الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قصيدة "إن هذا النشيد لحن الجزائر" لمفدي زكرياء دراسة بلاغية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :لسانيات عربية

إعداد الطالبتين :

بيرم إلهام

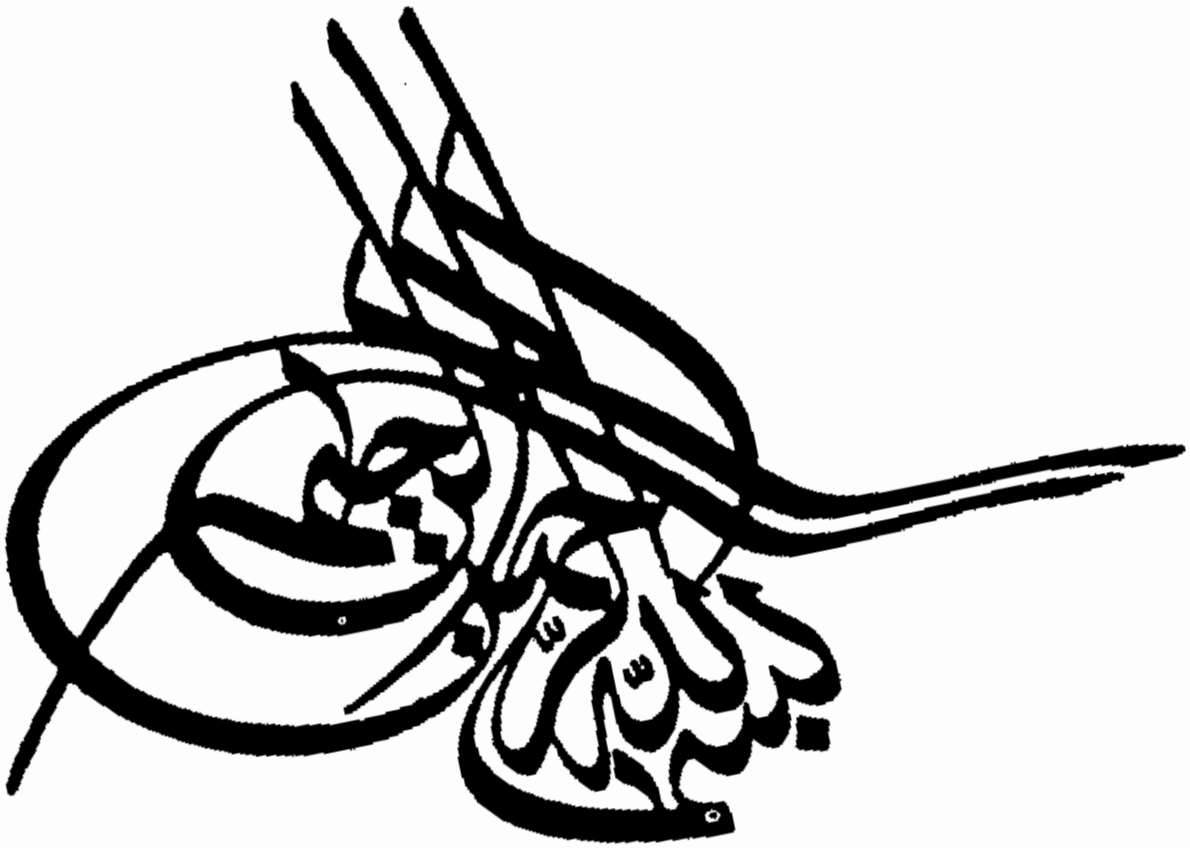
دقيش آسية

إشراف :

د. عبد الحميد بوفاس

السنة الجامعية:

2023-2022



شكر و عرفان

الشكر الأول والأخير والظاهر و الباطن لله سبحانه وتعالي الذي

أتانا من العلم مالم نكن نعلم ومنحنا الصبر و العقل لإتمام هذا العمل .

و اعتراف بالود وحفظا للجميل و تقديرا و اهتماما نتقدم بجزيل الشكر وعبارات التقدير

والاحترام لمشرفنا أسأل أن يجعله ممن قال :

<< من المؤمنين رجلين صدقوا ما عهدوا الله عليه >>

و ذلك لما قدمه من نصح وتوجيه إلى ما يخدم البحث وتبريه ، فأسأل الله عزوجل أن يجزيه

خيرا الجزاء.

الإهداء

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا، والصلاة على من من لا نبي بعده.

أهدي عملي إلى من قال فيهما الرحمان: (وقل ربّ أرحمهما كما ربياني صغيرّا

إلى مصدر الأمان الذي أفني عمره من أجل راحتي، رمز التضحية والعطاء الذي كان صبره وحرصه وإصراره الذي يضيء مسيرة حياتي " أبي الغالي " .

الي من حضنت حزني وابتسامتي إلى أجمل كلمة ينطق بها لساني، إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي " أمي العزيزة ".

إلي من شاركوني رحم أمي، وكان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعوبات "إخوتي حفظهم الله".

إلي من كان مصدر قوتي ودعمي و مساندتي، الذي ساندني منذ بداية البحث " زوجي الغالي ".

إلي الأهل والأقارب و الأحباب الذين لم يبخلوا علينا بالدعاء.

إلي من عشت معهم أجمل اللحظات "صديقاتي ".

إلي كل من أخذ بيدي إلي طريق المعرفة من أيام الدراسة الابتدائية إلي أيام الجامعة.

إلي كل الذين يحبهم قلبي ونسيهم قلمي ولم ينسهم قلبي أهديهم ثمرة جهدي.

إلهـــــام

الإهداء

إلي من أفضلها علي نفسي ولِمَ لا فلقد ضحت من أجلي ولم تدخر جهدًا في سبيل إسعادي على " أمي الحبيبة ".

نسير في دروب الحياة، ويبقي من يُسيطر علي أنهاننا في كل مسلك نسلكه، صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته "والدي العزيز" .

وإلي من بهم أكبر وعليهم أعتمد وإلي من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها وإلي من عرفت معهم معنى الحياة....." إخوتي وأخواتي".

إلي رفيق الدرب ، وصديق الأيام جميعاً بحلوها ومرها .....أهديك هذا البحث تعبيراً عن شكري لدعمك المستمر، إلي من كان الأول دوما في مساندتي وتشجيعي" رفيق روحي".

أسيـــا

مقـدمـة

تعرف البلاغة بانها مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، أو هي سوق الكلام الفصيح على مقتضى الحال بحسب المقامات، و هي علم من العلوم ذات الدور الكبير في تحسين النطق باللغة العربية، و هي من المستويات العادية التي يصل لها الطالب أو الشخص بالتعمق في اللغة العربية.

فالبلاغة تقوم على تأدية المعنى الجميل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر ساحر، مع ملائمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه و الأشخاص الذين يخاطبون، و هي علم جمال الكلام و علم جمال الأدب، و هي العلم الذي يبحث في أسرار البلاغة هي بلاغة الذوق و ادراك الجمال و حسن الإهتداء إلى لطائف الصنعة، و براعة التمييز بين طبقات الكلام و مقاماته.

وقد قسم علم البلاغة إلى ثلاثة علوم (علم المعاني،علم البيان ، علم البديع)، أجاد فيهم الكثير من علماء العرب كالجاحظ، وابن المعتز، و السكاكي وعبد القاهر الجرجاني، فإن هذه العلوم هي مستودع سر العلوم العربية ، ومظهر جلالها، فلا فضيلة ولا مزية لكلام إلا ما يحويه من لطائفها، ويودع فيه من خصائصها ولا تبرير ولا غلبة لمتكلم على أخر إلا بما يحركه من وشيها ، ويلفظه من درها، وينفث من سحرها ويجنيه من يانع ثمارها .

كما أنه لا مجال لفهم براعة أسلوب، أو معرفة جمال بيان ، أو الاطلاع على انسجام تأليف، أو الوقوف على حسن صورة وبعد خيال، أو إدراك سلامة نظام، أو تذوق جزالة لفظ وعذوبته، إلا بدراسة قواعدها ، وإدراك مراميها و مغازيها .

و من خلال تعدد جوانب الدراسة البلاغية و تعدد أغراضها تواجهنا إشكالية مفادها:

ما العناصر البلاغية الموظفة في قصيدة "إنّ هذا النشيد لحن الجزائر " لمفدي زكرياء؟ وما قيمتها البلاغية ؟

والهدف الرئيس من اختيارنا هذا البحث هو معرفة مدى تحقيق محتوي الدراسة البلاغية للقصيدة .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث سنقوم بعرض وصفي وتحليلي لعلوم البلاغة وأهميتها في القصيدة ومنه تم تقسيم خطة البحث إلى: فصلين وخاتمة .

الفصل الأول وعنوناه : أهمية الدراسة البلاغية للنصوص.

أما الفصل الثاني، فجاء بعنوان : المباحث البلاغية في القصيدة. وخاتمة تضمنت مختلف النتائج المتوصل إليها

ولقد اعتمد بحثنا على مجموعة من الكتب البلاغية أهمها:

- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني
- الإيضاح في علوم البلاغة : للقزويني.
- كتاب البديع : عبد الله ابن المعتز.

و من الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، أن هذه القصيدة لا توجد فيها أي دراسة أو تعليقات من قبل.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل لكل من قدم لنا يد المساعدة في أنجاز هذا البحث ولو بالكلمة الطيبة، وعلى رأسهم المشرف الأستاذ الدكتور عبد الحميد بوفاس على ما أولانا به من رعاية وتوجيه كان لهما كبير الأثر في بلوغ هذا البحث إلى هدف المروم.

و يبقى هذا البحث قابلا للإثراء والتوسع، وحسبنا أننا اجتهدنا فيه حسب ما أتاحت به الظروف، والحمد لله بدءًا وختَامًا

الفصل الأول

أهمية الدراسة البلاغية للنصوص

أولا : علم المعاني

"علم المعاني فرع من فروع علم البلاغة ويختص بعنصر المعاني والأفكار. ومن بلاغته الوقوف على أسرار البلاغة والفصاحة في منثور كلام العرب ومنظومة كي تحتذي حذوه، وتنسُج على منواله، وتفرق بين جيد الكلام ورديئه."[1]

والمعنى من هذا أنه يرشدنا إلى اختيار التركيب اللغوي المناسب للموقف. كما يوجهنا إلى جعل الصورة اللفظية اقرب ما تكون دلالة على الفكرة التي تخطر في أذهاننا.

" تبرز أهمية علم المعاني في القول حيث يتولد من امرين اثنين هما: بيان وجوب مطابقة الكلام لحال السامعين والمواطن التي يقال فيها، والمعاني المستفادة من الكلام ضمنا بمعونة القرائن."[2]

هذا معناه أن علم المعاني يبين لنا وجوب مطابقة الكلام لحال السامعين، كما يرينا أن القول لا يكون بليغا كيف ما صورته حتى يلائم المقام الذي قيل فيهومن مباحث علم المعاني الذي تطرقنا إليها: التقديم والتأخير الأساليب الإنشائية والأساليب الخبرية.

1- التقديم والتأخير :

يقول "عبد القاهر الجرجاني" عن التقديم والتأخير: " هو باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التّصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْترُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضِي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعُهُ ويلْطُفُ لديك موقِعه، ثم تنْظر فتجد سبب أن راقك ولطُفَ عندك، أن قُدِّمَ فيه شيء، وحُوِّلَ اللفظ عن مكان إلى مكانٍ."[3]

من خلال قول "عبد القهار الجرجاني" تبين لنا أن التقديم والتأخير باب ممتد واسع، كثير المحاسن له أهداف بعيدة حيث أن تقديم وتأخير شيء أو لفظ من مكان إلى آخر يجذب ويلفت القارئ.

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 48.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية بيروت، 1403،ص33.

[3]-عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ت محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ص 106.

كما أن التقديم والتأخير باب تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكُّن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذي يقتضيه المعنى.[1]

بمعنى أن التقديم والتأخير له إمكانيات وجهود كثيرة، فهو يساعد على تمكن البلاغة والفصاحة، كما أنه باب تتناظر فيه الأساليب.

2- الأساليب الخبرية:

إذا استكملت الجملة رُكنيها المسند والمسند إليه، هنا تصبح القيود التي ترافق الجملة ذات غايه كبرى في عمليتي الامتاع والإفادة، وتتنوع الجملة وتتعدد صياغتها بين الخبر والطلب، والتقديم والتأخير، والقصر والوصل، والذكر والحذف.[2]

يقصد هنا أن موضوع الأساليب الخبرية لا يتوقف على النطق بها، أي لا يتحقق بنطقها حدوث فعل ما.

الأساليب الخبرية تشتمل على كلام مسوق للتعبير عن حدث أو فكرة أو واقع، ويريد المتكلم أن ينسب شيئا لشيئ، فيقول: "حصل كذا، أو سيحصل كذا، أو لن يقع كذا، ولم يقع كذا."[3]

بعبارة أخرى أن بيان ما في الذهن من الأفكار أمر معتاد للبشر، والأصل في أي خبر يقدمه المتكلم للمخاطب وفيه يتصور المتكلم أن المخاطب خالي الذهن من علم يقدم إليه بالخبر.

وتمتاز بإطار مناسب لترتيب الأدلة في صورة قضايا منتجة فتبرز أهمية الأساليب الخبرية في ما يلي:

- إما إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة، إذا كان جاهلا له، ويسمى هذا النوع فائدة الخبر.

---

[1]- أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ط2، 1999، ص144.

[2]- حسين جمعه جمالية الخبر والانشاء دراسة بلاغيه جمالية نقديه منشورات الاتحاد للكتاب العربي دمشق 2005 ص51.

[3]- محمد بن مشيب حبتر، الأسلوب الخبري وأثره في الاستدلال واستنباط الاحكام الشرعية، ط1 دار الكتب المصرية القاهرة 2009، ص 6.

- لازم الفائدة أي إفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضا بانه يعلم الخبر، كما تقول

لتلميذ أخفى عليك نجاحه في الامتحان وعلمته عن طريق آخر: أنت نجحت في الامتحان.[1] أي أنه يلزم في كل خبر أن يكون المخبر به عنده علم أو ظن به. ومن الأعراض البلاغية التي يخرج إليها الخبر:

1. **إظهار الضعف:** في قول شاعر مريض يقارن بين حاله وحال آخر معافى من المرض:[2]

الخطى عندك، إذ تقتصرها، وثبٌ وقفزٌوالخطى عندي إذ أوسعها، ضعفٌ وعجزٌ.

2. **الاسترحام والاستعطاف:** نحو قول ابراهيم بن المهدي مخاطبا المأمون:

أتيت جُرمًا شنيعا وأنت للعفو أهل فإن عفوت فمَن وإن قتلت فعدل

3. **اظهار التحسر على شيء محبوب:** قول شاعر يرثى عزيزا عليه:

وأيقظت أجْفَانًا وكان لها الكرى ونامت عيون لم تكن قبل تهجع.

4. **المدح:** قول المتنبي مادحا سيف الدولة:

أرى كل ذي ملك إليه مصيره كأنك بحر والملوك جداول

إذا مطرت منهم ومنك سحائب فوابلهم طل وطلك وابل.

5. **الفخر:** نحو قول الفرزدق:[3]

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

6. **الحث على السعي والجد:** كقول شوقي:

وما نيل المطالب بالتمنيولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وما استعصى على قوم مثال إذ الإقدام كان لهم ركابا.

---

[1]- احمد مطلوب اساليب بلاغية،ط1، وكالة المطبوعات شارع فهد السالم، الكويت، 1980 ،ص87.

[2]- عبد العزيز عتيق علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت 1403 ص 66.

[3]- المرجع نفسه، ص 66.

فإذا نظرنا إلى كل مثال من الأمثلة السابقة وجدنا أن المتكلم لا يقصد منه فائدة الخبر ولا لازم الفائدة، وإنما خرج به إلى أغراض أخرى بلاغية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال.

3- الأساليب الإنشائية:

قسم النحوي الكلام إلى ثلاث أقسام: اسم، فعل، وحرف، جاء المعنى، وجاء البلاغي فنشر الكلام إلى شطرين: خبر وإنشاء.

فأهمية الأساليب الإنشائية تتوقف في النطق بمضمونها وطريقتها هي التي تحدد نوع الطلب واستدعاء ما هو غير حاصل، ومن ثم تنفذ من قبل المخاطب.[1]

والمعنى من هذا أن الانشاء لا دلالة له قبل نطقه، ولم يقع سابقا ولهذا لا يطابق الواقع الذي تقدمه، ومن هنا نراه أنه كلام لا يحتمل الصدق والكذب.

وهي أيضا تقوم على أساس الطلب الذي يطلبه المتكلم من المخاطب، فالكلام الانشائي في مثل هذه الحال مرتبط بتصور المتكلم ومشاعره وإن خرج عن أغراضه الحقيقية أحيانا إلى أغراض مجازية وقد يكون في وسع المخاطب تنفيذ ذلك أو عدم تنفيذه تبعا للتفاعل الحقيقي الذي يتمتع به.[2]

يقصد هنا أن الأساليب الإنشائية توجه القارئ وذلك دون رتابة ودون أن يمل القارئ من متابعتها من خلال جذبه بأساليب معينة مثل أساليب التعجب والتمني وغيرها.

أ- **النداء:** هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب، وأدواته ثمانية: الهمزة، أي، يا، آ، أيا، هيا، و وا، أيْ.[3]

ب- **التمني:** هو طلب الشيء المحبوب الذي يرجى حصوله.

---

[1]- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص60.

[3]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، ت يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص.69

الأسلوب الإنشائي غير الطلبي: ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم، والعقود والتعجب، والرجاء، وكم الخبرية، وكذا رُبَّ ولعلَّ.[1]

أ- **المدح والذم يكونان بنعم وبئس وماجرى مجراهما نحو:** حبذَّا ولا حبذَّا.

ب- **العقود:** تكون بالماضي كثيرا، نحو: بعتُ واشتريت.

ت- **التعجب:** فيكون بصيغتين: ما أفعَلَه، أفعِلْ به.

- لفت انتباه من يقوم بسماع الجملة هو أحد الأغراض المصممة للأسلوب الإنشائي والعمل على تشويقه لما يرغب سماعه.

يقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين:

1) **الأسلوب الإنشائي الطلبي:** وهو الإنشاء الذي يستدعي مطلوب غير حاصل في ذهن المتكلم وقت الطلب، وله خمسه أنواع:[2]

أ- **الأمر:** هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الالزام.[3]

ب- **النهي:** هو طلب الكف عن الفعل أو الترك على وجه الاستعلاء مع الالزام.[4]

ت- **الاستفهام:** هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة- هل- من- متى- كيف- كم.[5]

ثانيا : علم البيان

يقول " عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز" «ثم إنك لا ترى علما هو أرسخ أصلا، وأسبق فرْعًا وأحْلَى جنًى وأعذب ورْدًا وأكرم نتاجًا، وأنْوَرَ سِرَاجًا، من علم البيان، الذي لولاه لم ترَ لسانًا يحوكُ الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفَظُ الدُّرَّ، ويَنفُثُ السِّحْرَ، ويقري الشَّهْدَ، ويريك بدائع من الزَّهر، ويجنيك الحُلْوَ اليانع من الثّمر، والذي لولا تحفيه بالعلوم، وعنايته

[1]- المرجع نفسه، ص70.
[2]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، ت يوسف الصميلي،ص 48.
[3]- المرجع نفسه، ص76.
[4]- المرجع نفسه، ص77.
[5]- المرجع نفسه، ص78.

بها، وتصويره إياها، لبقيت كامنة مستورة، ولما استبنة لها يد الدَّهر صورة ولا تستمر السّرَارُ بأهلتها واستولى الخفاءُ على جُمْلتها، إلى فوائد لا يدركها الإحصاء، ومحاسن لا يحصرها الاستقاء».[1]

من خلال قول عبد القاهر الجرجاني تبين لنا أنه لا يوجد علم أرسخ وأحسن وأحلى وأرقى من علم البيان، أي من دونه لا يمكن الوصول إلى محاسن وجمال اللغة العربية. ولولا إهتمامه بالعلوم وعنايته بها لبقيت مخفية غير ظاهرة.

«إن علم البيان هو العمود الفقري لعلوم الأدب العربي وفنون لغة الضاد، وذلك لأن هذه العلوم و الفنون تهدف إلى خدمة البيان الذي عني به العرب في جاهليتهم وإسلامهم وشُغلوا به في عصور ازدهار العربية، وفي عصور انحطاطها».[2]

هذا معناه أن علم البيان له أهمية كبيرة بالنسبة للغة العربية والأدب العربي، وهذا لأن كل هذه العلوم تسعى إلى خدمة علم البيان.

ومن مباحث علم البيان الذي تطرقنا إليها: الاستعارة، التشبيه، الكناية.

1- الاستعارة :

- الاستعارة صورة من صور التوسع والمجاز في الكلام، وهي بجميع ضروبها وتعدد مذاهبها وشعوبها من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى.[3]

بمعنى أنها عملية خلق جديدة في اللغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد.

- شرح المهمة والإبانة عنه، فبها تشخص وتجسد المعنويات وتبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، حيث ترينا المعاني الأليفة التي هي خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون فتلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لأن لها إلا الظنون.[4]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ت محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ص 6.

[2]- أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ط2، 1999، ص259.

[3]- ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2008، ص109.

[4]- المرجع نفسه، ص110.

نستنتج هنا أن الاستعارة توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة، ولها القدرة على التعبير عن مدلولات متعددة.

– تكمن أيضا بلاغتها في الإيجار فهي تعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحد.[1]

أي أن في الاستعارة تأكيد المعنى والمبالغة فيه بمعنى أن تكون أبلغ من التشبيه لأن في الاستعارة كمال الادعاء في الاتحاد بين المشبه والمشبه به.

– إذن موضوع الاستعارة يتحدد في إثبات معنى لا يعرفه السامع مع اللفظ، ولاكن يعرفه من معناه، وبيان ذلك أنه عندما نقول رأيت أسدا في مقام الحديث عن رجل فإن السامع لابد أن يعرف أن الغرض هنا هو إثبات مساواة الرجل للأسد في الشجاعة والجرأة.[2]

ومنه فالاستعارة قادرة على تغيير مشاعر المتلقي ونظرته اتجاه حقيقة ما فتوصله إلى رؤية خبايا مخفية عن أنضاره وتتضح في عينيه فإما يعجب بما كان شنيعا في عينيه أو يمل مما كان جميلا أمامه.

– الاستعارة مثل التشبيه تماما حيث الخصائص المنطقية لأن التشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتطفة من صورة.[3]

ومعنى هذا أن للاستعارة طريقة في الاثبات شأنها شأن التشبيه وهي أن افترقت عنه لا تفترق إلا في كيفية الاثبات.

– وسر بلاغة الاستعارة يكمن في ناحية اللفظ أو تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمدا على تخيل صورة جديدة تنسيك ماتظمنه الكلام من تشبيه خفي مستور.[4]

نستنتج من كل هذا أن الاستعارة تتلخص في احياء الجامد وإبراز فكرة واضحة جلية والتحليق بالمتلقي في عالم الخيال.

---

[1]- ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية ، ص 111.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ت. محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح،1977، ص28.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

[4]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبلاغة والبديع، ت يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

2- التشبيه:

التشبيه فن من فنون البيان، بالغ الأثر لأنه يجمع في الخيال بين صورتين متباعدتين لم تخطر على الفكر من قبل، وكلما كان التباعد بين طرفي التشبيه كان أشد إدهاشا وإعجابا.[1]

يقصد هنا الجمع بين شيئين بينهما علاقة المشابهة في صفة أو أكثر بقصد توضيح المعنى.

يعتبر من عناصر الصورة الشعرية وبلاغته تكمن في إيضاح المعنى وبيان المراد من النص بنقله من العقل إلى الإحساس فيزول الشك والريب.

تظهر بلاغته أيضا في التماس شبه الشيء في غير جنسه وشكله فيكون له موقع لدى المتلقي.[2]

لأن التشبيه لا يكون له من السامعين ولا يهز ولا يحرك حتى يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس كتشبيه العين بالنرجس.

- تنشأ بلاغته من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، وصورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال أو ممتزجا بقليل من الخيال كانت التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى اعجابها واهتزازها.[3]

يقصد بالتشبيه البيان والايضاح وتقريب الشيء إلى الإفهام.

كثر التشبيه في كلام العرب، وهو من الوسائل التي استعان بها الأدباء على تصوير الأشياء وابرازها في أحسن الصور وابهاها، وأولاها بالقبول وأحقها الميل.[4]

يمكن القول أن التشبيه يؤثر في النفس ويحركها ويمكن المعنى من القلب بنقله من العقل إلى الإحساس فيزول الشك والريب.

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ت. محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح،1977، ص 202.

[2]- عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، ت عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، 2012، ص88.

[3]- مصطفى الحويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعرفةبالاسكندرية، 2002، ص 91.

[4]- ابن عبد الله احمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2008، ص 59.

حيث قال "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين":« تشبيه يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد فيزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والمعجم عليه ولم يستغني أحد عنهم».[1]

من خلال قول أبو هلال العسكري نلاحظ أن التشبيه يؤدي إلى إيضاح المعنى وبيان المراد فيزيد المعنى وضوحا ويكتبه تأكيدا.

"... هذه هي بلاغة التشبيه من حيث مبلغ طرافته وبعد مرماه ومقدار ما فيه من الخيال. فبلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها، فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه جميعا. لأن بلاغة التشبيه مبنية على إدعاء أن المشبه به ووجود الأداة ووجه السبع معا يحولان دون هذا الإدعاء.....".[2].

أن للتشبيه روعة وجمالا، وموقعا حسنا في البلاغة وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويكسبها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونبلا.

3-الكناية:

الكناية فن من فنون التعبير البياني وهي من أهم الأساليب التي توخاها العرب، ولجأ إليها الأدباء لما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنية وهذه بعضها:

فهي في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، وتعرض لك القضية وفي طيها برهانها، فإن كان للكناية مزية التصريح فليست تلك المزيّة في المعنى المكنى عنه، وإنما هي في إثبات المعنى الذي تثبت له، ومن أسباب بلاغية الكناية قدرتها على تجسيم المعاني ووضعها في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة، وتبهر العيون منظرا وتحدث انفعال الاعجاب، أَتُرَاك تشاهد لطف التعبير ودقة التصوير.[3]

---

[1]- ابو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ت علي محمد البجاوي، ابو الفضل ابراهيم، ج1، ط1، دار احياء الكتب العربية، 1952، ص 243

[2]-مصطفى الحويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعرفة بالاسكندرية، 2002، ص 92.

[3]- ابن عبد الله احمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2008، ص 120.

هذا معناه أن الكناية من فنون علم البيان ومن أبرز المذاهب التي قصدها العرب، وتعرف على أنها تعطي الحقيقة مصحوبة بحجتها، فهي تقوي المعنى وتثبته، ومن مزاياها التي تتمتع بها تمكنها على المبالغة في المعاني.

ومن صور الكناية الرائعة تفخيم المعنى في نفوس السامعين، ومن محاسنها أنها قد تكون طريقا من طريق الإيجاز والاختصار.

ومن أسرار الكناية التعمية والتغطية، فهناك كثير من المعاني لا يفر الأدباء من التصريح بها حرصا على المكنى عنه أو خوفا منه كالكناية عن أسماء النساء أو أسماء الأعداء، ولعل أسلوب الكناية من بين أساليب البيان، هو الأسلوب والوحيد الذي يستطاع به التعبير عن المعاني غير المستحسنة بألفاظ لا تعافها الأذواق، ولا تمجّها الآذان.[1]

بعبارة أخرى أن الكناية من طرائق علم البيان التي تتمكن من التعبير عن المعنى المراد.

والكناية وسيلة من وسائل تحقيق القصد في النيل من الخصم والكناية به، أنت مسه ظاهرا مكشوفا، وحسنها حمى يجب ان يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح اصل من الفصاحة وشرط من شروط البلاغة.[2]

من هنا تبين لنا أن الكناية من وسائل تحقيق القصد، وحسنها يكمن فيما يجب ان يكنى عنه.

والمهم في الكناية كمية الصور الذهنية التي يستحضرها المتلقي إتباعا كأنها ومضات تتكثف وتتراكم لتشكل في النهاية معنى ثابت يطمئن اليه العقل ويتأثر به القلب، وهي مظهر بلاغي راقكأنها تقدم الحقيقة مشفوعة بالأدلة، والمعقول متلبسا ثوب المحسوس، والكنايات تعبير عن الحياة الاجتماعية بأحاديث يوميه راقية معبرة عن ثقافه المجتمع وذوقه.[3]

---

[1]- ابن عبد الله احمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين ، ص 121.

- بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخيه فنيه في اصول البلاغة، ط2، مكتبه الانجلو المصرية، 1958، ص 357.[2]

[3]- محمد احمد قاسم، علوم البلاغة(البديع- البيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2003، ص 251.

أي أن الكناية عبارة عن صور ذهنية يقوم بها المتلقي اتيا بمعناها المقصود في النهاية.

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل اليها إلا من لطف طبعه وصفتْ قريحته، والسر في بلاغتها انها في صور كثيره تعطيك الحقيقة مصحوبه بدليلها، والقضية في طيها برهانها {...} ومن أسباب بلاغتها انها تضع لك المعاني في صوره المحسنات، ولا شك ان هذه خاصيه الفنون فان المصور اذا رسم لك صوره للأملأو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحا ملموسا.[1]

بمعنى أن سر بلاغة وجمال الكناية يكمن في الإتيان بالمعنى ومعه الدليل عليه في صورة موجزه وهو ما يوضح المعنى المقصود ويؤكده.

4- المجاز:

المجاز فرع من فروع الحقيقة ولا يعدل من الأصل إلى الفرع إلا إذا كان فيه زيادة، فإن لم يكن فيه مثل هذه الزيادة في الفائدة يكون عبثا. ويكون الإقتصار حينئذ على الحقيقة أولى وأفضل لأنها هي الأصل.[2]

يقصد هنا أن المجاز فرع يعدل إليه عن الحقيقة طلبا للاتساع أو التوكيد أو التشبيه أو نحو ذلك.

إن المجاز هو مقصد من أهم مقاصد البلاغة التي قيل في أوصافها أنها "لمحة دالة" أو هي "إصابة المعنى" و"حسن الإيجاز" أو "إجاعة اللفظ وإشباع المعنى".[3]

والمعنى من هذا القول أن الغاية منه إشباع المعنى، وتصويره للمعنى المقصود خير تصوير.

فهو من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى. إذ به يخرج المعنى متصفا بصفة حسية. تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا شغفت باستعمال المجاز

---

[1]- احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت، ص 293.

[2]- ابن عبد الله احمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، ص83.

[3]- المرجع نفسه، ص84.

لميلها إلى الاتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، ولما فيه من الدقة في التعبير، فيحصل للنفس به سرور وأريحية.[1]

وبعبارة أخرى هو توكيد المعنى وتقريره، في النفس، وذلك لأن المعنى إذا لم ينكشف للقارئ أو السامع تمام الانكشاف آثار انفعال التشوق والتطلع إلى معرفة لدلالته المجازية التي يريدها المتكلم.

تكمن بلاغة المجاز في أهم تلك الأغراض التي يبلغها ويعدل عن الحقيقة إلى استعماله للتعبير عن معنى من المعاني، هو توكيد ذلك المعنى وتقريره في النفس، وذلك لأن المعنى إذا لم ينكشف للقارئ أو السامع تمام الانكشاف أثار انفعال التشوق والتطلع إلى معرفة دلالته المجازية التي يريدها المتكلم حتى إذا وصل القارئ أو السامع إلى معرفة تلك الدلالة المجازية التي يشير إليها الاستعمال المجازي تشعر النفس حينذاك باللذة والمتعة، مما يستدعي توكيد المعنى المجازي فيها وزيادة قابليته في إثارة الانفعال المناسب.[2]

من هنا نستنتج أن كل من يتعامل مع البلاغة العربية، لابد له من أن يتجه إلى المعنى المستتر، أو ماعرف بالمجاز. وبهذا فهو ينتقل من بنية جمالية إلى بنية جمالية أخرى.

ثالثا: علم البديع

ابن المعتز هو الذي كشف عن هذا اللون الجديد من ألوان البلاغة وهذا اللون لم يهتد اليه احد قبل"ابن المعتز" وهو القائل " وما جمع فنون البديع ولاسبقني إليه أحد".[3]

والحقيقة أن علم البديع مر بمراحل عديدة فكان كَكُرَةِ الثلج، كلما دارت بها الأيام كلما ازدادت ضخامة شأن أي علم مستحدث، فقد تهافت الأدباء والعلماء على دراسته وتوسيعه وتبويبه واختاروا لألوانه الأسماء الموحية.[4]

---

[1]- ابن عبد الله احمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2008، ص85.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

[3]- عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، ت عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، 2012، ص5.

[4]- المرجع نفسه، ص6.

حيث يستعمل على نوعين وهما المحسنات اللفظية كالجناس والسجع والموازنة، والمحسنات المعنوية كالطباق والتورية والمقابلة.

والآن نشرع في دراسة أهمية بعض مباحث علم البديع.

1-الجناس :

الجناس محسن بديعي يعمل على تحسين الأسلوب، وذلك بإحداث وإيقاع وجرس موسيقي ينتج عن تكرار الكلمة أو الحروف، ومنه يجمع بألوانه الفنية بين أناقة اللفظ وجمال المعنى، وهو من الحلي اللفظية التي لها تأثير بليغ، فهو يجذب السامع، ويحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة فتجد من النفس القبول وتتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع.[1]

هذا معناه أن الجناس من المحسنات البديعية اللفظية التي تعمل على جمالية الأسلوب، من خلال إحداث نغم ورنة موسيقية في الكلام، كما أنه يجعل الكلام محسنا جميلا وله تأثير بليغ في جذب السامع.

ولا شك أن التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا تطرب له الأذن، وتهتز له أوتار القلوب، والمجنّسُ يقصد اختلاب الأذهان، وخداع الأفكار حيث يوهم أنه يعرض على السامع معنى مكررا أو لفظا مرددا لا يجنى منه السامع غير التطويل والسآمة، فإذا هو يروع ويعجب، ويأتي بمعنى مستحدث يغاير مسابقة كل المغايرة، فتأخذ السامع الدهشة لتلك المفاجأة غير المتوقعة.[2]

من الملاحظ هنا أن الجناس فيه تشابه في اللفظ واختلاف في المعنى، ويقصد من خلاله جذب السامع والتأثير في الأذهان، كما أنه يدهش السامع عن طريق الاتفاق في اللفظ والتشابه في اغلب الحروف والاختلاف في المعنى.

---

[1]- عبد الفتاح لاشين، البديع في ضوء اساليب القران، دار الفكر العربي، 1999، ص 158.

[2]- المرجع نفسه، ص 170.

ونستطيع أن نقول أهمية الجناس ترجع إلى " التجاوب الموسيقي الصادر عن تماثل الكلمات تماثلا كاملا أو ناقصا تطرب له الأذن وتهتز له أوتار القلوب فتتجاوب في تعاطف مع أصداء أبنيتها وهذا يؤكد بجلاء أهميته في خلق الموسيقى الداخلية في النص الأدبي وبناء ما بين ألفاظه من وشائح التنغيم".[1]

والمعنى من هذا أن بلاغة الجناس وأهميته راجعة إلى نغمته الموسيقية التي يصدرها في تماثل وتشابه الكلمات ومن خلالها يتمكن من جذب أذن السامع.

والجناس بالنسبة لعلم البديع هو ركن شريعته وبيان سرعته و ديباجة صنائعه، في صنعته وآية سجدته وغاية سجعته، وغياث نجدته وغيث نجعته، تشهد الخطباء له بفضل جماعته وجمعته وتعترف الشعراء برفع محله ومحل رفعته، وتدخل به الألفاظ الفصيحة الإذن بغير إذن لشفاعة حق وحق شفعته، فله في كل خلوة جلوة وفي كل خطوة خطوة، إن دخل في القصيدة توّجهَا، أو شبهة روَّجها، أو نسخ كلمة جاء بخير منها وحققها.[2]

وهنا تبين لنا أن الجناس من أهم مباحث علم البديع، وله أثر بليغ عند دخوله للقصيدة.

ويقول "عبد القاهر الجرجاني" عن الجناس« حيث يوهمك أنه يعرض عليك لفظا أو معنى مكررا فيخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها».[3]

من خلال قول عبد القاهر الجرجاني تبين لنا أن الجناس يخدع القارئ عن طريق الاتيان بنفس اللفظ وتكراره بالرغم من اختلافهما في المعنى.

كما يقول أيضا" أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا".[4]

ومعنى ذلك أن الجناس ليس حروفا مكررة فقط وإنما هناك فائدة يطلبها المعنى ولا تتم هذه الفائدة إلا به.

---

[1]- بسيوني عبد الفتاح، علم البديع دراسة تاريخية وفنيه لاصول البلاغة ومسائل البديع، ط4، 2016، ص 302.

[2]- صلاح الدين الصفدي، جنان الجناس في علم البديع، ط1، مطبعة الجوائب قسطنطينية، 1299، ص7.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، 1977، ص 4.

[4]- المرجع نفسه، ص9.

ومن ما ذهب إليه " الجرجاني" أيضا في الجناس على اعتبار أن « الجناس الحسن هو الذي يطلبه المعنى ويستدعيه المقام ويقع من المتكلم طوع الخاطر من غير تكلف».[1]

نستخلص من خلال هذا القول أن احسن جناس هو الذي يطلبه المعنى ويقع مع المتحدث.

2- السجع:

إن السجع يخامر العقل مخامرة الخمر، ويخدّر الأعصاب اخدار العناء، يؤثر في النفس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثه من النغمة المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطرب لها الآذان، وتهش لها النفس ، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان ويقر فيه الأفكار، ويعز لدى العقول، وكان كل أولئك مما يتوخاه البلغاء ويقصده ذو البيان واللسن، كان السجع مما يستدعيه المقام وتوجيه البلاغة.[2]

من هنا ظهر لنا أن السجع يؤثر في نفس السامع تأثيرا كبيرا، وذلك لما يولده من رنة موسيقية في الكلام، كما أن السامع لا يمل منه.

كما أن من مزايا السجع ارتباط الفاصلة وتماسكها بما قبلها من الكلام بحيث تنحدر على الاسماع انحدارًا، وكأنما ماسبقها لم يكن إلا تمهيدا لها وبحيث لو حذفت لا تخل معنى الكلام، ولو سكت عنها لاستطاع السامع أن يختمه بها انسياقا مع الطبع والذوق السليم.[3]بمعنى أن السجع من سماته التي يتمتع بها توافق الفاصلتين في الحرف الأخير في الجمل، حتى يثبت للسامع أن ما سبق إلا فاتحة لها، وإذا ألغيت أصبح معنى الكلام مضطربا ومشوشا.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص9.

[2]- احمد ابراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغه العربية، دار الكاتب العربي للطباعه والنشر بالقاهرة، 1969، ص 497.

[3]- بسيوني عبد الفتاح، علم البديع دراسة تاريخية وفنيه لاصول البلاغة ومسائل البديع، ط4، 2016، ص 302.

وأيضا يزيد حسن وجمال السجع في الكلام إذا أتى عفويا ومن غير تكلف، وشرط حسنه اختلاف قرينته في المعنى [...] وأحسن السجع ما تساوت قرائنه[....] أو ما طالت قرينته الثالثة.[1]

أي أن أحسن سجع هو الذي يأتي عفوا من غير صنعة، والذي تختلف قرينته في المعنى .

ومن محاسن السجع أيضا أن النفس تميل إلى الكلام المسجوع وتشعر بالراحة والطرب لإنسيابها مع ايقاعه المتوازن المنسجم، فإن الكلام المسجوع كان قادرا على استمالة النفس وشدها إليه، فمن الطبيعي أن يكون هذا الكلام أسهل حفظا وأثبت في الذهن من غيره، وهو من أشق المحسنات اللفظية مذهبا وأبعدها مسلكا، وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه، ويعد من محاسن الكلام إذا جاء الأديب عفو الخاطر وكان المعنى هو الذي يقود إليه ويستدعيه وليس هو الذي يقود إلى المعنى.[2]

بمعنى أن السجع يؤثر في نفس القارئ من خلال ايقاعه المتوازن وأنه من أسهل المحسنات اللفظية حفظا. ويعتبر من أحسن الكلام.

3- التكرار:

إن التكرار في القصيدة العربية المعاصرة يعد مدار اهتمام الشعراء، وعدّ أحد أبرز وسائل التماسك النصي، وهو اعادة لحالة لغوية قصد تأكيد معناها وترسيخها في نفس المتلقي.[3]

والملاحظ هنا أن التكرار يعتبر موضع إعتناء الشعراء، وهو من أهم الوسائل التي تساهم في اتساق وتماسك النص، وهدفه إثبات المعنى في عقل القارئ.

حين يدخل التجربة الفنية يتخذ أبعادا جمالية، ودلالية أكثر عمقا، ويتخطى تأثيره دائرة الحدث الضيق، وهو بشتى صيغه الصوتي واللفظي والتركيبي والمعنوي وسيلة فنية يتقصدها

---

[1]- عبد الرحمان القزويني، في علم البلاغة، ت عبد القادر حسن، مكتبة الآداب، ط1، 1992، ص 443.

[2]- ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية، دروس وتمارين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2008، ص 260.

[3]- وقاد مسعود، جماليات التشكيل الايقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة في الجذور الجمالية في للإيقاع، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنه، 2010- 2011، ص 266.

المبدع، وتفرضها طبيعة التجربة الشعرية، ولذلك كان لوجوده أهمية كبرى في النهوض بالايقاع وتنويعه.[1]

أي أن التكرار يعطي أبعادا جمالية في النصوص ويجعل المعاني أكثر عمقا، وله تأثير كبير بشتى صيغه التي يسعى من خلالها المبدع.

وتأتي أهمية التكرار من خلال تكاثفه واندماجه مع العناصر الشعرية، كما يحافظ على النص وتماسكه، و يخدم الجانب الدلالي والتداولي فيه، فضلا عن الدلالة النفسية التي تفرض وجودها وهيمنتها عن طريق التكرار الذي يعد سر نجاح كثير من المحسنات البديعية.[2]

ومن هنا تبين لنا أن أهمية التكرار تكمن في اتحاده وارتباطه مع عناصر الشعرية، حيث أنه يحرص على اتساق وتماسك النص، كما أن التكرار يعتبر سر نجاح المحسنات البديعية.

ويعد التكرار واحدا من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في إنتاج الشعراء والأدباء على حد سواء. تكشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي وتعكس جوانب غنية فيما يتعلق بحضور الأديب. وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله بإعتبار المادة الأدبية وثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود.

والتكرار بهذا الوصف يعد من الأساليب الكاشفة لما يقف خلف الكلام ويتعلق بالشخص المتكلم من تداعيات مختلفة.[3]

وبعبارة أخرى أن التكرار يعتبر من بين المذاهب التعبيرية التي تتبين بإتضاح في محاصيل الشعراء والأدباء، أي أنه من الأساليب التي تكشف عن ما يدور وراء الكلام وما يقصده المتحدث.

---

[1]- وقاد مسعود، جماليات التشكيل الايقاعي في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة في الجذور الجمالية في للإيقاع، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنه، 2010- 2011، ص 267.

[2]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات في اللغة والأدب، ص118

[3]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص11.

4- الموازنة:

الموازنة من الفنون والأساليب البلاغية التي تجعل الكلام والتعبير يقسم الجمال والرونق والسحر، وذلك من خلال التناسب والتناغم والتوازي بين الكلمات والفقرات ومعانيها المتعارضة، فيحدث جمال إيقاعي يؤثر في العقل والقلب وتهتز له الروح والشعور، ومنه يتحقق التوازن الموسيقي في الشعر والازدواج بين الجمل في النثر فينطويان على نوع من الدلالة الوجدانية بما فيها من ايقاعات وذبذبات وأنماط، ويرى النقاد العرب أن هذا النوع من الموسيقى ليس مجرد متعة حسية زائلة أو متعة جمالية زائلة، وإنما هي متعة جمالية ثابتة بما فيها من إشباع ورضا نتيجة لارتباطها بالمضمون.[1]

تبين لنا أن الموازنة من الفنون البلاغية التي تصدر جمالا ورونقا في الكلام، وهذا عن طريق ما تحققه الموازنة من تناسب بين الكلمات والفقرات ودلالتها، كما أنها تصدر جمالا إيقاعيا يؤثر في نفس وقلب السامع.

وأحسن موازنة هي التي تتضمن ترتيب الالفاظ في الكلام.

5- الطباق:

تكمن أهمية توظيف الطباق في النصوص في أنه تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوجهة وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين الراهن والمتوقع، والمبدع يلجأ إليه لتصوير السَّهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل، وكثرة المتعارضات تكشف عن غليان داخلي ورفض للأمر الواقع.[2]

ونستخلص من هنا للطباق هدف عند توظيفه في الكلام والنصوص، والمتحدث يلجأ إليه من أجل توضيح العلاقة القائمة بين ما هو مرفوض وما هو مأمول.

---

[1]- منصور عبد الرحمان، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، ط1، الناشر المعارف بالقاهرة، 1981، ص 308.

[2]- محمد أحمد قاسم، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2003، ص 69.

والطباق من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام إذا الضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده.[1]

بعبارة أخرى أنه من الأمور الفطرية التي لها أثر كبير في بلاغة الكلام، وعند ذكر الكلمة وضدها يخطر في البال الطباق مباشرة.

والتطبيق أمره أبين وكونه معنويا أحلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال.[2]

بمعنى أن الطباق من المحسنات المعنوية حيث يقوم بمقابلة الكلمة بضدها يمكن التضاد بين الألفاظ.

فالطباق فن بديعي خالص، تأثير الخاص المتميز ويتجلى هذا التأثير في أنه يجمعه بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيها بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده، ومن هنا فإن هذا الفن البديعي يستوي بحد ذاته معرضا للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فنترك في الشعور آثارا عميقة بأسلوبها الموازن المقارن.[3]

بمعنى أن الطباق يؤثر في القارئ من خلال الجمع بين الكلمة وضدها كما أنه يحسن اللفظ معنويا.

6- التورية:

التورية تمكن المخاطب من الإدراك من خلال لفظها في بادئ الأمر معناها القريب بسرعة إدراكه قبل البعيد.[4]

فالغاية منها إثارة الذهن وتقريب المعنى بسرعة من أذن السامع او المتلقي.

---

[1]- أحمد ابراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، 1969، ص 471.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تعليق محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح، 1977، ص 20.

[3]- أحمد مطلوب، البلاغة والتطبيق، ط2، 1999، ص443.

[4]- عبد الرحمان القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ت عبد الرحمن البرقوقي، ط1، دار الفكر العربي، 1904، ص 359/360.

تساعد المتكلم في أن يخفي المعاني التي يخشى التصريح بها، فيوري عنها بمعان تفهم من لفظ التورية باعتبارها من المحسنات المعنوية التي تؤدي إلى تعدد الدلالة اللفظية موقعة الإيهام في نفس المتلقي سرعان ما يانس باكتشافه للحقيقة المقصودة.[1]

بمعنى أنها تحقق امتاع السامع والتأثير فيه حينما يكشف بالتأمل بأن ما فهمه هو مجرد معنى قريب، وأن وراءه معنى بعيد يزيد الكلام جمالا.

تظهر أهميتها في المجال والاستعمال والتوظيف، فمجالها رحب بحيث تعتبر الملاذ الآمن للمتكلم عندما يكون في مقام حسن التخلص، خاصه إذا كان من هواة الحدود الشرعية والعرفية، فالباحث يجدها قد استغلت استغلالا واسعا في السخرية، وفي أداء المعانيالمحظورة وغير المباحة، وفي التعبير عن الآراء الخاصة في المحيط الذي لا يسمح بحرية الرأي.[2]

والمعنى من هذا أن مجال التورية في الاستعمال والتوظيف أوسع من المجالات الأخرى.....

إذن فأهمية التورية تكمن في أنها لا تنفع المتكلم وحده بل المتلقي أيضا، لأنها إذا وقعت في مكانها من الكلام أعطت المعاني الوارفة الظلال والتي تبهر السامع وتسحره، لأن الناس تعارفوا على أن الشيء إذا نيل بعد تعب كان له وقع في النفس، ورونق في القلوب. وهكذا التورية تطلع علينا بوجه تخاله المعنى المراد، وتظنه الشيء الذي يصبو إليه الفؤاد فيكاد يقنع به غير ذي الهمة، ولكن الطموح يظل يفتش وينقب حتى يعثر على اللؤلؤ المكنون والذهب الذي من أجله تعبت النفوس للحصول عليه.[3]

نستنتج أن التورية قد تكون تخييلا، لأن كل تلك المعاني تعبر عن أنها لفظ يراد به معنيان، أحدهما قريب غير مقصود، والآخر بعيد وهو المقصود.

---

[1]- عبد الرحمان القزويني، التلخيص في علوم البلاغة ، ص 360.

[2]- منير سلطان، البديع تاصيل وتجديد، منشأة المعارف بالاسكندرية للنشر مركز دلتا للطباعة، 1986، ص11.

[3]- عائشه حسين فريد، وشى الربيع بالوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعه والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 77.

وهي تمارين فكرية للمتلقي تعينه على إعمال الفكر والنفاذ إلى أعماق الأمور، واستثارة عاطفية، كيف لا والحال أنها تعمل على شحذ الذهن واثارة العقول بحثا عن المعاني وإدراك أبعادها لتجديد اللفظ الذي يدل على المعنى المقصود.[1]

ومن ثم فهي لا تنفع المتكلم وحده بل تتعدى إلى المتلقي فتساعده على إعمال العقل.

التورية فيها ما فيها من المفاجأة والإثارة، وفيها ما فيها من الحرية في التعبير حيال ضغط الرقيب، وفيها ما فيها من الطرافة والرشاقة، وروح الفكاهة وبراعة الفن.[2]

والمعنى من هذا أن للتورية مقصدا عاطفيا نفسيا هو المفاجأة والإثارة وفيها مقصد فكاهي ينفس عن المتلقي، ومقصد جمالي يظهر تمكن المتكلم من ناصية لغته ومقدرته الكلامية.

[1]- حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2003، ص 61.

[2]- منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالاسكندرية، للنشر مركز دلتا، للطباعة، 1986، ص 195.

الفصل الثانـي

المباحث البلاغية في القصيدة

أولا : مباحث علم المعاني

1/- الأساليب الإنشائية الطلبية:

أ/- أسلوب الأمر:

هو مطلب الفعل وعلى وجه التكليف والإلزام بشيء لم يكن حاصلا قبل الطلب وفي وقته على جهة الحقيقة أو المجاز [1]

وسنقوم باستخراج الأساليب الإنشائية في القصيدة مع تحديد صيغها وأغراضها البلاغية ، وذلك ما يوضحه الجدول الآتي :

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
فعل الأمر	20	1-4-5-6-7-16-20-25-28-30-32-36-39
المضارع المقرون بلام الأمر	/	/
المصدر النائب عن فاعله	/	/
اسم الفعل	/	/

جاء فعل الأمر بصيغة واحدة وهي صيغة فعل الأمر(افعل) وخال من الصيغ الأخرى، وقد تكرر عشرين مرة (20) في القصيدة من خلال قوله: رددوه- رتلوه- ابعثوه – اقرؤوه – اصدحوه – اعزفوه – انزلوه – حقق – ألقها – وحدوا – ارم – ادع – اتركوني – اقلبوا .

[1] عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2001، ص14.

فقد لاحظنا أن الشاعر في مخاطبته للشعب الجزائري وظف الأمر بكثرة ، على أنه يخاطبهم بعدم الاستسلام ورفع راية الجزائري في السماء ومحاربة المستعمر المضطهد.

فقد كان تأثير قوي في المعني وتقوية له من خلال روح المثابرة وكلماته المعبر عن القوة والجبروت فالحركة التي شكلها أسلوب الأمر في الأمثلة السابقة تدل على معاني السير إلى ميدان التحرير والمثابرة والمواصلة أو هي حقيقة الكفاح وحقيقة كيف نحقق النصر.

ب/- الاستفهام :

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل أي الاستفسار والاستقصاء عن أمر من الأمور[1] .

أدوات الاستفهام	العدد	رقم الأبيات
ما	1	1

من خلال استقرائنا للجدول نلاحظ قلة بروز الاستفهام في القصيدة فقد جاء مرة واحدة في مطلع القصيدة وذلك من خلال قوله

سَكَرَ الَكْونُ من نَشيد الليالي أُتْركُوني---- ما للنَّشيد وَمالي؟[2]

فيظهر هنا أنه استفهام غير حقيقي لأن الشاعر لم ينتظر إجابات بل كان في حيرة من كل الذي يعيشه في ظل الاستعمار والحروب، فهو دلالة عن الحالة النفسية للشاعر من محاولة الخلاص مما يعانيه الشعب ليدل الاستفهام على التطلع إلى التحرر، والتخوف من المستقبل، والحيرة ومحاولة الخلاص.

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى علم البلاغة العربية، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان 2007، ص.73

2- مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى،تح :مصطفى بن الحاج بكر حمودة، مؤسسة مفدي زكرياء،الجزائر، 2003 ص 205

ج/- النـداء :

طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء[1]يلفت انتباه المخاطب ليقبل عليه ، وذلك باستعمال بعض الأدوات التي تفيد النداء.

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
النداء	4	40-24-16

من خلال الجدول تبين أن النداء جاء بصيغة "يا" و"أيها" وهذا ما يتجلي في قوله:

أيها النازلون، طبتم مقاما انزلوها مبجلين كِرامًا

أيها الأسمر الرَّهيب، احترامي يا(ابن بلا) انطلق بنا للأمامِ

أيها المهرجان ---هذا نشيدي صادح بالهناء والتمجيد[2]

إذ كان الشاعر ينادي أولاد الجزائر وأبطال الثورة، فقد خصهم بمكان رفيعة وقدر مرفوع وعظيم بدرجة عظيمة ، ودل أيضا على التبجيل والتكريم والفخر والاعتزاز ببطولات الشعب الجزائري.

[1] يوسف أبو العدس، مدخل إلى البلاغة العربية، ط1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان 2007، ص84.

2-مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ص 206-207

2- الأساليب الانشائية غير الطلبية :

أ- التعجب:

هو حالة نفسية وانفعال داخلي يحدث عندما [1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
التعجب	1	42

غرض التعجب:

استعمل الشاعر التعجب مرة واحدة في القصيدة في قوله:

كم تَغنى مع كل فجر جديد ملء شعري- نوفمبر ا

فهذا يدل على أن شهر نوفمبر جلب السعادة والسلام لحياتنا .

ب- المدح:

هو وصف الشاعر غيره وصفا جميلا، فضائله، وحسن إثناء عليه[1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
المدح	18	-21-20-18-16-14-12-9-8 40-36-34-32-29-28-27

[1]- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2001، ص31.

[2] محمد شرف بياني، المدح في الشعر العربي القديم، ص 12.

3- مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ، ص 208

غرض المدح :

برز المدح في شعر مفدي زكرياء ، فقد تكرر في القصيدة ثمانية عشر مرة (18) من خلال قوله:

إن هذا النشيد نجوى الضحايا وابتهالات خافقات الحنايا

بلال أصيلة عربية عابقات بها الدماء انركية

صارخات بها معا في الحمية فارغات بها الزنود القوية

أيها النازلون، طبتم مقاما انزلوها مبجلين كراما

من شقيق بها يفيض غراما لشقيق يذوب فيها هياما

أبدا لن تضل عن مبتغاها أمة تهدي بنور دماها.

فالشاعر هنا أكثر من المدح لأن ذلك فيه إعجاب بالممدوح (الجزائر) وأولاد الجزائر وثوارها بالتحديد فله الرغبة في العطاء والقول الجديد الذي تضمن الشكر والثناء.

د/- النفـي :

هو إنكار ثبوت حكم ما، باستخدام أداة من أدوات النفي[2].

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
النفي	2	27- 33
لا النافية	1	33
ليس	1	27

غرض النفي:

[2]- عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 2001، ص20 .

كثيرا ما يلجأ الشعراء لأسلوب النفي في قصائده، ونلاحظ أنه استعمل مرتين (02) فقط ومن أدوات النفي المستخدمة: "لا" ، "ليس".

فاستعمال "ليس" من أجل التغير عن الجزائر الحبيبة وأنها لن ترضى بالمستعمر المضطهد الذي سلبها حريتها كقوله:

ليس ترضى عبادة الأصنام أمة حطمت رؤوس الجبابر

وهنا تدل على التأكيد وحدوث الحدث .

أما لا النافية فقد دخلت على الفعل المضارع " تُبالي" في قوله:

مُهجًا لرفدا تَفُّل الحد يدا لا تبالي بروحها أن تجودا

ذلك ليؤدي معني يتضاد مع المعنى في الشطر نفسه ، وهنا بيان على الرفض القاطع للاستعمار الفرنسي ومجابهته للخروج من أرض الجزائر، وفيها بيان بتضحية الأبطال بروحهم ودمهم من أجل الوطن الأم ويكونوا فداءً لها.

3-الجملة الاسمية:

هي ما تقدم فيها العنصر الاسمي، ويتكون تركيبها الأساسي من جزأين هما: المبتدأ والخبر (المسند إليه و المسند) [1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
الجملة الاسمية	16	8-9-12-13-14-15-18-19-23-26-29-31-37-38-39-43

كان "للجمل الاسمية" حضور مكثف في مواضع مختلفة من القصيدة ، فقد تكررت ستة عشرة مرة (16) ، كقول مفدي زكرياء :

إن هذا النشيد نجوى الضحايا وابتهالات خفقات الحنايا[2]

[1] – صلاح فاصل السمرائي، المجلة العربية ، تألفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، عمان ،الأردن، 2007، ص158.

2- مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ص 206

وزغاريد فاتنات الصبايا وتراتيل صادقات النوايا
وَطَنُ المعجزات والعبقرية والبطولات والنهى والروية
وبلاد أصيلة عربية عابقات بها الدماء الزكية
صارخات بها معاني الحمية فازغات بها الزُنودُ القوية
زاخرات بالجود والأريحية طافحات بها نبيل المشاعر
من شقيق بها يفيضُ غراما لشقيق يذوب فيها هُيَاما
باشتراكية يُشيدُ بناها وحيها من صميم وضع الجزائر
والألي يعملون تحت الظلام ويكيدون خفية للنظام
مؤمنا بالنظام شهما أبيا حافظا للعهود، حُرا وفيًّا
وذليلا يريق ماء المحيَّا عاجزا عن تحمل العبءِ،قاصِرْ
وحدة المغرب التي تفتديها بحجانا ورشدنا نبتنيها
وحدود تحول دون ذويها ألقها في الجحيم، لاخير فيها.
أرض اخواتنا تمدُّ يديها وحِّدوا صفَّها بعقد الخَنَاصِر
أنا لولاه ما احتفلت بعيدي لا، ولا كنت في الجزائر .

واضح هنا ارتكاز الجملة على الاسم، لأنها تقوم على الوصف فأبرز الإسم ، فهو يُناسب أكثر الموقف الذي كان فيه الشاعر (الوصف) والجملة الاسمية تفيد تأكيد المعنى،فجاءت حافلة بصفات تدل على مكانة الجزائر في قلب الشاعر وحسن وجمال الوطن الحبيب.

وأكثر الشاعر من التراكيب الاسمية لأنها تدل على معنى أو في مما تدل عليه الجملة الفعلية.

4- الجملة الفعلية:

تسمي فعلية إن بدأت بفعل سواء كان ماضيا أو مضارعاً، وسواء كان الفعل متصرفا أو جامدًا سواء كان تاما أو ناقصا [1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
الجملة الفعلية	8	42-35-33-22-20-3-2-1

يكمن التمثيل على استخدام الشاعر للأفعال، والاعتماد عليها في تركيب الجملة بالأبيات التالية:

1 سَكَرَ الكون من نشيد الليالي أتركوني--- ما للنشيد ومالي ؟

2 عجزا تسعر، فالمعاني جسام صناق عن سرها فيصح المقال

3 غزا دولة البيان كتاب أزلي، مُجَنَح بالجـلال

20 باركو اللبناء صدق خطاها واسندوا زحفها، ونُبل فِداها

22 لن تدوس الذئاب قط حماها وبفردوسها يصول فَتَاها

33 مُهَجًا لرفدا تفل الحد يدا لا تُبالي بروحها أن تجودا

35 صانعاً للحياة يبني الخُلودا طالعًا يبتني النَّجوم الزواهدِ

42 كم تغني مع كل فجر جديد ملء شعري- نوفمبر[2]

أول ما يلفت في القراءة الأولى للمقطوعة، أنها تشتمل على جملة واسعة من الأفعال، منحتها مقداراً كبير من الحيوية والحركة و وأحت بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية .

وقد ضمّت أربعة عشرة فعلا (14)، منها خمسة أفعال ماضية، وتسعة أفعال مضارعة، فورود الأفعال على هذا النحو من التعدد والتركيز، يُظهر التجدد في الحدث، مع الإشارة إلى

[1] صلاح فاصل السمرائي، المجلة العربية ، تألفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، عمان ،الأردن، 2007، ص156

2-مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ص 205،206،207

استمرار يته. إذ إن الفعل المضارع يفيد معنى الاستمرار والامتداد ، كما تكشف الأبيات عن انفعال الشاعر .

أما الفعل الماضي فقد ساهم في التعبير عن زمن حدوث يصبو إليه وله رغبة في تحقيقه.

ثانيا: مباحث علم البيان :

1-الاستعارة: وهي ضرب من المجاز اللغوي، تشبيه حُذِف أَحَدُ طرفية، فعلاقتهُمَا المشابهة دَائَما بين المعني الحقيقي والمعنى المجازي، وتُطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبّه ، فيَسَمَّى المشبه به مُسْتَعَارًا مِنْه والمشبه مستعارًا له واللفظ مستعَارًا[1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
الاستعارة	6	(1،2،3،35،35،35)
الاستعارة المكنية	6	(1،2،3،35،35،35)

غرض الاستعارة:

وَظّف الشاعر في قصيدة الاستعارة ست مّرات، وهي التي تجعل القارئ يتخيل صورة جديدة تجعله ينسى روعة ما يحتويه الكلام من تشبيه خفي ومستور، حيث أَنَّهَا تُوصفُ بالحُسْنِ والجَمَالِ خَاصَّةً عندنا تستخدم فيها الأساليب الفنية البلاغية بكثرة ، وتُعْطي في مَوَاضِعِهَا معاني مختلفة عن المعنى الأصلي الحقيقي، وغالباً ماَ تكون الاستعارة حسنة وجميلة ولا توصف أيّ قبيح

فنجد الاستعارة في القصيدة كالتالي:

في البيت 01:

سكر الكَوْنُ من نشيد الليالي أُتْرُكوني------ ما للنشيدِ ومالي؟[2]

[1] ابن عبد الله أَحْمَد شُعَيْب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، ط1، دار ابن حزم، 2008 ، ص87

2-مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ص 205

" سَكرَ الكَوْن " حذف المشبه به الإنسان وترك قرينة تدل على المشتبه وهي الكون، إذن هي استعارة مكنية.

في البيت 02 :

عجز الشعر ، في المعاني جسامٌ ضَاق عن سِرِها فَصِيح المقالِ

" عجز الشعر" حيث شبه الشعر بالإنسان وحذف المشبه به، وهي استعارة مكنية

في البت 03:

وَغَزَا دَوْلَةَ البيانِ كِتَابٌ أَزَلِيٌّ، مُجَنَّحٌ بِالجَلالِ

" وغزا دولة البيان كتاب" حذف المشبه به وترك قرينه تدل على المشبه وهي كتاب وأبقي على بعض لوازم المشبه به (غزا دولة البيان)، إذن هي استعار مكنية .

في بيت 35:

توجد ثلاثة استعارات

صَانِعًا للحياة يبني الخُلُودَا طالَعًا يبتني النجوم الزَّواهِرْ

" صَانِعًا للحياة" حذف المشبه به وترك قرينة تدل على المشبه وهي "الحياة" إذن هي استعارة مكنية.

" يبني الخُلُودَا " حذف المشبه به وترك قرينه تدل على المشبه " الخلودَا" وهي استعارة مكنية

"طالَعًا يبتني النجوم " حذف المشبه به وترك قرينه تدل المشبه وهي "النجوم" إذن هي استعارة مكنية.

لقد وَظّف الشاعر مفدي زكرياء في قصيدته الاستعارة المكنية فقط ، وهذا لأنها ترفع من فنية النّص، وتزيد الشعر جَمَالاً وَجَوْدَةً والهدف من ذلك أحاد الجمال الفني وسيلة للتبليغ والإخبار فيتحقق به الإقناع والإمتاع .

2-التشبيه :

هو صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرّد بشيء أخر حسي ومجرّد لاستقرائها في صفة حسية أو مجرد أو أكثر[1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
التشبه	3	2،8، 18
التشبه البليغ	1	2
التشبيه المؤكد	2	8،18

وظف الشاعر في التشبيه 3 مرات، ويعتبر من أكثر الصور البيانية رواجا في تعابير الأدباء وهو الطريقة الأولى لبيان المعنى، حيث أنه له روعة وجمال وموقع حسن في علم البلاغة وذلك من خلال إخراجه الخفي إلى الجلي ويزيد المعاني رفعة ووضوحاً ويكسبها جمالا وفضلا .

ومن التشبيه في القصيدة نجد:

في البيت 2:

عجز الشعر، فالمعاني جِسَامٌ ضاق عن سرها فصيح المقال[2]

" فالمعاني جِسَامٌ " شبه الشاعر المعاني بالجسام حيث حذف أداة التشبيه و وَجْه التشبيه إذن هذا تشبيه بليغ .

وفي البيت 8:

إن هذا النشيد نجوى الضحايا وابتهالات خافقات الحنايا [3]

[1] – الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر بيروت، لبنان، ص 191 .

2-مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ص 205

3-المرجع نفسه ، ض 205

" إن هذا النشيد نجوى الضحايا" شبه النشيد بنجوى الضحايا وحذف أداة التشبيه إذن هو تشبيه مؤكد.

وأيضا في البيت 18:

من شقيق بها يفيض غَرَامَا لشقيق يذوب فيهَا هُيَامَا

"لشقيق يذوب فيهَا هُيَامَا " هنا أيضا تشبيه مؤكد لأن الشاعر شبه ذوبان الشقيق بالهيام وحذف أداة التشبيه.

3-الكناية:

هي اسمٌ جَامِعٌ تُعَرَّفُ بِكَوْنِهَا اللفظ الذي أُطْلِقَ وأُرِيدَ به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى [1]

الصيغة	العدد	رقم
الكناية	8	24-32-28-25-15-13-12-9
كناية عن صفة	7	32-28-25-15-1213-9
كناية عن موصوف	1	24

غرض الكناية:

عِنْدَ دراستنا للقصيدة وَجَدْنَا أنّ الشاعر وظّف الكناية ثمان مرات (8)، فهي التي تقوي المعني وتوضّح الصفحة واسبب مَعًا وتعتبر عن أمور قد يتحاشى الإنسان ذكرها احترامًا للمخاطب، كما أنها تَضَعُ لنا المعاني في صورة المحسوسَات، فإن المصوّر إذا رسم لك صُورة عن الشجاعة أو الأمل أو اليأس بهرك، حيث جاءت في القصيدة بنوعين:

النوع الأول: وهو الكناية عن صفة وعدده في القصيدة 7 ونذكره فيما يلي:

[1] ابن عبد الله أَحْمَد شُعَيْب، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، ط1، دار ابن حزم، 2008 ، ص 112.

في البيت 9:

وزغاريد فاتنات الصبايا وتراتيل صَادِقَاتُ النَّوَايَا

" وتراتيل صَادِقَاتُ النَّوَايَا " كناية عن صفة الصدق.

في البت 12:

وَطَنُ المعجزات وَ العبقرية و البُطولات والنهْى و الرَّويّ هْ

" وَطَنُ المعجزات وَ العبقرية " كناية عن صفة الذكاء .

في البيت 13:

وبِلاَدٌ أصيلة عَربية علبقات بِهَا الدِمّاءُ الزّكيَّهْ

" وبِلاَدٌ أصيلة عَربية " كناية عن صفة الأصالة

في البيت 15 :

زاخراتٌ بالجود والأريحية طَافِحاتٌ بها نبيل المشَاعِرْ

" زاخراتٌ بالجود والأريحية " كناية عن صفة الجود والكرم.

في البيت 25:

واخسفِ الأرض باللّصوص اللّئام ودعاة الخراب والانهزام.

" زاخراتٌ بالجود والأريحية " كناية عن صفة الفَسَاد

في البيت 28:

ابن بالمخلصين شَعْبًا قَوِيًا طَاهِرَ الروح، مُسَمًّا عَربِيًا

" طَاهِرَ الروح" كناية عن صفة طهارة النفس

في البيت 32 :

وارْعَ جيْشًا يَحمِي البِلادَ وَطيدًا صَادِقَ العَزْمِ مستقيمًا رَشيدًا

" صَادِقَ العَزْمِ" كناية عن صفة الصدق ولأمانة.

النوع الثاني هو الكناية عن موصوف جاء مرة واحدة في القصيدة ونذكره في ما يلي :

في البيت 24:

أيّهَا الأسْمَرُ الرَّهيبُ، احترامي يا(ابن البَلاَ) انْطلِقْ بنا للأمام .

" أيّهَا الأسْمَرُ الرَّهيبُ " كناية عن موصوف.

ثالثا : مباحث علم البديع :

1-الجناس:

هو أن تجيءَ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعْرٍ وكلام، ومُجَانستها لها أن تشبيهها في تأْليفِ حُرُوفِها[1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
الجناس	6	(5-5) (12-14) (16-18) (21-22) (18-19) (29-30)
الجناس المضارع	5	(5-5) (12-14)(16-18) (21-22) (18-19) (29-30)
جناس الاشتقاق	1	(18-19)

غرض الجناس :

لقد وَظّفَ الشاعر في القصيدة الجناس سِتّ مَرَّاتٍ ، وَجَاءَ بِصِيغتين:

الصيغة الأول:

وهي" الجناس المضارع" ونذكره فيها يلي:

في البيت (05) :

وَابعثُوه مُحمَّلاً بِالعُهودِ ونشروهُ مُكَلّلاً بالجُهُودِ[2]

[1] عبد الله ابن المعتز،كتاب البديع، ت عرفان مطرجي، ط1 ، مؤسسة الكتب الثقافية ، 2012، ص36 .

2- مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ص 205

جناس بين كلمتي (العُهود و الجُهُودِ)، هنا تشابه في أغلب الحروف واختلاف في الحرف الأول (ع–ج).

في البيت 12:

وَطَنُ المُعْجِزَات والعبقريةْ والبطولاتِ والنهُّى والرَّوِيةْ

في البيت 14:

صَارِخَاتٌ بِهَا مَعَانِي الحَميَّهِ فَارِغَاتٌ بِها الزُّنودُ القَوِيَّةْ

الجناس هنا بين كلمتي (الرَّوِيةْ– القَوِيَّةْ) الاختلاف كان في الحرف الأول فقط (ر–ق) وبقية الحروف متشابهة

في البيت 21:

أَبَدًا لَنْ تَضِلَّ عَنْ مُبْتَغَاها أُمَّةٌ تَهْتَدِي بِنُورِ دِمَاهَا

في البيت 22:

لَنْ تَدوسَ الذِئَابُ قطّ حِمَاهَا وَبِفِرْدَ وْسِهَا يَصُولُ فَتَاهَا

جناس بين كلمتي(دِمَاهَا– حِمَاهَا) ومنا أيْضَا الاختلاف كان في الحرف الأوّل فقط (د–ح).

في البيت 29 :

مُؤْمِنًا بالنّظام شَهْمًا أبِيًـا حَافِظًا لِلْعُهُودِ حُرًّا وَفيًا

في البيت 30:

وارْمِ في اليمِّ خَائِنًا عُنْصُرِيًا وبليدًا– يَهوى الكَراسِي– غَبيًّا

جناس بين كلمتي(أبِيًـا – غَبيًّا) كذلك الاختلاف في الحرف الأول (أ–غ)والتشابه في بقيه الحروف

في البيت 16:

أَيُّهَا النَازِلُون، طبتُم مَقَامًا انزلوها مُبَجَّلينَ كرامَا

وفي البيت 18:

من شقيقٍ بها يفيض غَرَامَا لشقيق يذوب فَيهَا هُيَامَا

جناس بين كلمتي (كرَامَا– غَرَامَا) والاختلاف أيضا كان في الحرف الأول (ك–غ) والتشابه في جميع الحروف.

وهذا النوع من الجناس الذي يكون باختلاف في حرفين مع قرب مَخْرَجِهِمَا يَجْعَل الكلمات متشابهة فيها بيْنهَا لفظًا بالرغم من اختلافهما معنَى، حيث يجعل الجمل خفيفة النُّطْقَ كَمَا يَجْذب السَّامع وَيُحْدِثُ في نفْسِه الاستماع بِنْغْمتِه الجَميلة.

أما الصيغة الثانية: من الجناس التي وَظَّفها الشاعر في قصيدته هي "جناس الاشتقاق " وجاء هذا النوع مرّة واحدة ونذكره:

في البيت 18:

من شقيقٍ يفيض بها غَرَامَا لَشَقِيق يَذُوبُ فِيها هُيَامَا

وفي البيت 19:

من صديق لَمْ يَحُنْ في الدَّهْر هَامَا لِصَديقٍ يزُورُ أرْضَ الجزائر

جناس اشتقاق بين كلمتي (هَامَا– هُيَامَا)أيْ أنّ كلمة هَامَا اشْتَقَّت من كلمة هُيَامَا .

وقيمة الجناس بصفة عَامَّة والغرض مِنْ تَوْظِيفه تتمثل في أَهَمِّيته التي تكمُن في أَنّه يعطي للجملة خفَّةً وتأثيرًا جميلاً، فهو فَنٌّ يوهم القارئ أوّلاً بتكرَار الكلمة لكنَّه يفاجئه فيما بعد باختلاف المعنى مَعَ تشابه اللفظ، كما أنّه يعطي قيمة صوتية من حيث الإيقاع لأن إعَادة توليد الكلمة يحقق للشاعر ما يريده، فَضْلاً عَنْ القيمة الدّلالية التي تكمن في الفرق بين الكلمتين على الرَّغم من القيمة الصَّوْتية الواحدة المتكرّرة .

2–السجع:

هو تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على حرف واحد أو على حرفين متقاربين أو حروف متقاربة، ويقع في الشعر كما يقع في النثر [1]

1 بسيوني عبد الفتاح، علم البديع دراسات تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع2016، ص .289

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
السجع	22	4-5-6-8-9-10-12-13-14-16-17-18-20-21-22-25-26-28-29-30-32-34-37
السجع المرصّع	18	5-6-8-9-10-12-13-14-16-17-18-20-21-22-28-29-30-32-37
السجع المطرّف	4	4-25-26-34

غرض السجع:

من خلال تحليلنا للقصيدة لاحظنا أن الشاعر وظّف السّجع بكثرة حيث وصل عدده إلى 30 مرّة، وهذا بسبب فائدته وبلاغته التي يتركها في القصيدة فَهُوَ يُعْطِي رونقا ونعمة موسيقية للكلام، بحيث يكون له الأثر الحسن في نفس السامع، ومن أهم خصائصه التي تتميز به حسن سلامة المعنى وليونته.

والشاعر في قصيدته اعتمد على نوعين من السجع نذكرها فيما يلي :

النوع الأول : " السجع المرصّع " وهو الذي تكون فيه الألفاظ متوافقة في الوزن العروضي والقافية، وجاء في القصيدة مّرة ونذكر منه "السعود-الصّمود/ الضّحَايَا-الحَنَايَا/ الصَّبَايا-النَّوايَا/ الرّزايا- المَطَايا/ العَبْقَريةْ-الرّويةْ/ عربيةْ- الزّكيّةْ/ الحَمِيّةْ/ مَقَامَا- كِرَامَا/ سَلاَمَا-احتراما/ غَرَامَا-هُيَامَا / خَطَاها- فداها/ مُبتغاها- دِمَاهَا/ حِماهَا- فَتَاهَا/ قَوِيَّ- عَرَبيًّا/ أَبَيًّا-وفيًّا /عنصريًّا -غَبِيًّا / وَطِيدًا - رَشِيدًا / نَفْتَدِيها ".

ويعود السبب في إكثار الشاعر من توظيف هذا النّوع من السّجع لأنه يحقق الوزن العروضي والقافية ومن المعروف أَنَّهُ عِنْدَ مَا يَتحقق الوزن العروضي والقافية يصبح الكلام سَاحِرًا كالموسيقي له نَغْمَةً .

والنوع الثاني: هو" السَّجْعُ المطرّف " الذي ذكرُ 4 مرّات (الخُلُودِ- الشهيد/ اللئام- الانهزام/ الظّلام- للنظام/ عتيدَا- السّدُودَا) وهذا النوع ما فيه توافق في القافية واختلاف في الوزن العروضي، ولِهذا يُمكننَا القول أن الشاعر لم يوّظفْه بكثْرَة لأنه لا يحقق ما يحققه السجع المرصَّع.

3-التكرار:

والمراد به تكرير المعاني والألفاظ، وحدَّه هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا[1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
التكرار	22	اللازمة 13 مرات الأبيات (23،19،18، 41، 43،42)
تكرار الكلمات	19	اللازمة 10مرات الأبيات (43،42،41،23،19،18)
تكرار الجملة	3	اللازمة

غرض التكرار:

إن الشاعر أكثر في قصيدته من توظيف التكرار حيث وصل عدده إلى 22، وهذا يعود إلى سبب جماليته، فهو يعدّ وَاحدًا من الأسباب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حدّ سواء وتكشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي، ويعكس جوانب فنية تتغلب بحضور الأديب ، وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله باعتباره المادة الأدبية وثيقة الأديب وبصمته الدّالة عليه في الوجود،كما أنه يعتبر أسلوب واضح يظهر من خلال الشعراء للتعبير عن مشاعرهم الداخلية وتوصيله إلى المتلقي.

- أنواع التكرار:

جاء التكرار في القصيدة على مستويين نذكرها فيما يلي:

[1] ابن عبد الله أحمد شعيب ، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، ص216.

أ) **تكرار الكلمات :**

يعتبر تكرار الكلمة أكثر ألوان التكرار شيوعًا بين أشكاله المختلفة، ولتكرار الكلمة إيقاعا في القصيدة، فهي تهدف لتوكيد وتقوية المعنى ، وهذا ما وقف عليه القدماء كثيرا وأفاضوا في الحديث عنه قيما أسمره التكرار اللفظي .

نلاحظ تكرار" الجزائر" عشرة مرات (10) في اللازمة ونذكرها:

إن هذا الكتاب وحي الجزائر

إن هذا النشيد لحن الجزائر

إن هذا قرار شَعْبِ الجَزائر

كرم الطّبع من صفات الجزائر

إنها أرضكم بلاد الجزائر

إن دستورها ضمير الجزائر

ليس بالعاجزين تبني الجزائر

جيشنا، حِزْبنَا رصِيدُ الجزائر

تلك أسمى رسالة للجزائر

أنَا لَوْلاهُ مَا عَبَدْتُ الجَزَائر.

وفي البيت 19:

من صَديقٍ لَمْ يَحُنْ فِي الدَّهْرِ هَامَا لِصَديقٍ يزور أَرْضَ الجَزَائر

وفي البيت 23:

باشتراكيَةٍ يشيدُ بِنَاهَا وَحْيُهَا مِنْ صمِيم وضع الجزائر

وفي البيت 43:

أَنا لَوْلاه مَا احتفلت بعيدي لا، ولاَ كُنْتُ في الجَزَائِرِ

فتكرار كلمة الجزائر بكثرة في القصيدة إلى مكانه الوطن العظيمة، وكأن الشاعر هُنا يريد أن يحيّ]ها ويحيّ الثوار والمجاهدين والشعب الجزائري.

ونلاحظ أيضاً تكرار شقيق مرتين في البيت18:

من شقيق بها يفيضُ غَرَامَا لشَقِيق يذوب فيها هُيَامَا

فتكرار كلمة "شقيق" في نفس البيت يوحي من خلالها الشاعر إلى الأخوة والمحبة القائمة بين الشعب الجزائر.

و تكرار" صديق: أيضا مرتين في البيت 19:

مِن صَديق لَمْ يَخُنْ في الدّهر هَامَا لِصَديقٍ يزور أَرضَ الجَزَائر

فتكرار كلمة "صديق" في نفس البيت تدل على الصداقة بين الشعب الجزائري .

و تكرار "نُفَمْبَر" مرتين:

في البيت 41:

لاَحَ فيه نُفَمْبَر مِن بَعيد مُسْتَعِدًا مَلاَمِحِي وقصيدي

وفي البيت 42:

كَمْ تَغْنَى مِن كلِّ فَجْرٍ جديد مَلْئَ شِعْري – نُفَمْبَر–

والشاعر هنا يقصد شهر نوفمبر كما أن شهر نوفمبر هو تاريخ اندلاع الثورة.

نلاحظ تكرار جملة " إنّ هَذَا " في بداية اللازمة ثلاث مرات (03)

إنّ هذا الكتاب وَحْيُ الجَزَائر

إنّ هذا النشيدُ لَحْنُ الجَزَائر

إنَّ هَذا قرار شَعْبُ الجَزائر

فَتِكرار هذه الجملة ثلاث مرات (03) يفيد التوكيد والتبيين على مكانة وعظمة الشعب الجزائري.

4-الطباق:

هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وَضِدّه في كلامٍ أو بين شِعْرٍ كالجمع بين اسمين متضادّين[1]

الصيغة	العدد	رقم الأبيات
الطباق	4	بيت(21-26) بيت (29-30) بيت (16-34)
طباق الإيجاب	4	بيت (21-26-29-30-12-30-34-16)

غرض الطباق: لقد وظّف الشاعر الطباق في قصيدته أربع(04) مرات وجاء بصيغة طباق الإيجاب، فالشاعر من خلال توظيفه للتضاد يُرِيد إيضاح وتقوية المعني وإثارة الذهن وجذب الانتباه، و الطباق يُبْرز المعنى ويجعله أكثر وضوحَا من خلال ذكر الكلمة وضدِّهَا.

ونذكر في الطباق المتواجد في القصيدة فيما يلي:

في البيت 21:

أَبَدًا لَنْ تَضِلَّ عن مُبْتَغَاهَا أُمَّةٌ تَهتدي بنور دِمَاهَا[2]

وفي البيت 26:

و الأُلَى يَعْمَلُونَ تحت الظّلام ويَكِيدُون خِفْية للنّظامِ[3]

الطباق بين كلمتي "نور/ الظلام، فكلمة نور في القصيدة توحي للضوء والضياء والوضوح ، والظلام هنا يرمز الشاعر به إلى انعدام الضوء وذهاب النور وظهور اللون الأسود والعتمة

[1] ابن عبد الله أحمد شعيب ، الميسر في البلاغة العربية دروس وتمارين، ص23

2- مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى ص 206

3-المرجع نفسه ، ص 206

في البيت (29) :

مُؤْمِنًا بِالنِّظَامِ شَهْمًا أَبِيًّا حَافِظً للعهود حُرًّا وَفِيًا

وفي البيت (30) :

وارْمِ في الَمِّ خَائِنًا عُنْصُرِيًا وبليًا يَهْوَى الكراسِي غبيًا

الطِباق بين كلمتي وَفِيًا / خَائِنًا، وهُنَا لاَحَظْنَا أن الشاعر من خلال كلام يقصد به اثنين وهما: أبناء الشعب الأوفياء المخلصين الحافظين

للعهود، والخائن الذي ينكر المبادئ ويسعى وراء الخراب

في البيت (12):

وَطَنُ المُعْجِزَاتِ والعبقريةْ والبُطولاتِ والنُّهَى و الرَّوِيَةَ

وفي البيت (30) :

وارْمِ في اليَمّ خَائِنً عُنْصُرِيًا وبليدَا يْهوَى الكراسي غبيًّا

الطباق هنا بين كلمتي العبقرية / غبيا، فكلمة العبقرية توحي إلى ذكاء وقدرة الشعب الجزائري على الإبداع وهي مخصّصَة ولا يبلغها عَامة الناس، أمَّا بالنسبة لِغبِيًّا يرمز بها الشاعر إلى الغباء وقلة الفطنة ويقصد بها الخائن الذي يسعى وراء الحزب في الجزائر.

في البيت 16:

أيّهَا النازلون، طُبْتُمْ مَقَاما انزلُوها مُبَجَّلين كِرَامَا

وفي البيت(34) :

وارْعَ في الصَّاعِدين حِزْبًا عتيدًا صَامِدًا، مَارِدًا، يدك السُدُودَا

الطباق بين كلمتي "النازلون/ الصاعدين"، والشاعر هنا يريد أن يوضح مكانة الشعب الجزائري.

الخاتمة

الخاتمة:

وختامًا لِما قدّ مناه في هذا البحث الذي يتناول قصيدة "إن هذا النشيد لحن الجزائر لمفدي زكرياء ، دراسة بلاغية نخلص إلى أن :

* وظف الشاعر في قصيدته التراكيب الفعلية والاسمية وهي التي ترتبط برؤيته الخاصة وبحالته النفسية.

* كما بينت لنا هذه الدراسة أن الشاعر أكثر من توظيف الأساليب الإنشائية، وأن شكل الأمر والمدح هما أبرز التراكيب الإنشائية التي شاعت في القصيدة.

*انزاح الشاعر مفدي زكرياء في قصيدته عن اللغة العادية إلى لغة غير مألوفة، موظفا ذلك استعارات وكنايات، وتشبيهات، فنوّع من استخدامها لما لها من قدرة عالية في التأثير على المتلقي وما تحمله من جمال.

* كما أن علم البديع له جمال فني وإيقاع موسيقي رنّان حيث أنه يشدّ السمع والنفس والأذهان .

* حظي مصطلح السجع بأكبر نسبة في ألاستشهاد ذلك لأنه وُظّف في أغلب أبيات القصيدة، على اعتبار أن مصطلح السجع يؤثر.

* كما لاحظنا أن مصطلح التكرار من أكثر الفنون البديعية التي أكثر الشاعر من توظيفها قصد التأكيد والإثبات.

ملخص البحث

*الملخص باللغة العربية

*الملخص باللغة الإنجليزية

***الملخص باللغة العربية**

تناولت هذه الدراسة " قصيدة إن هذا النشيد لحن الجزائر لمفدي زكرياء دراسة بلاغية"، بدأنا بمقدمة ، ثم جاءت فصول البحث بداية الفصل الأول، الذي يدرس الأهمية البلاغية لعلوم البلاغة الثلاثة (المعاني البيان والبديع) وبعض مباحثها، مبرزين بلاغة كل مبحث معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي ، أما الفصل الثاني فقد استخرجنا فيه أهم العناصر البلاغية في النموذج المدروس مع تحديد أغراضها .

*الملخص باللغة الإنجليزية

This study dealth the topic of " Rhetoric study of " this Anthem is the Melody of Algeria" poem of Mofdi Zakaria. We started whith an introduction then the research chapters. The first chapter study the importance of the rhetoric for the three rhetorical sciences (symentic figurative and rethoric) and some of its discussions highlightingthe eloquence of each one relying on the descriptive analytical approach. The second chapter is an analytical rhetorical study for the three retorial sciences.

We finished the study with a brief conclusion about the results of the research.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

مفدي زكرياء، ديوان أمجادنا تتكلم و قصائد أخرى، تح: مصطفى بن الحاج بكير حمودة ، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، 2003.

الكتب:

1-إبراهيم موسى أحمد، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة.

2-بسيوني عبد الفتاح، علم البديع دراسة تاريخية و فنية لأصول البلاغة و مسائل البديع، ط4، 2016.

3-الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت: محمد عبد العزيز النجار، مكتبة صبيح ، 1977.

4-الجرجاني عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت: محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر و التوزيع.

5-جمعة حسين، جمالية الخبر و الإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية ، منشورات الاتحاد للكتاب العربي، دمشق، 2005.

6-الجويني مصطفى، البلاغة العربية تأصيل و تجديد، دار المعرفة بالإسكندرية، 2002.

7-حسين فريد عائشة، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

8-الزناد الأزهر، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر ، بيروت.

9- سلطان منير، البديع تأصيل و تجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية، مركز دلتا للطباعة،1986.

10- السمرائي صالح فاضل، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، ط2، دار الفكر عمان-الأردن، 2007.

11- الشيخ أحمد، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ،2003.

12- الصفدى صلاح الدين، جنان الجناس في علم البديع، ط1، مطبعة الجوائب قسطنطنية، 1299.

13- طبانة بدوي، البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958.

14- عاشور فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 2004.

15- ابن عبد الله أحمد شعيب، الميسر في البلاغة العربية دروس و تمارين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2008.

16- عتيق عبد العزيز، علم المعاني-البيان-البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1403.

17- أبو العدوس يوسف، مدخل إلى علم البلاغة العربية، ط1،دار المسيرة للنشرو التوزيع، عمان، 2007.

18- أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي أبو الفضل إبراهيم، ج1،ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952.

19- قاسم محمد أحمد، علوم البلاغة البيان- المعاني-البديع، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان،2003.

20- القزويني عبد الرحمان، الإيضاح في علم البلاغة، ت: عبد القادر حسن، مكتبة الاداب ، ط1، 1992.

21- لاشين عبد الفتاح، البديع في ضوء أساليب القران، دار الفكر العربي، 1999.

22- محمد ابن مشيب حبتر، الأسلوب الخبري و أثره في الإستدلال و استنباط الأحكام الشرعية، ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 2009.

23- محمد هارون عبد السلام، الأساليب الإنشائية في النحو العربي،ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة،2001.

24- مطلوب أحمد، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، شارع فهد السلم، الكويت،1980.

25- مطلوب أحمد، البلاغة و التطبيق، ط2، 1999.

26- ابن المعتز عبد الله، كتاب البديع، ت: عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، 2012.

27- منصور عبد الرحمن، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، ط1 ، الناشر المعارف بالقاهرة،1981.

28- الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ت: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

***الرسائل الجامعية :**

*وقاد مسعود، جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البياني، دراسة في الجذور الجمالية للإيقاع، أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب العربي ونقده كلية الأدب و العلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2011/2010 .

الفهـرس

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول :أهمية الدراسة البلاغية للنصوص	4
أولا: علم المعاني	5
التقديم والتأخير	5
الأساليب الخبرية	6
الأساليب الانشائية	8
ثانيا : علم البيان	9
الاستعارة	10
التشبيه	12
الكناية	13
المجاز	15
ثالثا : علم البديع	17-16
الجناس	17
السجع	19
التكرار	20
الموازنة	22
الطباق	22

التورية	23
الفصل الثاني : المباحث البلاغية في القصيدة	27
أولا : مباحث علم المعاني	27
الأساليب الانشائية الطلبية	27
أسلوب الأمر	27
الاستفهام	28
النداء	29
الأساليب الانشائية غير الطلبية	30
التعجب	30
المدح	30
النفي	31
الجملة الاسمية	32
الجملة الفعلية	34
ثانيا : مباحث علم البيان	35
الاستعارة	36
التشبيه	37
الكناية	38
ثالثا : مباحث علم البديع	40
الجناس	40
السجع	42

التكرار	44
الطباق	47
الخاتمة	50
الملخص	52
قائمة المصادر والمراجع	54
الفهرس	59
الملحق	–

الملحق

إِنَّ هَذَا النَّشِيدَ لَحْنُ الجَزَائِر

[من الخفيف]

1- سكرَ الكونُ مِن نشيدِ اللّيالي، أُتركوني ... ما للنّشيدِ وَمَا لِي؟

2- عجزَ الشّعرُ، فالمعاني جِسامٌ، ضاقَ عن سرِّها فصيحُ المَقَالِ

3- وغزَا دولةَ البيانِ كتابٌ أزليٌّ، مُجنّحٌ بِالجَلالِ

إنّ هذا الكتابَ وحيُ الجَزَائِرْ

4- ردِّدوهُ على بُناةِ الخلودِ، رتّلوهُ على رُفاتِ الشّهيدِ

5- وابعَثوهُ مُحمّلاً بالعهودِ، وانشُروهُ مُكلّلاً بِالجُهُودِ

6- واقرَؤوهُ مُججّلاً بالسُّعودِ، واصرُخوهُ مُجلجلاً بِالصُّمُودِ

7- واصدَحوهُ مُهلّلاً بالنّشيدِ، واعزِفوهُ على خُطَى كلّ ثَائِرْ

إنّ هذا النّشيدَ لحنُ الجَزَائِرْ

8- إنّ هذا النّشيدَ نجوى الضّحايَا، وابتهالاتُ خافقاتِ الحَنَايَا

9- وزغاريدُ فاتناتِ الصّبايَا، وتراتيلُ صادقاتِ النّوَايَا

10- وازدراءٌ بعاصفاتِ الرّزايَا وحُداءٌ لدافقاتِ المطَايَا

11- وحديثٌ عن مجدِنا في البَرايَا، وبلاغٌ عن أمرِنا لِلْمَقَادِرْ

1- قصاصة من جريدة، ولعلّها جريدة "**الصباح**" التونسيّة. وتحت العنوان: «القصيد المرتجل الذي ألقاه مفدي زكريّاء في عيد الذكرى العاشرة للثورة الجزائرية[01 نوفمبر 1964م]، بحفل "الماجستيك" أمام الرئيس أحمد بن بلة، ووفود البلدان الشّقيقة والصديقة:»

إنَّ هذا قرارُ شعبِ الجَزائِرْ

12- وطنُ المعجزاتِ والعبقريّهْ، والبطولاتِ والنُّهى والمروّيّهْ

13- وبلادٌ أصيلةٌ عربيّهْ، عابقاتٌ بها الدّماءُ الزّكيّهْ

14- صارخاتٌ بها معاني الحميّهْ، فارعاتٌ بها الزُّنودُ القويّهْ

15- زاخراتٌ بالجودِ والأريحيّهْ، طافحاتٌ بها نبيلُ المشاعِرْ

كرمُ الطّبعِ من صفاتِ الجَزائِرْ

16- أيُّها النّازلون، طبتُمْ مقامًا، إنزلوها مُبجّلين كِرامَا

17- واقبلوا أينما حللتُمْ سلامًا، يَتهادى محبّةً واحْتِرامَا

18- من شقيقٍ بها يفيضُ غرامًا لِشقيقٍ يذوبُ فيها هُيامَا

19- من صديقٍ لم يُحْنِ في الدّهرِ هامًا لِصديقٍ يزورُ أرضَ الجَزائِرْ

إنّها أرضُكمْ بلادُ الجَزائِرْ

20- باركوا للبناءِ صِدقَ خُطاهَا، واسنُدوا زحفَها، ونُبلَ فِداهَا

21- أبدًا لن تَضِلَّ عن مُبتغاهَا، أمّةٌ تهتدي بنورِ دِماهَا

22- لن تدوسَ الذّئابُ قطُّ حِماهَا، وبِفِردوسِها يصولُ فَتاهَا

23- باشتراكيّةٍ يَشيدُ بِناهَا، وحيُها من صميمِ وضعِ الجَزائِرْ

إنَّ دستورَها ضميرُ الجَزائِرْ

24- أيُّها الأسمرُ الرّهيبُ، احترامي، يا (ابْنَ بَلاّ) انطلقْ بنا للأمَام

25- واخسفِ الأرضَ بالنّصوصِ اللّئامِ، ودعاةِ الخرابِ والإنهزَام

26- والأُلى يعملون تحت الظّلامِ، ويكيدون خِفيةً لِلنّظَام

٢٧- لـيـس تَـرضى عـبـادةَ الأصـنـامِ أمّةٌ حـطّمـتْ رؤوسَ الـجَـبـابـرْ
ليس في الشّعبِ بُـقْـعَةٌ لِلْقَيَاصِرْ

٢٨- إبْـنِ بالـمُـخـلـصـيـن شعبًا قويًّا، طـاهـرَ الـرّوحِ، مـسـمًا عربيًّا
٢٩- مـؤمـنًـا بـالـنّـظـامِ شـهـمًـا أبيًّا، حـافـظًـا لـلـعـهـودِ، حُـرًّا وَفِـيًّـا
٣٠- وارْمِ في الـيـمِّ خـائـنًـا عُـنصريًّا، وبليدًا -يهوى الكراسِي- غَبِيًّا
٣١- وَذَلـيـلاً يـريـقُ مـاءَ الـمُـحَـيَّـا، عاجزًا عن تحمّلِ العبءِ، قَاصِرْ
ليس بالعاجزين تُبنى الجَزَائِرْ

٣٢- وارْعَ جيشًا يحمي البلادَ وطيدًا، صادقَ العزمِ مستقيمًا رَشِيدًا
٣٣- مُـهَـجًّا للـفِـدا تَـفُـلُّ الـحـديـدًا، لا تُـبـالي بـروحِـهـا أنْ تَـجُـودًا
٣٤- وارْعَ (في الصّاعدين) حِزبًا عتيدًا، ضـامـنًـا، مـاردًا، يَـدُكُّ الـسُّـدُودًا
٣٥- صانعًا للحياةِ يبني الخلودًا، طالعًا يَبتني النّجومَ الزّوَاهِرْ
جيشُنا، حزبُنا رصيدُ الجَزَائِرْ

٣٦- حـقّـقِ الـوَحـدةَ الّـتي نَرْتَـجِـيـهَـا، هـي أغـلـى أُمْـنِـيَـةٍ لِـبَـنِـيـهَـا
٣٧- وَحدةَ الـمغربِ الّتي نفتديها، بِـجِـحـانـا، ورُشْـدِنـا نَـبْـتَـنِـيـهَـا
٣٨- وحـدودٌ تـحـولُ دون ذَوِيـهـا أَلْقِها في الـجـحـيمِ، لا خيرَ فِيهَا
٣٩- أرضُ إخـوانِـنـا تَـمـدُّ يَـدَيْـهـا، وحّـدوا صفّها بعَقْدِ الخَنَاصِرْ
تلك أسمى رسالةٍ لِلْجَزَائِرْ

٤٠- أيُّها المهرجانُ .. هذا نـشـيدِي، صـادحٌ بـالـهـنـاءِ والـتّـمْـجِـيـدِ
٤١- لاحَ فيهِ -نُـغَـمْـبَـرٌ- مِن بـعـيدٍ، مُـسـتـعـيـدًا مَـلامِـحي وَقَـصِـيدِي

42- كمْ تغنّى معْ كلِّ فجرٍ جديدٍ ملءَ شِعري -نُفَمْبَرْ-!

43- أنا لولاهُ ما احتفلتُ بعيدي، لا، ولا كنتُ في الجزائرِ

أنا لولاهُ ما عَبَدْتُ الجَزَائِرْ.