخلوقات العظيمة، الأرض السماء النّار والدّماء، وهو ما يكسب هذه القصيدة من خلال مطلعها سمتها الثّائرة بأسلوب شاعر الثّورة مفدي زكرياء.

وفي المطلع ذاته يمكن أن نلمس أسلوب النّدّاء وفيه يقول محمد هارون: "النداء وهو المنادى بحرف نائب عن أدعو، والأصل في مناداة القريب أن يكون بالهمزة أو أي، وفي نداء البعيد بغيرهما، وقد يعكس الأمر فيدعى القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي"[33] وهذا التعريف يحددّ طبيعة العدول في أسلوب النّداء، في استعمال الأداة لغير ما وضعت له أصلا، حسب قرب المنادى وبعده، غير أن هناك خروجا آخر عن الأصل إذ "أصل النداء أن يكون لمن يعقل، ثم قد ينادى ما لا يعقل على سبيل المجاز."[34]. فقد "نُودِيَ في القرآن الأرض والسماء والنّار والليل والإنسان والجبال والطّير والنّفس والحسرة وغيرها، ووراء كلّ ذلك أغراض وأسرار ومذاقات، والبحث في ذلك ودرسه باب جليل من أبواب معرفة الأدب وذوق اللسان"[35]، وهو ما كان في هذا البيت فنادى (الأرض، والسّماء، والنّار،والدّماء)، وهي جميعا لا تعقل، غير أن هذا الاستعمال عمل ما عمله الأمر سابقا.

كما استعمل الشّاعر أسلوب الاستفهام: "وهو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما، بواسطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، وهل، ومَن، وما، ومتى، وأين، وأيّان، وكيف، وكم، وأيّ."[36] غير أنّ الاستفهام قد يخرج عمّا وضع له كذلك، فلا يكون المستفهم طالبا بسؤاله العلم بشيء لا يعلمه، والمتحكم في ذلك هو السّياق الذي يرد فيه، و"لقد أفاض العلماء قديما وحديثا في ذكر المعاني التي يخرج إليها الاستفهام، إذ ليس لها ضابط يضبطها، أو شرط يقيّدها؛ وإنّما هي موكولة إلى المقام- السياق- الذي ترد فيه، أو إلى مدى القوّة الإدراكية لدى النّاظر المتأمّل في الجمل الاستفهاميّة."[37] وفي مطالع قصائد الدّيوان نجد هذا الأسلوب قد تكرّر إحدى عشرة مرّة، من ذلك ما ورد مرّتين في نفس المطلع كقول الشّاعر:

سلوا مهجة الأقدار **هل** جرسها دقا*****وهل** خاطر الظلماء عن سرها انشقا[38]

لمن هذي الرحاب تميد***ومن** فيها تباكره السعود.

مالذي أسكر هذا المجمعا؟***أيُّ** عيد في الحنايا لعلعا؟

عند تأملنا لهذه الأساليب الاستفهامية نجد الغاية منها ليس طلب الفهم بل تعظيم تلك المناسابات التي تَغَنّى بها، فالبيت الأول كان في قصيدة الذكرى السادسة لتخليد الثورة الجزائرية، والبيت الثّاني كان مطلع قصيدة ألقاها في عيد الجلاء، أمام مجموعة من الرؤساء ونوابهم (أحمد بن بله، الحبيب بورقيبة، جمال عبد النّاصر، أحمد حسن الرضوالي، عبد الهادي بوطالب)[39]، أمّا البيت الثالث ففي عكاضية عيد الاستقلال، فكأن مفدي زكرياء يثير المتلقي ليتساءل عن هذه الأحداث ليعرف قيمتها فيجلها ويعظّمها.

وإذا حاولنا كشف دلالة تباين كثافة بعض الظواهر كالأمر وغياب بعضها ك (النهي والتمني) يمكن القول أنّ الأمر هو رغبة الشّاعر في حدوث ما يريده من أحداث ثورية فهو يحث عليه حثّا، أمّا النّهي فيختلف عن الأمر إذ هو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة، وهي المضارع مع (لا) النّاهية."[40] وذلك يعني إيقاف رغبة شخص آخر عن القيام بعمل يريده، فالأول أي الأمر يريده المُخاطِب ويريد من متلقيه تطبيقه، أمّا الثاني فهو رغبة المتلقي ولا يريد المتكلّم أن يقوم به ذلك المُخاطَب، ولأن رغبة الشّعب واحدة وهدفه واحد فلن يرغب إلا فيما رغب فيه جميعهم بما في ذلك المتحمس منهم وغير المتحمّس، كما يمكن أن نؤول عدم استعمال النّهي، كونه يدخل في منع رغبة وهي خصوصية لصاحبها والشّاعر نزّه نفسه عن خصوصيات غيره، كذلك غياب أسلوب التّمني إذ شاعر الثورة يتنزّه عن التّمني الذي يُشعر بالأسى على عدم الحصول، أو ترجّيه، فهو من الثّقة في النّفس والشّعب ما يجعله يرى ما يحلم به محقّقا لا جدال فيه.

مجموع خصائص البنى التركيبية، والأساليب في المطالع:

القصيدة	حذف	تقديم	اعتراضية	أمر	نهي	نداء	استفهام	تمني	
1			*						1
2		*							1
3				**					2
4		**							2
5	**								2
6									0
7			*	*			**		4
8				**					2
9				*					1
10				****		****			8
11						**			2
12				*					1
13	*								1
14				**					2
15				*					1
16							**		2
17							*		1
18				*					1
19				*		*			2
20	*						*		1
21			*			*			2
22			*				*		2
23									0
24				**		**			4
25			*			*			2
26							**		2
27									0
28			**	*			**		5
29			*						1
	4	3	8	19	0	11	11	0	

نخلص من خلال الجدول أنه لا يكاد يخلو مطلعٌ من قصائد الدّيوان من خاصيّة أسلوبية تترجم انزياحا ما، وقد أظهرت هذه الانزياحات خصوصية أسلوب مفدي زكرياء، الذي بدوره يكشف خصوصية نفسية الشاعر[41] التي عُرفت بالثورة والتعلق بالشعب، والعزة، فتجلى ذلك في مباحث الحذف الذي استعمله في حذف المسند إليه، في الجملة الاسمية إذ كانت جميعها كما أوضحنا ذات صلة بالشعب، كذلك في الأساليب من خلال كثافة الأمر، والتنزه عن التمني والتّرجي، وهو ما يناسب لقب شخصية (شاعر الثّورة)، فالمطالع مثّلت القصائد، وظواهرها الأسلوبية عكست ما يشغل فكر صاحبها.

هوامش وإحالات المقال

[1] - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث،، الأردن،ط1، 2007م،ص12. نقلا عن غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية.

[2] - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دت، ص168.

[3] - جون كوهن، النظرية الشعرية، (تر، أحمد درويش)، القاهرة: دار غريب،(ط4)، 1999م، ص 35.

[4] - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص208.

[5] - ينظر، عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ليبيا، دط، 2005م، ص256.

[6] - ينظر، هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر، محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999م، ص67.

[7] - أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998م، ص169.

[8] - ينظر، فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار النفائس، الأردن، ط12، 2009م، ص152.

[9] - عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النّفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1987م، ص3

[10] - هكذا وردت، والصواب، (تسع).

[11] - إيمان جريدان، تجليات التناص في ديوان (تحت ظلال الزيتون) لشاعر الثورة الجزائرية (مفدي زكرياء)، مجلة موازين، المجلد2، العدد2، 2020م، ص73.

[12] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دط)، 2007م، ص9.

[13] - ينظر، مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دط)، 2007م، ص168/167.

[14] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شكله وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 2003م، ص 177.

[15] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون ، ص27.

[16] - نفسه، 68.

[17] - نفسه،ص104.

[18] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 148.

[19] - جلال الدين السيوطي،الإتقان في علوم القرآن، تح، مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرّسالة ناشرون، لبنان، ط،2011م. ص451.

[20] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، ص18.

[21] - نفسه، ص25.

[22] - ألقيت القصيدة ارتجالا حيث استدعي مفدي زكرياء إلى دار إذاعة باريس من أحد أصدقائه، وعند وصوله أغلق مكتبا ليه ,أخبره أنه لن يخرج من هنا حتّى يكتب قصيدة في ذكرى الشابي التي كانت ستبث في ساعتها. ينظر (تحت ظلال الزيتون) ص 18.

[23] - حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنيّة، دار السّلام، مصر، ط1، 2010م، ص 26.

[24] - الزركشي، البرهان في علوم القرآن، مج2،ج3، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2012م، ص 41.

[25] - ينظر، ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر،ج3، تق، أحمد الحوفي،بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة، دط، دت، ص43/42.

[26] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، ص111.

[27] - نفسه، ص113.

[28] - ينظر صلاح فضل، علم الأسلوب، ص219

[29] - نفسه، ص50.

[30] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، ص50.

[31] - فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص154.

[32] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، ص50.

[33] - عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001م، ص 18/17.

[34] - أبو حيان، البحر المحيط، ج3،تح عادل أحمد عبد الموجود، وآخرون، دار الكتب العلمية، ط1، 1993م، ص481.

[35] - محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1987م، ص262.

[36] - عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النحو العربي، ص18.

[37] - محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر،دط، 2011م، ص38.

[38] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، ص36.

[39] - مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، ص84.

[40] - فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها، ص158.

[41] - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص168.

المراجع:

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر،ج3، تق، أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، القاهرة، دط، دت.
2. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998م.
3. إيمان جريدان، تجليات التناص في ديوان (تحت ظلال الزيتون) لشاعر الثورة الجزائرية (مفدي زكرياء)، مجلة موازين، المجلد2، العدد2، 2020م.
4. جلال الدين السيوطي،الإتقان في علوم القرآن، تح، مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرّسالة ناشرون، لبنان، ط،2011م.
5. جون كوهن، النظرية الشعرية، (تر، أحمد درويش)، القاهرة: دار غريب،(ط4)، 1999م.

6. حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنيّة، دار السّلام، مصر، ط1، 2010م.
7. أبو حيان، البحر المحيط، ج3،تح عادل أحمد عبد الموجود، وآخرون، دار الكتب العلمية، ط1، 1993م.
8. الزركشي، البرهان في علوم القرآن، مج2،ج3، تح مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2012م.
9. سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث،، الأردن،ط1، 2007م..
10. عبد الباسط محمود، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، ليبيا، دط، 2005م.
11. عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النّفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1987م.
12. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دت.
13. عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001م.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شكله وقدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، (دط)، 2003م.
15. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار النفائس، الأردن، ط12، 2009م.
16. محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1987م.
17. محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر،دط، 2011م.
18. مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دط)، 2007م.
19. مفدي زكرياء، تحت ظلال الزيتون، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،(دط)، 2007م.
20. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر، محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1999م.