جماليات الأسلوب في الخطاب الشعري عند مفدي زكرياء

قراءة أسلوبية في قصيدة "جزائر يا لحكاية حبِّي"

The aesthetics of style in the poetic discourse of Mufdi Zakaria
A stylistic reading of the poem"Algeria, My Love Story

د.بن حمده محمد الصالح[1]*

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي (الجزائر) salahbenhamda@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/05/06 تاريخ القبول: 2022/05/22 تاريخ النشر: 2022/09/20

ملخص:

الخطاب الشعري غالبا ما يحمل بين طيّاته صورا جمالية متميّزة تجعل منه عملا أدبيا قائما بذاته حيث أن الشاعر يسعى جاهدا ليحمّل خطابة الشعري بالجماليات التي تجعل منه عملا متميّزا, وللوصول إلى مواطن الجمالية في النص وجب علينا البحث في البنى الأسلوبية له.

والشاعر مفدي زكرياء من الشعراء المتمكّنين في الجزائر, حيث أنه استطاع أن يحسن التصوير والبناء وأن يوظف الصور الجمالية التي تزخر بها قصائده ومقطوعاته، وهذا ما لمسناه في قصيدة جزائر يا لحكاية حبي

كلمات مفتاحية: أسلوب، شعر، جمالية، خطاب.

Abstract:

Poetic discourse often carries with it distinct aesthetic images that make it a stand-alone literary work, as the poet strives to carry poetic discourse with aesthetics that make it a distinct work, and to reach the aesthetic places in the text we must search in its stylistic structures.

And the poet Mufdi Zakaria is one of the skilled poets in Algeria, as he was able to improve photography and construction and to employ the aesthetic images that abound in his poems and pieces

Keywords: style, poetry, aesthetics, discourse.

* المؤلف المرسل.

1. مقدمة:

يعد المنهج الأسلوبي من أهم المناهج النقدية في تحليل الخطاب الأدبي, وهو يهدف في الأساس إلى الكشف عن أدبية النص وإماطة اللثام عن مواطن الجمالية والغوص في دلالاته العميقة ومن ثم إصدار الأحكام التي تميّز هذا النص عن غيره من النصوص الأخرى, وقد أثبت هذا المنهج نجاعته من خلال المقاربات التي أجريت على النصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية على حد سواء.

وغاية التحليل الأسلوبي هي التعرّض إلى بنيات النص الثلاث (الصوتية, التركيبية والدلالية) والهدف من خلال ذلك هو البحث عن العلاقات التي تربط هذه البنيات بغية الوصول إلى ما يتفرد به هذا النص من حيث بناءه اللغوي وإدراك قيمته الفنية والأدبية التي تتستّر وراء هذه البنيات، والشاعر الجزائري مفدي زكرياء من الشعراء المتمكّنين في الجزائر, حيث أنه استطاع أن يحسن التصوير والبناء وأن يوظف الصور الجمالية التي تزخر بها قصائده ومقطوعاته، ومن هنا نطرح الإشكال التالي: ما هي أهم الصور الجمالية في الخطاب الشعري عند مفدي زكرياء؟ وما هي أهم مميزات أسلوب هذا الشاعر؟

وللإجابة على هذه الإشكالية حاولت أن أجري قراءة في البنى الأسلوبية على مقطوعة شعرية مأخوذة من إلياذة الجزائر للشاعر الكبير مفدي زكرياء مطلعها "جزائر يا لحكاية حبي".

2.إضاءات نظرية:

1.2 مفهوم الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي لم تعد قادرة على مواكبة التجديد الذي طرأ على النصوص الأدبية, وهي منهج نقدي يركّز على أدبية النص وما يميّزه عن غيره من النصوص, وهي بذلك تبحث من خلال البنى الأسلوبية على مواطن الجمالية في النصوص الأدبية، وإذا أردنا أن نعرّفها فهي: "فرع من اللسانيات الحديثة مخصّصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدّثون والكتاب في السياقات غير الأدبية" (يوسف أبو العدوس، 2007م، ص24),

إذًا يمكننا القول إن الأسلوبية تنطلق من اللغة باعتبارها المكون الأساسي للكلام وتحاول تفجير ما فيها من طاقات كامنة, ويمكن أن نعتبرها " نظام يُعنى بالكلام من حيث هو مُنتِج لنظامه ليس بالقواعد المنتجة للكلام, لذا فإن النظام في دائرتها (بعدي) بينما النظام في اللغة (جوهر مادتها) نظام قبلي" (عبد القادر عبد الجليل، 2010م، ص13).

أما من الجانب التحليلي فيمكن أن نعتبر الأسلوبية " علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميّز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية" (محمد بن يحي، 2010م، ص13).

2.2 مستويات التحليل الأسلوبي:

– **المستوى الصوتي**: هذا المستوى يدرس الأنماط الصوتية التي تخرج عن النمط العادي والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب, " والمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي وإذا ما وافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع مادة لغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف" (يوسف أبو العدوس، 2007م، ص101), والمستوى الصوتي هو أول البنى الأسلوبية في عملية التحليل.

– **المستوى التركيبي**: يركز هذا المستوى على دراسة الوحدات اللغوية المكونة لتراكيب النص الأدبي وعلاقتها ببعضها البعض, "والأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصرا هاما في مجال البحث الأسلوبي عن أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين, وهو يدرس طول الجملة وقصرها وأركان التركيب, لأن تقديم عنصر أو تأخيره يؤدي إلى تغيير الدلالة وهو يتعدى ذلك إلى دراسة وظائف الجمل متتبّعا الجملة البارزة ليؤكد ويبيّن دلالاتها وسبب ورودها بكثرة وكل ذلك في إطار النص" (نبيل أقواس، 2008م، ص30).

– **المستوى الدلالي:** وهو آخر البنى الأسلوبية ويظهر مجال دراسته في اتصاله الوثيق بالصوتيات والصرف حيث يكون هناك تداخل بين الكل, فالصوت تتبعه بالضرورة دلالة عليه, ويدرس أيضا الصورة والمعنى من خلال جانبي البيان البديع

3 التعريف بالشاعر:

ولد الشاعر مفدي زكرياء سنة 1908م بقرية "بني يزقن", وهي إحدى قرى منطقة ميزاب بولاية غرداية بالجنوب الجزائري, ومن الطبيعي أن يكون لزمن الميلاد ومكانه دلالات كبيرة في نشأة الشاعر وفي حياته وخصائص شعره شكلا ومضمونا, ذلك لأن فترة مولده جاءت في أحلك حقبة من تاريخ الجزائر وسط أغلال الاستعمار الذي جشم على أنفاس الجزائريين منذ 1930م.

ومكان ميلاده كان في بيئة صحراوية قاسية المناخ "وقد كان لفتى مثله يافعا أوتي موهبة وحسًّا مشبوبا أن يلاقي حياة كريمة يحقّق فيها أحلامه وأماله, في حين يفاجؤ بصورة واقعية مناقضة ومعاكسة لذلك " (حسن فتح الباب، 1997م، ص26)، وقد تلقّى الشاعر تعليمه الأول بمسقط رأسه ثم قصد تونس كطالب للعلم, وبعد عودته إلى أرض الوطن اشتغل في العمل السياسي منذ أوائل الثلاثينات, حيث كان مناضلا نشيطا في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين، تم سجنه خمس مرّات, كما عمل رئيسا لتحرير جريدة الشعب الداعية للاستقلال سنة 1937م.

أما المرحلة الأخيرة من حياته والتي جاءت بعد سنة 1962م " فقد بلغ فيها الهدف العظيم الذي كرّس حياته بأكملها لبلوغه وهو استقلال الجزائر, ويعتبر هذا التاريخ بالنسبة له منعرجا حاسما جدا لتغيير جذري في الجزائر, وقد أسمى هذه المرحلة بفترة ضياع ولكن من نوع متطور على الذي اختلجه في العشرينيات, حيث نجده بعد تحقيق أمنيته الكبيرة يبحث عن أمنية أخرى يحقّق فيها ذاتيّته, وقد عرفت هذه المرحلة إبداع كبير متمثّل في إلياذة الجزائر " (الطاهر بلحيا، 1989م، ص40).

توفي الشاعر مفدي زكرياء يوم 03 رمضان 1397هـ الموافق ل: 17 أوت 1977م بتونس, مخلّفا وراءه نتاجا أدبيا كبيرا وتاريخا حافلا بالأحداث والأعمال الكبيرة (الطاهر بلحيا، 1989م، ص42)..، وأهم مؤلفاته هي:

- ديوان اللهب المقدّس: 1961م - ديوان تحت ضلال الزيتون: 1966م.

- ديوان من وحي الأندلس: 1976م - إلياذة الجزائر (في ألف بيت): 1972م

- ديوان أمجادنا تتكلم.

4. قراءة في البنى الأسلوبية للمقطوعة الشعرية:

هذه المقطوعة التي بين أيدينا مأخوذة من إلياذة الجزائر التي أبدع في نظمها الشاعر الجزائري الكبير مفدي زكرياء, وأراد من خلالها التعبير عن مشاعره وأحاسيسه تجاه بلده وشعبه، وسأحاول جاهدا أن أطبق المنهج الأسلوبي ببنياته الثلاث على هاته المقطوعة بغية الوصول لجمالياتها ودلالاتها الخفية التي تحملها بين طياتها وما وراء حروفها وكلماتها.

1.4 البينة الصوتية (المستوى الصوتي):

يتمثل دور الصوت في بناء الحروف والكلمات وتشكيل المعنى وشد الانتباه بالجرس الموسيقي الذي يُحدثه, " فالصوت هو الركن الأول والأساس في دراسة النص الشعري, فمن الأصوات تتشكل الحروف والحروف تُشكل الكلمات, والكلمات تشكل الجمل, والجمل تشكل الصورة, وهذا الكل يطلق على تسميته بالتشكيل السّياقي للنّص الشّعري, أي دراسة تتابع المستويات" (عبد القادر فطيس، 1992م، ص294)، وتعتبر الموسيقى الشعرية عنصرا مهمّا وأساسيّا في بناء القصيدة العربية قديما وحديثا، فالإيقاع من العناصر الجوهرية في العملية الشعرية, وهو المميز الأساسي بين الشعر والنثر, وينقسم الإيقاع إلى قسمين (مصلح عبد الفتاح النجار، 2010م، ص125):

- الإيقاع الخارجي: والمتمثل في الوزن والقافية.

- الإيقاع الداخلي: ويتمثل في دراسة الصوت المعزول والجناس والسجع والتكرار والمعجمي وتكرار الصيغ والعبارات والتراكيب.

ودائما ما يختار الشاعر ما يلائمه من أصوات تترجم مشاعره وانفعالاته بصورة إيجابية في القصيدة لأنه لكل صوت دلالة خاصة به.

- الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار): إذا كانت لموسيقى الشعر الداخلية مكانة مهمّة في المساهمة في ربط العناصر اللغوية وتماسكها والصور التعبيرية, فإنّ الموسيقى الخارجية لها نفس الأهمية وربّما أكثر, وذلك لما لها من دور في الحفاظ على اللحن الخاص بالقصيدة, لذلك عَني الشعراء منذ القدم بأوزان الشعر وقوافيه.

* **الوزن**: جاءت معاني النص سهلة معبرة وتجلّت عاطفة الشاعر قوية من خلال هاته الأبيات التي جاءت من البحر المتقارب الذي يمتاز بليونته وقدرته على التعبير عن العاطفة القوية وتجسيدها وتفعيلات البحر المتقارب هي: فعولن فعولن فعولن فعول, وهذه التفعيلة الثابتة تعطي نوعا من الثبوت في موسيقى الأبيات وجاء الكسر في نهاية الأبيات ليعطي بعضا من الهدوء النسبي الذي يناسب عاطفة الشاعر.

* **القافية**: يمكن القول أن القافية هي "مجموعة أصوات تكوّن مقطعا موسيقيّا واحد يرتكز عليه الشاعر في البيت الأوّل, فيكرّره في نهايات القصيدة كلّها مهما كان عددها" (عبد الرضا علي،1997م، ص168), وهي بذلك تشبه الفاصلة الموسيقية التي تتردّد فتؤثر في المتلقي وتعمّق الإحساس بإيقاع الشعر, فهي تحقق نوعا من اللذة والمتعة لدى المتلقي بالإضافة إلى ما تتضمنه من دلالة في سياق البيت, وقد جاءت قافية هذه المقطوعة كالتالي (/0/0), كما أن القافية في هاته الأبيات جاءت متواترة مطلقة وهو ما يجعل دلالة

الأبيات واضحة في أصوات القافية التي ترتبط ارتباطا واضحا بمشاعر الشاعر وعاطفته نحو بلده وبهذا ومن خلال القافية يمضي الشاعر في التعبير عن ما يلوح في صدره بطريقة ممتعة للمتلقي.

* **الروي**: يعتبر الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في آخر كل بيت من أبياتها, وهو من أولويات الشعرية وركيزة أساسية في الشعر, واختار الشاعر صوت (الباء) ليكون رويا للمقطوعة وألحقه بإشباع مكسور للتعبير عن نفسه, فهو يريد أن يظهر عاطفته الخاصة نحو وطنه وشعبه, وقد تكرّر حرف الروي في هاته الأبيات (09) تسع مرات كروي, وتكرر في الحشو (15) خمسة عشر مرة, وبالتالي مجموع وروده في هاته الأبيات هو (24) أربع وعشرون مرة, وقد أسهم هذا التكرار في الخاصية الأسلوبية والشعرية للمقطوعة, حيث أن صوت (الباء) ذو صفة شديدة انفجارية ترجمة بذلك إحساس الشاعر نحو وطنه وحبه الكبير له وحالة الشوق الشديد التي تنتابه لرؤية بلاده آمنة وكريمة.

– **الموسيقى الداخلية (موسيقى الحشو)**: الموسيقى الداخلية تساهم في تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة وتُشكلها عناصر اللغة من تماسك للنص وأجراس موسيقية تشُد المتلقي سماعا أو قراءة وللموسيقى الداخلية دلالة قوية عند المتلقي, فتركيز الشاعر على بعض الأصوات في حد ذاتها وتكرارها يضفي نوع من الدلالة المقصودة في القصيدة .

* **الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة**: يتضح من خلال عملية الإحصاء أن الشاعر مازج بين الأصوات المجهورة والمهموسة تقريبا بنفس العدد, فالأصوات المجهورة تتناسب مع الصوت العالي الذي يتولد عن الذات المنفعلة الشاعرة بالحب والأشواق, لأن هذه الذات تريد أن تعبر عن عواطفها ومشاعرها بصوت عال ومدوٍّ, أما الأصوات المهموسة فهي تخلق نوعا من الهدوء والسكون الذي يطبع عاطفة الشاعر المحبة الهامسة بحبها.

* **تكرار الصوامت**: للصوت طاقة إيحائية كبيرة تعكس ما بذات الشاعر من مشاعر وأحاسيس وجدانية ولندلّ على ذلك ببعض الأصوات:

- تكرار السين (08) مرات.

- تكرار صوت الحاء (11) مرة.

- تكرار صوت النون (18).

ويرتبط شيوع هاته الأصوات بحالة الحب الشديد التي تصدر عن نفس عاشقة تعيش حالة من الهيام بسبب الإحساس النابع منها, فهذه النفس متعلقة بوطنها وشعبها مهما كانت الظروف, وتريد أن تعبر على أنها جزء لا يتجزء من هذا الكيان العظيم.

2.4 البنية التركيبية (المستوى التركيبي):

إن المستوى التركيبي يأخذ حيزا كبيرا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية, ذلك أن غاية المحلل الأسلوبي في مقاربته للنص الأدبي هو الكشف عن أدبية النص التي تتجلى فيما ينشأ بين عناصره من أنسجة متميزة والمتأمّل للمقطوعة التي بين أيدينا من إلياذة الجزائر يرى بوضوح دور العناصر التركيبية التي عملت على بناء نسيج النص, وعن طريق ربط هاته العناصر الأسلوبية وطرائق تشكلها يمكن الوصول إلى الدلالات والإيقاعات وبالتالي معرفة نفسية الشاعر.

* **طبيعة التراكيب:** إنّ لجماليّة التراكيب دورا هاما في تحديد التجربة الشعرية عند الشاعر, ومثلما رأينا في الأصوات والألفاظ التي تترك آثارا واضحة وملامح بارزة, فإنّ ذلك نجده أيضا في تراكيب الجمل من الجانب اللغوي والنحوي, وتشكّل الجملة الجانب الأوضح في تشكيل الصورة وإبراز الأفكار ونقل المشاعر وتوصيل المعنى وتوضيحه وتقريبه إلى الأذهان, فهناك الجملة الخبرية الفعلية منها والاسمية وهناك الجملة الإنشائية التي تنقسم إلى عدة أقسام.

ونلاحظ في المقطوعة غلبة تواتر الجملة الاسمية, فهي بطبيعتها تدل على الثبوت والدوام والاستقرار فكأنّ الشاعر يريد أن يوضّح أن عاطفته وشعوره القوي تجاه وطنه وشعبه ثابت ومستقر ولا يمكن أن

يزعزعه أي تغيير, وأن ارتباطه بالوطن وثيق ومتين, ومن أمثلة الجملة الاسمية في هذه المقطوعة الشعرية نذكر: – جزائر يا لحكاية حبي. – فولا جمالك ما صح ديني.

– ففي كل ربع لنا لحمة . – غرامك فوق ظنوني ولُبِّي.

أما الجمل الفعلية فقد وظفها الشاعر بدرجة أقل بكثير, ومن أمثلتها نذكر:

– تنبّأت فيك بإلياذتي. – فأمن بي وبها المتنبي. – شغلنا الورى وملأنا الدُّنا.

والمعروف أن الجمل الفعلية تعبر عن التغيير والتقلب, فمثلا في جملة (تنبّأت فيك بإلياذتي) تدل على الحدث المقرون بالزمن ومن الشعور الذي ينتاب الشاعر في الزمن الماضي, كأن الشاعر يريد أن يوضح مدى تعلقه بوطنه حتى أنه أدرك الأشياء قبل وقوعها.

* **الخبر والإنشاء:** جاءت هاته المقطوعة في مجملها خبرية, وارتبط ذلك بطريقة السرد وحديث الذات التي حاولت أن تكشف عن ما يلوج بداخلها وتصرح به وهو ما يلائمه الأسلوب الخبري في وصف الوطن وتأثيره على الفرد ووصف مشاعر وأحاسيس الشاعر تجاهه, حيث أنه يعتمد الأسلوب الخبري البسيط والسهل والواضح لأنه لا يريد المبالغة والتعقيد, ومن أمثلته:

– فلولا العقيدة تغمر قلبي لما كنت أؤمن إلا بشعبي.

– ففي كل ربع لنا لحمة.

– تنبأت فيك بإلياذتي.

– شغلنا الورى وملأنا الدنا.

أما الأسلوب الإنشائي فهو منعدم في هذه المقطوعة نظرا لأن الشاعر اعتمد على نقل عواطفه وأحاسيسه ووصف لحالته الشعورية تجاه وطنه وشعبه.

* **التعريف والتنكير**: تلعب هذه الثنائية الخلافية على مستوى الأداء الشعري من خلال قيمتي الحضور والغياب, فهي تحمل قيمة دلالية ذات فعالية شعرية, وقد كان مفدي زكرياء من خلال هاته المقطوعة على دراية تامة بفعالية هاته الثنائية, لذلك فقد وظفها في الأبيات, وجاء ذلك في صورة تقابلية مما يؤدي إلى خلق حالة من التأثر في تركيب الأبيات يسهم ذلك في تصوير الحالة النفسية للشاعر, ومن أمثلة التعريف في المقطوعة نذكر: – السلام – الجمال – الضياء – الطريق – العقيدة ...

نلاحظ هنا أن كل ما ارتبط بالشاعر جاء معرفا, وهو ما أعطته البلاد للشاعر فهو يريد أن يبرز ما منحته إياه الجزائر, فهو شيء محدّد ومعرّف وله قيمة كبيرة بالنسبة له.

أما التنكير فمن أمثلته نذكر:

– جزائر: هنا في حالة النداء جاءت نكرة.

– ربع: جاءت نكرة منونة للدلالة على التعدد.

– لحمة: أيضا جاءت نكرة للدلالة على التعدد.

– حيّ:جاءت نكرة أيضا لدلالة على التعدد.

فالتنكير جاء في هذه القصيدة للدلالة على التعدد والكثرة , ويأتي غالبا مسبوقا بلفظ (كل).

* **الضمير**: اللافت للانتباه في هذه القصيدة هو طغيان ضمير المتكلم, وبهذا الطغيان يمضي الشاعر في تصوير حالته الشعورية وعاطفته القوية تجاه وطنه ليعكس بذلك حالة الحب والتعلق والتأثر التي يعيشها مع وطنه, وتجلى ذلك في النص بغياب ضمير الجمع إلا في آخر المقطوعة, وكذا يبرز في النص أيضا ضمير المخاطبة (أنتِ) الذي يحاول الشاعر من خلاله أن يخاطب بلاده ويثني عليها ويمدحها ويظهر تعلقه بها.

3.4 البنية الدلالية (المستوى الدلالي):

تعد دلالة الخطاب الشعري ثمرة كل الطرائق والوسائل التي تنسج بها, فالأصوات لا يمكنها أن تخلو من الإيحاءات الدلالية التي ترتبط بالإمكانات التعبيرية للصوت, كما أن نسج النص وفق تراكيب معيّنة يرتبط بإيحاءات دلالية خاصة.

* **المعجم الشعري**: المعجم الشعري هو ملخص كم الثراء المعجمي للشاعر من جهة، وفحص كيفية توظيفه من جهة ثانية مما يمنحه خصوصية أسلوبية تجعله متفردا عن بقية المبدعين, ثم إنّ الألفاظ والمفردات التي يستخدمها الشاعر في قصائده مُستوحاة من قاموسه اللغوي الذي تشكّل نتيجة لمجموعة من العوامل وعند الشاعر مفدي زكرياء تُشكّل اللغة أمرا مُلفتًا للانتباه باعتبار أنّ قاموس مفرداته ثري وواسع, ومن خلال دراستنا للألفاظ المستعملة في هاته المقطوعة نستخلص أبرز الحقول الدلالية التي استعملها, وهي كالتالي:

- حقل الألفاظ الدينية: ديني – ربي – العقيدة - أؤمن – مقدسة – فآمن – الصلاة – تسابيحه.

- حقل الجمال والحب: حبي – السلام – الجمال – الضياء – جمالك – قلبي – غرامك – سلام.

- حقل الإنسان وما يتعلق به: حملت – عرفت – شعبي – بعدت – قربت – تنبأت – شغلنا – ملأنا.

ومن خلال توزّع ألفاظ المقطوعة على هذه الحقول نلاحظ تنوّعها وتعدّدها ويكشف هذا التنوع عن قدرة الشاعر في بناء تجربته الشعرية انطلاقا من تنوع مادة البناء, مما يتولد عنه صور تكون أكثر دلالة.

* **آليات تشكيل الصورة الشعرية**: تحتوي المقطوعة على مجموعة من الصور الشعرية وما لها من وظيفة جمالية ودلالية, فالصورة كثيرا ما تثير في المتلقي متعة نفسية وعقلية, كما يمكن أن تستوعب الدلالات التي يحملها الشاعر, وهي أحد أهم مكونات القصيدة وضروراتها, وقد تتنوع الصور بين التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها لتعطي للنص طابعا جماليا ممتعا.

– **الاستعارة:** تعتبر الاستعارة لونا بلاغيا شائعا في الشعر العربي وهي "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة, أي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مُدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به" (محمد علي زكي الصباغ، 1998م، ص247), ومن أمثلتها نلاحظ هذه الأبيات:

جـــزائر يا لحكايـة حبِّـي ويا من حملت السلام لقلبي

ويا من سكبي الجمال بروحي ويا من أشعتي الضياء بدربي

فلـولا جمالك ما صحّ ديني وما أن عرفت الطريق لربي

ولـــــولا العقيدة تغر قلبي لما كنت أؤمن إلا بشعبي

وإذا ذكـرتك شع كيـــاني وأما سمعت نداك ألبي

ومهما بعدت ومهما قربت غرامك فوق ظنوني ولبِّي

نشعر من خلال هذه الأبيات أن الشاعر فنان يرسم لوحته الفنية النابضة بالحياة التي تجسد صورة العاشق الولهان, فقام بإسناد صفات نابعة من قلبه, فالعملية تشخيصية حيث حاول أن يعطي صفات المرأة للجزائر (حملت, سكبت, أشعتي, جمالك, ذكرتك, نداك, غرامك), ففي هذه الأبيات تتجلى المفارقة التي تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة, وتكمن في مفاجأة المتلقي بمخالفتها الاختيار المتوقع لها, وإن إسناد صفات المرأة للجزائر يعكس بوضوح نزعة الشاعر الإيحائية وطبيعته الرومانسية.

– **التشبيه:** يتميّز التشبيه بإظهار الرّوعة والجمال وتوضيح المعنى الخفي وتقريب البعيد وهو "ألحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض" (حنفي ناصف وآخرون، 2012م، ص83). , في هذه المقطوعة ورد التشبيه في قوله: بشعر نرتله كالصلاة، حيث أنه شبه الشعر بالصلاة, وذلك محاولة منه إيضاح مدى قدسية الشعر وتأثيره على المستمع.

– المحسنات البديعية:

– الطباق: بين (بعدت — قربت) وبين (سلام — حرب).

– التصريع: وهو أحد مميزات القصيدة الشعرية, وقد جرى فيه الشاعر على عادة السابقين وخاصة في مطالع قصائده, ويقع التصريع في البيت الشعري "الذي غيرت عروضه لتلتحق بضربه وزنا وقافية, وقد يكون إمّا بزيادة أو نقصان" (عبد الرضا علي، 1997م، ص18).. وقد جاء في البيت الأول:

جزائر يا لحكاية حبي ويا من حملت السلام لقلبي

5. خاتمة:

يعد التحليل الأسلوبي الوسيلة الأمثل للوصول إلى ما يخفيه النص الأدبي من جماليات ودلالات وغاية المحلل الأسلوبي هو محاولة الوصول إلى تلك الجماليات واستنتاج الدلالات ومعرفة أسلوب الكاتب وطريقته واختياره للألفاظ والعبارات وهذا لا يتأتى إلا بالغوص في بنيات النص وتحليلها.

ونخلص من خلال تحليلنا الأسلوبي لهذا المقطع من إلياذة الجزائر إلى أن الأسلوبية استطاعت أن تلج إلى مكونات النص الأدبي لتظهر ما فيه من خصائص تحقق أسلوبيته وذلك بالربط بين بنياته.

يبدو أن الخصائص الأسلوبية التي تم الكشف عنها من خلال هذا النص والإبانة عن وظائفها الجمالية الأدبية جاءت مرتبطة بالنسيج العام للنص, وهو ما تذهب إليه الدراسة الأسلوبية من أن أدبية النص وجمالياته ليست وليدة جزء منه, بل هي وليدة التركيبة اللغوية له, أي وليدة ما ينشأ من عناصره اللغوية من أنسجة متميزة وبذلك يكون النص بمثابة تفجير لما في اللغة من طاقات تعبيرية كامنة فيه, وهو ما نجح فيه الشاعر مفدي زكرياء من خلال هذه المقطوعة التي تحمل بين ثناياها صورا جمالية وأبعادا دلالية جعلت منها عملا أدبيا متكاملا مؤثرا بذلك في المتلقي.

6. قائمة المراجع:

المؤلفات:

1 – زكرياء، مفدي, (1987م)،إلياذة الجزائر, المؤسسة الوطنية للكتاب,الجزائر.

2 – فتح الباب، حسن, (1997م) مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية, عربية للطباعة والنشر, الجزائر.

3 – بلحيا، الطاهر, (1989م)، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكرياء, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر.

4 – أبو العدوس، يوسف, (2007 م)،البلاغة الأسلوبية, دار المسيرة, عمان, الأردن.

5 – عبد الجليل, عبد القادر،(2010م)، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية, دار المسيرة, الاردن.

6 – محمد، بن يحي, (2010م)،محاضرات في الأسلوبية, مطبعة مزوار, الجزائر.

7 – أبو العدوس، يوسف، (2007م) ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق, دار المسيرة, الأردن.

8 – فطيس, عبد القادر، (1992م) ، التشكيل الفني للشعر الملحون في الجزائر, دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع, الجزائر.

9 – علي, عبد الرضا،(1997م)، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه, دار الشروق للنشر والتوزيع, الأردن.

10 – الصباغ، محمد علي زكي, (1998م) البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ, دار البوذجية للطباعة والنشر والتوزيع, لبنان.

11 – ناصف، حنفي وآخرون، (2012 م)، دروس البلاغة، دار الحزم, لبنان.

الأطروحات:

12 – قواس, نبيل، (2008 – 2009 م)، سجينات أبو فراس الحمداني – دراسة أسلوبية, مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر.

المقالات:

13– النجار مصلح عبد الفتاح وأفنان عبد الفتاح النجار، (2010م)، الإيقاعات الرّدفية والإيقاعات البديلة , مجلة جامعة دمشق , مج 23 (ع1) .

7. ملاحق:

– المقطوعة الشعرية : (مفدي زكرياء، 1987م، ص21)

جـــزائر يالحكايــة حبِّــي ويا من حملت السلام لقلبي

ويا من سكبي الجمال بروحي ويا من أشعتي الضياء بدربي

فلـولا جمالك ما صحّ ديني وما أن عرفت الطريق لربي

ولـــــولا العقيدة تغر قلبي لما كنت أؤمن إلا بشعبي

وإذا ذكـرتك شع كيـــاني وأما سمعت نداك ألبي

ومهما بعدت ومهما قربت غرامك فوق ظنوني ولبِّي

ففي كل درب لنا لحمة مقدسة من وشاح وصلب

وفي كل حي لنا صبــوة مرنّحة من غوايات صب

وفي كل شبر لنا قصّــة مجنّحة من سلام وحرب

تنبّأت فيك بإلياذتــي فآمن بي وبها المتنبي

شغلنا الورى وملأنا الدُّنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر