

## البنى الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكرياء

جامعة الأغواط/الجزائر



أ.خالد نصري

## الملخص بالعربية:

ترتكز هذه الورقة البحثية على جانب مهم في شعر مفدي زكريا، ألا وهو البنى الأسلوبية، على اعتبار أن القراءة الأسلوبية من القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي للنص، وتكشف عن تنظيمه وفقا للمستويات الصوتية، البلاغية والتركيبية.

ومن المدونات الشعرية التي اجتبيناها للاشتغال عليها مستثمرين في ذلك آليات المنهج الأسلوبي رائعة الذبيح الصاعد، منطلقين من إشكالية مفهوم الأسلوب والبنية الأسلوبية وصولا إلى تحديد البنى الأسلوبية التي تحتوي عليها القصيدة؟ .

**الكلمات المفتاحية:** مفدي زكريا - البنى - الأسلوبية - الذبيح الصاعد

**Titre :** les structures stylistiques dans l'abattue ascendant de Mofdi Zakariaa

**Le résumé en français :**

L'objectif de la présente activité est de s'arrêter devant les structures stylistiques dans la poésie de Moufdi Zakariaa , alors que la stylistique qui s'intéresse par le coté linguistique essaye de dévoiler ses organisations selon les niveaux phonétiques, synthétiques et rhétoriques.

L'ouvrage que nous avons choisi pour la pratique se considère comme un éternel œuvre dont le titre est l'abattue ascendant, alors que cette étude essaye de répondre à des questions comme : c'est quoi la stylistique ? Quelles sont les structures stylistiques dans lesquelles l'ouvrage se repose ?

**Mots clés :**

Mofdi Zakariaa – les structures – stylistique– l’abattue ascendant.

### البنى الأسلوبية في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا

مقدمة:

أشفقوني فلست أخشى حبالا \*\*\* واجلدوني فلست أخشى حديدا

هكذا قالها مفدي زكريا، شاعر الثورة التحريرية المجيدة في قصيدته الذبيح الصاعد، هذا النوع من الأدب الثوري الذي شكل دخرا ترفع به الهمم، ويمجد بطولات المجاهدين وانتصاراتهم، فلقد هزت الثورة المجيدة وجدان الشاعر وكيانه منذ تفجيرها في نوفمبر 1954، وحتى ما بعد الاستقلال، فأنتج لنا بذلك مدونات أدبية شعرية خالدة صورت بطولات الثورة وصمود شعبها العظيم، ولأن القراءة الأسلوبية من القراءات النسقية التي تهتم بالجانب اللغوي للنص، فقد رمنا الوقوف على البنى الأسلوبية لهذه القصيدة لصاحبها مفدي زكريا والتي تعتبر من أروع قصائده نظما وبيانا.

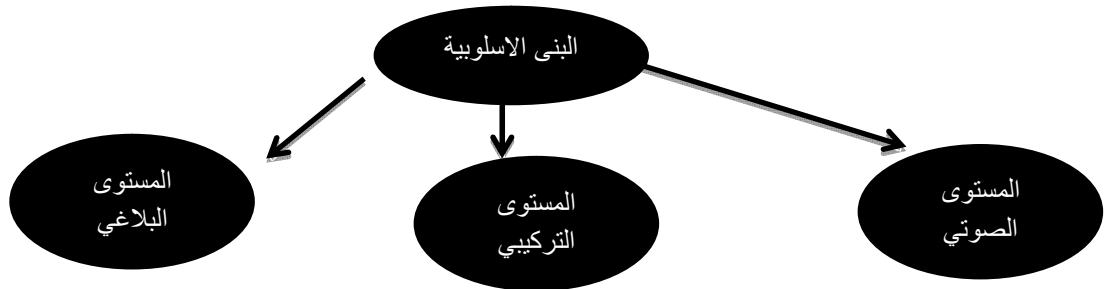
اللغة والأسلوب:

إنه حري بنا قبل الحديث عن الأسلوب بوصفه معلما من معالم الشخصية الأدبية أن نبين معالم هذا المصطلح وبعضاً من تعريفاته، إذ يكثر تردد مصطلح أسلوب ( le style ) والأسلوبية ( stylistique ) في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وبشكل خاص في علوم النقد الأدبي والبلاغة، وعلم اللغة، إلا أن المفهوم الذي استقر عليه مصطلح الأسلوبية وبهذه الصيغة اللفظية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف لخدمة التحليل الأسلوبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك<sup>1</sup>.

ويعرفها الدكتور منذر عياشي في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" فيقول: "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس.. ويبقى صحيحا أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا، ولذلك كانت الأسلوبية جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب، كما عبر سبيتزر عن ذلك<sup>2</sup>."

فبالأسلوبية تدرس كل ملامح من ملامح النص اللغوية من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور فتستفيد من علم الأصوات، والصرف والنحو والدلالة والمعجم، والبلاغة والعروض والقوافي، وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نص معين، "ليس هناك شعر ما لم يكن هناك تأمل في اللغة وفي كل خطوة إعادة خلق هذه اللغة، وهو ما يتضمن تحطيم الأثر الثابتة، وقواعد النحو، وقوانين المقال"<sup>3</sup>.

وللوقوف على هذه الملامح في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي، سنحاول أن نقف على ما اتفق عليه الأسلوبيين في تحديد مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في: المستوى الصوتي والتركيبى والبلاغي، من خلال الوقوف على أهم الخصائص الأسلوبية .



#### المستوى الصوتي:

تخلق الأصوات في انسجامها المطلق فعالية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي، والانبعاث الموسيقي للقصيدة، ويعرف اللغويون الصوت بأنه: "أثر سمعي تنتجه أعضاء النطق الانساني إراديا في صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معينة لهذه الأعضاء، ومن هذا الأثر السمعي تتألف الرموز التي هي أساس الكلام عند الإنسان، ومن هذه الرموز الصوتية تتألف الكلمة ذات المعنى، والجمل، والعبارات وهذه الأربعة أي الصوت والكلمة والمعنى والجمل، هي العناصر الأساسية للغة.

لقد قسم علماء الأصوات الحروف بين مهموس *les sourdes* ومجهور *les sonores* ، وقد حصرت المهموسة مختصرة في فحته شخص سكت، أما المجهورة فهي ما بقي دون تلك العشرة السابقة الذكر وهي: عظم وزن قارئ ذي غض جد طلب.

إن قصيدة الذبيح الصاعد من أفخم القصائد وأجودها، هي مرثية الشهيد أحمد زبانا أول شهيد على مقصلة الاستعمار الفرنسي، أين أبدع الشاعر فيها في تصوير تضحية وإيثار المجاهدين الذين قدموا أرواحهم قرابين على مذبح الحرية في سبيل العزة والكرامة، هذا الإبداع الذي لم يكن على مستوى المضمون فحسب بل تعداه إلى مستوى انتقاء الأصوات، وما تحمله الأصوات من طاقات صوتية تهز سامعها، ويتجلى ذلك: من خلال انتقاء الأصوات المهموسة منها والمجهورة، والتي شكلت التحاما وتآلفا تآلف منهما القوة والصدى، ومن أمثلة الجهر والهمس:

قام يخال كالمسيح وئيدا \*\*\* يتهادى نثوان ينلو النشيدا<sup>4</sup>

باسم الثغر كالملائك أو كالمط \*\*\* فل يستقبل الصباح الجديد

شامخا أنفه جلالا وتيها \*\*\* رافعا رأسه يناجي الخلودا

رافلا في خلاخل زغردت تم \*\*\* لأ من لحنها الفضاء البعيدا

حالما كالكليم كلمه المج \*\*\* د فشد الحبال يبغي الصعودا

وتسامى كالروح في ليلة القد \*\*\* ر سلاما يشع في الكون عيدا<sup>5</sup>

من خلال ما تقدم ومن خلال استقرائنا للقصيدة تبين أن أكثر الحروف وقوعا هي الألف، اللام، السين، الشين، الميم، الدال، النون، فهي بين الهمس والجهر تكررت، فتجاورت لتتداخل مع دلالة السياق الذي يكسيها طبيعة إيحائية تبرز الحالة النفسية والطاقة الشعورية للشاعر، إلا أن الغالب على مطلع الأبيات هو حروف الجهر، التي تعلق شأنها في شموخها كشموخ الشهيد زبانا الذي يناجي الخلود.

البحر:

لقد نظم مفدي قصيدته من 68 بيتا شعريا عموديا، سرت على بحر الخفيف، وهو بحر ساطع النغم وبارز الموسيقى، وقد قيل عن بحر الخفيف "إنه أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع"<sup>6</sup>. والخفيف

بهذا الإسم لأنه أخف السباعيات لتوالي ثلاثة أسباب خفيفة فيه، والأسباب أخف من الأوتاد، وقد ورد بحر الخفيف في الشعر العربي تاماً ومجزوءاً، وتفعيلاته (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) في كل شطر<sup>7</sup>.

قد ألبس مفدي قصيدته الذبيح الصاعد ثوب الخفيف واجتباها، لما له من ميزة فريدة، فالبحر الخفيف كما ينضح من تسميته خفيف يتصف بالهدوء والرزانة الباعثة على الحركية والتواصل، لا على السكون والانقطاع، يقول مفدي في مطلع قصيدته التي كانت تمجيداً لبطلنا زبانا الذي كان أول من اعتلى سلم المجد في مقصلة فرنسا يقول:

قام يختال كالسيح وئيدا \*\*\* يتهادى نشوان يتلو النشيدا

وتقطيعه العروضي: فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن مستفعلن فاعلاتن

لقد تمكن الشاعر من خلق جو إيقاعي يتناسب مع الحالة النفسية للتعبير عن عواطفه وانفعالاته لاسيما " وأن للوزن علاقة بالعاطفة وطبيعتها من حيث القوة والهدوء وكذلك الجانب النفسي"<sup>8</sup>. فالشاعر في حديثه عن تخليد زبانا، أثر أن يعدد طرائق التوزيع الصوتي، فوزعه بين ثلاثة تفاعيل منها: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، وبدائلها هي: (فاعلاتن متفعلن فاعلاتن).

#### القافية:

للقافية أثر هام من حيث أن لها وضعاً موسيقياً خاصاً ناجم عن رتابتها التي تضي على القصيدة نوعاً من الإيقاعية التي توفر قيماً صوتية معينة عن طريق تكرار حروف وحركات بذاتها في كل أبيات القصيدة" فما هي إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشرطة والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"<sup>9</sup>.

جاءت القافية في قصيدة الذبيح الصاعد على شكل (0/0/) وهو ما يسمى عند علماء العروض بالتواتر، وهي القافية المنتهية بسكونين تفصل بينهما حركة واحدة، أي: "هي التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد"<sup>10</sup>، ولما كانت القافية متممة للوزن، فهي في الذبيح الصاعد قد ساهمت في ضبط نهايات

الأبيات فأضافت للوزن العروضي طاقة إيقاعية وجرسا قويا، صب من خلاله الشاعر دفقاته الشعرية، إذ أعانته على تتابع أبياته وانسجامها، والذي نجم عنه أثر جمالي رسم به أثرا وذوقا على المتلقي.

### حرف الروي:

هو من الحروف التي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في نهاية كل بيت من أبياتها، ويعد أهم حروف القافية، ولا بد من أن يكون حرفا صحيحا غير معتل، وأن يكون أصليا في الكلمة حتى لا يحذف، ومن هنا فلم يعتبروا حروف المد والهاء حروف روي إلا في حالات محددة، والروي إما أن يكون مقيدا، أي ( ساكنا ) أو مطلقا أي ( متحركا )، وهنا فإن حركته تسمى المجرى، وهي لا بد أن تلتزم أيضا<sup>11</sup>.

لقد احتفى مفدي في الذبيح الصاعد بحرف الروي المجهور " الدال " للتعبير عما يجيش به صدره " لأن الجهر أنسب من الهمس للتعبير عن الثورة والغضب لكونه صفة قوية، فيما الهمس صفة ضعف"<sup>12</sup>. و أتبع مفدي حرف رويه ب"الألف" الذي أعطى في ذلك قوة صوتية ومما نرصد في :

ألف الإطلاق " النشيدا - الجديدة - الخلودا - ....

الألف بدلا من تنوين النصب: عيدا - عبيدا - رغيدا - شهيدا....

إن إرداف (ألف الإطلاق) - ١ - على الياء والدال ترتيبيا قد كونت نغمة موسيقية انفعالية تصاعدية فيها تحد وعناد، فيها خلود وأمجاد، فيها أغلال ، قيود وأصفاد، فيها ثورة، استماتة وإنشاد، ثم إن استخدام الفتحة كحركة لروي القصيدة خلودا - شهيدا.. وثيدا - قيودا...يكشف عن انفتاح أفق الذبيح الصاعد - زيانا - فهي من الصوائت القصيرة التي تنفتح معها الشفتان كانفتاحها على روح الذبيح الصاعد الوثائق بالخلود والانتصار.

### المستوى التركيبي:

دراسة الجملة: لقد اعتبر علماء الألسنية الجملة على أنها الصورة الصغرى للكلام المقيد، وفي تعريف الجملة للزمخشري - قد ساوى بين الجملة والكلام- يقول: "هي الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى في اسمين كقولك زيد أخوك"<sup>13</sup>، والجملة تقف عند أساسين اثنين وهما: أساس الإفادة وأساس الإسناد.

ولما كانت الجملة تركيب إسنادي، فإن أقوى الروابط في نظامها هما المسند والمسند إليه، إذ النظر إلى الجملة من زاوية الفعل والإسم فقط يرصفها في قسمين: جملة إسمية وأخرى فعلية، ولقد زواج مفدي في قصيدته الذبيح الصاعد بين الجملتين الإسمية والفعلية، إلا أنه كان أميل في الاعتماد على الفعلية منها على الإسمية، وفيما يلي جدول يحدد تواتر الجمل في القصيدة :

الجملة	التواتر
الإسمية	19
الفعلية	147
المجموع	166

تعدى استخدام مفدي في قصيدته الذبيح الصاعد للجمل الفعلية عدد استخدامه للجمل الإسمية بفارق 128 استعمالاً ، ومما لوحظ أيضاً أنه وظف وينسب متقاربة بين أفعال المضارع والأمر، وبنسبة أقل أفعال الأمر، حتى وإن كان ظهورها في ذيل الترتيب، إلا أنها أعطت دافعا ونفسا قويا في نفس قائلها سامعها، وقارئها، وفي ما يلي جدول توضيحي يحدد عدد استخدام كل فعل:

الأفعال	تواترها
المضارع	50
الماضي	62
الأمر	21
المجموع	133

لقد كان حضور الفعل الماضي أكثر من غيره من الفعل المضارع حتى وإن كان بنسب قليلة، ومما لوحظ أيضاً هو التجاور الكبير بين استخدامهما، بمعنى أنه تقريبا أي بيت لا يكاد يخلو منهما مجتمعين معا ومن أمثلة ذلك:

قام يختال كالسيح وئيدا \*\*\* ينهادي نشوان يتلو النشيدا<sup>14</sup>

أما عن فعل الأمر فقد وفق الشاعر في توظيفه إلى حد كبير فهو بسلطته يعلو صوتا ودويا في أذن متذوق الشعر، إذ ربطه بالتحدي والثقة بالخلود تارة في مثل قوله:

أشفقوني فلست أخشى حبالا \*\*\* واصلبوني فلست أخشى حديدا

وتارة أخرى يوصي على بلده الجزائر حفاظا عليها وعلى دينها وهويتها وفي هذا الصدد يقول:

احفظوها زكية كالمثاني \*\*\* وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا

وأقيموا من شرعها صلوات \*\*\* طبيبات ولقنوها الوليدا

إن في مزج مفدي بين الماضي والمضارع والأمر في قصيدته الذبيح الصاعد، إنما ارتقى بها تأثيريا على مسامع القراء، فقد عايشه الماضي والحاضر والمستقبل، ثم إن هذه الأفعال حوت من معاني التأثير و التحدي ما يرفع راية التحدي والصمود، فكان كل بيثت في هذه القصيدة يعلو ولا يتسافل، يتحدى ولا يستسلم، إجمالا هي تشكيل لتحذ صارخ لشخص يهوى المقصلة ويأبى الخنوع والخضوع يقول:

اشنقوني فلست أخشى حبالا \*\*\* واصلبوني فلست أخشى حديدا

#### النداء:

يعد النداء من الأساليب التي رسمت البعد الفني والإيحائي في شعر مفدي، وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية، فعاطفة الشاعر الجياشة دفعته إلى الاستعانة بهذا الأسلوب الذي وظف فيه 11 أسلوبا للنداء: يا موت - يا زيانا - يا ضلال - يا سماء - يا فرنسا - يا فرنسا - يا فرنسا ( مكررة ثلاث مرات ) يا زيانا- يا رفاق زيانا- يا رفاق، هذه الأساليب خرجت إلى أغراض عدة، كل حسب سياقها الذي ضبطت فيه، من أمثلة ذلك قول مفدي:

يا زيانا ويا رفاق زيانا \*\*\* عثتم كالوجود دهرا مديدا

استعمل الشاعر أداة النداء "يا" للتنبيه على أن عيشهم وخلودهم كوجود الوجود دهرا مديدا، فالمنادى رغم بعده إلا أنه قريب للقلب، والمنادى في هذا البيت بالذات فيه تعظيم لشأنه -زيانا ورفاق دربه الثوري- وهو ما اصطلحت عليه نداء القريب الى القلب، أما نداء الغريب فهو نداء استحقاق واستهجان وتحدي

يا فرنسا امطري حديدا ونارا \*\*\* واملئي الأرض والسماء جنودا

#### الاستفهام:

يعد الاستفهام أحد إحدى الآليات التي أسهمت بفضل طاقتها الدلالية في الكشف عن العالم الداخلي المنكسر الراض لواقع الدونية والتحتية عند مفدي، وأمثلة الاستفهام الواردة هي:



وغيرب يحتل قصر مشيدا؟	***	أمن العدل صاحب الدار يعرى
وينال الدخيل عيشا رغيدا؟	***	ويجوع ابنها فيعدم قوتا
ويظل ابنها طريدا شريدا؟	***	ويبيع المستعمرون حماها

لقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الاستفهام الإنكاري الذي ألحق به صفات ( عبيدا- سعيدا - مشيدا - رغيدا - شريدا ) بغية الوصول إلى ذهن المتلقي والتأثير فيه بإظهاره لمقارنة بين صاحب الحق والمغتصب وهو في ذلك إظهار لما في نفسية الشاعر من رفض لهذه الحالة.

### المستوى البلاغي

إن العلاقة بين جانبي الدلالة والصوت علاقة متلازمة، فهما يتكاملان معا ويتطابقان معا ذلك أن "عملية الكلام لها جانبان: أحدهما مادي physical وهو الأصوات المنطوقة، والآخر عقلي mental وهو المعنى المقصود، وعلى هذا يجب أن يسير التحليل اللغوي في خطين متوازيين<sup>15</sup>".

وتعتبر الكلمات أو الألفاظ من الأهمية بمكان في دراسة النصوص، لأنها تمثل الوحدات الصغرى التي يتشكل منها النص، وإن دراستها، ودراسة دلالاتها، وخصائص استعمالها، تقودنا إلى الخروج بتصوير واضح عن البنية الكلية، أي عن الوحدة الكبرى التي هي النص، فالمبدع يطوع اللغة لتتناسب مع ما يريد من إيصاله من معنى متواريا وراء انزياحات خطاباته الشعرية .

ولما كان العمل هو الوقوف على الخصائص التي تكسب النص سمة الشعرية، فإننا سنحاول الوقوف على جملة - عينة - من الاستعارات والتشبيهات التي يزخر بها النص.

### الاستعارة:

وتعد واحدا من أهم المنبهات الأسلوبية التي تعتمد نظام الانزياح، إذ تقوم على تحقيق أواصر تجاورية جديدة للإسناد المألوف بين المفردات" وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها، ومنهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه .. ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه"، وإذا وضحت الاستعارة فإنها تؤدي إلى التسريع من العملية التواصلية والكشف عن المضامين الإبداعية ضمن النص<sup>16</sup>، وهنا سنحاول الوقوف على بعض منها، يقول:

رافلا من خلاخل زغرذت تم \*\*\* لأ من لحنها الفضاء البعيدا

لقد أخذتنا هذه الصورة إلى فضاء آخر غير الذي نعرفه، إذ وظف الشاعر خلاخل الزينة التي تتزين بها المرأة الحسنة ليقوم عليها تشبيهاً أنيقاً، فشبها - السلاسل - بالخلاخل التي تتزين بها المرأة الحسنة بسلاسل وأغلال زبانا، فحذف المشبه وأبقى على المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، يقول أيضاً:

اقض يا موت ما أنت قاض \*\*\* أنا راض إن عاش شعبي سعيدا

قادنا تشبيه مفدي نحو جانب آخر من الاستعارات أين أتى بالمشبه وهو الموت، وحذف المشبه به وهو العجوز الشمطاء فرنسا، وأبقى على صفة من صفاته وهي الجور والظلم على سبيل الاستعارة المكنية

**التشبيه:**

قام يخال كالمسيح وئيدا \*\*\* يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسم الثغر كالملائك أو كالمط \*\*\* فل يستقبل الصباح الجديدا

لقد وظف الشعر في مطلع قصيدته عنصر التشبيه الذي أحاله إحالة مباشرة على الموروث الثقافي الديني، أين وظف في البيت الأول شخصية المسيح عليه السلام كمشبه به، ليرمز به إلى المسيح عيسى وثباته على الحق، وهو بين يدي جلاديه على المقصلة، فراح يشبه زبانا بكل ما هو بريء طاهر متعالٍ ( كالطفل، كالملاك)، وقد سيطرت العاطفة الدينية على شعر مفدي في أغلب تشبيهاته التي كانت وليدة تشبعه الديني، ولأنها وليدة إحساس وتجربة.

**أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في الذبيح الصاعد:**

سيطرت على الخطاب عدة مفردات أدت دوراً بارزاً في تشكيل الموضوع العام، وقد جاءت من حقول مختلفة لخدمة الحق العام الذي حامت حماه قصيدة الذبيح الصاعد في تصويره لأول حكم بالإعدام عن طريق المقصلة، ومن أبرز الحقول الدلالية في قصيدتنا نرسم لها مخططاً في الجدول التالي:

الحقل	المداخل المعجبة
-------	-----------------

التراث الديني	المسيح- الملائكة - الخلود - الكليم - ليلة القدر - الروح - المؤذن - المثاني - عيدا - صلوات - جبريل - شهيدا - السموات - يد الله - الموت - الجهاد - الوحي - سنة الإله -
الحيز المكاني والزمني	الصباح- الفضاء - الكون - السماء - العوالم - الوجود - الجزائر - الزمان - بلاد - جبال شامخات - السدود - الأرض - فرنسا - دار لقمان - القبور - البلاد - شعاب ..
القيد والاستبعاد	جلاد - القيود - الطغاة - عبيد - القيودا - يشقى - دخيل - يجوع - المستعمرون - بغي - ظلم
الثورة والبطولة	شامخا - البطولة - رافعا - المجد - شهيد - ثورة - المنيايا - الكواسر - جيوش - النصر - الجراح - الحرب - ..
التضحية والتحدي	يختال - نشوان - باسم الثغر - شامخا - رافعا - يناجي - الصعوادا - تسامى - لست أخشى - يبني - عزا - دماء - هب مستصرخا - الرشاش - ثرنا - الهلال - المجد - شهيدا - نحيدا

## خاتمة:

إن الدراسة الأسلوبية في رصدها للظواهر والبني، إما شكلا أو مضمونا، إنما تساهم في رفع الستار عن المدلولات الظاهرة والخفية التي تساهم في تحريك المشهد الشعري وإضفاء الحيوية إليه، فما صوره مفدي في تخليد الشهيد البطل أحمد زبانا الذي كانت نهايته تحت المقصلة وكيف سيق إليها شامخا يناجي الخلود، إلا إطلالة استشهادية مباشرة عن نضال وبطولات رجال طلبوا الموت فوهبت لهم الحياة.

<sup>1</sup> - أبو العدوس يوسف، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، 2002، ص 39.

<sup>2</sup> - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 27.

<sup>3</sup> - جون كوهان، بناء لغة الشعر، ترجمة د- درويش أحمد، القاهرة، مكتبة الزهراء، 1985، ص 210.

<sup>4</sup> - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر 2012، ص 17.

- <sup>5</sup>- مطلع أبيات من قصيدة الذبيح الصاعد، التي نظمت بسجن بريروس في القاعة التاسعة في المزيع الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الاعدام على أول شهيد دشن المقصلة، المرحوم أحمد زيانا وذلك ليلة 18 جوان 1956.
- <sup>6</sup>- ينظر غازي يموت، بحور الشعر العربي (عروض الخليل) دار الفكر اللبناني، بيروت ط2، 1996، ص 161.
- <sup>7</sup>- ينظر محمود السمان، العروض القديم، أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1986، ص114.
- <sup>8</sup>- مجلة جامعة الانبار للعلوم الإسلامية، عدد 4، المجلد الأول، 2009، ص 252.
- <sup>9</sup>- ابراهيم أنس، موسيقى الشعر، لجنة البيان العربي، مصر، ط2، ص245.
- <sup>10</sup>- ينظر عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 180.
- <sup>11</sup>- سيد البحرأوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، - محاولة لإنتاج معرفة علمية - الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1993، ص 86.
- <sup>12</sup>- ينظر النثر في القراءات العشر، لابن الجوزي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص160، 161.
- <sup>13</sup>- ينظر الزمخشري، مجد الدين محمد بن يعقوب، المفصل في صناعة الإعراب، تح علي بوملحم، مكتبة الهلال، بيروت، 2003، ص 33.
- <sup>14</sup>- كل الأبيات الشعرية التي يستشهد بها مرجعها واحد وهو المرجع السابق: اللبيب المقدس لمفدي زكرياء
- <sup>15</sup>- أولمان ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمه وقدمه وعلق عليه كمال بشير، مكتبة الشباب، ص31.
- <sup>16</sup>- البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي، مجلة جامعة الانبار للعلوم الإسلامية ع4، المجلد1، 2009، ص 362.