الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
Algérienne République Démocratique
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

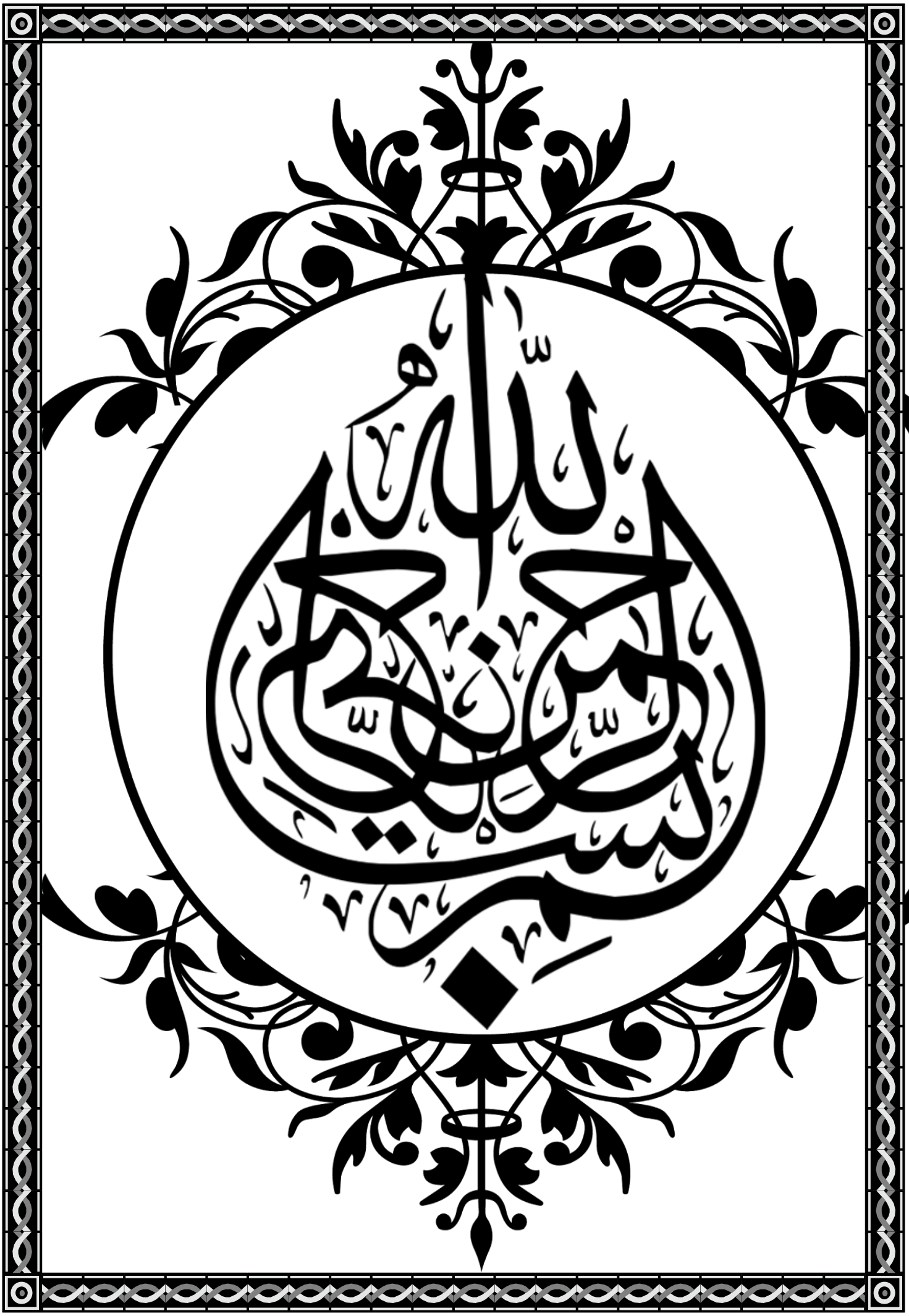
قصيدة تحية البعثة الميزابية لمفدي زكرياء

-دراسة أسلوبية-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات عربية

اعداد الطالب:
*بولدياب عصام
اشراف:
*د.بومصران نبيل

السنة الجامعية: 2023/2022



دعاء:

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح وخير العلم وخير العمل وخير الثواب، اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعت اززنا بك ارمتنا، صلي،

اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الأخبار. "ربنا تقبل هذا الدعاء"

اهداء

إلى أبي وأمي.

شكر وعرفان:

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على أن يسرت لنا انجاز هذا العمل، ونتقدم بخالص الشكر والعرفان وأنقى الدعاء إلى من مد لنا يد العون في إتمام هذا العمل وخاصة الأستاذ المشرف" نبيل بومصران " لقبوله الاشراف على البحث وتوجيهاته ونصائحه القيمة وتشجيعه المستمر لنا.

تحية شكر وامتنان لكل من ساهم من بعيد أو من قريب في انجاز واتمام هذا العمل.

مـــقـدمـة

مقدمة:

منذ أن ظهرت الكتابة و بدأ التأليف و التعبير بدأ الإنسان يحاول استكشاف خبايا هذه اللغة من خلال طرق ووسائل و كانت هذه الوسائل عبارة عن مناهج، كالمنهج الوصفي و المنهج المقارن و التقابلي، لكن هذه المناهج و حسب منظور علماء اللغة لم تكن كافية للتعمق في اللغة و الإلمام بجميع جوانبها، حتى تبقت الكثير من علامات الاستفهام حول العديد من القضايا اللغوية القديمة التي لم تستطع هذه المناهج حلها، لكن بعد تطور علوم اللغة أو ما يسمى " باللغويات، اللسانيات " مع العالم السويسري فردناند دوسوسير تنوعت معها مناهج الدراسات اللغوية و الأدبية في العصر الحديث و تطورت تطورًا بهيجا، حيث كان للسانيات الدور الكبير في تطوير هذه المناهج أو حتى إظهار مناهج أخرى حديثة، كان هدفها الأول فهم النصوص الأدبية من الناحية اللغوية و محاولة استشعار جوانب القوة و الضعف فيها، و محاولة تفسير استعمال الأدباء لظواهر لغوية معينة في قصائدهم، و لعل المنهج الأسلوبي كان أحد أهم المناهج اللغوية الأكثر شهرة و دقة و عمقا في البحث، إذ أنه يفتح المجال للغوص في عمق التحف الأدبية اللغوية و الإلمام بجميع جوانب اللغة، و بالتالي وقع عليه اختيارنا لدراسة أحد أجمل و أرقى القصائد العربية الحديثة التي مزجت بين المديح و الهجاء و أغراض أدبية أخرى لا يلتمسها إلا من قرأها و كررها و تعمق فيها ... إنها قصيدة "تحية البعثة الميزابية" إحدى قصائد ديوان " أمجادنا تتكلم " لشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء، غير أن هذه القصيدة لا تحكي عن مغامرات وأحداث الثورة الجزائرية، بل هي تعتبر كرسالة موجهة إلى الملك تيمور ملك سلطنة عمان قد مُزج فيها بين مديح الملك وهجاء العدو المستعمر والفخر بالأصول العربية وقوة وأمجاد العرب.

وتعود أسباب اختيارها للمنهج الأسلوبي من أجل دراسة هذه القصيدة هو:

- المنهج الأسلوبي هو المنهج الافضل والأنسب لدراسة القصائد من كل الجوانب.
- الرغبة في اكتشاف مواضع التميز في القصيدة من كل النواحي.
- الرغبة في التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه والكشف عن الهوية الأسلوبية، بمستوياتها التحليلية المختلفة.

وعلى ضوء ذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية:

ما هي المضامين التي تنطوي عليها قصيدة " تحية البعثة الميزانية" وما هي أبرز مستويات التحليل الأسلوبي في القصيدة؟ وأهم الظواهر الأسلوبية التي كانت بارزة بشدة في القصيدة؟

ومن أجل تحليل القصيدة على أساس متين اعتمدنا على المنهج الأسلوبي كمنهج عام للقصيدة؛ الذي يعنى بدراسة أسلوب الأديب أو الشاعر من أجل معرفة طريقة تفكيره، فمن خلال الأسلوب نستطيع الكشف أن الكثير من الخبايا النفسية والعقلية للكاتب فيعد المنهج الأمثل للنبش في عمق التحف الأدبية، بالإضافة الى أننا اعتمدناه لأجل الوقوف على الظواهر الأسلوبية التي تضمنتها القصيدة والتوقف عند مظاهر الحسن والجمال والقوة.

وللتوغل أكثر في هذه الدراسة وحتى تكون مرتبة ودقيقة وجب علينا الاعتماد على خطة بحث محكمة تتمثل بداية في بناء مقدمة عرضنا فيها نبذة بسيطة حول الأسلوبية بالإضافة الى الإشكاليات المراد معالجتها وخطة البحث، ثم قسمنا بحثنا الى فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي، واحتوى كل فصل على مجموعة من العناصر تناولنا فيها ما يلي:

الفصل الأول: يتمثل في مفهوم الأسلوبية، الأسلوبية عند العرب والغرب، نشأتها، اتجاهاتها.

أّما الفصل الثاني: فقد تطرقنا إلى المستوى الصوتي للقصيدة وهذا المستوى تضمن الايقاع الداخلي والايقاع الخارجي، أما المستوى التركيبي فتضمن التركيب النحوي ثم البلاغي، إضافة إلى مستوى الصور الشعرية أي الصور البيانية وآخر مستوى هو المستوى الدلالي الذي تضمن الحقول الدلالية والعلاقات الدلالية ثم ختمنا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة وزبدة لكل ما أوردناه في البحث.

وأهم المراجع التي اعتمدنا علبها هي:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي.

- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي.

نأمل ألاّ يضيع جهدنا الذي بذلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي واجهتنا ككثرة المصادر والمراجع التي سببت لنا تشتتا في الحصول على معلومة خالصة.

وفي الأخير فإن هذا البحث ثمرة جهد طويل أنجز بصبر وتأن ونسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في دراسة قصيدة تحية البعثة الميزابية، فإن أصبنا فمن الله ثم توجيهات الأستاذ المشرف وان أخطأنا فحسبنا أننا حاولنا.

الفصل الاول:
بين الأسلوب والاسلوبية

المبحث الاول: مفهوم الأسلوب
I. لغة
II. اصطلاحا
المبحث الثاني: الأسلوب بين العرب والغرب
I. عند العرب
II. عند الغرب
المبحث الثالث: الأسلوبية (النشأة والمفهوم)
I. مفهوم الأسلوبية
II. نشأة الأسلوبية
المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية
I. الأسلوبية التعبيرية
II. الأسلوبية النفسية
III. الأسلوبية البنوية

المبحث الاول: تعريف الأسلوب.

I. لغة:

قيل في تعريف الأسلوب أنه هو "الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان أي طريقه ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال أخذنا في أساليب من القول الفنون المتنوعة ويقال الأسلوب هو الصف من النخيل"[1]

عرف ايضا أنه: " الطريق، الفن من القول أو العمل"[2]

ويقال " للطريق بين الاشجار وللفن وللمذهب ولشموخ بالأنف والعنق الأسد ويقال لطريقة المتكلم فكلامه أيضا" [3] .

من خلال التعريفات اللغوية نلاحظ آن كل من قاموا بتعريفه ذهبوا في اتجاهين إحداهما مادي يُعنى به الطريق والمسلك المليء بالأشجار والنخيل، واتجاه آخر يمكن القول أنه إيحائي يقصد به الطريقة التي يتبعها الفرد إزاء إنتاج أمر ما.

II. اصطلاحا:

لم يكن مصطلح الأسلوب حديث النشأة بل أستعمل منذ سنوات بعيدة سواء عند العرب أم عند الغرب! أمثال ابن خلدون والجرجاني وغيرهم كثير.

---

[1] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، (د ط)، 1960، ص441,

[2] لويس معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، المطبعة الكاثوليكية، دار المعارف بيروت، ط7، 1973، ص343.

[3] محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القران، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، القاهرة، ج1، (دط)، (دت)، ص302 303،

قيل في الأسلوب اصطلاحا أنه " الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه واختيار ألفاظه، أو هو الطريقة التي انتهجها المؤلف في اختيار المفردات والتراكيب لكلامه" [1]

معناه أن: الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن رأيه وطريقة انتقائه للألفاظ من أجل الكلام لأجل الكشف عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها؛ من حيث الصيغ والتراكيب والعبارات التي تخدم معاني ومقاصد النص.

وعرف عبد السلام المسدي الأسلوب بأنه: " قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه " [2]

إن عبد السلام المسدي في قوله قصد آن الاسلوب هو القالب الذي من خلال نفهم طريقة تفكير صاحب الكلام أو صاحب النص أو غيره، أما بوفون في قوله قصد أن الأسلوب هو مرآة عاكسة للشخص[3]، فنلاحظ أنه لا اختلاف كبير بين المفهومين، إضافة لقول الفرنسي بوفون " أن الاسلوب هو الرجل نفسه.

[1] محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، ص 302-303.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، القاهرة مصر، ط 1، (د ت)، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص65.

المبحث الثاني: الأسلوب عند الغرب والعرب:

لم يكن الأسلوب حكرا على العرب فحسب أو على الغرب فقط، بل كل من العرب والغرب سارعوا لدراسة الأسلوب والكشف عن جوانبه العميقة والمعاني التلميحية التي يحملها في طياته التي تعبر عن صاحبه " الأسلوب "، فالأسلوب والاسلوبية إذن هما مصطلحين لغويين عالميين.

ا. عند العرب:

إن أغلب النقاد العرب القدامى أو المحدثين أولوا اهتماما كبيرًا بالأسلوب وكادت كتبهم لا تخلوا من ذكره والحديث حوله، وفي هذا الصدد وجب أخذ بعض من الأمثلة حول كيفية نظر النقاد العرب للأسلوب:

1. عند القدامى:

أ-ابن منظور: ورد في معجمه "لسان العرب " الأسلوب هو الطريقة، والوجه، و المذهب، كما يقال السطر من النخيل الأسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب"[1]

ب-عبد القاهر الجرجاني: لقد تحدث الجرجاني عن "الأسلوب" حين ربطه بنظم الكلام، وبأن: " مزية الألفاظ في المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقعها بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض[2] وفي عموم القول أن (عبد القاهر الجرجاني) قد تعمقت نظرته إلى

[1] جمال الدين محمد ابي الفضل بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1997م، ص 314.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2003، ص 134.

الأسلوب في اعتباره ضرب من النظم وأشار إلى آن علاقة الأسلوب بالنظم هي علاقة الجزء من الكل و أن النظم يتحقق عنده عند ادراك المعاني النحوية.

ج–الزمخشري: كما ورد في معجمه "أساس البلاغة" مادة "سلب" من سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة وهو نفس المعنى الذي اتفق عليه أغلب النقاد، وهو أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في الكتابة[1].

2. عند المحدثين:

أ_منذر عياشي: يعرف الأسلوب على أنه "حدث يمكن ملاحظته أنه لساني لأن اللغة أداة بيانه وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده"[2]، فيربط العياشي الأسلوب من خلال ثلاثة: اللغة فهي القالب الذي يظهر فيه الاسلوب، ثم الجانب النفسي وكيفية تأثير الأسلوب على القارئ والدوافع النفسية التي دفعت الكاتب للكتابة بهذا الاسلوب، وأخيرا الجانب الاجتماعي لأن المجتمع في الغالب له دور كبير في التأثير على أسلوب الكتاب حسب احتياجاته (المجتمع).

ب_أحمد الشايب: " الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا شببها أو مجازا أو كتابة تقريرا أو مثالا "[3]معناه أن احمد الشايب يرى آن الأسلوب هو فن التعبير وحسن الكلام وهو تنميق القول بعبارات يستحسن سماعها ويهدف التنميق في الاسلوب للتأثير في نفسية القارئ وإرغامه بِرِضًا منه على استكمال قراءة ما كُتب.

---

1 محمود بن عمر أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة، مادة "سلب"، دار المعرفة، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 54.

2 منذر عياشي: مقالات في الاسلوبية، منشورات الاتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط 1، 1990، ص 37.

3أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط1991،8، ص41.

ج ـ نور **الدين السد:**" يرى أن الأسلوب هو "ما يكشف روعة أسلوب الكاتب وطقوسيته، إنه سجنه وعزلته، وهو العنصر الذي لا يحده التعقل والاختيار الواعي «فالقول هنا واضح لا غشاوة عليه، فالأسلوب عند السد هو مرآة الكاتب الذي يكشف اسرار وخبايا الكاتب ويكشف عن مدى ادبية الاديب[1].

II.عند الغرب:

إن الأسلوب لم يكن مصطلحًا حديثا عند الغرب أيضا بل كان قديما قدم التاريخ، بدأت الدراسات الاسلوبية عند الغرب القدامى مع فلاسفة اليونان الذين درسوا الأسلوب وإعتبروه الجهد الذي يبدله الكاتب في كتابة كتاب، فإن" مصطلح أسلوب(style)في الدرس الغربي له إرتباط بدلالته اللاّتينية، حيث تشّكل معناه من الكلمة (stilus)، وتعني ريشة، وفي الإغريقية (stilos) بمعني عموداً ، ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معاني أخرى بالمجاز ، تتعلّق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات، ثّم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الحديثة " [2]

ومنه يجب الإشارة إلى مجموعة من الغربيين القدامى والمحدثين الذين درسوا الأسلوب ومنهم:

أ_ أفلاطون: يقول أفلاطون عن الأسلوب " كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه"[3]فهو عند أفلاطون السمة الشخصية التي تبرز عادات الفرد وصفاته

ب_ غوتة: "الأسلوب هو مبدأ التّركيب النّشط والرّفيع الّذي يتمّكن به الكاتب النّفاذ إلى الّشكل الّداخلية للغته، والكشف عنه "[4]معناه أن الأسلوب هو القالب الذي يبرز فيه الصفات الداخلية للفرد

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسته في النقد العربي الحديث «، تحليل الخطاب الشعري والسردي"الجزء 2، دار هصصة بوزريعة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص28

[2] اربح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2013، ص25.

[3]عدنان بن رذيل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2000، ص43.

[4]المرجع نفسه، ص 44

بحيث يتم تجسيد هذا الصفات من خلال تعبيرات وصيغ وألفاظ وتكون هذه التعبيرات خاصة ينفرد بها الكاتب.

ج ـ فيرجيل: لقد ربط فيرجيل الأسلوب بالمكانة الاجتماعية ربطا مباشرا و جعل الطبقات الاجتماعية هي الفاصل في الاختلافات بين أساليب الكُتاب و الشعراء فلكل طبقة من طبقات المجتمع مصطلحاتها و ألفاظها و أسلوبها الخاص وإن صح القول لغتها الخاصة، و قسم فيرجيل الأسلوب إلى مستويات ثلاث: البسيط و المتوسط و العال و جاءت هذه المستويات لصيقة و مرتبطة بالجانب الاجتماعي " ورسم (فرجيل) في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن، ووضع لكل طبقة ديوانها الشعري، وقاموسها اللغوي في ديوان الرعائيات وهو أسلوب بسبط ارتبط بالطبقة الوضعية وديوان "قصائد زارعية" فالأسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أما ملحمته الشهيرة الإلياذة فتعد نموذجا للأسلوب الراقي[1] .

يمكن الاشارة إلى آن الغربيين انقسموا إلى ثلاث أقسام هناك من نظر للأسلوب من زاوية (المتكلم) أي " المبدع " فنظرة الكاتب الشخصية تظهر من خلال كتاباته، و كان أهم المناصرين لهذا الرأي: جورج بوفون و غوتة، و هناك فريق آخر ربط الأسلوب من زاوية (المخاطب) أي أن حقيقة النظر تنكشف أثناء تلقينا لهذا المكتوب أي من خلال تأثر المكتوب على المتلقي و كان "ريفاتير و فاليري" أهم المنادين بهذا الاتجاه، أما الاتجاه الثالث الذي ربط الاسلوب بـ (الخطاب) بمعنى أن

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، (د ت)، ص 98.

الأسلوب تكمن قيمته في التعابير اللغوية الكامنة في اللغة و الوصف الدقيق للمواقف فاللغة هي من تحدد قيمة الأسلوب و أهم من نادى بهذا الرأي كان "ماروزوا و بيير جيرو و شارل بالي".

المبحث الثالث: الاسلوبية ونشأتها:

I. مفهوم الاسلوبية:

1- المفهوم اللغوي:

" هي حال مرّكب من جذره أسلوب style، ولاحقة ique، وترجع كلمة style إلى الكلمة اللاّتينية stilus الّتي تعني الّريشة أو القلم أو أداة الكتابة "[1]

2- المفهوم الاصطلاحي:

الاسلوبية تعد منهجًا في دراسة ونقد النص الادبي وهي متأثرة ببعض العلوم الأخرى التي تدرس النص الأدبي؛ إذ إنّها تدرس خصائص الأسلوب والصور الشعرية والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات ولغة الشعر، ويمكن القول أيضا أن الأسلوبية هي علم ومنهج وصفي يبحث في الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الخطابية الأخرى، كالخطاب العلمي والفلسفي.

كثير من النقاد والباحثين الذي ذهبوا لتعريف الاسلوبية كان أهمهم عبد السلام المسدي في كتاب خصصه للأسلوبية وعنونه بـ " الأسلوب والأسلوبية " سنة 1977 وهو أول من استعمل

[1] عدنان بن رذيل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص47.

مصطلح الأسلوب والاسلوبية وعرفها بقوله " تعرف الأسلوبّية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعّية لإرساء علم الأسلوب"[1].

ويقول أيضا "بأن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبّية في هذا المقام لتحّدد بدارسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحّول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيرية والجمالّية "، نلحظ من قول المسدي أن الاسلوبية ترتبط باللسانيات وعلوم اللغة، فالأسلوب يتجاوز الابلاغ وإيصال الافكار وإنما يهدف أيضا إلى التأثير على المتلقي بأي طريقة من خلال اللغة ومحاولة الوصول إلى أكبر قدر من التفاعل مع النص.

فيمكن القول آن بعد ظهور اللسانيات على يد سوسير تحولت الاسلوبية وأصبحت جزءا من اللسانيات؛ لهذا فإن الكثير من اللسانيين والباحثين قاموا بتعريف الاسلوبية على أنها دراسة من الدراسات اللغوية التي تركز على خصائص اللغة داخل الخطاب (النص) والكشف عن طريقة تأثير الخطاب على المتلقي.

وهو نفس ما ذهب اليه " دولاس " في تعريفه للأسلوبية على أنها منهج لساني " إذ أن الأسلوبية تطبيق لأحد المناهج اللسانية فهي تعود للمناهج اللسانية أثناء تحليل أو وصف أي نوع من الخطابات"[2]

II. نشأة الاسلوبية:

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

ظهرت الأسلوبية كمحور بحث في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على أنقاض البلاغة التقليدية، ولكن يعد الفيلسوف الالماني "نوفاليس هو أول من استخدم هذا المُصطلح، والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة، وسيقول عنها "هيلانغ" (1837) من بعد بأنها علم بلاغي، وإذا نظرنا إلى كتب الأسلوبية اللاتينية فسنرى انها ليست سوى كتب للقواعد والأمثلة، و"فورسيستر" (1846) لا يراها إلا هكذا. "[1]

أما إذا أردنا التدقيق في تاريخ الاسلوبية وأول من بحثوا فيها بجدية علمية نجد العام الفرنسي جوستاف كويرتينج عام 1886 "على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية" [2]

فقد دعى فورسيستر الى إحياء علم الأسلوب والبدء في دراسته بطريقة حديثة ومعمقة بعيدا عما جاءت به المناهج التقليدية التي جعلت من الميدان مهجورا حسب قوله.

أما من حيث نشأة الأسلوبية أكاديميًا وعلميا فقد ولدت مع ولادة اللسانيات مع فردناند دوسوسير مؤسس علم اللغة الحديث المعروف باللسانيات، حتى أصبحت الاسلوبية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات الحديثة.

[1] بيار جيرو:الاسلوبية، تر: مندر عياشي، دار الشفقة بفاتح 57، اسطنبول، تركيا، (دط)،2014: ص 9.

[2] يوسف ابو العدوس: الاسلوبية الرؤيا والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2007، ص 38،ص39

ارتبطت الاسلوبية بظاهرتي الكلام واللغة حسب ماقال سوسير " ظاهرة اللغة وظاهرة الكلام، فاللغة عنده يدخرها الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، أما الكلام فهو على عكس ذلك عمل فردي للإرادة والعقل"[1]

فاستطاعت الاسلوبية دراسة العلاقة بين اللغة والمعنى، ودراسة اللغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية ودراسة الكلام باعتباره فردي خاص.

تمكنت الأسلوبية من التربع وسط الدراسات اللسانية الحديثة و برزت أكثر مع شارل بالي في كتابه " الوجيز في الأسلوبية " و بيير جيرو " الأسلوبية " و بعد شيوع هذا الميدان في العالم صدرت العديد من المؤلفات عند الغرب و امتدت إلى العرب حيث ظهرت مؤلفات عدة تعالج قضية الاسلوبية " انتقلت عدوى الدراسات الأسلوبية إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينيات ولم تكن الأقلام العربية المعاصرة بمنأى عن هذه الطيوف الأسلوبية الحائرة، فقد اجتاحت الأسلوبية عالم النقد المعاصر في الفترة الممتدة بين أواخر الخمسينيات وبداية التسعينيات محملة بلقاح الفكر الغربي، حيث حلت الأسلوبية ضيفة كريمة في بيوت

نقدنا العتيق من مرحلة الحداثة"[2] .

من أهم الباحثين العرب الذين تناولوا الأسلوبية وألفوا فيها " عبد السلام المسدي " في كتابه الأسلوب والأسلوبية " الذي كان أول باحث عربي يؤلف في الاسلوب، و " منذر عياشي " في كتابه " الاسلوبية وتحليل الخطاب " وأحمد الشايب في كتابه " الاسلوب " وغيرهم كثير

---

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر" دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية"، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، 2006، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص199.

وشيئا فشيئا استطاعت الأسلوبية التخلص من ارتباطها بالبلاغة وأصبحت مرتبطة وجزء من اللسانيات الحديثة وأصبحت علمًا قائما بذاته له منهجه الخاص ومقوماته ومؤلفات عديدة حوله. وباتت الأسلوبية تدرس الخصائص الفردية في الكلام وتتولى الإجابة عن الكيفية التي يكتب الأديب بها اللغة، أي دراسة الطريقة الخاصة الذي تصاغ وتوظف فيه اللغة، وتحاول تحليل الظواهر اللغوية ومدى تأثيرها في المتلقي خاصة.

المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية:

الاسلوبية كانت علمًا متشعبًا، فلم تكن ذات محور واحد بل انقسمت إلى عدة أنواع أو اتجاهات من أجل دراسة أسلوب النصوص ومعرفة علاقته بالمتلقي؛ ومن بين هذه الاتجاهات نذكر: الاسلوبية التعبيرية، الاسلوبية النفسية، الاسلوبية البنيوية.

I. الأسلوبية التعبيرية: (expression de stylistuque)

وتعرف بالأسلوبية الوصفية (descriptive)، تهتم بمعالجة تعبير اللغة باعتبار اللغة هي ترجمة لأفكارنا، ويعد شارل بالّي رائدها بلا شك "فإذا كان دي سوسير مؤسس اللغة الحديث فان بالي يعد مؤسس الأسلوبية التعبيرية"[1]، قال بالي " تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعّبر عنها لغوي، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية"[2] بما معناه ان شارل بالي يركز على الجانب العاطفي الوجداني للغة وكيفية تأثيرها عاطفيًا على المتلقي

[1] أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول عدد خاص بالأسلوبية. مج5، ع1(أ.ن.د) 1984. ص 64.

[2] بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص64.

فالأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي تدرس القيمة العاطفية للغة المنطوقة فنحن نعبر عن وقائع طبيعية واقعية بلغة عاطفية حسب الموقف إن كان سعيد أم حزين أم انفعالي من خلال الكلام فهي تبحث عن القوة الوجدانية للغة المنطوقة المسموعة.

وحتى الباحثين العرب لم يتجاهلوا الأسلوبية التعبيرية فقد كان "منذر عياشي" أحد الباحثين في هذا المجال، وقد جمع منذر عياشي خصائص أسلوبية التعبير فيما يلي:

1. "إنّ أسلوبية التعبير هي دراسة علاقات الشكل مع التفكير
2. لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعبر لنفسه
3. تنظر الى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية
4. هي أسلوبية إثر وتتعلق فحسب بدراسة المعاني"[1]

فيمكن القول أن الأسلوبية التعبيرية انصب اهتمامها حول اللغة المنطوقة دون غيرها من مستويات أخرى فقد أهتم "بالي" بالكلام الشفهي و جعل من اللغة قالبا لانفعالات و مشاعر الانسان الداخلية، فقد فتح "بالي" مجالا واسعا للبحث عن المعاني البعيدة الجمل و الكلام التي تحمل معاني عميقة داخل كل قول.

II. الأسلوبية النفسية (stylistique génétiques):

تسمى أسلوبية الكاتب والأسلوبية التكوينية وأسلوبية الفرد، ظهرت على يد النمساوي "ليو سبيتزر"، كرد فعل على الاسلوبية التعبيرية (أسلوبية بالي)، يرى» سبيتزر" أن الفرد مستعمل اللغة

[1] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص44.

غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، بل بإمكانه أن يتملص منها، ويبدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره، قيل في " الاسلوبية التكوينية " "جسر بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وهي الأسلوبية المثالية "[1]

وقد "ركز جهده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية والعامل النفسي للكاتب، متأثرا في ذلك إلى حد بعيد بما قدمه "فرويد" من نظريات حول اللاشعور، ولذا فقد اتجه بمباحثه إلى إثبات الخصائص الأسلوبية التي تميز كل كاتب" [2]

فإن أسلوبية "سبيتزر" تبحث عن ذات الكاتب في لغته وهذا ما أشار إليه حسن ناظم في قوله "إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتّسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[3]

" وقد قامت آراء "سبيتزر" على مجموعة من المبادئ الأساسية:

أ-أن الفرد قادر على التعبير عن قصده وأن بإمكان الكاتب أن يلائم بين النمط اللغوي الذي يستعمله والقصد الذي يسعى إليه بحيث يؤدي ما يؤيده تأدية كاملة.

ب-الأسلوب لابد أن يكون تعبيرا عن روح الكاتب وكوامنه ودواخله.

ج-وكما يقول "سبييزر" بتأثير الكاتب أو المبدع، فهو يقول أيضا بالمؤثرات البيئية في النص الأدبي إذ لا يمكن عزل الأدب عن المؤثرات الفكرية والاجتماعية المحيطة به"[4]

---

[1] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2003، ص 11.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، (د ط)، 1995م، ص 176.

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر -السياب-، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002، ص 34.

[4] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، (دط)، 1989، ص ص 94 95.

وعليه فإن الاسلوبية النفسية تعنى بدراسة اللغة الشعرية التي يعبر بها الكاتب عن حالاته النفسية واللغة المليئة بالانفجارات النفسية لكاتب النص؛ وهذا ما يسمى باللغة الابداعية (أي استعمال اللغة والتلاعب بها حتى تعبر عن المعنى المقصود).

وما يميز "ليو سبيتزر" عن "شارل" بالي أن "سبيتزر" جعل اسلوبيته تهتم باللغة المكتوبة على عكس "بالي" الذي اتسمت اسلوبيته باللغة المنطوقة لا غير.

III. الأسلوبية البنيوية (stylistique structurale):

وتعرف بالأسلوبية الهيكلية وب .(الأسلوبية الوظيفية)

" لقد شهدت الأسلوبية البنيوية رواجا كبيرا في الساحة النقدية الغربية منذ ظهورها في سنوات الستينيات من القرن العشرين مع أعمال كل من "رومان جاكبسون"، و"تودوروف"، و"رولان بارث"، و"ميشال ريفاتير" ... الخ " [1]

وتهتم هذه الأسلوبية بالنص لكونه: "بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة "[2]

فالفكرة الشائعة عند البنيويين آن النص هو بنية تشكل جوهرا قائما بذاته ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره تحكم هذه العلاقات قوانين خاصة بها.

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر _ السياب_، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

كان "ريفاتير" أهم المنظرية لهذا الاتجاه فقد بدأت الأسلوبية معه مسارا جادا في دراسة أسلوب النص الأدبي فقد عرف الأسلوب على أنه " شكل مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدبا" [1]

فمن خلال القول نستنتج آن ريفاتير خرج من قالب المنطوق والشفوية إلى قالب الشكل المكتوب أو البنية،» وبنية النص عند "ريفاتير" تبرز مستويين لغويين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي والآخر مزدوج معه ويمثل مقدار الانزياح، أي أنه الخروج عن حدّ هذا النسيج الطبيعي، ويقترح "ريفاتير" مصطلح (السياق الأسلوبي) تعويضا عن مصطلح الاستعمال والذي يحدد النمط العادي لأنه يرى أنّ العلاقة بين المستوى العادي ومستوى الانزياح تحدث داخل النص ذاته لا خارجه" [2]

أما "رومان جاكبسون" هو الآخر كان من المنظرين لهذه النظرية فقد عرف الأسلوبية بقوله: "هي البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الانسانية ثانيا"[3]

تناول "جاكبسون" الكلام العادي الذي تكون وظيفته ايصالية أي تصبح مهمة اللغة نقل معلومات وإيصال أخبار بوساطة اللغة، ففي هذا الشأن أكد "رومان جاكبسون" أن الخطاب يجب أن يقترن بمجموعة من العناصر الضرورية لعملية التواصل وهذه العناصر تؤدي بدورها وظائف مختلفة وكانت العناصر هي:

1-المرسل: الوظيفة الانفعالية أو الانطباعية

2-المرسل اليه: الوظيفة الفهامية أو الندائية

---

[1] عدنان بن رذيل: اللغة والأسلوب، اتحاد العرب، دمشق، ط2، 2006، ص55.

[2] موسى ربابعة: الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ص 17.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

3-الرسالة: الوظيفة الشعرية أو الانشائية

4 -القناة: الوظيفة الانتباهية أو الاتصالية

5-سياق الرسالة: الوظيفة المرجعية أو الإحالية

6-الشفرة: الوظيفة المعجمية أو الفوق لغوية

إن ما يميز الأسلوبية البنيوية هو البحث السليم في البنى اللغوية والكشف عن العلاقات الداخلية التي تجمع بين عناصر هذه البنية، فلا يمكن الاستغناء عن أي من القواعد والقوانين الداخلية التي تحكم هذه العلاقات وإلا اختلت البنية، وتهدف الأسلوبية البنيوية إلى الكشف عن القيمة الأسلوبية للبنيات اللغوية المترابطة داخل النظام اللغوي، الذي يشكل معنى واضح وتواصل ناجح وتام ولغة سليمة.

الفصل الثاني

مستويات التحليل الأسلوبي في قصيدة

" تحية البعثة الميزابية لمفدى زكرياء "

المبحث الاول: المستوى الايقاعي
I. مفهوم الإيقاع
II. الايقاع الخارجي:
III -الايقاع الداخلي :
المبحث الثاني: المستوى التركيبي:
I. التركيب النحوي:
II. التركيب البلاغي:
III. التركيب الإنشائي:
المبحث الثالث: الصورة الشعرية:
I. الاستعارة:
II. التشبيه:
المبحث الرابع: المستوى الدلالي:
I. الحقول الدلالية:
II. رصد العلاقات الدلالية الواردة في القصيدة:

المبحث الاول: المستوى الايقاعي

I. مفهوم الإيقاع:

إن اللغة وكما عرفها إبن جني " اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم " [1] و نفهم من هذا التعريف أن اللغة هي مجموعة من الاصوات التي تولد ايقاعات سمعية في الاذن

ان التحليل الأسلوبي الذي قسم إلى مستويات كان المستوى الإيقاعي الخاص بأصوات أحد أهم هذه المستويات الواجب دراستها، ويجدر التنويه إلى كلمة الإيقاع التي لم ترد في الثقافة العربية إلا للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى، ويقابل هذا المفهومَ كلمة الوزن في الشعر العربي وحتى النقاد العرب القدامى لم يستعملوا إلا كلمة الوزن عند دراستهم للشعر، أما الإيقاع فهو شبه غائب من معاجم العرب الشعرية، وقبل الخوض والحديث المعمق حول الايقاع بنوعيه وجب المرور أولا بمفهومه:

1- **لغةً:** وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا:" سقط ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره ويقال فالإيقاع من إيقاع اللحن والغناء [2]

2- **اصطلاحا:** يقول الدكتور محمود فاخوري: "الإيقاع يُقصد به وحدة النغمة التي تتكرَّر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي: توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فِقَر الكلام، أو في أبيات القصيدة.... أما الإيقاع في الشعر فتمثِّله التفعيلة في البحر العربي، فمثلاً

[1] ابن جني: الخصائص، مادة (و.ق.ع)، دار الهدى، بيروت لبنان، ط 2، (د ت)، ص 33.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (و.ق.ع)، دار صادر، بيروت لبنان، ط 3، 1994م، ص 263.

"فاعلاتن" في بحر الرمل تُمثِّل وحدة النغمة في البيت –أي توالي متحرك، فساكن، ثم متحركين، فساكن، ثم متحرك، فساكن –لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها من الكلمات في البيت، من غير تَفرِقة بين الحرف الساكن الليِّن، وحرف المد، والحرف الساكن الجامد".[1]

ويتحقق الإيقاع للنص الشعري عبر مستويين: خارجي وداخلي: «يشمل المستوى الخارجّي، المتمثل في الأوزان العروضّية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتيّة ودرجات تموّجها وعلاقاتها، كما يشمل ما يسّمى عادة بالإيقاع الّداخلّي المرتبط بالّنظام الهارموني الكامل للنّص الّشعرّي»[2]. وعليه فان الإيقاع قسمين داخلي وخارجي، أحدهما مرتبط باللحن والآخر بالمعاني واللحن معا.

II. الايقاع الخارجي:

اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية، حيث تنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها، وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية التي تتمثل في الوزن العروضي والقافية، ويراد بالإيقاع " وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت، توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين، أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة" [3]

[1] محمود فاخوري: موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب سوريا، ط1، 1996، ص 25

[2] الخطيب التبريزي: الكافي في علم العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994، ص 30.

[3] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د ط)، 1998، ص55.

اذن الإيقاع الخارجي هو تلك الموسيقى الخارجية للقصيدة المتولدة عن الوزن والقافية ويرتبط الإيقاع الخارجي ارتباطا وثيقا بعلم العروض، هذا العلم الذي نعرف من خلاله صحيح أوازن الشعر من فاسده.

"فإذا سيطر النغم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينا والبهجة حينا آخر والحماس أحيانا، وصحب هذا الانفعال النفسي هازت جسمانية معبرة ومنتظمة نلحظها في المنشد وسامعيه معا"[1]، فالنغم الشعري المرتبط بالايقاع الخارجي يوحي لنا بحالة الشاعر اثناء نظمه للقصيدة فهناك بحور وقوافي دالة على الحزن وأخرى دالة على الفرق والسرور كما أن لها دور كبير في التأثير على نفسية المتلقي.

1- الوزن:

انطلاقا من تعريف العرب للشعر على أنّه الكلام الموزون والمقفى، يتضح لنا مدى اهتمامهم بالوزن والمكانة التي يحتلها في الشعر، فهو منذ القديم كان ولازال يحتل مكانة هامة في الدراسات الشعرية العربية.

ومن بين النقّاد العرب القدماء الذين اهتموا بالوزن نجد ابن رشيق القيرواني (ت463هـ) يعرفه فيقول: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها بها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة "[2]

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، لجنة البيان، مصر، ط 1، 1965، ص 14.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1996م، ص 134

أما مفهوم الوزن قال أفلاطون: " الوزن عنصر عرضي في الشعر، بينما الانسجام والإيقاع عنصر جوهري، وفي هذا دليل على الارتباط الضروري بين الشعر والموسيقي "[1]

إذن إن الوزن يرتبط بالموسيقى فإذا ما قلنا الموسيقى الشعرية قصدنا الوزن، حيث أنه يعتبر عمودا أساسيا أو ركيزة تبنى عليها القصيدة، وإن الوزن حقيقةً يجعل من الشعر مميزا عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى.

وعندما كان الوزن يرتبط بالبحور الشعرية الخليلية فإنه وجب علينا تقطيع البعض من أبيات القصيدة الميزابية لتحري اي بحر استعمل الشاعر في نظمها على النحو الاتي:

- وعانق الكون حبا والجمال وضع

وعانق لكون حببن ولجمال وضع

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

في ثغره من قبيلات الرضى ضربا [2]

في ثغرهي من قبيلات ررضا ضربا

0/// 0 //0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

[1] رشيد شعلال: البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، (دط)، (د ت)، ص21.

[2] مفدي زكرياء: ديوان أمجادنا تتكلم، ت ح: مصطفى بلحاج بكيرة حمودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر، (د ط)، 2003، ص44.

- واحرس هنالك أرضا تحت أضلعها

واحرس هنالك أرضن تحت أضلعها

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

جسم الصحابة من أجدادك النجبا[1]

جسم صصحابة من أجدادك ننجبا

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

- بني عمان ألا لله روحكم

بني عمان ألا للاه روحكمو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

قد حزتم الأكرمين السيف و الكتبا[2]

قد حزتم لأكرمين سسيف و لكتبا

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص46.

نلاحظ من تقطيع الأبيات السابقة أن الشاعر اعتمد على بحر البسيط مع التغيرات التي طرأت على معظم تفعيلاته ومفتاحه هو:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن

وقد إختار الشاعر بحر البسيط لنظم كل قصيدته لتناسب نغمته وتفعيلاته مع موضوع القصيدة وتمكنه ببسط أفكاره ومشاعره من خلال البحر فقد كان له الدور الكبير في منح القصيدة تناسقا وتكاملا وتماسكا ونغما موسيقيا جذابا نظرا لكونه من البحور الشعرية الممزوجة التي تحتوي على تفعيلات غير متماثلة في صدر البيت وعجزه اضافة لكونه استعمل بحرًا واحدا على كل أبيات القصيدة.

2- القافية:

تعد القافية الركن الثاني من أركان الإيقاع الخارجي، وتعتبر جزء مهم من اجزاء نظم القصيدة العربية، عرفها العرب على انها " "جاء في لسان العرب في مادة "قفا" من لشعر والذي يقفو البيت وسميت قافية لأنها تقفوا البيت وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض"[1]

وتعرف ايضا انها " مكون ايقاعي تبدأ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن"[2]

قد قسّم العروضيون القدامى القافية بناءً على حركة حرف الروي ومنه انقسمت الى نوعين:

أ- مطلقة: وهي ذات الروي المتحرك

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (قفا)، ج 15، ص 195.

[2] محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 04.

ب- مقيدة: وهي ذات الروي الساكن

وقد وضع العروضيون القدامى حروفا للقافية وعددها ستة وقد قال الجلي في هذا الشأن بيتين شعريين:

مجرى القوافي في حروف ستة *** كالشمس تجري في علو بروجها

تأسيس ودخيلها مع ردفها *** ورويها مع وصلها وخروجها[1]

ويمكن تلخيص هذا الحروف:

-**التأسيس**: وهو ألف يقع بينها وبين الروي حرف واحد متحرك (لا يكون التأسيس إلا بالألف)

-**الدخيل**: وهو حرف متحرك يفصل بين الروي وألف التأسيس

-**الردف**: هو حرف مد أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما سواء كان الروي مطلقا أو مقيدا.

-**الروي**: وهو الحرف الذي تنسب القصيدة إليه وتُبنى عليه، ويتكرر حرف الروي في آخر البيت الشعري

-**الوصل**: هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك ويكون ألفا، واوا، ياء، هاء

-**الخروج**: وهو يتكون من حرف مدّ، ويأتي هذا الحرف عند إشباع هاء الوصل؛ لأن حرف الخروج يأتي بعد هاء الوصل مباشرة دون فاصل

ومن خلال ماذكرت يمكن استخراج حروف القافية من قصيدة تحية البعثة الميزابية لمفدي زكرياء.

[1] ارجي الاسمر، علم العروض والقافية، دار الجبل، بيروت لبنان، (دط)، 2007، ص 60.

البيت 32:

قـد عـزز الله ديـن الـمصـــــطـفـى بـكـم *** مــذ خصـــكم عن جميع الخلق وانتخبـا

القافية هي: ونتخبا

نوعها: مطلقة

حروفها: الروي (الباء)، الوصل (ألف المد)

البيت 69:

واهنأ ودم واسم واسعد واطمئن وعش ** وانهض ولا زلـت للغليـاء منتـدبـا [1]

القافية: منتدبا

نوعها: مطلقة

حروفها: الروي (الباء)، الوصل (المد)

البيت 40:

وربمـا صـــــحـت الأجســـــام من علـل ** وطالما الســم اشــفى الســقم و الوصــبا [2]

القافية: ولوصبا

نوعها: مطلقة

حروفها: الروي (الباء) الوصل (المد)

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

من خلال تحليل عيينة من أبيات قصيدة تحية البعثة الميزابية نلاحظ آن القافية في كل القصيدة مطلقة، و قد كانت مناسبة تماما للحالة الشعورية للشاعر، و كذلك ساهمت في فتح المجال للافكار و الاندفاع في التعبير، فلو كانت القافية مطلقة لوجدنا آن الأفكار مكتومة لهذا لم يستمعل الشاعر القافية المقيدة إطلاقا، فالقصيدة التي بين أيدينا فيها العديد من الحالات الشعورية المتداخلة فتارة يمدح و تارة يفتخر و تارة يهجو المستعمرين، فكان هناك كثرة من المشاعر و الافكار التي طرحها و قد كانت القافية المطلقة هي أحسن وسيلة للتعبير.

3-الزحافات والعلل:

أ _ تعريف الزحافات: هي بعض التغيرات التي تحدث في أجزاء البيت الشعري في أسبابه وتعرف أيضا بأنها عبارة عن تغيير يحدث في ثواني الأسباب فقط إما بحذف الحرف المتحرك في السبب الثقيل (//) أو تسكينه ويكون بحذف الحرف الساكن في السبب الخفيف (/5)"[1]

وهو نوعان:

- زحاف مفرد: هو الذي يصيب التفعيلة مرة واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد منها كحذف السين من مُسْتفعلن تصبح متفعلن.

الزحاف المزدوج: هو الذي يصيب التفعيلة مرتين، يطرأ على سببين، كحذف السين والفاء من مستفعلن تصبح (متفعلن)

[1] علا عبد الستار قاسم فاتح: الزحافات والعلل في علم العروض، كلية دار العلوم، جامعة ألمانيا، 2020، ص1.

ب-**تعريف العلة:** هي تغير في تفعيلات العروض أو الضرب ويلزم تكراره في كل أبيات القصيدة، وعدد وعدد العلل أربعة: التشعيث، والخرم، والخزم، والحذف وتنقسم العلل الى نوعين: علل النقص، وعلل الزيادة.

أما في قصيدة تحية البعثة الميزابية قد طرأت بعض الزحافات والعلل على تفعيلات بحر البسيط المستعمل في القصيدة وعلينا اخذ بعض الامثلة على النحو الاتي:

يحيون تحت لواء الله مذ خلقوا * ما ظلهم علم للأجنبي اب

يحيون تحت لواء للاه مذ خلقوا * ما ظللهم علمن للأجنبيي اب

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ * 0// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعل[1]

التغييرات: التفعيلة الأولى سالمة لم يصبها زحاف، والثانية جاءت مخبونة أصابها زحاف الخبن فتحولت من فاعلن الى فَعِلُنْ.

فلو تلوث على ميت مناقبهم * رد الاله له الروح الذي سلبا (1)

فلو تلوث على ميتن مناقبهم * ردد لالاهو له رروح للذي سلبا

0/// 0/0/0/ 0/0/ 0//0/0/ * 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فاعل مستفعلن فعلن

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 46.

التغييرات: حدث تغيير في التفعيلة الأولى فصارت مخبونة (زحاف الخبن) فتحولت من مُسْتَفْعِلُنْ الى مُتَفْعِلُنْ، كذلك التفعيلة الثانية مخبونة والثالثة مخبونة أيضا، كذلك مخبونة أيضا في العروض والضرب زحاف الخبن، أما علة المقطع في عجز البيت فَاعِلُنْ فصارت فَاْعِلْ.

كم حاولت بريطانيا اغتيالهم * فأتبعوا الرأس من ثعبانها الذنبا [1]

كم حاولت بريطانيا اغتيالهم * فأتبعو ررأس من ثعبانها ذذنبا

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// * 0// 0///0/ 0/// 0//0/0/

مستفعل فعلن مستفعل فعل * متفعل فاعلن مستفعلن فاعل

التغييرات: حدث تغيير على التفعيلة الثانية فصارت مخبونة (زحاف الخبن) فَاْعِلُنْ صارت فَعِلُنْ، وزحاف الطيّ في التفعيلة الثالثة مُسْتَفْعِلُنْ صارت مُسْتَفْعِلْ.

والطي هو حذف الرابع الساكن وعلة القطع في الضرب فَاْعِلْ أصلها فَاْعِلُنْ

III –الإيقاع الداخلي :

يتكون الإيقاعي الداخلي في القصيدة من وحدات إيقاعية تزين النص، أي أنه الموسيقى الداخلية للقصيدة نفسها، وتتمثل هذه الموسيقى في الأصوات؛ عرّفه عبد الرحمن الوجي بأنّه: "ذلك

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، 46.

الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة تأليف وانسجام حروف"[1]

وللإيقاع الداخلي مجموعة من الأقسام، أبرزها التكرار والذي يعني تكرار اصوات وحروف تشكل أنغاما موسيقية تزيد القصيدة تماسكا وجمالا في اللحن، ثم الموازنة ومعناها الموازنة يعني أن يكون البيت متعادلًا في الأوزان والألفاظ، اضافة الى المحسنات البديعية بجميع أنواعها.

فهذا المزج بين المحسنات والأصوات ينتج لنا إيقاعا داخليا يجعل القصيدة أكثر جمالا وأكثر تأثيرا ومن أجل تحليل قصيدة تحية البعثة الميزابية نبدأ بجانب الاصوات بأنواعها:

1- الأصوات ودلالاتها:

أ- الأصوات المجهورة:

"الجهر وهو ضد الهمس ويعني في اللغة الإعلان أما في الاصطلاح هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية حيث يتكيف الهواء المار من بينهما الصوت، وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منظما... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية[2]، وعرفه سيبويه بقوله "فالمجهور حرفٌ أشبِعَ الاعتمادُ في موضعهِ، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتمادُ عليه ويجريَ الصَّوت فهذه حال المجهورة في الحلق والفم، إلا أن النون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنّة،[3] والدليل على ذلك أنك لو أمسكتَ بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيتَ ذلك قد أخل بهما.

---

[1] عبد الرحمان الولجي: الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، (د ط)، (د ت)، ص28.

[2] إبراهيم مجدي: إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، ط62، 2000، ص58.

3إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط5، 1975، ص55.

وقد جمعت حروفه في قولهم " عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب"

وهي: العين الطاء، الميم، الواو، الزاي، النون، القاف، الراء، الهمزة، الذال، الياء، الغين، الضاد، الجيم، الدال، الطاء، اللام والباء.

أما في قصيدة تحية البعثة الميزابية فقد كانت الاصوات المجهورة على النحو الاتي:

الحرف	العدد	الحرف	العدد
ب	148	ذ	15
ل	260	ى	29
ط	20	ر	66
د	79	ا	380
ج	30	ق	59
ض	26	ن	90
غ	15	ز	10
ي	92	و	160
م	150	ظ	10
ع	65		

نلاحظ هيمنة الاصوات المجهورة على قصيدة تحية البعثة الميزابية حيث بلغ عددها (1.597)، وكان حرف الألف هو الأكثر ورودا حيث تكرر (380) مرة ثم يليه حرف اللام الذي تكرر (260) مرة، ثم الميم والواو والباء حيث تقارب عددها (148/150/160) ثم تليهم باقي الاصوات بأعداد اقل.

وقد برز حرف الألف بكثرة في القصيدة كونه من أكثر الحروف المعتمد عليها في بناء الكلمات والجمل فتكاد لا تخلو كلمات العرب من حرف المد او الآلف فنجده يتكرر كثيرا، ويستعمل المد لعدة اغراض في الكثير من مواضيع الشعر فيكثر بشكل مضاعف في الرثاء والمدح؛ ونجده دائما يمنح نغما موسيقيا جذابا ومن بين الابيات التي تكرر فيها حرف الألف.

البيت 12:

وان تـلألأ فـي افـق الســـمـاء تـرى *** قرص الغزالــة في افق الســمـاء خبـا[1]

من الاصوات المجهورة التي تكررت بشكل كبير حرف اللام وهو حرف لثوي لا هو بالشديد ولا بالرخوي، وهو حرف يوحي باللين والعطف على الرغم من أنه مجهور بارز ويدل على حركة ثقيلة متصلة لازمة، ويخدم العديد من المواضيع الشعرية كالغزل، إضافة الى أنه أحد الأحرف المكونة لأكثر كلام العرب خاصة المعرفة منها باللام الشمسية والقمرية أما بالنسبة للقصيدة التي بين أيدينا فنجد آن توظيف اللام كان كثيرا وعلى سبيل المثال البيت الآتي قد تكرر فيه حرف اللام عدة مرات:

البيت 11:

إن جـال كـبـرت الـهـامـات قـائـلـة: *** الله أكـبـر، ســـيـف الله قـد غـلـبـا [2]

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

أما بالنسبة للأصوات المجهورة المنسية إن صح القول والتي كان استعمالها شبه نادر في القصيدة كانت كالاتي:

حرف الزاي هو حرف بارز مجهور رخو ومخرجه من بين طرف اللسان وفوق الثنايا العليا، لاحظنا قلة استعماله في القصيدة فقد كان عدد المرات التي استعمل فيها هذا الحرف 10 مرات لا أكثر فقد كان حضوره قليلا ربما لكونه لا يخدم موضوع القصيدة، وعلى الرغم من هذا فإن المواقع التي ذكر فيها كان قد حقق نغما موسيقيا وايقاعا ملفتًا ومن بين الابيات التي تحصلت على نصيب من حرف الزاي:

البيت 32:

قـد عـزز الله ديـن الـمصـــــطـفـى بـكـم *** مذ خصـــكم عن جميع الخلق وانتخبا [1]

وحرف الظاء ايضا من الحروف المجهورة التي لم يكن لها نصيب كبير من الورود في أبيات هذه القصيدة، فالظاء هو حرف عربي خص به لسان العرب لم يشترك مع العرب فيه آي لسان اخر، كما أن الظاء هو صوت يدل على دفع شديد ملتصق.

وهو حرف لثوي ايضا، وعلى الرغم من قلة استخدامه إلا أنه كثيرا ما يخدم الجانب الايقاعي للقصائد ومن بين الابيات التي حظيت بذكر حرف الظاء.

البيت 16:

ابن الاعـاظم، ابنـاء الاعـاظم *** باء الاعاظم (أكرم) ذلك النسـبا [2]

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص46.

وفي الأخير نستنتج أن الحروف المجهورة كان لها حضور قوي في هذا القصيدة، ليس كل الحروف وإنما أغلبها قد ساهموا في بناءً إيقاع داخلي فاتن في القصيدة إضافة؛ وكل حرف له الدور المهم في انتاج قصيدة متكاملة من ناحية الإيقاع أو المعنى أو صحة التركيب، آي أن كل الحروف جاءت بغرض خدمة موضوع القصيدة.

ب_ الاصوات المهموسة: الهمس هو الخفاء في اللغة وفي الاصطلاح هو: خفاء الحرف لضعفه، وجريان النفس معه عند النطق به لضعف الاعتماد عليه فى مخرجه، وحروفه عشرة مجموعة في قول الجزرية «فحثه شخص سكت». "وسميت هذه الحروف مهموسة لضعفها، وجريان النفس معها عند النطق بها لضعف الاعتماد عليها في مخارجها[1]

وفي القصيدة المزابية وردت الأصوات المهموسة على النحو التالي:

الحرف	العدد	الحرف	العدد
ح	43	ص	21
ث	8	ف	56
ه	105	س	68
ش	27	ك	66
خ	17	ت	110

ورد حرف التاء بكثرة في القصيدة وهو الحرف الثالث من حروف الهجاء، وهو صوت أسناني انفجاري(شديد) مهموس مرقق، يدل على دفع خفيف متوقف، يحدث نغما موسيقيا في الاذن

[1] محمود علي بسة: العميد في علم التجويد، دار العقيدة، مصر، (دط)، (دت)، ص 59.

ويستعمل عادة للتأكيد على أي فكرة وكلمة، ومن بين الأبيات التي تواتر فيه حرف التاء في هذه القصيدة هو:

البيت 27:

كم حاولت(بريطانيا) اغتيالهم *** فأتبعوا الرأس من ثعبانها الذنب [1]

من بين الحروف المهموسة الأكثر ورودا هو حرف السين، وهو حرف هجائي يمثل صوتا من أصوات الكلام التي يتم تشكليها عن طريق تضييق مجرى التنفس على نحو كاف يؤدي إلى توقف وجيز لتدفق التنفس أو إلى احتكاك الهواء، ويدل على حركة مستمرة متصلة حرة، ويستعمل هذا الحرف في قصائد الحزن أو الرثاء على الاغلب، فهو حرف شديد الهمس، أما في قصيدة البعثة الميزابية فقد تواتر حرف السين في العديد من الابيات منها:

البيت 40:

وربما صـــحت الاجســـام من علل *** وطالما السم أشفي السقم والوصبا [2]

أما الاحرف التي كانت شبه غائبة حرف الثاء هو حرف لثوي مهموس يدل على دفع خفيف ملتصق كان استعماله في القصيدة محدودا كونه لا يخدم موضوع القصيدة وعلى الرغم من شبه غيابه إلا أنه كان له أثر في اضافة نغم موسيقي في القصيدة أثناء القراءة، ومن الابيات التي ورد فيها حرف الثاء: البيت 6:

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

والموج يبدو بأثواب مفضـــفضـــة *** في مسـرح الرقص مد لا يشـتكي تعبا [1]

أخيرا نستنتج مما سبق آن الاصوات المجهورة كان لها الحظ الاكبر من الذكر نظرًا لخدمتها الكبيرة لموضوع القصيدة؛ فهجاء المستعمر يحتاج لقوة صوتية ولغوية كبيرة للتعبير وكذا مدح البلاد والنسب يحتاج للقوة والفصاحة واللغة المسموعة، وبالتالي فإن الجهر كان أفضل خيار لخدمة القصيدة، وعلى الرغم من هذا فإن رقة الصوت المهموس كان لها دور فنان في تزيين القصيدة صوتيا وموسيقيا، فلا يمكن فصل صوت عن الآخر فكل جاء ليؤدي دورًا معينا.

2- المحسنات البديعية:

أ- الجناس:

يعد الجناس أحد أهم المحسنات البديعية التي تسهم في تزيين القصيدة الشعرية و الكلام الأدبي، يلجأ اليه الشعراء و الأدباء قصد تنميق كلامهم و جعله محببًا في مسمع المتلقي، فالجناس يمنح النص نغمًا موسيقّا جميلا، و المقصود بالجناس " أنه يمثل لونا من ألوان التكرار على نحو من الأنحاء وتتوارد فيه اللفظتان مع اختلاف مدلولهما وقد يصل التطابق التكراري بين اللفظتين إلى حد الكمال بين اللفظ والوزن والحركة وهو يقال له التجنيس التام ... فإذا حدث اختلاف في أي من الأمور السابقة سمي ناقص"[2] و بمعنى أدق هو اتفاق اللفظ و اختلاف المعنى .

والجناس نوعان:

[1] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص46.

[2] محمد عبد المطلب: جدلية الافراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، (دط)، 1995ص14.

- **الجناس التام:** وهو ما إتفق فيه اللفظان المتجانسان في نوع الحروف وعددها، وترتيبها، وحركاتها، مع الاختلاف في المعنى.

- **الجناس الناقص:** وهو الجناس الذي يختلف فيه اللفظان في نوع الحروف أو عددها أو هيئاتها أو ترتيبها مع اختلاف في المعنى.

وقد استعمل الشاعر في قصيدة تحية البعثة الميزابية بعضًا من الجناس على النحو التالي:

البيت 33:

فما ارتضيتم سوى اعلاء ملته *** ولا ارتأيتم سوى نيل العلا اربا[1]

ورد الجناس في كلمتي (ارتضيتم وارتأيتم) الأولى وردت في صدر البيت والأخرى في العجوز، هما كلمتان متجانستان في أغلب الوحدات الصوتية عدا حرف واحد (ض، أ) ومتجانستان من حيث الحركات والسكنات، ومن حيث التصريف أيضا مع الضمير أنتم، وقد حققت الكلمات جرسًا موسيقيا ونغمًا جميلا على الاذن وكذلك حققتا المعنى المطلوب، وهو جناس ناقص.

البيت 57:

يامالكا لو رآه ثابت لصبا، ** **او جامد لحبا او اخرس لخطبا [2]

ورد الجناس في لفظتي (لصبا، لحبا) وردت الأولى في الصدر والأخرى في العجوز، هما كلمتان متفقتان من حيث الحركات وترتيب الحروف ولكن متخلفتان في حرف واحد (ص، ح) وهذا ما فرق بينهما، وقد كان لكلاهما الدور في تدعيم المستوى الايقاعي للبيت، وهما:

ب -الطباق:

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

الطباق أيضا يعد من أهم المحسنات البديعية التي لا يستغني عنها أغلب الشعراء أثناء نظم قصائدهم.

والمراد بالطباق هو استعمال لفظتين مختلفتين في المعنى في موضع واحد جنبًا إلى جنب أو في بيت واحد، ويساهم الطباق في توضيح المعنى وإبرازه أكثر وتبسيط الافكار فكما قيل " في الاضداد تتضح المعاني "

والطباق هو جمع الشيئ مع ضده، وقد تحدث ابن هلال العسكري عن الطباق قائلا إنه «المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد"[1]

والطباق هو الاخر نوعان هما:

- **طباق ايجاب**: وهو الاتيان بكلمة واحدة وعكسها على نحو: دخل وخرج
- **طباق السلب**: وهو كلمة مع نفيها بأداة النفي" لا " على نحو: اكل ولا يأكل.

وقد استعمل الشاعر في قصيدة تحية البعثة المزابية الطباق في بعض من الواقع منها:

البيت10:

سـيف صـقيل بكف العدل منصـلتا** **إذا انجلا فر منـه الظلم و احتجبـا[2]

[1] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعيين "الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد اليحياوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 1، 1925، ص 308.

[2] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص45.

ورد الطباق في لفظتي العدل والظلم، وزدت الاولى والاخرى في العجز، فكلمة العدل هي صفة ينفرد بها الله عزوجل ويحاول الانسان التقي يحقيقها ولو بالقليل وهي صفة حميدة خيرة، أما الظلم فهو صفة دميمة يقوم بها أشر الناس وأبطشهم، فالعدل صفة تدعو للأمن والسلام، أما الظلم فينشر الكراهية والفساد

البيت 24:

وان ضــيقوا صــبروا، أو أغدقوا شــكروا** **أو ارهقو كفروا الارهــاقــا والحرب [1]

ورد الطباق في لفظتي " ضيقوا وأغدقوا"، وردت كلا الكلمتين في صدر البيت، لفظة ضيقو أصلها ضاق وضيق وتعني عدم الاتساع والحدود في المكان، ومعناها أيضا الهم والحزن والكرب، أما لفظة أغدقوا أصلها غدق ومعناها الكثرة والوفرة والاتساع وترمز الى الفرح والفرج، فمن خلال المعاني يتضح لنا الفرق الكبير بين الكلمتين فهما تماما عكس بعض.

من الملاحظ آن الشاعر قد أهمل تماما طباق السلب في قصيدته وأعتمد على طباق الايجاب في بعض المواضع؛ وعلى الرغم من أنه لم يحشو قصيدته بانواع الطباق إلا أنه استعمله في مواضع كانت وظيفته شرح وتبسيط المعاني التي يرمي إليها، فـ للطباق أثر سواء على المعنى حيث يدعمه ويكشف لنا ما يقصده الشاعر، أما في الشكل فيمنح الأسلوب جمالا.

ج-التصريع: التصريع أيضا احد المحسنات البديعية التي اشتهرت في الشعر الجاهلي على الأكثر فلم يستغني عنه شعراء الجاهلية و لم يتوقف التصريع عندهم أو أنعدم مع ظهور تطورات

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 46.

في الشعر، بل بقى لصيقا به فالتصريع في الشعر هو محل التأنّق، وإظهار جودة اللغة، وشدة الفصاحة، و كثيرًا ما كان التصريع غير مقصودًا في شعر العرب، و يقصد به وهو اتّفاق قافية الشّطر الأوّل مع قافية الشّطر الثّاني من البيت الأوّل من القصيدة الشّعريّة، أي آن قافية الصدر هي نفسها قافية العجوز و هذا مايعطي البيت نغمًا موسيقيا عذبا مستحسنا و قد عرف التصريع أنه ما يميز الشعر عن النثير و قيل ايضا عن التصريع " و إذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير باب[1]

ومعنى القول إن الشاعر الذي لا يعرف كيف يصرع هو دخيل على الشعر جاهل به ولا يستحق انه يكون شاعرا لآنه ليس متمكنا فيه.

وقد استعمل الشاعر في قصيدة تحية البعثة الميزابية التصريع في موقعين وهما:

البيت 1:

جـد الهوى بعـدمـا كـان الهوا لعبـا** **واهتـزت الـروح مـن بعـد العنـا طربـا [2]

ورد التصريع في كلمتي (لعبا، طربا) كلاهما ينتهيان (بحرف الباء والمد،) وعلى الرغم من آن الجملة الاولى الذي وردت فيها كلمة (لعبا) لا تحتاج الى السياق الثاني لفهم المعنى إلا آن الكلمتين جاءتا متوافقتان في الحركات مما أنتج نغما وايقاعا مثيرًا خاصة آن التصريع ورد في أول بيت من القصيدة.

البيت 57:

[1] حمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مصر، ط03، 1984، ص 66.

[2] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 44.

يـا مـالكـا لو رآه ثـابتـا لصـــبـا** **او جـامـد لحبـا، او خرس خطبـا [1]

ورد التصريع في كلمتي (لصبا، خطبا)، فقد إتفقت الكلمتين من حيث الحركات والصوت البارز في نهاية كل كلمة (حرف الباء والمد)، كانت الكلمة الثانية مكملة لمعنى الكلمة الأولى، أي أن الجملة التي وردت فيها الكلمة الأولى احتاجت إلى السياق الثاني حتى يتضح المعنى فصارا مرتبطين ببعضها البعض.

على الرغم من أهمية التصريع في الشعر العربي من اجل تنميق وتجميل القصيدة وإبراز القدرة اللغوية للشعراء، الا ان الشاعر لم يوظف التصريع بكثرة كونه ركز على مضمون القصيدة أكثر من المحسنات البديعية والتنميق اللفظي، فقد كانت هناك رسالة يريد الشاعر ايصالها.

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 49.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

إنّ المتتبع لمعنى التركيب يجد أنه ينقسم إلى قسمان التركيب النحوي والتركيب البلاغي، إذ يعد التركيب النحوي الجانب الذي يهتم بدارسة العلاقات الداخلية بين الجمل والظواهر النحوية التي بني على اساسها النص، أما التركيب البلاغي فهو الذي يهتم بدراسة الظواهر البلاغي والتي من شأنها تدعيم النصوص واثرائها لغويا.

I. **التركيب النحوي:** يُعد المستوى النحوي من المستويات الأساسية التي يعتمد عليها أثناء التحليل اللساني، إذ إنّ بنية اللغة لا تكتفي بصياغة المفردات وفق القواعد الصرفية، بل تحتاج إلى وظائف معينة تسمى الوظائف النحوية.

فالمستوى النحوي بالمصطلح القديم، هو المستوى الذي تتراصف فيه الكلمات وتتآلف ضمن نظام من العلاقات بحيث تشكّل عبارات، أو جملا تنطوي على دلالة تسمّى الدلالة التركيبية. ويُطلق على هذا النَّظْم –في اللسانيات الحديثة–مصطلح "السياق اللغوي[1]" (contexte verbal) ويمكن الوقوف على عدة محطات من القواعد النحوية في قصيدة تحية البعثة الميزابية كالاتي:

1- الانزياح:

اهتمت الدراسات الاسلوبية بالانزياح كظاهرة نحوية اساسية في تشكيل النصوص الادبية القصائد الشعرية والانزياح بمفهومه العام هو خروج الكلام عن النسق الأصلي الألوف عادةً لأجل

[1] عبد الخالق رشيد: محاضرة تحليل المستوى التركيبي، مقياس التحليل اللساني لمستويات اللغة، جامعة احمد بن بلة، وهران، ص1.

غرض لغوي هدفه إبهار المتلقي وغاية الأديب منه شد المتلقي إلى أدبه وشعره وما كان الانزياح إلا أحد أهم وأشهر الوسائل التي يلجأ اليها المؤلف لتفجير جمالية إبداع قلمه.

وقد سمي الانزياح بعدة مسميات منها: العدول، الانحراف، وقد درسوه كبار الباحثين أمثال ليو سبيتزر وجون كوهن وبيار جيرو وغيرهم كثير وقد نظروا اليه نظرة ايجابية ويمكن تعريف الانزياح كالاتي:

1.1. **لغة:** جاء في مقاييس اللغة: "الزاي والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب[1].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصر:» انزاح انزياًحا، فهوُ منزاح، والمفعولُ منزاٌح عنه، وانزاح الشيء؛ ذهب وتباعد، وانزاَح عن مقعده، تنحى عنه وتباعد. [2]

2.1. **-اصطلاحا:**

فالانزياح كما في دلالته اللغوية خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوز للسائد والمتعارف عليه، والعادي وهو في الوقت نفسه إضافة جمالية يمارسها المُبدِع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، ومن ذلك لا يُعَد أيُّ خروج عن المألوف وتجاوز للسائد وخرق للنظام انزياحًا إلا إذا حقق قيمةً جمالية وتعبيرية.

" ويقول جون كوهن: "الأسلوب هو كل ما ليس شائعًا ولا عاديًّا ولا مَصُوغًا في قوالب مستهلكة... هو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذًا خطأ مُراد". ومن أكثر التعريفات

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، (دط)، 1979، ص39.

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، الرياض، ط1، (د ت)، ص10.

الواردة تعريفُ فاليري، الذي قال: "إن الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما". يرى ريفاتير أن الانزياح يكون خرقًا للقواعد حينًا، ولجوء إلى ما ندر حينا آخر، فأما في حالته الأولى، فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذا تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة" " [1]

2-الإنزياح الفعلي:

كما هو معروف الجملة الفعلية هي الجملة التي تبتدأ بفعل، ويكون الانزياح الفعلي في تغير أماكن ورود الفعل بالنسبة لموقعه الأصلي وقد ورد الانزياح الفعلي في قصيدة تحية البعثة الميزابية عدة مرات ومنه نذكر البعض منه كالاتي:

البيت 6:

والموج يبدو بأثوابٍ مفضـضـة** **في مسـرح الرقص مذ لا يشـتي تعبا [2]

تقدم الفاعل على الفعل في صدر البيت فمن الأصح القول " يبدو الموج بأثوابٍ مفضضة " والأصل فيه أن يأتي على الترتيب العادي للغة أي (فعل + الفاعل + المفعول به + متعلقات) وهذا إنحراف عن المعيار المألوف وهذا التقديم أدى غرضاً بلاغيا وذلك لإيفاء حق البحر في الشعر.

البيت 7:

والشمس الصـفراء في مرفأ الوداع بدت** **والروح في شـــعرها الفتان قد لعبا [3]

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص103.

[2] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص44.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

حدث الانزياح في شطري البيت ففي الأول تقدم الفاعل على الفعل فمن الأصح القول " بدت الشمس الصفراء في مرفأ الوداع "

أما في العجوز فمن الأصح القول " قد لعب الروح في شعرها الفتان " وعليه فإن تقديم الفاعل هنا عن الفعل جاء في البنية الشكلية للدلالة على المعنى المراد تقديمه.

3-الإنزياح الإسمي:

الجملة الإسمية هي الجملة التي تبتدأ بإسم، والجملة الاسمية مبتدأ وخبر وعادة في الصيغة المثالية للجملة يكون المبتدأ اولا ثم الخبر لكن في حالات معينة يتقدم الخبر على المبتدأ وقد حدث هذا النوع من الانزياح في قصيدة تحية البعثة الميزابية عدة مرات ومنه نقول:

البيت 31:

لو المكارم في الدنيا بأجمعها** **كانت كتابا لكنتم فوقه لقبا [1]

ورد التقديم في عجوز البيت في قوله " لكنتم فوقه لقبا " ومن الأصح أن نقول " لكنتم لقبا فوقه " ولكن لضرورة شعرية هدفها مراعاة الوزن وقافية البيت، كان هذا الانزياح الاسمي اضافة جميلة من ناحية النغم الموسيقي والمحافظة على قافية القصيدة.

البيت 65:

وضع على البحر اسطولا تصب به** **على العدو جحيما كلما نعبا [2]

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

ورد التقديم في قوله " وضع على البحر اسطولا " ومن الاصح القول في التركيب العادي " وضع اسطولا على البحر" وقد حدثت الظاهرة لضرورة لغوية وهي الحفاظ على الوزن.

إن حدوث الانزياح في النصوص الشعرية دليل على قوة الشاعر اللغوية ولعل الانزياح هو أهم الظواهر التي يعتمدها الشعراء في اشعارهم لإثبات شاعريته وتمكنه اللغوي.

4-الأزمنة الواردة في القصيدة:

لابد آن يقترن الفعل بزمن من الازمنة، حتى يكون معنى الجملة تاما وكاملا ولكل زمن من الازمنة دلالته الخاصة " وكل صيغة تفيد معنى ودلالة معينة، فصيغة الماضي مثلا تفيد إتمام حدود شيء في زمن الماضي، أما صيغة المضارع فإنها تفيد إحتمال حدوث شيئ في زمن الحاضر "[1]

بداية يجب التنويه إلى آن الافعال بكل انواعها وردت 150 مرة في القصيدة وقسمت إلى ثلاثة صيغ:

أ-صيغة الماضي: ورد الفعل الماضي بنسبة 50% في القصيدة وتفيد الافعال الماضية في هذه القصيدة في استحداث أحداث وقعت في زمن ماضٍ يريد الشاعر اظهارها مجددًا والحديث حولها ووصفها مثل الحديث عن تاريخ ونسب العرب والمسلمين التي تستحق الفخر والتعظيم مثل ماورد في:

البيت 23:

بنو على سمهزيات مآثرهم ** **فجددوا الاشرفين الجود و النسبا [2]

[1] عبد العزيز عتيق: علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنضر، بيروت لبنان، (دط)، 1970، ص51.

[2] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 47.

ب-صيغة المضارع: ورد الفعل المضارع بنسبة 18.66% وهو عدد قليل جدا مقارنة مع الافعال الماضية، على العموم فإن الفعل المضارع يفيد الحديث حول حدث وقع في ذات الوقت او في الحاضر مثل الاحداث التي يعايشها المسلمين ازاء الحروب الاوروبية كما ورد في:

البيت 21:

تبت يدا قوم لندن يا أباسلة** **تسعى لجعل بني القران ايد سبا[1]

ج-صيغة الامر: ورد فعل الامر بنسبة 31.33% في القصيدة ويفيد فعل الامر طلب القيام بفعل معين ويدل ايضا على المخاطبة، وقد اعتمد عليه الشاعر مرات عدة في قصيدته خاصة وقت مخاطبته للملك الموجه له هذه القصيدة بشكل مباشر ومثال ذلك:

البيت 69:

واهنأ ودم وقم واسم واسعد واطمئن وعش[2]** **وانهض ولا زلت للعلياء منتدبا

يمكن الخروج الى نقطة هامة وهي آن الشاعر نوع في أفعال القصيدة ولم يكتفي بصيغة واحدة من الافعال على الرغم من انه أعتمد بقوة على الفعل الماضي كونه يخدم موضوع قصيدته لأنه حاول استحداث تاريخ المسلمين العريق والسامي بإنجازاته ثم استعمل فعل الأمر أثناء مخاطبته للملك تيمور بن فيصل ملك سلطنة عمان الذي وجهت له هذه القصيدة فلا نجد الشاعر يأمر الملك بصيغة الاستعلاء وإنما ترجي وتعظيم نظرًا لمكانة جلالة الملك آنذاك، اضافة انه استعمل الفعل المضارع لتقوية تركيب الجمل.

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص50.

5 -انواع الجمل:

مفهوم الجملة: يقول ابن جني:" وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه[1]

"ويعد سيبويه أول من تحدث عن الجملة في صيغة الجمع (جمل) والتي ينطلق في الحديث عنها متن باب الاستقامة من الكلام والإحالة، قمته مستقيم حسن: أتيتك أمس وسآتيك غدا، ومستقيم كذب: حملت الجمل، ومستقيم قبيح: قد زيدا رأيت، إذا ركز سيبويه في مسالة الجملة على الكلام الحسن، والمستقيم الذي يراعي منطق اللغة وأحوال العرب في كلامه"[2]

أ -**الجملة الاسمية:** هي كل جملة تبتدئ باسم، وكل جملة تتركب من مبتدأ وخبر تسمى جملة إسمية مثل " الرجل قوي " تتكون الجملة الاسمية من ركنين، الركن الأول وجب أن يكون إسما أما الركن الثاني فلا يهم آن كان إسما أو فعلا.

-**المبتدأ:** هو اسم مرفوع يقع أول الجملة غالبا وهو موضوع الجملة ويسمى (المسند إليه).

-**الخبر:** هو الجزء الذي يكمل الجملة مع المبتدأ ويتمم معناها ويحصل به مع المبتدأ تمام الفائدة ويسمى (مسند).

من أمثلة الجمل الاسمية في قصيدة تحية البعثة الميزابية:

البيت 16:

ابـن الاعـظــام، ابـنــاء الاعــاظـم** **اباء الاعاظم أكرم ذلك النســبا [3]

وردت الجملة الاسمية في قوله: ابن الاعاظم

---

[1] ابن جني: الخصائص، ص17.

[2] صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2001، ص9.

[3] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص 45.

البيت 47:

افـاعي الشـــر اكفونـا ســـمومكم** **اين الكرامـة؟ اين العـدل؟ واحربـا [1]

وردت الجملة الاسمية في قوله " افاعي الشر "

البيت 19:

قوم بنوا للعلا بيتا تخر لـه** **شـهب السـماء على هاماتها ادبا [2]

وردت الجملة الاسمية في قوله " قوم بنوا

ب-الجمل الفعلية: «يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها الجملة المصدرة بفعل أي الجملة التي تبدأ بفعل و المراد بصدر الجملة المسند و المسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليها من الحروف" [3] مثل قولنا " ذهب المطر "

ومن أمثلة الجمل الفعلية في قصيدتنا مايلي:

البيت 02:

خـذ الكواكـب اكوابـا، وصـــب بهـا** **من الســلاف على طبق الســما ذهبا [4]

وردت الجملة الفعلية في قوله " خذ الكواكب "،

البيت 09:

[1] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص 48.

[2] المصدر نفسه، 45.

[3] جمال الدين بن هشام الأنصاري: معنى اللّبيب، دار الكتاب المصري، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 43.

[4] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص44.

تبـدو الســـمـا والثريـا فوق مفرقهـا** **كـأنـه الفـاتح الجبـار قـد جلبـا [1]

وردت الجملة الفعلية في قوله " تبدو السما والثريا "

البيت 22:

ســـــقـوا بـلادهـم روحـا فـدائـيـة ** **فـأثمرت لهم اســـتقلالهم نشـــبـا [2]

وردت الجملة الفعلية في قوله " سقوا بلادهم "

من خلال قراءة القصيدة مطولا نلحظ غلبة الجمل الفعلية على باقي أنواع الجمل فكان لها الحضور الأبرز والأقوى في قصيدة خاصة كونها تفيد الاستمرارية والحركة والتغيير وخاصة في أفعال الامر؛ وهذا إن دل فقد يدل على طبيعة الشاعر المحبة للكلام والحديث والتعبير عن افكاره واحساسيه.

ج-شبه جملة: " هي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة، ومن ذلك سميت شبه الجملة (جار ومجرور، ظرف) ولا يؤدي الجر والمجرور فائدة في غياب الأفعال أو مشتقاتها، وأن هذه الجملة هي جملة عرجاء، لا يحسن السكوت عليها إلا بارتكازها على فعل أو ما يشبهه، ومن هنا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة ويراد بالتعلق الربط المعنوي أو التقديري بين الجار والمجرور، وما يجاورها من فعل أو يشبهه الفعل "[3]

مثل قولنا " في الدار "

---

[1] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

[3] عبد اللّطيف شريفي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط)، 2004ص33.

ومن امثلة شبه جملة في قصديتنا ما يلي:

البيت 06:

والموج يبـدو بـاثواب مفضـــــضـــــة ** **في مسرح الرقص مذ لا يشتكي تعبا [1]

وردت شبه جملة في قوله " في مسرح "

البيت 31:

لو المكـارم في الـدنيـا بـأجمعهـا** **قـد حزتم الاكرمين: السـيف والكتبـا[2]

وردت شبه جملة في قولت " في الدنيا "

البيت 62:

وســـر بـأمتـك الغراء في ســـبـل ** **الـــعصر الجديد وعز العلم و الأدبا [3]

وردت شبه جملة في قوله " في سبل "

كانت شبه جملة واردة وبقوة في القصيدة التي بين أيدينا ويعود هذا إلى كثرة الافعال في قصيدة على اعتبار أن شبه جملة لا تستطيع الإتيان بالمعنى الكاملِ الذي تستطيعهُ الجملة بحاجتها إلى الارتباط بالفعل، وهذا ما يسمّى عند علماء النحو بـ " تعليق شبه الجملة "، أي تعليقها بالفعل لارتباط معناها به.

6 _ أنواع الحروف:

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص49.

6-1-تعريف الحرف:

بداية تَكتسي الحروف عامةً سواءً منها حروفُ الجر أو العطفِ أهمية كبيرةً في كل اللغات؛ وفي اللغة العربية خاصة وتُعتبَر هذه الحروفُ بمثابةِ الميزانِ الذي يُقِيمُ الجُملة، وبها تَتَحَقَّق جمالية النثر والنظم، إذ يستحيل كتابةَ جُملةٍ أو عبارةٍ أو تركيبٍ بدون استعمال هذه الحروف

فالحرف اذن " هو ما دل على معنى في غيره، فإذا جاء في الكلام ظهر له المعنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدل على معنى."[1]

أ -**حروف الجر**: حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال قبلها الى الأسماء بعدها، أنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر كقولك: كتبت بالقلم[2]

وحروف الجر في اللغة العربية عددها عشرين حرف وهي:

من، إلى، عن، على، في، رُبّ، الباء، الكاف، اللام الزائدة، عدا، حاشا، خلا، كي، لولا، منذ، مذ، واو، القسم، لعل، متى.

ومن أمثلة حروف الجر الواردة في القصيدة ما يلي:

البيت 06:

والموج يبـدو بـأثواب مفضـــــضـــــة** **في مسرح الرقص مذ لا يشتكي تعبا [3]

[1] محمود مطرجي: في النحو وتطبيقاته، دار النهضة، مصر، (دط)، 2001، ص11.

[2] ابراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 1998، ص14.

[3] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص 44.

حروف الجر الواردة في البيت السابق هي " في، الباء، في، مذ "

البيت 02:

خـذ الكواكـب أكوابـا، وصـــــب بـه** مِنَ السُّــلافِ عَلَى طَبْقِ السَّــمَا ذَهَبًا [1]**

حروف الجر الواردة في البيت السابق هي " الواو، على، من "

البيت 16:

سُـلالة العزّ مِـــــن قـــــومٍ عَطارِفَةٍ، ** **والمجـد قـدمًـا إلى أبوابـه انتســـبـا [2]

حروف الجر الواردة في البيت السابق هي " من، و، الى "

نلاحظ كثرة حروف الجر في القصيدة يُستعمل حرف الجر بالأساس لإيصالِ معنى الفعل أو ما في معناه إلى الاسم المجرور، وذلك لقصورِ الفعلِ عن الوصول إليه مباشرة.

ب _ حروف العطف: العطف هو " تابع وقع بينه وبين متبوعة أحد أحرف العطف وهي: الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، بل، لا، لكن، الّتي تقتضي أن تكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب، ويسمى ما بعدها معطوفا، وما قبلها معطوف عليه «والعطف في عِلم النحو هو إتباعُ لفظٍ بآخرَ بواسطة حرفِ عطف ومن امثلة حروف العطف الواردة في القصيدة الامثلة الاتية:

البيت 57:

يـا مـالكًـا لو رآه ثـابـت لصـــبـا** **أو جـامِـدٌ لَحَبَـا، أو أخرسٌ خَطَبَـا [3]

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

حروف العطف الواردة فب البيت السابق هي:" أو"

البيت 34:

فَـأَخْفَقـت فوقكم رايـاتــه، ولقـد ** **أرضـــيتموه فـأرضـــاكم ولا عَجَبًا[1]

حروف العطف الواردة في البيت السابق هي " الفاء، الواو، لا "

البيت 44:

جهلت في الشـــرق آســـادا، فجئت له** **ســـعي الهوينا، فكان الحتف أو كربا [2]

حروف العطف الواردة في البيت السابق هي " الفاء، أو "

يمكن الاستنتاج أن: الشاعر أعتمد بكثرة على حروف العطف لكن لم يكن هناك تنويع كبير فيها فقد استعمل بكثرة حرف " الواو " الذي يستعمل للمشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه، ثم استعمل أيضا حرف " الفاء " الذي يفيد العطفِ مع الترتيب والتعقيب وللسببية ايضا، والحرف «أو " الذي يستعمل في حالات الشك وللتخيير بين أمرين أو أكثر، والحرف «لا " أيضا كان له نصيب كبير من الذكر ويفيد النفي والعطف، ونلاحظ غيابا تاما لحروف العطف الأخرى مثل: بل، حتى وثم.

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص47.

II. التركيب البلاغي: البلاغة هي فن الخطاب ويقول ابن الاثير: «مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها.»[1]

فالبلاغة في اللغة: نقول بلغ الشيُء يبلغ بلوغا وبلاغا، إذا وصل الى غايته لهذا فالبلاغة هي الوصول الى فصاحة الكلام.

وقد قسم البلاغيون الكلام الى خبر وانشاء، ففي الخبر ثلاثة (ضرب ابتدائي، ضرب طلبي، ضرب انكاري) وفي الانشاء اثنين (طلبي وغير طلبي) وكل نوع من انواع لديه اغراض بلاغية كالمدح والهجاء الفخر. الخ

1. **التركيب الخبري:** الاسلوب الخبري هو جملة ذات احتماليتين سواء الصدق أو الكذب، الحقيقة أو الخيال ويفيد ايضا نقل الاخبار والافكار، وقد ورد الاسلوب الخبري في قصيدة تحية البعثة الميزابية على النحو الاتي:

أ. **الضرب الابتدائي:** وهو الخبر الذي يكون خاليا من المؤكدات لان المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي يتضمنه[2]

مثل:

البيت: 41

[1] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة القاهرة، ط2، 637هـ، ص 64.

[2] أحمد مطلوب: أساليب البلاغة، شارع فهد سالم، الكويت، ط2، 1980، ص89.

تبـت يـدا قوم لنـدن يـا ابـاســـلـة ** **تســـعى لجعل بني القران أيد ســـبا [1]

غرضه: الذم

البيت: 06

والموج يبدو في بأثواب مفضـــضـــة ** **وفي مسـرح الرقص مذ لا يشـتي تعبا [2]

غرضه: المدح والفخر

البيت 09

تبـدو الســـمـا والثريـا فوق مفرقهـا ** **كتـاج ملـك على تيمور ملتهبـا [3]

غرضه: المدح

في كل الأمثلة السابقة أبيات لا تحتوي على أي مؤكدات لغوية لهذا فلا يمكن الحكم ما إن كانت صادقة أم كاذبة وهذا ما يسمى الضرب الخبري الابتدائي.

ب. **الضرب الطلبي:** ويكون المتلقي شاك أو متردد في مدى صحة المعلومة التي قيلت هل هي صحيحة أم خاطئة ويكون مؤكد بمؤكد واحد فقط مثل:

البيت: 07

والشـمس الصـفراء في مرفأ الوداع بدت** **والروح في شـــعرها الفتـان قـد لعبـا [4]

[1] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص44.

غرضه: المدح

المؤكد: قد

البيت: 05

حيث البلابل في نادي الخطابة قد ** رامت بمسقطها ان تشبه الخطبا [1]

غرضه: المدح

المؤكد: قد

البيت: 69

واهنأ ودم واسم واسعد واطمئن وعش * * وانهض ولا زلت للعلياء منتدبا [2]

غرضه: الحث على السعي

المؤكد: لام الابتداء

هذه الامثلة تضمنت مؤكد واحد في كل بيت.

كانت الأمثلة السابقة عينة من الجملة الخبرية التي وظفها الشاعر اثناء نظمه للقصيدة، إلا أنه هناك نوع آخر من ضرب الخبر الذي أهمله الشاعر وهو الانكاري الذي يعرف انه الكلام الذي يكون المتلقي ناكرا له نكرانا قطعيا ويتوجب ادخال مؤكدين او أكثر لتأكيد الخبر.

III. التركيب الإنشائي:

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

"كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به، واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه" [1]، وتكون أغراضه البلاغية تبعًا لما يوحي به سياق الكلام؛ و يأتي الاسلوب الانشائي على عدة اشكال مثل الاستفهام، النداء، أمر .. الخ وقد ورد الاسلوب الإنشائي في القصيدة بكثرة على النحو التالي:

1. **الاستفهام:**

هو أسلوب لغوي غرضه طلب توضيح فكرة ما أو عدد شيء معين وحالته واسمه ونوع. الخ، ولا يكون الاستفهام كاملا الا من خلال ادوات الاستفهام التي توضحه مثل: من، هل، كيف، ماذا ومانحو ذلك ودون ان ننسى علامة الاستفهام فهي رئيسية في إكمال السؤال، والاستفهام نوعان: الحقيقي هو: طلب معرفة شيء مجهول، ويحتاج إلى جواب والاستفهام المجازي أو البلاغي هو: ما لا يتطلب جواباً، وإنما يحمل أغراضا بلاغية عديدة[2]، وورد الاستفهام عدة مرات في القصيدة التي بين ايدينا ومنه:

البيت: 47

افـاعي الشـــر اكفونـا ســـمومكم** ايـن الـكـرامـة؟ ايـن الـعـدل؟ واحـربـا[3]

غرضه: التوبيخ / الذم

اداة الاستفهام: اين؟

[1] أحمد مطلوب: الأساليب البلاغية، ص 44.

[2] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

البيت: 48

أ ينشـــد النور من نفس الظلام؟ وهل *** تلقى الكرامة فيمن عرضـــه خربا؟[1]

غرضه: التعجب

اداة الاستفهام: أ، هل

البيت 28

وكيـــف تغتـــال اقـــوام تصـــونهم *** عـين الالـه الـذي اولاهـم الغلـب [2]

غرضه: الفخر

أداة الاستفهام: هل

الاستفهام هو أحد أهم الاساليب الإنشائية التي تعطي للقصيدة معاني مجازية شاسعة وواسعة وتضفي عليها لمسة الإبداع الخاصة بكل شاعر فمن خلال الاستفهام يفجر الشاعر مشاعره بطريقة مجازية غير مباشرة وفي هذه المواضع السابقة الذكر التي ورد الاستفهام في القصيدة وكلها استفهام مجازي لا يرجى منها جواب، وإنما جاءت لتؤدي اغراضا بلاغية تخدم موضوع القصيدة.

2. النداء:

هو أسلوب لغوي أيضا و يعرف أنه توجيه الدعوة إلى المخاطب هدفه تنبيه المخاطب إلى الاصغاء و الاستماع إلى ما سيقال فالنداء في اللغة هو والدعاءُ، والصراخُ، و لا يتم النداء إلا باستعمار أدوات النداء في بداية الكلام و ادوات النداء هي: الهمزة، أي، يا، هيا، آيا، وا، آ، آي و

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

يستعمل النداء في المحادثات الرسمية أو في المحادثات العامية على حد سواء و النداء كغيره من أساليب انشائية هناك الحقيقي منه و هناك المجازي الذي يؤدي اغراضا بلاغية مثل: الزجر، التنبيه، الضجر و غيرها من اغراض و قد ورد النداء في قصيدنا عدة مرات على النحو الاتي:

البيت: 56

يـا مـالكـا حـاولتـه الشـــمس راغبـة *** ان لو تكون لـديـه منبرا، فـأبى [1]

غرضه: التعظيم

اداة النداء: يا

البيت:54

لـك المـآثر فـي الـدنيـا مؤبـدة *** يا من تسامي السما في مجده، وربا [2]

غرضه: مدح / تعظيم

اداة النداء: يا

البيت: 43

شـــلـت يمينـك ان الله منتبـه *** يا شـــر من دب فوق الارض، واكتســبا [3]

غرضه: الإهانة والتحقير / الزجر

اداة النداء: يا

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص47.

كما هو ملاحظ آن الشاعر اعتمد على النداء بكثرة في قصيدته لكن اعتمد على الأغلب أداة النداء " يا "وهذا يوضح لنا مرامي القصيدة وارتباط قصيدته بالمنادى الذي يوجه كلامه إليا بشكل مباشر.

3-الأمر:

هو أحد الأساليب اللغوية الأكثر استخداما عند العرب.

يقصد بأسلوب الأمر طلب تنفيذ الفعل من المخاطب بطريقة ذات طابع استعلاء وكأن المخاطِب أعلى شأنا من المخاطَب مثل (اذهب، قُم.) ويأتي الامر على عدة صيغ

و هي: فعل الامر على نحو (سَمِّ)، المضارع المقروف باللام على نحو (ثُمَّ لْيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ) [1]، المصدر النائب عن فعل الامر نحو (وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا) [2]

ويخرج الامر عن غرضه الحقيقي الذي هو طلب تنفيذ الفعل الى اغراض بلاغية مجازية اخرى مثل التمنى، الدعاء، التهديد وما الى ذلك، وقد ورد الامر بكثرة شديدة في قصيدة تحية البعثة الميزابية كالعينة الاتية:

البيت: 59

[1] سورة الحج، الآية 29.

[2] سورة الاسراء، الآية 23.

مر انه خم، قم أنل خل، قل دع اسع أعن *** صن لن زن أبن (بن) بن، عد افد هبا [1]

غرضه: النصح الارشاد

فعل الامر: كل ألفاظ البيت

البيت: 67

فامدد على الارض اســـلاك الحديد كما ** امـددت هـيـبـتـك الاعـاجـم والـعـربـا[2]

غرضه: الفخر / المدح

فعل الامر: أمدد

البيت: 58

وانهض بـأعبـاء ذاك الشـــعـب متحـدا** **يكفي الذي حمانا – الدهر – قد لعبا[3]

غرضه: الترجي، فعل الأمر: انهض

وكانت هذه الثلاث أبيات عينة من أسلوب الأمر الوارد بكثرة في القصيدة فكان أغلبه يصب في المدح والتعظيم والفخر.

نلاحظ من خلال التحليل أن أسلوب النداء والامر هما الاسلوبين الأكثر بروزا في القصيدة فالنداء لكون القصيدة موجهة الى الملك وجب النداء اما الامر فلم يكن أمر استعلاء وتكبر وإنما ترجي وطلب.

[1] مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 49.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية هي أحد أهم الوسائل الادبية التي يعتمد عليها الشاعر في تدعيم قصيدته و زيادتها جمالا و رونقًا و قال لعريبي حسن في هذا الصدد " الوسائل التي يحاول بها الاديب نقل فكرته و عاطفته معًا الى قرائه و مساميه هي الصورة الادبية " [1]، فالصورة الشعرية هي سيمفونية يعبر بها الشاعر عن خلجاته و مشاعره الدفينة العميقة فتخلق طربًا في مسامع المتلقي و تداعب فكره ؛ فتارة يقدر المتلقي على فك شيفراتها و رموزها و تارة أخرى يعجز عنها لصعوبتها، و الصورة الشعرية أنواع: التشبيه (البليغ، التمثيلي المرسل)، الاستعارة (التصريحية و المكنية)، الكناية .

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الصورة " هي طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته "[2]

فالصورة الشعرية أو الأدبية إذن هي أحد الظواهر الاسلوبية التي لابد من وجودها في أي عمل أدبي وما تدل إلا على قوة الشاعر اللغوية والإشارية حيث يستطيع تضمين كلام في غير موقعه دون الاغلال بالفكرة مما ينتج للمتلقي قطعة أدبية فريدة من نوعها مليئة بالمشاعر والاحساس والافكار.

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 49.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

I. الاستعارة:

1.**لغة:** " رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر، فيقال استعار فلان سهما من كنانته أي رفعه وحوله منها إلى يده "[1]

2. **اصطلاحا:** عرفها ابن الأثير بقوله " الاستعارة نقل المعنى من لفظ المشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه "[2] أي انها استعمال كلمة في سياق غير معناها الاصلي الذي وضعت به بهدف التوسع في الفكرة او توضيحها.

أ-الاستعارة المكنية:

وهي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه به ويرمز له بشيء يتعلق به وقد وردت الاستعارة المكنية عدة مرات في قصيدة تحية البعثة الميزابية على نحو:

البيت 06:

والموج يبـدو بـأثواب مُفَضَّـــضَـــــةٍ ** في مسـرح الرقص مذ لا يشـتكي تعبا [3]

وردت الاستعارة المكنية في قوله " الموج يبدو بأثواب مفضضة " فقد شبه الشاعر الموج بالانسان الذي يرتي الملابس أو الاثواب حيث حذف المشبه به " الانسان " وأبقى على قرينة دالة عليه " الاثواب"

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت(دط)، 1985، ص167.

[2] المرجع نفسه:ص 174.

[3] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص44.

البيت 07:

والشـمس صـفراء في مَرْفَا الوَدَاعِ بَدَتْ،** **والروح في شـــعرها الفتان قد لعبا [1]

وردت الاستعارة المكنية في كامل البيت، حيث شبه الشمس بالمرأة لها شعر يعبث به نسيم الهواء، حيث حذف المشبه به " المرأة " وأبقى على قرينة دالة عليه "الشعر الفاتن ".

ب-الاستعارة التصريحية:

هي الاستعارة التي يصرّح فيها بالمشبه به دون المشبه وقد وردت الاستعارة التصريحية عدة مرات في قصديتنا على النحو الاتي:

البيت 47:

أفـاعي الشَّـــرِّ اكْفُونـا ســـمومكم** **أين الكرامـة؟ أين العـدل؟ واحَربًـا [2]

وردت الاستعارة التصريحية في قوله "أفاعي الشر " حيث شبه المستعمر بالأفاعي حيث حذف المشبه " العدو " وأبقى على المشبه به " افاعي الشر «.

البيت 10:

ســيف صـــقيل بكف العدل مُنْصَـــلِتا** **إذا انجلى فرّ منـه الظلم واحْتَجَبَـا [3]

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

وردت الاستعارة التصريحية في قوله " سيف صقيل " حيث حذف المشبه " الملك تيمور " وأبقى على المشبه به " السيف «.

يمكن الخلاص إلى أن: الاستعارة بنوعيها كانت واردة في القصيدة ولكن الاستعارة المكنية كانت الأكثر حضورا، حيث استعملهما الشاعر لتقريب أفكاره وأحاسيسه للقراء وللتأثير في الملك الموجهة إليه القصيدة وتوضيحه لمدى حبه وتقديره له.

II. التشبيه:

1.**لغة**: التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه بتضعيف الباء، يقال شبهت بهذا تشبيها أي مثلته به"[1]

2.**إصطلاحا**: يعرفه أبو الهلال العسكري بقوله " التشبيه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الإخوة بأداة التشبيه، ناب أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك قوله "زيد شديد كالأسد "، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في مجموعته المبالغة وإن لم يكن يزيد في شدته كالأسد على حقيقته "[2]

والتشبيه أنواع: تشبيه بليغ، تشبيه مرسل، التشبيه التمثيلي، تشبيه مؤكد، تشبيه تام، تشبيه مجمل، تشبيه مفصل.

أ –**التشبيه البليغ**: وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه مثل:

[1] عبد العزيز عتيق: علم البيان في البلاغة العربية، ص 21.

[2] ابو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر) تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984، ص 239.

البيت 35:

جعلتم الحرب أمـا في سـلامتـه ** **والسـيف فيـه اخـا والحق فيـه أبـا[1]

ورد التشبيه البليغ في قوله: الحرب أما، السيف أخا، الحق أبا كلها تشبيه بليغ حذفت فيها الاداة ووجه الشبه وأبقى على المشبه والمشبه به فقط، فالحرب، السيف، الحق كلها مشبه و الأم، الأخ،الأب مشبه به.

البيت 02:

خـذ الكواكـب أكوابـا، وصـب بهـا** **مِنَ السُّـلافِ عَلَى طَبْقِ السَّـمَا ذَهَبًا [2]

ورد التشبيه البليغ في قوله " خد الكواكب اكوابا " حيث حذفت فيه أداة التشبيه وجه الشبه وأبقى على المشبه والمشبه به فقط، فالكواكب المشبه والاكواب هي المشبه به

ب _ التشبيه المرسل: سمى بالتشبيه التام أيضا وهو ما ذكرت فيه الأداة، فهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية أي أرسل دون تكلف فذكرت أداة التشبيه بين طرفيه، مثل:

البيت 08:

هنـاك حيـث الـدّجى يبـدو على بَعَـد** **كـأنـه الفـاتح الجبـار قـد جَلَبًـا[3]

ورد التشبيه المرسل في قوله: " كأنه الفاتح الجبار قد جلبا "حيث ذكرت فيه اداة التشبيه " كأن " بين المشبه والمشبه به

[1] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص 44.

[3] المصدر نفسه، ص45.

البيت 09:

تبـدو الســـمـا والشـــريـا فوق مَفْرَقِهَـا** **كتــاج مُلْــكِ عَلَى (تَيْمُور) مُلْتَهَبًــا [1]

ورد التشبيه المرسل في قوله: " كتاج ملك على تيمور " حيث ذكرت فيه أداة التشبيه " الكاف " بين المشبه والمشبه به.

نستنتج أن: التشبيه كان واردا في القصيدة لكن بتحفظ وقلة كونه اعتمد أكثر على الاستعارة المكنية، لكنه إضافته للتشبيه كانت مميزة وأبدع فيها وأحسن استعماله في أماكن محددة.

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص45.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي رابع و آخر مستويات التحليل الأسلوبي و الذي كان له أهمية كبيرة في التحليل الأسلوبية نظرًا لاتصاله بكل المستويات السابقة، فمثلا يتقاطع مع المستوى الصوتي من خلال دراسة دلالات الأصوات، و يتداخل مع المستوى الإنشائي من خلال معرفة دلالات الصور البيانية و المرامي التي يشير إليه الشاعر في قصيدته، و عليه فإن المستوى الدلالي هو المستوى الذي يعنى بدراسة دلالات الالفاظ و الكلمات التي بنيت عليها القصيدة و محاولة فك شفراتها و غموضها و تقسيمها إلى مجموعات و حقول و محاولة دراسة التغيرات الطارئة على كل لفظة من الالفاظ من رقي الدلالة و من انحطاطها، فمن أجل فهم النص جيدا يجب جمع ألفاظه و دراستها دلاليا لأن " المستوى الدلالي هو ذلك الجانب الذي يقوم بدراسة الحقول الدلالية سواء في النصوص أو في القصائد مبينا على ما تدل تلك الحقول من أجل فهم النص الم ارد تحليله أسلوبيا وبالتالي فقد قيل أن علم الدلالة بالنسبة للتحليل الأسلوبي حيث لا غنى للجمل عنه "[1]

I. الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها وقد عرف أحمد مختار عمر الحقل الدلالي في قوله "الحقل الدلالي Semantic field أو الحقل المعجمي Lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركزالانماء الحضري،مصر، ط1، 2002، ص 16.

يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع ضمن المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر-أزرق-أصفر-أخضر-أبيض ...

أما نظرية الحقول الدلالية فهي أحد النظريات المهمة في علم الدلالة، والتي تُعنى بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في حقول دلالية فالهدف العام من تحليل الحقول الدلالية وجمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا هو الكشف عن صلاتها بالمصطلح العام ومحاولة فهم السياق بشكل أوضح، إضافة إن هذا التصنيف يدفع الدّارس إلى البحث عن الخلفيات الدلالية التي تقف وراء استعمال المؤلّف لتلك المجموعات، والخلفية الفكرية التي دعته لذلك الاستعمال ويمكن تقسيم الفاظ قصيدة البعثة الميزابية إلى مجموعات عدة اهمها:

1. **حقل الطبيعة:** يعتمد الكثير من الشعراء على الفاظ الطبيعة لوصفها اشياء أخرى من خلال الصور البيانية وشاعر تحية البعثة الميزابية هو الآخر استعمل ألفاظ الطبيعة كونها تزيد من جمالية الكلام ودقة في الوصف.

ألفاظ الطبيعة: الموج، الشمس، الدجى، السماء، الكواكب، الشهب، الليالي، نجوم، بحر، الارض.

2 . **حقل الحيوان:** استعمل الشاعر أسماء بعض الحيوانات في قصيدته بشكل متناقض فتارة نجده استعمل حيوان ليذم العدو، وتارة يستعمل آخر لمدح فريقه؛ وكذا اغلب الشعراء يستعملون الفاظ الحيوانات لدلالات عدة حسب مايخدم موضوعهم.

الفاظ الحيوان: البلابل، الغزالة، ثعبانها، ليث، غنمًا، افاعي.

2. **حقل الحرب:** وظف الشاعر الفاظًا دالة على الحرب والقتال نظرًا لحديثه في القصيدة عن المستعمر البريطاني الذي إحتل عُمان فبالتالي ألفاظ الحرب والثورة وجب استعمالها لتوضيح الموضوع.

ألفاظ الحرب: سيف، ضحاياهم، فدائية، استقلالهم، الارهاق، الحرب، ميت، اغتيالهم، تغتال، نصره، الظلم، النصر، دماء.

3. **حقل الأماكن والبلدان:** بينما الشاعر يحكي في قصيدته قصة صراع بين دولة وأخرى وجب عليه توظيف بعض الكلمات الدالة على المكان التي تشير إلى هذه الدول، وبالتالي تدعيم قصيدته كما يفعل أكثر الشعراء فلا تكاد تخلو قصيدة ما من ألفاظ دالة على أماكن أو بلدان أو مناطق.

ألفاظ المكان: مسقط، نادي، مسرح، مرفأ، بيتًا، بلادهم، بريطانيا، عمان، لندن، دولة.

4. **حقل المشاعر والأحاسيس:** كل شاعر يوظف كلمات عاطفية قد تكون سعيدة وقد تكون تهيم في الحزن وكل على حسب موضوعه وهناك من يدمج كلا الجانبين لتوضيح مشاعره بشكل أفضل للمتلقي، والقصيدة التي بين أيدينا قد وردت فيها الكثير من الألفاظ الدالة على المشاعر والاحاسيس.

ألفاظ الحزن / الالم:

العناء، تعبا، ضيقوا، أرهقوا، الارهاق، الذل.

الفاظ الحب / الفرح:

الهوى، حبا، الرضى، عطفا، مبتسم، شكروا، أرضاكم.

5. حقل المكانة / القيمة: وظف الشاعر في قصيدته عدة ألفاظ تدل على مكانة الأشخاص وقيمتهم وكما سبق وذكرنا القصيدة تحكي صراع بين طرفين فمرة تهجو العدو ومرة تمدح الفريق الذي يقف الى جانبه الشاعر.

ألفاظ المكانة: الفاتح الجبار، سلالة العز، ابناء الاعاظم، اباء الاعاظم، اللوردات، الملك، ملكا، الصحابة.

6. حقل أسماء الأعلام: ذكر الشاعر في قصيدته بعضا من أسماء الاعلام لشخصيات بارزة كان لها دور كبير عند العرب ونلحظ آن كل الاسماء المذكورة هي أسماء عربية.

ألفاظ الأعلام: تيمور، محمدًا، سيف الله، جابر.

في الأخير يمكن الاستنتاج أن الشاعر في قصيدة تحية البعثة الميزابية قد ربط ربطا شديدا بين ألفاظ قصيدته وموضوع القصيدة الذي يتغنى به، فنجده دمج بين الفاظ المتناقضات بين حرب وسفك دماء الى الفاظ ثقة وعزم وبين الفاظ هجاء وذم الى الفاظ مدح وتعظيم.

II. رصد العلاقات الدلالية الواردة في القصيدة:

" إن أصحاب نظرية الحقول الدلالية لا يقف دورهم على مجرد تصنيف مفردات اللغة في حقول دلالية، بل يمتد إلى بيان أنواع العلاقات بين المفردات داخل الحقل الدلالي الواحد " [1]

[1] محمد سعد محمد: علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ط1، 2002، ص 98.

ومعناه أن العلاقات الدلالية لا تقف فقط على كونه علاقة لفظ بلفاظ اخر تحت مسمى واحد فقط بل تتجاوز ذلك إلى علاقات الألفاظ في المعاني والقيمة اللغوية ولعل أشهر العلاقات الدلالية: الترادف والتضاد، المشترك اللفظي

أ- **الترادف:** عرفه فخر الدين الرازي على أنه "الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتباره واحد" [1].

ومعناه آن الترادف هو كلمتين مختلفتين تدلان على معنى واحد ويعد الترادف أحد القضايا التي اختلف فيها الكثير من الدارسين خاصة حول تعريفها، وقد ورد الترادف في قصيدة تحية البعثة الميزابية عدة مرات على نحو:

البيت 40:

وربما صـــحت الاجســام من علل ** **وطالما الســم اشـفى السـقم و الوصــبا[2]

العلل = السقم = الوصبا، كلها الفاظ مرادفة لبعضها البعض تدل على المرض والالم والوجع.

البيت 40: (نفس البيت السابق)

وربما صـــــحت الاجســـــام من علل** **وطالما السم اشفى السقم و الوصبا [3]

صحت = أشفي، كل اللفظتين تعنيان السلامة من المرض والوجع الجسدي.

البيت 45:

[1] هادي نهر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الاردن، ط2، 2011، ص 403.

[2] مفدي زكرياء: امجادنا تتكلم، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

ومن رعى في ارض مـأســـــدة ** **مات الرعاء وباد الكل واســـتلبا [1]

مات = باد، اللفظتين مترادفيتن فالموت يعني الهلاك ولفظة باد ايضا تعني الهلاك، فكلاهمها تدلان في البيت على الانقطاع النهائي.

لم نلاحظ الكثرة في المرادفات في هذه القصيدة خاصة في نفس البيت، قد وردت مرادفات في ابيات متفرقة لكن من ناحية الورود في بيت واحد فقد كادت ان تنعدم.

ب: التضاد: التضاد أحد خصائص العربية، وهو نوع من العلاقة بين المعاني فالمتضادان هما الشيئان الذي لا يجتمعان فمثلا الأبيض والأسود، سيئ وجيد وما نحو ذلك، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني وكما قال الشاعر العباسي علي بن جبلة الملعب بالعكوك " والضِّدُّ يُظهِرُ حُسْنَهُ الضِّدُّ " والمتنبي قال " وبِضدها تتبين الأشياءُ "، فالضد إذن كلمتين متخلفتين في المعنى يؤديان غرضا بلاغيا ولغويا معين اثناء إيراديهما في نفس الجملة وعادة الغرض منه توضيح المعنى.

وقد وردت الأضداد عدة مرات في قصيدتنا على النحو الاتي:

البيت 10:

ســيف صــقيل بكف العدل منصــلتا ** **ادا انجلى فر منــه الظلم واحتجبــا [2]

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص45.

العدل ≠ الظلم، واحدة وردت في الصدر والاخرى في العجز فأما العدل هو صفة إيجابية حميدة والظلم على العكس تماما هو صفة ذميمة مكروهة، وهما ضدان وظفهما الشاعر كي يوضح مدى قوة الملك ويزيد في تعظيم ومديحه ومديح مكانته وعدله.

البيت 39:

كان الشـــقاق ســـبيلا للوفاق وكم** **ترضـــــى الخطوب قلوبا حبها نضـــبا [1]

الشقاق ≠ الوفاق، قد ورد هذا التضاد في صدر البيت، فالشقاق يقصد به العداوة وعدم الاتفاق واشتداد النزاع بين طرفين أو أكثر، وأما الوفاق هو الاتفاق والإتحاد سواء في الرأي او غيره، وقد ساعد هذا التضاد الصريح في تثبيت المعنى وتوضيحه إضافة إلى حرص الشاعر على انتقاء لفظتين بنفس القافية زاد اللحن جمالا وطربا وتأثيرا على السامع.

البيت 24:

ان ضيقوا صبروا او أغدقوا شكروا** **او أرهقوا كفروا والارهاق والحرب [2]

ضيقوا ≠ أغدقوا، ووردت كلا اللفظتين في صدر البيت فضيقوا جاءت من الضيق والضيق سواء كان عدم الاتساع او كان الالم وسوء الحال، وأغدقوا من غدق ومعناه كثرة الماء أو غزارة الشيء والاتساع والانفتاح، فواحدة تعني الكرب والأخرى تعني الفرج ويفهم معناهما في السياق.

ونظرًا لاتفاقهما في القافية كانت وظيفة التضاد متجاوزة وظيفة التوضيح بل زادت عليها إضفاء طرب موسيقي في الاذن.

---

[1] مفدي زكرياء: أمجادنا تتكلم، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

في الأخير يمكن القول أن الشاعر قد أكثر من الأضداد في قصيدته لعله كان يريد التوضيح أكثر في معانيه ومقاصده.

خـــاتـــمة

خاتمة:

بعد الانتهاء من دارسة قصيدة تحية البعثة الميزابية من ديوان " امجادنا تتكلم " لمفدي زكرياء ومن خلال مستويات التحليل الأسلوبي، والمتمثلة في المستوى الصوتي والتركيبي والصوتي والدلالي ومن جانبيه النظري والتطبيقي، قصد معرفة خصائصه وسماته الفنية والأسلوبية التي تميزه خلصنا الى:

- القصيدة تتمحور حول عدة أغراض شعرية " مديح، هجاء، فخر ".
- فجر الشاعر من خلالها أحاسيسه الفخرية تجاه أصول العرب وتاريخ أمجادهم، وحبه الكبير ومديحه المتواصل للملك تيمور سلطان سلطنة عمان، وكرهه الشديد وبغضه للمستعمر البريطاني الذي استعمر سلطنة عمان.
- إن القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي ومن خلال المستوى الصوتي إتضح لنا أن الشاعر اعتمد على بحر البسيط مع بعض التغيرات الطارئة عليه.
- القصيدة كانت ذات روي واحد " باء " وقافية مطلقة من الأول إلى الآخر، وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر تطلب ذلك.
- وحتى تكون القصيدة ذات طابع بديع وملهم استعمل الجناس والطباق أولاً ليضيف نغما موسيقيا عذبا وليؤكد المعنى ويوضحه.
- الشاعر تعمد التنويع في الأفعال والجمل خدمة لموضوعه لكنه أكثر من أفعال الأمر ولكنها ليست بأمر استعلاء وإنما أمر ترجي، ثم أكثر من استخدام الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية لأن الفعلية تخدم السيرورة والحركة وهي تماما ماراد الشاعر.

- اعتمد على الحروف بأنواعها سواء كانت حروف جر أو نداء أو عطف وذلك حتى تكتمل معاني الجمل بطبيعة الحال.
- أيضا قد أضاف الشاعر مجموعة من الجمل الانشائية والاخبارية التي دعم بها قصيدته من أضرب طلبية من جمل نداء وغيرهما.
- اعتمد أيضا على الكثير من الصور البيانية كالتشبيه البليغ والمرسل والاستعارة التصريحية والمكنية والكناية كون هذه الصور البيانية البديعة تخدم النصوص من جانب الزخرفة الاسلوبية والجمال في اللغة ومن جانب العمق في المعان.
- وأما الجانب الدلالي قد نوع في الحقول الدلالية من حقول حرب وأسى إلى حقول حب وطبيعة حية فقد كان هناك تناقض عجيب ومثير للألفاظ في قصيدة واحدة وهذا دليل على قوته اللغوية وقدرته الشعرية.

فمن خلال ما سبق يمكن آن نوضح آن قصيدة تحية البعثة الميزانية قد كانت خليطا بين الولاء للملك وحب الوطن والعزة والفخر بالتاريخ العريق وبين كره ومقت للعدو فقد كانت قصيدة مليئة بالأحاسيس المتغيرة المتضاربة شكلت لنا تحفة أدبية راقية فقد أحسن الشاعر استعمال لغته المتينة في وصف ادق احاسيسه.

في الأخير نأمل آن نكون قد أوفينا ولو القليل من حق الأسلوبية التي كانت ومازالت أهم المناهج التحليلية التي لا يمكن التفريط فيها لأنها لا تبحث في اللغة فقط بل تبحث حتى عن روحه الشاعر في العمق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

2. مفدي زكرياء: ديوان امجادنا تتكلم، تح: مصطفى بن حاج بكيرة حمودة، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزاير، (د.ط)، 2003.

3.ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، ط2، (د ت).

4.أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد اليحياوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1925م.

5.ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط)، 1997.

6.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: صلاح الدين الهواري، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1996.

7.ضياء الدين بن الاثير، المثل السائر في ادب الكتاب و الشاعر، تح: احمد الحوفي،بدري طبانة، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الفجالة القاهرة، ط2 , 637هـ .

8.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ياسين الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، (دط)، (دت).

المراجع:

9. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجان البيان، مصر، ط3، 1965م.

10.ابراهيم مجدي إبارهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2006م.

11.ابراهيم قلاتي، قصة الاعراب، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1998.

12. أحمد الشايب، الأسلوب دارسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8 1991.

13.أحمد درويش، دارسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2007.

14.بوحوش اربح، اللسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.

15.احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، ج2، (دت).

16.احمد مطلوب، اساليب البلاغة، شارع فهد سالم، الكويت، ط2، 1980.

17.اربح بن خوية، مقدمة في الاسلوبية، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، اربد الاردن، ط1، 2013.

18.الخطيب التبريزي، الكافي في علم العروض والقوافي، تح: الحساني، حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994

19.ارجي الاسمر، علم العروض والقافية، دار الجبل، بيروت لبنان، (دط)، 2007.

20.بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الادبي المعاصر " دراسة في الاصول والملامح والاشكالات النظرية للتطبيقية "، دار الفجز للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر ط1، 2006.

21. جمال الدين بن هشام الانصاري، معنى اللبيب، دار الكتاب المصري، القاهرة، (دط)، (دت).

22.جمال الدين محمد ابي الفضل بن منضور، لسان العرب، دار ضادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

23.حازم القرطاجني، منهج البلغاء وس ارج الأدباء، تحقيق محمد حبيب، الدار العربية للنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت).

24.حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة انشودة المطر –السياب–، دار المركز الثقافي العربي، الدار البيضا المغرب، ط1، .2002

25.حمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مصر، ط3، .1984

26.رشيد شعلال، البنية الايقاعية في شعر ابي تمام، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أبرد الاردن، (دط)، (دت).

27. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)،.2001

28. صلاح فضل، اساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)،.1998

29.صلاح فضل، علم الاسلوب، مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، (دت).

30. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب ط1، (دت).

31.عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، .2000

32.علا عبد الستار قاسم فالح، الزحافات والعلل في علم العروض، كلية دار العلوم، جامعة المنيا،.2020

33.عبد الرحمن آلوجي، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصائد للنشر والتوزيع، دمشق، (دط)، (دت).

35.عبد الخالق رشيد، محاضرة تحليل المستوى التركيبي، مقياس التحليل اللساني لمستويات اللغة، جامعة احمد بن بلة، وهران.

35.عبد العزيز عتيق، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنضر بيروت لبنان،1979، (دط).

36.عبد اللطيف شريفي، الاحاطة في علون البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (دط)،.2004

37.لويس معلوف، المنجد في اللغة والاعلام، المطبعة الكاثوليكية والمعارف، بيروت، ط7 1973.

38.لعريبي حسن درويش، النقد الادبي الحديث، مقاييس اتجاهاته وقضاياه ومذاهبه، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، (دت).

39.محمد غنيمي هلال، النقد الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان، (دط)، 1973.

40.محمد عبد العظيم الرزقاني، مناهل العرفان في علوم القران، مطبعة عيسى لبياني الحلبي ومشركة، سوريا، ج1، (دط)، (دت).

41.محمود بن عمر بن قاسم الزمخشري، اساس البلاغة، مادة (س.ل.ب)، دار المعرفة بيروت لبنان، (دط)، (دت).

42.موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، ط1 2003.

43.محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجان (دط)، 1995.

44.محمد عزام، الاسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة دمشق، (دط)، 1989.

45.محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب سوريا، ط1، 1996.

46.محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والاصوات واللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر (دط)، (دت).

47.محمود علي بسة، العميد في علم التجويد، دار العقيدة، مصر، (دط)، (دت).

48.محمد مطرجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة، مصر، (دط)،.2001

49.منذر عياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضري، مصر، ط1، 2002.

50.محمد سعد محمد، علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2002.

51.نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، "دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي «ج2، دار هصصة بوزريعة، الجزائر، (دط)، (دت).

52.هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الاردن، ط2، 2011.

53.يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

54.بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي،دار الشفقة بفاتح 57 اسطنبول، تركيا، (دط)، 2014.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
الفصل الاول: بين الأسلوب والأسلوبية	
المبحث الاول: مفهوم الأسلوب	**05**
I. لغة	05
II. اصطلاحا	05
المبحث الثاني: الأسلوب بين العرب والغرب	**09**
I. عند العرب	09
II. عند الغرب	09
المبحث الثالث: الأسلوبية (النشأة والمفهوم)	**12**
I. مفهوم الأسلوبية	12
II. نشأة الأسلوبية	13
المبحث الرابع: اتجاهات الأسلوبية	**13**
I. الأسلوبية التعبيرية	16
II. الأسلوبية النفسية	17
III. الأسلوبية البنوية	19
الفصل الثاني: التحليل الأسلوبي لقصيدة " تحية البعثة الميزابية "	
المبحث الأول: المستوى الايقاعي (الصوتي)	**23**
I. مفهوم الإيقاع	23
II. الايقاع الداخلي	24
III. الإيقاع الداخلي	33

المبحث الثاني: المستوى التركيبي	46
I. التركيب النحوي	**46**
II. التركيب البلاغي	59
III. التركيب الإنشائي	62
المبحث الثالث: الصورة الشعرية	**68**
I. الاستعارة	69
II. التشبيه	72
المبحث الرابع: المستوى الدلالي	**74**
I. الحقول الدلالية	74
II. رصد العلاقات الدلالية الواردة في القصيدة	78
خاتمة	**82**
المصادر والمراجع	**85**
فهرس المحتويات	**I–III**
الملخص	

ملخص

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الى الكشف عن الظواهر الاسلوبية البارزة في قصيدة تحية البعثة الميزابية.

قسمنا هذا البحث الى مقدمة كانت تمهيدا للبحث ثم فصلين أحدهم نظري والاخر تطبيقي، فالنظري كان عبارة عن مفاهيم نظرية للأسلوبية وتاريخها واهم المنظرين لها وانواعها، اما الفصل التطبيقي فقد تناول تحليل الشعرية وختمنا بخاتمة كانت حوصلة لما جاء في الدراسة ككل.

كانت محاولا جاهدا للإلمام بالجوانب الاسلوبية للقصيدة حتى يتسنى لنا معرفة الظروف النفسية والعاطفية للشاعر اضافة الى الفهم الدقيق لاستعمالات الظواهر اللغوية المختلفة ونقاط الضعف والقوة في القصيدة.

الملخص

Summary:

This study aims to reveal the prominent stylistic phenomena in the Mission's commendation poem. We divided this research into an introduction that was a prelude to research and then two chapters، one theoretical and the other applied. Theoretical was theoretical concepts of stylism and its history and the most important theorists and its types. The applied chapter dealt with a detailed analysis of the poem from all levels, audio - Synthetic - semantics - the side of poetry images and our seal with a conclusion that was the result of the study as a whole. It was an attempt to confront the stylistic aspects of the poem so that we could learn the psychological and emotional conditions of the poet as well as a careful understanding of the uses of different linguistic phenomena and the weaknesses and strengths of the poem