الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
التخصص: لسانيات عامة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des très langues

مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس بعنوان:

تدريس البلاغة في الكتاب المدرسي للسنة الأولى ثانوي جذع مشترك آداب

إعداد الطالبيتن:
- إيمان خالفي
- إلهام بورقية

إشراف الأستاذ:
إلياس جوادي

السنة الجامعية 2017/2016

إهـداء

إلى من هي في الحياة حياة

إلـيك ينحني الحرف حبّا وامتنانا

إليك أمّي ... وعليك السّلام

مـقدمـة

لقد غابت معظم انتاجات مفدي زكريا الشعرية وظلت قصائده المخطوطة حبيسة الملفات الخاصة، لبعض من الأصدقاء المغاربة وقد نشر نموذج منها بخط يده وهي التي نحن بصدد دراستها.

لعل السبب الذي دفعنا إلى دراسة قصيدة من قصائد شاعرنا مفدي زكريا هي الرغبة الملحة منا في اكتشاف بعض خصائص الأسلوب، لدى هذا الشاعر وخاصة أنه معروف بتميزه بطريقته الخاصة في الكتابة.

تلك الرغبة التي نمت عندنا لما وجدنا قصيدة له بعنوان معلقة المصير وهي من القصائد المغمورة التي لم نجد لها أثرا في دواوينه الشعرية بل حالفنا الحظ في إيجادها في مجلة بعنوان كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية ل "عيسى وموسى محمد".

وقد ذكر في هذه المجلة أنها من القصائد المغمورة على غرار القصائد الكثيرة التي لم تكتب لها أن تدون في دواوينه. هذه القصيدة ألقاها الشاعر بمناسبة أدائه فريضة الحج في مكة سنة 1973 م، وقد قدمت في إحدى المقابلات الإذاعية في برامج دنيا الأدب بتاريخ 07 نوفمبر 1990 م، بصوت الشاعر وهي تضم 123 بيتا شعريا يتناول فيها الشاعر مختلف المواضيع واخترنا أن تكون دراستنا لها، دراسة أسلوبية فقسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول البنية التركيبية، والتي قسمناها الى مستويين: المستوى اللغوي و الصرفي.

أما في الفصل الثاني فقد تناولنا البنية الموسيقية، بحيث درسنا فيها كل من الموسيقى الداخلية والخارجية.

أما الفصل الثالث والأخير تناولنا فيه البنية الدلالية، التي تحتوي على الصورة الشعرية لدى الشاعر و اللغة و الأسلوب.

وفي الخاتمة تناولنا بعض النتائج التي توصلنا اليها، فقد نقصت المراجع في مجال الدراسات حول مفدي زكريا وبعون الله تمكنا من تجاوزها بمساعدة من الأستاذ المشرف وبعض من عمال المكتبة. ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها هي: شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم لحواس بري أو شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية ليحيى الشيخ صالح، وكذلك المجلة التي عثرنا فيها على القصيدة وهي كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة الوطنية من إعداد وتقديم عيسى وموسى محمد.

كما لا ننسى الشكر الجزيل لأستاذتي المشرفة التي كانت بحق سندا لي في انجاز هذا البحث، فإليك أستاذتي القديرة أسمى عبارات الشكر والاحترام.

المدخل:

1- التعريف بمفدي زكريا: «هو مفدي زكريا بن سليمان الشيخ صالح، ولد سنة 1908م، في وجه بني ميزاب بقرية (بني يزقن) جنوب الجزائر، وكان جده الشيخ صالح بن يحي تربطه بالسلطة العثمانية معاهدة حماية، ظلت سارية المفعول طوال عهد الاحتلال الفرنسي بالجزائر حتى 1880م.

أما أسرته فتنحدر من بني رستم الذين أسسوا مدينة (تيهرت) في القرن الثاني من الهجرة، وتعرف الآن بمدينة (تيارت) غرب الجزائر ودولة لبني رستم، هي أول دولة جزائرية ذات سيادة كاملة غير مرتبطة بتبعية لا إلى الحفصيين، ولا إلى بني (زيان)، دامت زهاء قرنين، وتحقق على عهدها لأول مرة في تاريخ توحيد المغرب العربي الكبير.» [1]

«بدأ تعلمه بالكتاب في مسقط رأسه، وفي السابعة من عمره انتقل إلى مدينة عنابة، حيث يعمل تاجرا، وفيها واصل دراسته. وفي سنة 1924م ذهب إلى تونس ضمن بعثة طلابية، فزاول دراسته بمدرسة السلام ثم بالمدرسة الخلدونية ثم بجامع الزيتونة، حيث رجع إلى الجزائر في أواخر سنة 1926م. ويحكي لنا صديقه (الفرقد) الذي كان طالبا معه بالبعثة، أنه كان مثالا للذكاء وحضور البديهة، ومثار إعجاب أساتذته،

[1] - حواس بري،شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية، الساعة المركزية، الجزائر 1994 م، ص 27.

وأنه منذ ذلك الوقت المبكر بدأ يعرض الشعر، وكان يلقي محاولاته الشعرية على أصدقائه وأساتذته، فيجد منهم الإعجاب والتشجيع، وأنهم كثيرا ما يكونون في حصة درس من الدروس يعالجون قضية ما، فيطلب الأستاذ من مفدي أن يقول فيها شعرا، فيقوم في الحال ويرتجل بيتا أو أبياتا.» [2]

«ومما يسجل للعلماء أنهم لم يكتفوا بتلقين النشء دروس في اللغة وآدابها الشعرية ومقاصدها فحسب، وإنما كانوا حريصين على تكوينه سياسيا ودينيا وثقافيا.

ولقد كان لتلك التربية انعكاساتها على مفدي ، وكان بذلك هو الشاب الوطني والرجل الثوري والشاعر الصارخ في وجه أعداء الوطن والعروبة والإسلام بالكلمة الثائرة والطلقة الشجاعة. ويضاف إلى جهد أساتذته نشأته في حضن عمه الشيخ (صالح بن يحي) الوطني الثائر وأحد الأقطاب الثلاثة الذين أسسوا الحزب الدستوري التونسي، وأخذوا الحرب الطرابلسية (الليبية) بما كانوا يجمعونه من أموال من تونس والجزائر خاصة.» [3]

كما فتح عينيه على شخصية الزعيم الوطني الكبير (عبد العزيز الثعالبي) الذي كان يتردّد على بيتهم باستمرار بحكم الصداقة التي كانت تجمعه بالشيخ صالح، عم مفدي الذي كان يرى في شخصه نموذجا حيا للغيرة الإسلامية والوطنية المتدفقة، وما من شك فإن هذا الطفل كان يتتبع ما يجري في تلك اللقاءات من حوار وما يدور فيها من نقاش فيطلع على الأحداث المريرة التي كانت تهزّ العالم الإسلامي، وما يدور في هذه الفترة فيسمع ذلك كله ويعيه قلبه وتحفظه ذاكرته.

وفي أحضان البعثة المزابية في تونس، تلقى مفدي دروسا في الوطنية والدّين على رجال صدقوا عهد الله عليه ويعلّمون الناشئة بأفعالهم قبل أقوالهم ويقيمون النموذج الحي بسلوكهم قبل دروسهم من أمثال: أبي إسحاق وإبراهيم أطفيش وأبي اليقضان.

ونستطيع أن نقول أن جو البعثة كان طافحا بالمظاهر التي تربّي النشء على حب الوطن والحرية والاعتزاز بالمقوّمات الذاتية، دينا ولغة، وتعوّده على أن يقدم ذلك كله في التظاهرات الثقافية والأناشيد الحماسية، واللّقاءات مع الشخصيات الوطنية التي تزور البعثة من حين لآخر.» [4]

2- شاعريته:

برز مفدي إلى الحياة الأدبية ضمن تلك الشلة من الشعراء التي ضمّها المؤلف الأستاذ محمد الهادي السنوسي: شعراء الجزائر في العصر الحاضر.

ولعله من الأجدى أن نقدّم تلك الشهادة التي فازت بها هذه البعثة من رائد النهضة الجزائرية: عبد الحميد بن باديس، حيث يقول: «استدعاني حمايتهم جماعة البعثة الميزابية في تونس إلى الحضور عندهم

---

[2] - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية أو البعث للطباعة والنشر، قسنطينة 1987 م، ص 39.
[3] - حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم ، ص 28.
[4] - حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ص 28، 29.

في دارهم ليلا، فلما فرغت من العشاء خرجت إلى صحن الدار شبيبتهم المتعلمة بالمدارس التونسية على الأسلوب الحديث الذي يجتمع بين العلوم الدينية والدنيوية واللغة العربية مع حفظ القرآن، فاصطفوا النظام وشنقوا أسماء الحاضرين بالأناشيد الوطنية والمدرسية، وتحاورا بالمناظرات السيفية القلمية، وكل ذلك باللهجة الفصيحة، والألسن الذلقة والجأش الثابت، فرأينا منهم أهلة توشك أنتكون أقمارا وغروسا طيبة، توشك أن تجني ثمارا.

وكن أناء إزاء ذلك بين عاملين متناقضين: عامل سرور أمل بمن رأى من بني ملّتنا ووطننا من تلك الشبيبة المتنورة بأنهار العلوم، وعامل حزن لحالة أبنائنا الآخرين الذين منهم من أهملها أبائهما فقاتلهما الجهل وأكلتهم الشوارع وأهلكتهم المفاسد والمنكر، ومنهم من تعلّم وأهمل المبادئ وحرموا من اللغة العربية، لغة الجنس و الدين، ولغة الآباء والأجداد.»[5]

وفي هذه البعثة التي شهد لها الإمام عبد الحميد بن باديس بالصلاح في الأخلاق وبالابتكار في المنهج الذي انعكس تطبيقه على أبناء البعثة الميزابية، والتي كان مفدي أحد أبنائها حيث وجد المجال أمامه مفسوحا والفرصة مواتية فأدلى بدلوه في كل نشاط تقوم به الجمعية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: مجلة الوفاق التي خصصتها البعثة للناشئين يديرونها بأنفسهم ويحبّرونها بالأقلام.

وهنا نجد بمفدي زكريا فضلا كبيرا على هذه المجلة لما كان يمدّها من جهده ووقته بوصفه رئيس تحريرها وخطاطها الذي يكتب كل صفحاتها بخط يده، كما كان لهذه المجلة صنيع على مفدي، تجلى في إتاحتها الفرصة أمامه أو غيرهما من الأجناس الأخرى.

ويضاف إلى دور البعثة الميزابية في تونس، دور البيئة التونسية التي عاش فيها مفدي، وفتح عينيه فيها، حيث الندية الأدبية كثيرة والصحف التي فتحت أبوبها في كل وجه وكل من كان له طموح واستعداد، لأن يدخل في معترك الحياة السياسية والأدبية والفكرية، التي لعبت دورها في شاعرية مفدي، أما عن الأسباب الخاصة فنغزوها إلى استعداد مفدي نفسه حيث كان صاحب شعور مرهف وإحساس دقيق ونفس تواقة طموحة إلى كل ما هو سام.

ويضاف إلى هذا إطلاعه على أمهات الكتب في اللغة وآدابها، كما لا ننسى على إطلاعه على بحور الشعر وقواعد العروض بفضل أستاذه (الشاذلي خزندار) في تونس، كما بدت عوامل النبوغ مبكرا عند الشعر ويشهد له بذلك الأستاذ (سليمان بوجناح) أحد أترابه الذين كانوا في البعثة الميزابية، فقد كان مفدي مثار إعجاب كما أوتي من الذكاء وقادة وحضور بديهة وإحساس رهيف وشعور متدفق، وكان يطلب منه أستاذه أن يطلعهم على ما أنتج من شعر ونثر فكانوا يشجعونه على المضي قدما في قرض الشعر وفي الأحداث الهامة حتى أصبحت روح المبادرة طبيعية للشاعر والتشجيع من طرف أساتذته. [6]

---

[5] - حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم ، ص 32، 33.

[6] - حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية ، ص 33،32.

3- نشاطه السياسي والفكري:

إن التربية التي تلقاها مفدي جعلته يتعلق بسير الأبطال والعظماء من الرجال. عرف مفدي النشاط السياسي وهو طالب في تونس، فقد انظم إلى سلك الشبيبة الدستورية سنة 1922م وعند عودته إلى وطنه سنة 1926م التحق بحزب نجمة إفريقيا الشمالية وبعد أن عمدت السلطات الاستعمارية على حل هذا الحزب تأسس بعده وبدلا عنه بعد شهور حزب الشعب في 27 مارس 1936م، فعمل مفدي كأمين عام للحزب وعند صدور العدد الأول من الجريدة توجه الشاعر بقصيدة يحيّ فيها الأحزاب التي سبقت حزبه ويدعو للأخير بالدوام، وفي القصيدة تحلت معاني الحب والوطنية والإيمان العميق والحب الخالص للجزائر:

فداء الجزائر روحي ومالي ألا في سبيل الحرية

فليحيا حـزب الاستقـلال ونجم شمال إفريقيا

وليحيا الشعـب الغـالـي مثال الفداء والحيوية

هذه هي القصيدة التي سرت على لسان كل جزائري، فكانت المحفزة على الثورة والجهاد لتحيا الجزائر مستقلة لها كرامتها وسيادتها، وإن كانت المحاولة بدائية تستلهم

الوطني، ولكنها لم تحافظ على الفن الشعري وفي النشيد تقدير بسياسة الاندماج والفرنسية التي كانت فرنسا تعمل لها عن طريق الجبهة الشعبية الفرنسية.

ولنا رضى إلا امتـزاج ولا نريـد فـرنسيا

رضينا بالإسلام تاجا كفـى الجاهل تـدنيسا

فكل من يبغي اعوجاجا رجـمـناه كإبـلـيسا

ونرجع إلى حياة مفدي السياسية، فنجد في 29 أوت 1937م يزج به إلى السجن بتهمة التآمر ضد امن الدولة الفرنسية ومن غياهب الشجن تفجّرت قريحته بنشيد الشهداء، وفي سنة 1956م صدر الأمر من جبهة التحرير إلى المحكوم عليهم بالإعدام أن يردّدوه قبل الصعود إلى المقصلة، ونختار منه:

اعـصـفي يا رياح واقصفي يا رعود

وتخني يا جـراح واحدقي يا قيـود

نحن قـوم أبـاة ليس فيـنا جبـان

قد سئمنا الحيـاة في الشـقا والهوان

لما اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية، أصدرت الإدارة الفرنسية قرارها بحل حزب الشعب، واعتقل بعض أعضائه، ومنهم مفدي في 4 أكتوبر 1939م.

« ولما خرج مفدي من السجن استأنف نشاطه السياسي، ولما اندلعت ثورة نوفمبر المباركة سنة1954م، وانتخبت جبهة التحرير الوطني ارتمى في أحضانها بكل ثقله ونشأ النشيد الرسمي الوطني "قسما" في سنة 1955م، ومنه قوله:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن ثرنا فحياة الأوممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فـــاشهـدوا

وهذا موجز عن نشاطه السياسي، أما عن نشاطه الفكري، فهو كغيره من رجال الفكر والأدب حين يظهرون على مسرح الحياة الفكرية أو العلمية أو الأدبية، بما يساهمون به من أعمال وما يؤدونه من ممارسات في هذا الحقل أو ذاك ولو بباكورة إنتاجهم أو بداية نشاطهم، ومفدي كهؤلاء وغيرهم، سطع نجمه في تونس، كما يساهم في إخراج مجلة تتماش ومستوى أقرانه من أبناء البعثة الميزابية، كما كان ينصفه من أشعار أو بما يكتبه من مقالات وآراء حرة ولما اشتد ساعده وأصبحت له تجربة بحكم التجربة والممارسة، تقلد مفدي رئاسة تحرير مجلة الحياة سنة 1933م، التي أنشأها مع صديقه أبي سعيد عدون.

ولقد كان مفدي شغوف بالعمل الصحفي منذ نعومة أظافره ولذا نجد إذاعة تونس قد استولت عليه، حيث كان يقدم برنامجا تحت عنوان حديث الصباح وهو عبارة عن التعريف بالإعلام ورجال الفكر والأدب في المغرب العربي، ولقد حاول أن يجمع هذه المقالات تحت عنوان الصحافة العربية في المغرب العربي ومن بين الجرائد التي اشتغل فيها مفدي جريدة: الإذاعة بتونس، وجريدة البرلمان، وجريدة الشعب الجزائريتان.» [7]

4- شخصيته:

إن شخصية مفدي – كما يحكى عنه أصدقاؤه الحميميون- تمتاز بالتفتح والبساطة وعدم الانطواء والتعقد، فقد كان دمث الأخلاق، سمح الطبع، لطيف المعشر، كثير الميل إلى التنكيت والدعابة ودائم التبسم بحيث لا تفارق البسمة محياه، حتى في أحلك الظروف سريع الانسجام بالآخرين، حيث يخيّل للذي يتعرف عليه أول مرة والمساعدة لأصدقائه دون تحفظ. ومن جهة أخرى كان معتدلا بشخصيته في غير صلف ولا كبرياء يتثبت بآرائه ومواقفه، يحب دائما أن يكون سيّد مواقفه واختياراته، رافضا التبعية والإضافة، شديد الصراحة والجهر بآرائه التي يؤمن بها، مما عرّضه لكثير من المشكلات والمضايقات. [8]

---

[7] - حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ص 38، 40.

[8] - المرجع نفسه، ص 49، 50.

5- وفاته:

ومن المغرب كان مفدي كثير الاتصال بصديقه الحميم الأستاذ شيبوب كما يحكي هذا الأخير، وشاء القدر في هذا اللقاء الأخير أن يجمع الله مفدي مع شلة من زملائه في الجهاد أيام الثورة، هؤلاء نذكر الأستاذ محمد أقنانش، والشيخ صالح بوزملال بتونس في صيف 1977م على إثر سكتة قلبية إلى جوار ربه يوم 17 أوت 1977م، بعد أن أدى فريضة الحج هو وزوجته، وقد طلبت كل من الحكومتين التونسية والمغربية أن تتولى دفن جثته في أرضها، إلا أن الحكومة الجزائرية أبت ذلك، وجعلت الأرض التي أحبها ودافع عنها بكل قوّة تحتضنه وبذلك دفنت زوجته بمسقط رأسه ببني يزقن بغرداية جنوب الجزائر.

ترك مفدي ابنا اسمه صلاح سليمان، عائشة، استقلال صالحة وفداء.

توفي مفدي وهو حاملا لوسام الكفاءة الفكرية الأولى من الملك المغرب، ووسام الاستقلال من الدرجة الثانية من رئيس جمهورية تونس ، ووسام الاستحقاق الثقافي من الحبيب بورقيبة أيضا.[9]

6- آثاره:

إن نتاج الشاعر تتلخص فيما يلي:

- ديوان اللهب المقدس.
- تحت ظلال الزيتون.
- إلياذة الجزائر.
- دليل المغرب الكبير: وكان يهدف من وراء ذلك إلى تسهيل الاتصال بين دول المغرب العربي.

ونحب أن نشير خنا إلى أن مفدي زكريا استعمل بعض أسماء مستعارة وقّع بها قصائده ومقامته – شأن السواء الجزائر مبين في فترة النهضة- وهذه الأسماء هي:

- فتى المغرب - ابن تومرت
- فتى الـــوادي - فتى الميزاب
- ديـــــك الجن

لكن أشهر تلك الأسماء هو ابن تومرت الذي أطلقه الشاعر على نفسه، لقبا أبديا في فترة الثورة التحريرية في الخمسينيات.[10]

---

[9] - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، 1987م، ص 39.

[10] - حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ص 54.

الفصل الأول: المستوى التركيبي.

I. المستوى اللغوي والصرفي:

1- الأفعال.

2- الجمل.

3- الحروف.

4- الصيغ الصرفية.

5- الضمائر.

6- التنكير والتعريف.

II. **المستوى البلاغي:**

1-البيان

2- البديع

I– المستوى التركيبي:

1- المستوى اللغوي:

1-1 الأفعال: اصطلاحا: فالفعل كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بالأزمة الثلاثة: الماضي، الحاضر و مستقبل. [11]

وهو ثلاثة أنواع: الفعل الماضي، الفعل المضارع وفعل الأمر.

ونجد الشاعر مفدي زكريا في هذه القصيدة "معلقة المصير" قد مزج بين الأفعال ونوع فيها، فقد وازن بين الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، بحيث نجد الماضية منها مائة (100) فعل، أما الأفعال المضارعة فقد بلغت مائة وثمانية (108) أفعال، فالفارق بينهما ثمانية (08) أفعال فقط وهي نسبة قليلة أما بالنسبة لأفعال الأمر فهي قليلة جدا مقارنة بالأخرى إذ تبلغ تسعة (09) أفعال فقط ومن الأمثلة الموجودة في القصيدة حول الأفعال المضارعة نجد قول الشاعر في المقطوعة الثالثة.

وتصدع صفنا حمى الكراسي فنركع لليمين وللشمـــال!
وتصبغ رأينا الألوان شـي كأن من رقاع (الكرنفـال!)
وتغزونا أنانية فنغـــزوا حظوظ نجاحنا بالارتجـال

كما نجد كذلك في المقطوعة الخامسة مثالا لها في قول الشاعر:

ويفور غديرها سحرا وشعرا ويسكر عطرها خمر الدوالـي
ويغترف الجمال جلال وحـي فما ندري الجمال من الجلال
ويصدع نفطها بأذان (عصر) فيقرؤنا التحية من بـــلال
ويجدو شعبها عقل وعـزم فيفخر بالعمامية والعقال
مرابعنا تمازج عاشقيها وتمنع عنهم حلو الوصـال

فالأفعال المضارعة في هذه الأبيات هي (تصدع، تركع، تصبغ، تغزونا، نغزوا، يغترفن، ندري، يصدع، يقرؤنا، يجدوا، يفخر، تمازج وتصنع).

ومنه فإن استخدام الشاعر للأفعال المضارعة في القصيدة تدل على الحرية والاستمرارية وتوهم الإنسان أن الحدث واقعي وبهذا فقد حاول الشاعر ترجمة الواقع المعيش.

أما الأفعال الماضية نجدها في المقطوعة الثالثة والرابعة:

---

[11] - إياد عبد المجيد إبراهيم، النحو العربي دروس وتطبيقات، الإصدار الأول، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2002م، ص 14.

وأعلن في سبيل الله حربا مقدّسة، هوت بالاحتلال

وأمعن في غوايته صليب فأرعف أنفه، غضب الهلال

وصعّر خده، القرار نفـط أبى أن يستذل لكسب مـال

☆ ☆

إلى من دوخوا الدنيا جهـادا إلى من ألهموا الهمم العوالي

إلى من سفهوا أحلام قـوم رمى بهم الغرور إلى الدلال

إلى من حطموا بارليف حتى غدا بارليف يدفن في الرمال

إلى من غسلوا عـارا بنـار ورجوا بالمواعيد الطــوال

فالأفعال الماضية هي (أعلن، هوت، أرعف، صعّر، أبى، دوّخ، ألهموا، سفهوا، رمى، حطموا، غدا، غسلوا، ورجوا).

فالأفعال الماضية لها دلالة خاصة، كما هو الحال في الأفعال المضارعة مما يؤكد عجز الذات على الفعل فهي متعلقة بعوامل خارجية.

وكما نجد في المقطوعة الثالثة استخدام الشاعر للفعل الماضي (حيا) والذي له دلالة على المستقبل، وهو أمر يفيد الدّعاء، في قوله:

وحيّا الله فضل يوم نادى جنود الله، حي على النزال

نلاحظ أن مفدي زكريا قد مازج في استخدامه للأفعال الماضية والمضارعة بنسبة متقاربة وهذا ما يدل على نفسية الشاعر مضطربة، حيث وظف الشاعر في المقطوعة الرابعة الزمن الماضي، وذلك كونه يذكرنا بالأحداث الساخنة التي وقعت في ذلك الوقت.

أما بالنسبة للأفعال الأمرية فهي قليلة مقارنة بالفعال الماضية والمضارعة، وفي المقطوعة الثالثة نجد أمر يفيد الدّعاء:

فطهره روح يعرب من جديد عساه يتوب من سوء الفعال

وحيا الله فيصل يوم نــادى جنود الله، حي على النــزال

فالأفعال الأمرية هنا هي (طهر، حي)

وهذا الجدول يوضح لنا مجموعة الفعال التي استنتجناها من القصيدة:

القصيدة		معلقة المصير		
المقطوعات	الأفعال	ماضية	مضارعة	أمرية
المقطوعة 1		3	4	/
المقطوعة 2		15	21	/

المقطوعة 3	27	25	3
المقطوعة 4	31	26	1
المقطوعة 5	17	24	4
المقطوعة 6	07	08	1
المجموع	107	108	9

من خلال هذا الجدول لاحظنا أن الأفعال الماضية والمضارعة موجودة بكثرة ناهيك عن أفعال الأمر فهي قليلة جدا.

I. 1-2- الجمل: لقد أظهر بحثنا هذا من خلال جمل النص أن سياق هذا الأخير اسم من الناحية التركيبية بالتنوّع في مختلف الصيغ، لما فيها من الجمل وأشباه الجمل. فنجد مفدي قد نوّع بين الجمل في هذه القصيدة.

- عدد الجمل الفعلية في القصيدة: 56
- عدد الجمل الاسمية في القصيدة: 49
- عدد الجمل الشرطية في القصيدة: 08
- عدد الجمل الاستفهامية في القصيدة: 05
- عدد الجمل البدائية في القصيدة: 05

فمن الجمل الفعلية نجد في قول الشاعر:

سألت المجد عن قيم الرجال وعن حرم القداسة والجلال

وفي المقطوعة الثالثة نجد:

ودوخ من يحالف غاصبينا بهستيريا الحماقة والخبال

ولزلزل بالحقائق من تعامى ومن مسخ الحقيقة بالخيال

أما فيما يخص الجمل الاسمية فنجد لها مثال في المقطوعة الثانية:

بساط الريح، أدهشه عروجي ويعاهدني أرفرف في العلالي

ونجد أيضا في قوله في المقطوعة الخامسة:

فأهل الدار أدرى بالخبايا وأعرف بالحرام أو بالحـــلال

وأرض القدس أرضهم ذروهم وأرض القدس من قيل والقال

أما فيم يخص الجمل البدائية نجد في المقطوعة الخامسة:

يا ابن أبي الصقور لك التهاني ومن بجمالك من صحب وآل

وفي قوله:

ويا عبد العزيز صنعت شهما تكفل بالأمانات الثقال

فغرض النداء هنا هو لفت الانتباه، فالشاعر ينادي "الملك فيصل" بغرض المدح وذكر المزايا.

ومن الجمل الاستفهامية الموجودة في القصيدة في المقطوعة الأولى قول الشاعر:

وهل للمعجزات بها امتداد؟ وفي الحرمين معجزة الرمال

وفي المقطوعة الثانية نجد:

أمن لفظ الشقاق واتى شقيق وهل نبل الذمام من النبال؟

أيصبح نفطنا عونا علينا؟ نفجره ويمعن في النكال؟

فهذه الاستفهامات تميل للاختصار فكان المهم بالنسبة للشاعر أن يمنح لأفكاره بالانسياب، فإنه بتقديمها أولا يتمكن من استخدام ذاكرته والاستعداد للإجابة عنه، وهذه الملاحظة الأخيرة هي ما يصدقها على مفدي إزاء تساؤلاته، فهي لا تبقى معلقة، بل يجيب عنها هو نفسه في ثنايا القصيدة أو بالتجديد، فتبدأ الإجابة عنها قبل الشاعر بمجرد انتهائها وبالتحديد أكثر، نقول أن الاستفهامات الأخيرة عي في مقدماتها تتضمن الإجابة عن الأولى عن طريق ما يسميه البلاغيون "الاستفهام التقريري" الذي يتخذ شكل الاستفهام، فالمقصود منه هو تقرير حقيقة معينة وهذا قبل أن يشرك الشاعر التساؤل النهائي ليدخل مجال الحديث التقريري العادي مواصلا بذلك إلقاء الأضواء على ما كان يتساءل عنه، فمثلا في المقطوعة الأولى يواصل تقرير ما كان يتساءل عنه وذلك في قول الشاعر:

فقال حمام مكة في اعتزاز أجل هناك معجزة الرجال

ومن كانت بطولته مثالا يكن مثالا ليعرب في الكمال

ومن ورث الأصالة عن أبيه يزلزل عزمه قمم الجبال

ومن كان الرسول له إماما يسير قدما ويسخر بالمحتال

فمن دراستنا لجانب الجمل الفعلية والاسمية نجد هناك طغيان الجمل الفعلية على الجمل الاسمية، وذلك في صدد إقرار الحقائق سرد الأحداث، في حين الجمل الاسمية توظف في التحدث عن الأحداث الثابتة.

I. 1-3- الحروف: الحروف في اللغة العربية هو كل شيء طرفه وتشفيره وحده هو الحرف الاصطلاح هو ما جاء بمعنى ليس باسم أو فعل. [12]

الحروف ويسميه الكوفيون الأداة، والحرف ما دلّ على معنى في غيره، فإذا جاء في كلام ما ظهر له المعنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدل على معنى.

والحرف مبني لا محل له من الإعراب نحو: هل، في، إلى، بل، ما، إن، حتى، لم... ويسميها النحاة حروف الربط. [13]

---

[12] - إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ص 16 .

I. 1-3-1- حروف العطف: والعطف تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد الأحرف **وهي:** الواو، الفاء، ثم، أو، أم، حتى، بل، لا. ولكن التي تقتضي أن تكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب، ويسمى ما بعدها معطوفا وما قبلها معطوفا عليه.

الواو: لمطلق الجميع بين متعاطفين دون أن تفيد ترتيبا مثل: "أسامة ومحمد" فإن "الواو" لم تفد سوى اشتراك المعطوف عليه في النجاح والإعراب: الترتيب على قلة إذا دلّ دليل.

الفاء: للترتيب مع التعقيب وإفادة التشريك مثل قوله تعالى "الذي خلق فسوّى" [14] فالفاء حرف عطف يفيد الترتيب والتعقيب.

إذن حروف العطف هذه لا تعمل بنفسها وإنما تنوب عن العوامل لضرب من الاختصار وإزالة التكرار، وتقوم مقام العامل فتغني عن تكراره، فالفعل للفعل في الحقيقة، وهذه تعمل على سبيل الإتباع والنيابة، وقد بلغ عدد الحروف العطفية في القصيدة مائة وثمانية وتسعون(198) حرفا، فبالنسبة لحرف الفاء بلغت خمسون (50) حرفا، وأما لحرف الواو بلغت مائة وثمانية وأربعين حرفا.

ولقد استعمل الشاعر "الواو" بكثرة وذلك ما يعبر عن ظاهرة أسلوبية فنجدها مثلا في المقطوعة الثانية:

ومن أثر الرسول، أشم تربـا وألثم أرض صناع المعالـــي
وأخلص للطواف، وراء قلبـي فيصفو بالصفا خلدي وبـالي
وأذكى في ذرى عرفات عرفا شذيا من صلاتي وابتهالـــي
وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع منى فيسعدني مقالـي

أما بالنسبة لحرف "الفاء" الذي يفيد الترتيب والتعقيب فنجده في المقطوعة الثانية في قوله:

ومن لهب الخوالج أشعلوه فأغناه عن النفط اشتعالـي
ومن ذوب الجوانح، جنحوه فأشفق من شجوني واحتمالـي
فحطّ رحاله وغرست قلبـي فعاش ... وعشت في حلم الليالي

I. 1-3-1- حروف الجر:

حروف الجر عشرون (20) حرفا نذكر منها: من، اللام، إلى، حتى، عن، على، الباء، في، الكاف، واو القسم وتاؤه، مد، عدا، حاشا، كي، حتى ولعل.

عملها:عمل حروف الجر هو جرّ الاسم الواقع جرّا مختوما ظاهرا أو مقدرا أو محليّا.[15]

1- محمود مطرجي، في الصرف وتطبيقاته، المرجع السابق، ص 12.

2– القرآن الكريم، سورة الأعلى، الآية 02.

[1]- محمد أسعد الناري، نحو اللغة العربية، الطبعة 3، 2002م، 1422ه، ص 523.

ومن بعض معاني حروف الجر التي أوردها الشاعر في القصيدة نجد:

1- الباء: والتي تفيد الإلصاق وهو معناها الأصلي الذي لا يفارقها في جميع معانيها الأخرى: الاستعانة: وهي تدخل على المستعان به أو الأداة المستعان بها.

2- في: وتفيد المعاني التالية:

- الاستعلاء، أي بمعنى "على".
- المقايسة وهي تقع بين اسمين ويتم بها المقايسة.
- بمعنى الظرفية الحقيقية زمانية كانت أو مكانية، كما تفيد السببية والتعليل.

3- من: ومن معانيها ما يلي:

- الابتداء وتفيد ابتداء الغاية المكانية والغاية الزمنية.
- التبعيض أي تكون بمعنى "بعض" نحو قوله تعالى: "ومن الناس من يقول آمنا بالله".
- تفيد التعليل وذكر السبب وكذلك الظرفية.
- تفيد بيان الجنس والتأكيد والمبدل.

4- اللام: وتفيد ما يلي:

- الاختصاص وتسمى لام الاختصاص.
- تفيد الملك، التعليل والسببية والتوكيد.

سيرورة: وهي التي نسميها لام العاقبة ولام المال أي أن ما يعدها يكون عاقبة لما قبلها أو نتيجة له أو سببا في حصوله.

إن الشاعر قد أكثر من استعمال حروف الجر، فنجدها قد بلغ عددها 176 حرفا والبارز منها: حرف "الباء" بحيث أنه وصل إلى "49" حرفا و"في" 33" حرفا و"من" بلغ عددها "30" حرفا.

ونجد منها مثلا في المقطوعة الثاني:

وأذكر في ذرى عرفات عرفا شذيا من صلاتي وابتهالي
وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع منى فيسعدني مقالي
وبالجمرات أرجم غيّ نفسي وأرجم كل شيطان بدالي
وفي البيت الحرام أتوب مما جناه على إسرار الجمال

استخدم الشاعر حروف الجر بكثرة في القصيدة، وذلك تجنبا للتكرار وكما تساهم في الربط بين الجمل، وذلك من اجل بناء وحدة متكاملة في النص وجمل مترابطة ومتناسقة، ومنها توليد قصيدة متجانسة ومتكاملة.

I. 2- المستوى الصرفي:

I. 2-1- الصيغ الصرفية: وفيه نتناول كل من الجمع بأنواعه الثلاثة، كذلك اسم الفاعل واسم المفعول مع تقديم أمثلة لكل عنصر.

والجدول التالي يمثل الجمع بأنواعه الثلاثة:

المقطوعات	جمع المذكر السالم	جمع المؤنث السالم	جمع التكسير
المقطوعة 1	/	2	6
المقطوعة 2	/	5	11
المقطوعة 3	/	5	22
المقطوعة 4	/	12	18
المقطوعة 5	/	6	11
المقطوعة 6	/	3	11
المجموع	2	33	79

إذن جمع التكسير هو الذي طغى في القصيدة ليصل عدده إلى "79" جمع، أما بالنسبة لجمع المؤنث السالم فيصل إلى "33" جمعا، وفي الخير جمع المذكر السالم فهو قليل جدا بحيث أنه بلغ إلى جمعين اثنين فقط.

أما اسم الفاعل فقد وظفه الشاعر في قصيدته أيضا، ومن الأمثلة التي وظف فيها هذا العنصر نجد منها: (طائري، طائفهم، غاصبينا، الماكرين، حامي، ماهر، صانعيه...الخ).

أما العنصر الأخير والمتمثل في اسم المفعول والذي لم يوظفه الشاعر بكثرة ومن أمثلة ذلك نجد: (مؤتمن، مدسوسا).

I. 2-2- الضمائر:

نجد الشاعر قد وظف في هذه القصيدة ثلاث أنواع من الضمائر ألا وهي: ضمائر المتكلم، ضمائر المخاطب والغائب.

فضمير المتكلم نجده قد ورد في القصيدة على شكل ضمير مستتر، حيث نجد له مثالا في قول الشاعر:

وأخلص للطواف وراء قلبي فيصفو بالصفا خلدي وبالي

وأذكر في ذرى عرفات عرفا شذيا من صلاتي وابتهالـي

وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع منى فيسعدني مقالي

وبالجمرات أرجم غي نفسي وأرجم كل شيطان بدالي

ونجده استعمل ضمير المتكلم وذلك في قوله:

ونحن بنو السلام إذا وثقنا بأقوال تصدق بالفعـال

بمليون من الشهداء حلفنـا فوحدنا الفدا بعد انحـلال

اتخذنا من جرائرنا مثـــلا فأكرم بالجزائر من مثال

أما فيما يخص ضمير المخاطب فنجده في الأمثلة التالية:

فطهر روح يعرب من جديد عساه يتوب من سوء الفعال

وكذلك نجد في المقطوعة السادسة في قوله:

فقل لعكاظ يروا الشعر عني كما بلغ النهاية في اقتبالـي

وننتقل الآن إلى ضمير الغائب بحيث نجده مستترا وليس ظاهرا ونجد مثال على ذلك في:

ومن الرسول لـه إمـاما يسر قدما ويسخر بالمحال

ومن بك عن مشاعرنا أمينا فثقته على مشاعرنا الغوالي

وأيضا:

وحسب النفط أن ترك البرايا حيارى، تستغيث من الوبال

ودوخ من يحالف غاصبينا بهستريا الحماقة والخبـال

وزلزل بالحقائق من تعامى ومن مسخ الحقيقة بالخيال

ويعتبر الضمير وسيلة الشاعر للفهم، حيث انه يعبر عن مكنون النفس مستهدفا التركيز والتكثيف لصغر تكوين الضمائر وضآلة حجمها وللضمائر في الشعر حضور وجداني يعبر عن الآنية الواعية أو الأنت أو الهو في تراكيب خاصة.[16]

I. **2-3- التعريف والتنكير:** نجد أن هذه القصيدة قد نوّعت بين التعريف والتنكير، فنجد الكثير منها في القصيدة ونوضحها في الجدول التالي:

المقطوعات	أمثلة من التعريف	أمثلة من التنكير

[1]- مصطفى السعداني، البيانات الأسلوبية في لغة الشعر، نشأة المعارف، الإسكندرية، ط 1، 1987م، ص 12.

المقطوعة 1	المجد- الرجال- القداسة- الجلال الحرمين- الرمال- الرسول- المحال الخوالي....الخ	قيم- حرم- حمام- مكة- معجزة- قمم- مشاعرنا ...الخ
المقطوعة 2	العلالي- الطائر- الميمون- الشعب- الهادي- الجوانح- الجمرات ...الخ	قلبي- بساط- بيت- قوادمه- شوقي- شيطان- كعبة- قبر ...الخ
المقطوعة 3	الفعال-الجدال- الله- الألوان- النبال- النزال- الهلال- المال- الدنيا ...الخ	بني-روح-جديد-حرمه- رقاع- عهده- جنود- أنفه ...الخ
المقطوعة 4	النوال- الخلجات- القمم- الغرور- الرمال- المنايا ...الخ	يديه- سلاح- شرف- كبد- أحلام- جهاد- أبطال ...الخ
المقطوعة 5	السلم- الخدع- الغيب- الفهم- الدار- الحلال- المحبة- البقاء ...الخ	مقال- ضمير- بيت- والي- أهل- رزايا- اعتلال ...الخ
المقطوعة 6	الإشراف- الجبان- المدائن- البطولة- الرجال- النهاية ...الخ	علم- صفنا- صانعيه- شعراء- نفحات- نبضات ...الخ

II. المستوى البلاغي: ونتعرض فيه إلى البيان والبديع:

II. 1- البيان: مادة البيان في أصل استعمالها عند أصحاب اللغة تدل على الاكتشاف والوضوح، قالوا بأن الشيء. كقوله تعالى: «وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم» [17]

II. 1-1- التشبيه:

ومن بين التشبيهات الموجودة في القصيدة نجده في المقطوعة الثالثة:

وتصبغ رأينا بالألوان شتى كأنا من رقاع "الكرنفال"!

ونجد أيضا تشبيه بليغ، وذلك في قوله:

وبين تخيلها والرمل سر تبوح به الغزالـة للغزال

حيث شبه الرمل بالسر، ونجد أن الشاعر لم يستعمل الكثير من التشبيهات في القصيدة.

II. 1-2- الاستعارة: وهي أسلوب في التعبير يقوم على التخييل، كما يمكننا أن نعتبرها ضربا من المجاز، إلا أن ثمة اختلاف في الرأي بين النقاد والبلاغيين العرب من خلال سعيهم إلى إيجاد تحديد صارم ونهائي لها. [18]

II.1-2-1-الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به المشبه.

II.1-2-2-الاستعارة المكنية: وهي التي يحذف منها المشبه به، ويكتفي بذكر المشبه، وإنها إشارة بالكناية حيث التكنية عن المشبه به، يذكر شيء من لوازمه كمثل قوله تعالى: « رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا» [19]

وفي هذه الآية شبه الرأس بالنار المتأججة، وقد حذف المشبه به "النار"، و"رمز إليه بشيء من لوازمه اشتعل".

وكما نجدها في المقطوعة الثانية في:

---

[17] - القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 04.

[18] - سمير أبو حمدان، البلاغية العربية، منشورات عويدات الدولية ،ط 1،باريس 1991م، ص 160.

1-القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 04.

أمانا، قدس مكة إن قلبي يذوب جوى إلى تلك المجالي

حيث شبه القلب بشيء يذوب، فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو الذوبان فهي إذن استعارة مكنية.

ونجد في نفس المقطوعة:

فحط رحاله وغرست قلبي فعاش ... وعشت في حلم الليالي

شبه القلب بشيء يغرس، فحذف المشبه به، وهو الشيء الذي يغرس وترك أحد لوازمه وهو الفعل "غرس".

ونجد لها أيضا مثال في المقطوعة الرابعة:

غدا للثورة الكبرى لسانا ووقع خطاها فوق الجبال

هنا الشاعر شبه الثورة بالإنسان لها وقع خطى، حذف المشبه به وهو الإنسان وترك أحد لوازمه، فهي استعارة مكنية.

وفي نفس المقطوعة نجد:

وأشرب من مواعظها رشادا فأصبح لا يصدق بالمحال

هنا شبه "المواعظ" بشيء يرب، فحذف المشبه به "الماء مثلا" وترك لازم من لوازمه وهو "أشرب".

تأتي بلاغة الاستعارة وجمالها من أنها تتضمن إحساس وإثارة أقوى من التشبيه الذي يقوم على إدعاء أن المشبه والمشبه به شيء واحد، وكما أن في الاستعارة تشخيص للمعنى ورسم صورة محسوسة له فتزيده قوة وتأثيرا.

II. 1-3- الكناية:

فمن الكنايات الواردة في القصيدة قول الشاعر في المقطوعة الثانية:

بساط الريح، أدهشه عروجي ويعهدني، أرفرف في العلالي

وهي كناية عن السعادة والغبطة. [20]

وكذلك:

وأغمر بالمدامع قبر طه عسى يرثي لحالكم وحالي

وهي كناية عن كثرة البكاء.

وفي المقطوعة الأخيرة نجد كناية عن الغدر.

ونحتقر الجبان يشيع قتلا ويفتك في المدائن بالعيال

---

[20] - بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، الجزء 2، علم البيان، دار المعلم للملايين، ط 1، 1998م، ص 139.

فالكناية أسلوب جميل من أساليب القول، ومظهر من مظاهر الأساليب البلاغية فيه، ويرجع سر جمالها إلى بلاغة التعبير، إلا أنها تعطي السامع أو القارئ الحقيقة مصحوبة بالدليل عليها، كما أنها تبرز له الأمور المعنوية في صور الأشياء المحسوسة. [21]

II. 2- البديع: هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا وحلاوة وتكسوه بهاء ورونقا، بعد مطابقته لمقتضى الحال. [22]

وتناول البديع كل من الطباق والجناس.

II.2-1- الطباق: هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة. وهو نوعين طباق الإيجاب وطباق السلب.

ومن الأمثلة الموجودة في القصيدة نجده في المقطوعة الثالثة:

وتصدع صفنا حمى الكراسي فنركع لليمين وللشمـــال!

وتغرينا الزعامة بالتجنـــي فنسرع باتحاد لانفصال!

الطباق هنا (اليمين ≠ الشمال)، (اتحاد ≠ انفصال) فهو طباق الإيجاب.

كما نجد منه ما هو موجود في المقطوعة الخامسة.

فأهل الدار أدرى بالخباية وأعرف بالحرام والحلال

يتمثل الطباق في: (الحلال ≠ الحرام) طباق الإيجاب

أما الطباق السلبي علم نجد له مثلا في قصيدتنا المدروسة.

نجد هنا مفدي زكريا قد استعمل الطباق كمحسن بديعي وذلك من أجل تقويته وتقريبه إلى ذهن السامع وسهولة الفهم، وكما يقال "تفهم المعاني بالأضداد" ليس الطباق بالضرورة ترفا لفظيا فحسب، بل هو تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوهجة، وصراع بين ما هو كائن، وما يجب أن يكون، بين الراهن والمتوقع، فالمبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمون، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف كما هو قاتم حالم بالأفضل، فكثرة التعارضات تشق عن غليان داخلي ورفض للأمر الواقع. [23]

II.2-2- الجناس: هو اتفاق بين كلمتين في الهيئة واختلافهما في المعنى، ويأتي على نوعين، تام وناقص.

وما نلاحظه في القصيدة هو ورود الجناس بكثرة. سواء كان تاما أو ناقصا.

فنجد له مثلا في المقطوعة الثانية:

---

[1] - السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في معاني البيان والبديع، تح حسن نجار محمد، مكتبة الآداب، ط 1، لبنان 1999م، ص 287.

2- عبد الرحمن شيبان، عبد الرحمن شهين، عبد الفتاح حجازي، المختار في الأدب والنصوص والبلاغة، المعهد التربوي الوطني، ط 1، الجزائر1985م، ص 299.

[23] - محمد أحمد قاسم، علم البلاغة والبيان والبديع، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2003م، ص 65.

وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع (منى) فيسعدني مقالــي

وبالجمرات أرجم غيّ نفسي وأرجم كل شيطان بدالي

جناس تام بين (سمع = سمع).(أرجم = ارجم).(منى = منى)

كما نجد له مثلا في المقطوعة الثالثة:

وتقتل -من ودائعنا– حبال نمددها فنشنـق بالحبــال

فالجناس تام أيضا وهو (حبال = حيال)

أما الجناس الناقص نجده في المقطوعة الأولى:

ومن كانت بطولته مثــالا يكن مثلا ليعرب في الكمال

فالجناس هو (مثالا = مثلا).

ونجده في المقطوعة الرابعة:

إلى من غسلوا عارا بنار ورجوا بالمواعيد الطوال

فالجناس هو (عار ≠ نار) جناس ناقص.

يكون الجناس لونا أدبيا إذا بعد عن التكلف وجاء عفوا تلبية لمتطلبات المعنى. ويكسو الجناس الكلام جمالا ويكسبه جرسا موسيقيا ويحسنه، ويعبر عن إحساس الأديب، ويعني على نقل هذا الإحساس.

الـفـصـل الـثـانـي: المستوى الصوتي:

II. 1- الموسيقى الخارجي:

II. 1-1- الوزن

II. 1-2- القافية

II. 1-3- الروي

II. 2- الموسيقى الداخلية:

II. 2-1- التضمين

II. 2-2- التكرار

II. 1- الموسيقى الخارجية:

الموسيقى الخارجية في شعر مفدي زكريا نرى أنه لا يختلف كثيرا عن غيره من الشعراء في اعتماده على بحور معينة في الأغلب نظم عليها جل شعره.

فالموسيقى عنصر من العناصر المهمة تبعث على الراحة وإزالة الملل والرتابة في حياة الإنسان، ولذلك اهتم بها منذ ضمن بعيد وعرفها على أنها مجموعة من الأصوات التي يتألف من ضرباتها الموقعة نغم يلمس المشاعر ومن إيقاعها لحن يهز أوتار القلوب، فالإنسان منذ القدم يميل ميل غريزي للألحان. [24]

التكرار ظاهرة ونتطرق فيه إلى دراسة كل من الوزن والقافية وكذلك حرف الروي.

II. 1-1- الوزن:

تنتمي القصيدة إلى الشعر العمودي على أوزان الخليل وبالضبط بحر الوافر، فهو من بحور الشعر الجميلة ذات الإيقاع الغنائي الذي ينساب في الأسماع ويتألق بالأذواق. [25]

ووزن هذا البحر: مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ويسمى هذا البحر بالوافر لكثرة ما فيه تفعيلات من الأوتاد أو لكثرة ما فيه من الحرنات.

والعروض والضرب في هذا البحر على وزن "فعولن" ولكن أصابها الحذف والعصب حيث أن:

الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر كل منهما فتصير (مفاعل).

العصب: هو تسكين الخامس المتحرك بعد ذلك، فتصير (مفاعل) ثم يحول بعد ذلك إلى فعولن.

والحذف والعصب إذا اجتمعا سميا (القطف) وهو لا يحدث إلا في مفاعلتن وبالتالي تصبح أجزاء بحر الوافر هي: [26]

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومثال ذلك:

---

[24] - حواس بري، شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ص 275.

[25] - ياسين الأيوبي، محي الدين ديب، البلاغة العربية وأساليب الكتابة، مكتبة السائح، 1998م، ص 358.

[26] - أمين علي السيد، في علم العروض والقافية، دراسة المعارف، ط 5،مصر 1999م، ص 102، 103.

وَنَحْتَقِرُ الجَبَانَ يَشِيعُ قَتْلاَ وَيَفْتِكُ فِي المَدَائِنِ بِالعِيالِ

ونحتقر لجبان يشيع قتلن ويفتك في لمدائن بلعيالي

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

لاحظنا من خلال دراستنا للقصيدة أن معظم أبياتها دخلت عليها علة العصب والحذف، والذي إذا اجتمعنا نتج لنا علة القطف، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

سَأَلْتُ لْمَجْدَ عَنْ قِيَمِ الرِجَالِ وَعَنْ حَرَمِ القَدَاسَةِ وَالجَلاَلِ

سألت لمجد عن قيم ررجالي وعن حرم لقداسة ولجلالي

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

مفاعيلن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

معصوب سالم مقطوف سالم سالم مقطوف

وكذلك نجد قول الشاعر:

بِسَاطُ الرِّيحِ أَدْهَشَهُ عُرُوجِي وَيَعْهِدُنِي أُرَفْرِفُ فِي العَلاَلِي

بساط رريح أدهشو عروجي ويعهدني أرفرف فلعلالي

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

مفاعيلن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

معصوب سالم مقطوف سالم سالم مقطوف

ونجد مثالا آخر:

غَدَا لِلثَّوْرَةِ الكُبْرَى لِسَانَا وَوَقْعُ خُطُوّهَا فَوْقَ الجِبَالِ

غدا لثثورة لكبرى لسانا ووقع خطووها فوق لجبالي

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

مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعلتن مفاعيلن فعولن

معصوب معصوب مقطوف سالم معصوب مقطوف

II. 1-2- القافية:

سميت قافية لأنها تقفوا الكلام، وهو مفردة لجميع القوافي، في اللغة نهاية العنف.

أما في الإصلاح فلم يتحقق العلماء على تحديدها فقد ذهب الخليل بعد أحمد (ت 175 ه) أنها: "هي من آخر البيت إلى أقل ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن".

وتنقسم القوافي إلى قسمين:

II. 1-2- القافية المطلقة: فهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا، فينتج عن ذلك أن شبع ذلك الحرف بما يمارس الصوت القصير الذي ينتهي به، فإذا كان مفتوحا صار "ألفا"، وإذا كان مرفوعا صار "واوا"، وإذا كان مكسورا صار "ياءا".

II. 1-2- القافية الساكنة: والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة، وذلك معلوم في كل متحرك وهو بعيد عن كل ساكن لأن صفة السكون الاستقرار. [27]

أما حروف القافية مخصوصة بها وهي ستة: الروي، الوصل، الخروج، الرّدف، التأسيس والتخيل وقد جمعها صفي الدين المحلي في قوله:

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروجها
تأسيسها ودخليها مع ردفها ورويها مع وصلها وخروجها [28]

وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على قافية موحدة إذا كان التقاء القدامى يرون أن القافية الملتزمة والمتحدة الروي، في القصيدة إحدى خصائص الشعر العربي، وأحد أسباب خلوده على عكس النقاد المحدثين الذين يرون أن الالتزام بقافية واحدة مكرّرة في القصيدة يفقدها جمالها ورونقها وزخرفها.

والقافية التي اعتمدها الشاعر والمجسدة في الأمثلة التالية:

(الجلال، الرمال، الرجال، الجبال...).

II. 3- الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها، ويشغل موضعها معينا لا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات، ولذلك تنسب إليه القصيدة، فيقال الهمزية التي رويها الهمزة والبائية التي رويها الباء.

وقد اشتهرت عدد القصائد في دنيا الأدب بهذه النسبة مثل: همزية البوصيري، وأحمد شوقي، تائية عمر بن القارض، سينية البحتري، ولامية العرب للشنفري. [29]

والقصيدة التي بين أيدينا هي قصيدة لامية.

فاللام هو حرف لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم وهو أحد الأصوات الذلقية وفرد من عائلة الأصوات المتوسطة الشبيهة بالأصوات اللبن، ويميز بقوة وضوحه السمعي بالقياس إلى

---

[27] - حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط 1، عمان، الأردن2012، ص214.

[28] - عبد اللطيف شريفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1998م، /2001م، ص 100.

[29] - حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافية الدينية، دار الناشر حسين نشار، ط 1، 2001م، ص 199.

بقية الصوامت واللام مفخمة مرققة والأصل في وضعها الترقيق ولا يجوز تجاوزه إلى التفخيم إلا بمجاورته أحد الأصوات المستعلمة ولاسيما الصاد، الطاء، والضاد ساكنا أو مفتوحا، أو أن تكون اللام فقسها مفتوحة. [30]

فقد ورد هذا الحرف كروي 123 مرة، أما في محتوى القصيدة فقد ورد 233 مرة، والمجموع هو 356 مرة.

وتكرار حرف اللام بكثرة في القصيدة أثراها من الناحية الصوتية وأضفى عليها خاصية الشعرية.

II. 3-الهندسات الصوتية: تقوم الهندسة الصوتية على تكرار أكثر من حرف واحد، فقد يأتي التكرار في أقل الكلمة أو وسطها أو آخرها، أي أن التكرار هو تكرار المقاطع فالهندسة الصوتية هي في صلب "الترابط الثاني" في مفهوم "الترابط المزدوج" أي ترابط الفونيمات فيما بينها وهي تتعلق مباشرة بوجدان الشاعر ومعاناته. [31]

فقاد الطائر الميمون شوقي... لبيت الله والشعب المثالي

وقوله أيضا:

وحيّا الله فيصل، يوم نادى جنود الله، حي على النزال

وأعلن في سبيل الله حربا مقدسة، هوت بالاحتــلال

وكذلك في قوله:

فليت المال يقفو خطو النفط فيذروا الماكرين سلاح المال

ويصرف عن مصــارفهم فتبنى به إفريقيا صرح المعاني

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن كل بيت يحتاج إلى البيت الذي يليه، أو البيت الذي سبقه ليتم معناه.

II. 2-2- التكرار:

[30] - عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1998م، ص 184.

[31] - جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، لبنان ، 1984م، ص 100.

يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياتهم، بل أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا. أو يأتي بمعنى ثم يعيده، بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شروط اتفاق المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا وإن كان اللفظ متفقين والمعنى مختلفا. فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين. [32]

II. 2-2- أنواع التكرار:

التكرار البسيط: هو تكرار الفعل أو الحرف أو الاسم.

تكرار الحرف: ونجد ذلك في تكرار حروف الجر، ومن أمثلة ذلك نجد قول الشاعر: فيما يخص حروف العطف:

وهل المعجزات بها امتداد؟ وفي الحرمين معجزة الرمال؟

وكذلك نجد:

فحطّ رحاله وغرس قلبي فعاش... وعشت في حلم الليالي

أما تكرار حروف الجر فنجدها في ما يلي:

سألت المجد عن قيم الرجال وعن حرم القداسة والجلال

وكذلك:

وزلزل بالحقائق من تعامى ومن مسح الحقيقة بالخيال

II. 2-1-3-2- تكرار الفعل:

* **تكرار الفعل الماضي:** لقد وردت الأفعال الماضية في قصيدة الشاعر مفدي زكريا ومن أمثلة تكرار الفعل الماضي في القصيدة نجد ما يلي:

وزلزل بالحقائق من تعامى ومن مسح الحقيقة بالخيال

ومن جهة أخرى:

وإن نكثوا... حرب لا تباري وقد علموا الكثير من الرجال

---

[32] - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 182.

كما نجد التكرار أيضا في:

وقفت على بناة المجد شعري وهمت بصانعيه، فما احتيالي!

*** تكرار الفعل المضارع:**

ونجد أمثلة من ذلك في قول الشاعر:

وبالجمرات أرجم عني نفسي وأرجم كل شيطان، بدالــي

ونجد:

وتصدع صفنا حمى الكراسي فنركــع لليمين، وللشمــال

وتغرينا الزعامة بالتجني فنسرع باتخاذ الانفصــال

II. 2-1-4-3- تكرار الاسم:

نرى أن الشاعر مفدي زكريا كرّر الأسماء بكثرة في القصيدة، ونجد هذا في قوله:

وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع (مني) فيسعدني مقالي

ونجد أيضا:

وإن سمع الغواة لثمت خـالا أتوب إليه من تقبيل خــال

كما نجد:

فليت المال يقفو خطو نفط فيذروا الماكرين سلاح المـال

ومن هنا نحاول أن نستخلص الهندسات الصوتية الموجودة في القصيدة.

II. 3-1- الهندسة الفاتحة:

//ت ـــ /ت ـــ //

فليت المال يقفو خطو نفط فيذرو الماكرين سلاح المال

ف– ي ف+ي

أ– ر– ض أ– ر- ض

II. 3-2- الهندسة الخاتمة:

// ـــــــــــــــــــــــ ت/ ـــــــــــــــــــــــ ت//

وتقتل – من ودائعنا- حبال نمدّدها فنشنق بالحبال

ح+ ب ـ ل ح+ب ـ ل

اتخذنا من جرائرنا مثالا فأكرم بالجزائر من مثال

م+ ث ـ ل م+ ث ـ ل

II. 3-23-الهندسة الإيقاعية:

// ـــــــــــــــــــــــ ت ـــــــــــــــــــــــ /ت ـــــــــــــــــــــــ ت

ـــــــــــــــــــــــ //

وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع (منى) فيسعدني مقالي

ص ـ ع س ـ ع س ـ ع س +ع

ومن كان الرسول له إماما يسر قدما، ويسخر بالمحال

ر+ س س+ ر س– ر

ويغترف الجمال جلال وحي فما تدري الجمال من الجلال

ج– ا+ ل ج– ا+ ل ج- ا+ ل ج- ا+ ل

II. 3-4- الهندسة المحيطة:

// ـــــــــــــــــــــــ /ت ـــــــــــــــــــــــ ت//

وألهمنا المحبة والتآخي وأنذرنا شرور الانجذال

وقام حمام مكة في اعتزاز أجل وهناك معجزة الرجال!

ج+ ل ج- ل

فقلت لطائري: أفقي رفيع ولكن دون أفقكم منالي

ل- ن ل- ن

II. 3-5- الهندسة الرابطة:

// ـــــــــــــــــــــــــــــ ت/ت ـــــــــــــــــــــــــــــ //

وفوق منابع البترول عرض ليعرب ناصع صعب المنال

ع+ ر ع+ ر

ودوخ من يحالف غاصبينا بهستريا الحماقة والخبال

ص+ ب ب- س

بمليون من الشهداء حلفنا فوحدنا الفدا بعد انحلال

ح- ف+ ن ف- ح- ن

II. 3-4- الهندسة التأليفية:

// ـــــــــــــــــــــــــــــ ت (ف) ت/ ـــــــــــــــــــــــــــــ //

أيصبح نقطنا عونا علينا نفجره، ويمعن في النكال

ع- ن / ع- ن

ذروها تلتهب نورا ونارا "وتنكسر النصال على النصال"

ن- ر / ن- ر

وفوق منابع البترول عرض ليعرب ناصع، صعب المنال

ص+ع / ص+ع

أما الآن فسنحاول أن نقارن بين الأبيات لنرى كيف هندس مفدي زكريا قصيدته على كل المستويات.

* **الهندسة الأولى:** وهي في القافية وتكرار المقطع (ال) في كل أبيات القصيدة

// ـــــــــــــــــــــــــــــ / ـــــــــــــــــــــــــــــ //

وحسبي أنها نبضات قلبي على نفحات معجزة الرمال

* **الهندسة الثانية:**

//ت ______________ / ______________ //

// ______________ / ______________ ت//

وبالجمرات أرجم غي نفسي وأرجم كل شيطان بدالي

ج+ م

وفي البيت الحرام أتوب مما جناه على إصرار الجمال

ج + م

بمليون من الشهداء حلفنا فوجنا الفدا بعد انحلال

م+ ل

اتخذنا من جرائرنا مثالا فأكرم بالجزائر من مثال

م- ل

*** الهندسة الثالثة:**

// ______________ / ______________ ت//

// ______________ ت/ ______________ //

وأشرب من مواعظها رشادا فأصبح لا يصدق بالمحال

م - ل

فلا تغرنكم نصر، إذا لم تنل فيه أمانينا الغوا لي

ل- م

عقدنا قمة قطعت عهودا بأرض المعجزات على النضال

ن- ل

بمليون من الشهداء حلفنا فوجنا الفدا بعد انحلال (ب 82)

ن- ل

*** الهندسة الرابعة:**

// ــ ت/ ــ //

// ــ / ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ت//

وتقتل – من ودائعنا- حبال   نمدّدها، فنشنق بالحبال

وحسب النفط أن ترك البرايا   خيارى، تستغيث من الوبال

*** الهندسة الخامسة:**

//ت ــ / ـــ //

//ت ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ / ــ //

وفوق المال والدنيا... ضمير   بتهديد العمالق، لا يبالي

ف+ و+ق

*** الهندسة السادسة:**

// ـــ ت / ــ //

// ـــ ت/ ـــ //

وعزرائيل مؤتمن عليها   فما إليها من مجال

ع+ ل- ه

وإما طاف طائفهم عليها   نسفناها ولذنا بالجمال

ع+ل- ه

*** الهندسة السابعة:**

// ــ / ـــ ت//

// ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ ت/ ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ//

وشتت شملنا، سفه وحمق   فلذنا بالساحر والجدال

ف- ن

وتصدع صفنا حمى الكراسي		فنركع لليمين، وللشمال!

ف+ن

*** الهندسة الثامنة:**

// ______________________ /ت ______________________ //

//ت ______________________ / ______________________ //

وفي عرصاتها النشوى (الرياض)		فراد سهن وأرفة الضلال

ف+ر

يفور غديرها سحرا وشعرا		يسكر عطرها خمر الدوالي

ف- ر

*** الهندسة التاسعة:**

// ______________________ / ______________________ ت//

//ت ______________________ / ______________________ //

وبشرى بالهدى شرقا وغربا		واحذر من رزايا الانعزال

ن- ل

وألهمنا المحبة والتآخي		وأنذرنا شرور الانخذال

ل- ن

*** الهندسة العاشرة:**

// ______________________ / ______________________ ت//

// ______________________ ت/ ______________________ //

ونحتقر الجبان يشيع قتلا		ويفتك في المدائن بالعيال

ع+ي- ل

ومن صنعوه مدسوسا علينا عميلا، ماهرا في الانسلال

ع+ل+ ي

*** الهندسة الحادي عشر:**

// ـــــــــــــــــــــــــــ ت ـــ / ـــ ت

ـــ //

وحيا الله فيصل يوم نادى جنود الله، حي على النزال

ل+ ه ل+ه

*** الهندسة الثانية عشر:**

// ـــ ت ـــ /

ـــ ت ـــ //

// ـــــــ / ـــــــ ت ـــــــ //

وهل للمعجزات بها امتداد؟ وفي الحرمين معجزة الرمال!

م+ع+ج+ز م+ع+ج+ ز

فقال حمام مكة في اعتزاز: أجل وهناك معجزة الرجال!

م+ع+ج+ز

2- الموسيقى الداخلية:

يطلق بعض الدارسين مصطلح "الجرس الموسيقي" على موسيقى الكلمات والحروف لا البحور. ويقصدون به وقع الحروف والكلمات على الأذن لا غير، أي أن الجرس لا يحمل معنى الرتوب أو التردد

المنتظم كما هو في الإيقاع مثلا. بل يعني سيطرة الصفة الصوتية على الأذن، كالخفوت في حروف الهمس وكالشدة في الحروف الانفجارية والجلجلة في الحروف المجهورة، ولا يدرك الجرس إلا عن طريق حاسة السمع "الأذن" بينما الإيقاع نظام للتكرار والتقابل، ويدخل حتى في مجال الأفكار وبذلك يتدخل الفكر في عملية إدراكه وتذوقه. [33]

وإذا كانت الموسيقى الخارجية تعكس شخصية الشاعر في التجديد أو التقليد، ما سار عليه من الشعراء القدامى، فإن الموسيقى الداخلية تعكس شخصية الشاعر في داخل العمل الفني. سرّ تفوقه أو إخفاقه في تعامله مع اللغة، داخل الإطار الخارجي.

إذا ما يشكل البنية الصوتية للقصيدة هي العلاقة المتبادلة بين الجهر والهمس حيث يتجه الجهر متصاعدا مع تطور الأحداث إلى أن يسيطر على البنية الصوتية للنص سواء على مستوى اللّين، بحيث تأتي حروف اللين في المرتبة الثانية بعد حروف الجهر ولا يأتي الهمس إلا نادرا. [34]

ومثال ذلك ما يلي:

القافية	الجهر	الهمس	اللّين
نضال	ن – ل	ص	ا
دلال	د – ل – ل	/	ا
مثالي	ل	ث	ا – ي
احتيالي	ل	ح - ت	ي – ا – ي

وهذا الإيقاع الصوتي المتنوع والمتبادل بين الجهر واللين يدل على الانفعال الحاد الذي ولد عنفا شديدا عند الشاعر. حيث يتطلب الجهر تحريك الوترين الصوتيين مما يحدث تقلصا قويا في الأجهزة المصوتة، فيكاد التكاثف يفجّر حلق الصّارخ لولا توارد أصوات اللين للتخفيف من هذه الحدّة، وتبعا لذلك جاء حرف الروي "اللام" صوتا مجهورا متبوعا بحرف إطلاق ليسهل امتداد صرخة الشاعر إلى أبعد حد...

---

33 - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ص 295.

34 - أحلام الجيلالي، مجلة كتابات معاصرة، العدد 18، الشركة العربية للتوزيع، لبنان، مج 5، 1995، ص81.

وهذه الظاهرة الصوتية تتوافق مع الظاهرة الإيقاعية الخارجية في أنهما قد جاءتا تلقائيا لا شعوريا لتحدث تجاوبا مع باقي المستويات الأخرى، وليس يخفي أن مادة الصوت في مظهر الانفعال النفسي وأن الانفعال بطبيعته غنما هو سبب في تنويع الصوت فقط. [35]

II. 2-1- التكرار الصوتي:

هو التكرار في المستوى الموسيقي في بنية النص الشعري، وهذا يكون أثناء السمع ومن بين التكرارات الصوتية الواردة في القصيدة نذكر ما يلي:

أمانا قدس مكة، إن قلبـــي يذوب جوى إلى تلك المجالي

بساط الريح أدهشه عروجي وتعهدني أرفرف في العلالـي

وكذلك نجد:

وأذكي في عرفـات عـرفا شذيا من صلاتي وابتهالـــي

وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع منى فيسعدني مقالي

وبالجمرات أرجم غي نفسي وأرجم كل شيطـان بدالــي

وأيضا:

فجنحت الخوارق في الصحاري وأبطل سحرها دجل السجالـــي

وبين تخيلها والرمـال سـر تبوح به الغزالـــة للغـزال

وعرصاتها النشوى رياض فراد سهن وأرفة الظـــلال

يفور غديرها سحرا وشعرا ويسكر عطرها خمر الدوالي

ويغترف الجمال وحي فما ندري الجمال من الجلالة

حيث نجد من خصائص لغة مفدي زكريا، أنها كانت ذات جرس موسيقي، لأنه يعطي الكلمة مدلولها، وذلك من خلال التكرار الذي يعتمده الشاعر لحروف أو لكلمات بعينها، حيث تساعد على توليد المعاني من خلال ما تحدثه من جرس موسيقي بتواليها وتتابعها.

ونتطرق في هذا الجزء إلى دراسة عنصرين: التضمين والتكرار.

---

[35] - أحلام الجيلالي، مجلة كتابات معاصرة ، ص 81.

II. 2-2-التضمين:

هو تضمين معنى البيت الثاني معنى البيت الأول، ولا يتم معنى البيت الأول إلا بمجيء البيت الثاني، وهو في اللغة تثبيت شيء آخر، وهو في العيوب تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني.

ومن التضمين أن يكون البيت قائما بنفسه ولكنه يحوي جملا غير مفسرة والبيت الثاني يفسر تلك الجمل، فالبيت الأول يحتاج ورود الثاني كذلك البيت الثاني يرتبط بالأول. [36]

ومن الأمثلة الواردة في القصيدة على التضمين، نجدها في قول الشاعر:

بساط الريح أدهشه عروجي وتعهدني أرفرف في العلالـي

فقلت لطائري: أفقي رفيع ولكن دون أفقكم منالي

[36] - حميد آدم تويني، علم العروض والقوافي ، ص 245.

الفصل الثالث:

III. المستوى الدلالي:

III. 1- الصورة الشعرية

III. 2- اللغة والأسلوب

I. المستوى الدلالي:

II. 1- الصورة الشعرية عند مفدي زكريا:

نجد بأن الصورة الشعرية تتحدّد بتكوينها الداخلي وليس عن طريق الشكل الخارجي للقصيدة، نرى الشاعر مفدي زكريا قد جدّد فيها لا لجعلها رمزية تتكاثف فيها الأطراف وتتشابك الأبعاد المتعدّدة كما هو الحال بالنسبة للصورة الحديثة في الشعر الحديث بل ليجعلها على الإيجاز غير المخل وكذلك التلميح الذكي، فنجد أن صورة من جانب الوظيفة تشع بالإيحاء، كما ترسم ظلالا للمعنى مما جعلها تحقق المتطلبات الكثيرة للصورة الشعرية وفنّياتها في نظرية الشعر الحديثة.

نظم الشاعر هذه القصيدة في البقاع المقدسة أثناء أدائه لفريضة الحج وقد ألقاها بمناسبة إقامة احتفال على شرفه من طرف بعض الحجاج وبعض من أبناء بلديته وأصدقائه.

فكان الهدف الرئيسي الذي بنى الشاعر قصيدته هو وصفه لمناسك الحج. مشكلا بذلك صورة جزئية التي تكاثفت فيما بعد وأعطت صورة متكاملة تجمع بين مشاهد شتّى. ومشهد استهل به الشاعر هذه القصيدة هو وصفه لمناسك الحج فقد عمد على وصف الأركان الخاصة بالحج وأعطى لنا من خلال ذلك صورة جسّد فيها الفرحة والنشوة العارمة التي كانت تحيط به في ذلك المكان المقدس، مصورا لنا شوقه للقيام بما تبقى من الأركان فنجده يقول:

ومن أثر الرسول أشم تربا وألثم أرض صناع المعالي

وأخلص للطواف وراء قلبي فيصفو بالصفا خلدي وبالي

وفي كل ركن من أركان الحج أعطى لنا الشاعر صورة لذلك الشعور الهائل الذي كان يعتريه وهو ذلك المكان المقدس قرب قبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

ونلمس جانب آخر من الصورة الشعرية في هذه القصيدة وهي صورة بيّن فيها الشاعر مختلف الأحداث الساخنة التي وقعت في تلك الفترة التي كانت فيها الشعوب العربية تحت وطأة الاستعمار والاحتلال، وإن لم يكن هذا الأخير احتلالا مباشرا.

فهو محاولة لتقسيم الأمة العربية وتشتيت صفوفها لخلق النزاعات بين أفرادها وفي مقابل ذلك كانت تقدم العديد من الإغراءات والوعود إلى هذه الشعوب لتحقيق هدف الانفصال والتشتت.

فهذه الصورة يظهر فيها الشاعر نوع من الحسرة والألم لما وصلت إليه الشعوب العربية في هذه الفترة، فهذا الانفصال والتصدع بين أفراد الأمة أدى إلى عواقب وخيمة بحيث أصبحت معظم الدول العربية تحت رحمة الغرب المتعطش لاستنزاف ثرواتنا خاصة النفط الذي يعتبر بالنسبة لهم مادة أساسية.

نفايات الشعوب تقاسمتـنا ودنس حرمة العرب ... الموالي

وشتّت شملنا سفه وحمق فلذنا بالتناحر والجدال

وتصدع صفنا حمى الكراسي فنركع لليميـن وللشمـال!

وتعزينا الزعامة بالتجني فنسرع بإتحـاد لا انفصـال!

ويقول أيضا:

طريق السلم في ساح المنـايـا فلا تغركم الخـدع البوالـي

وانطق باسمنا الحسن المفدى ضمير الغيب في أسمى مقال

سنهرع للصلاة ببيت قـدس ونعلي إلهام عرض الاحتفـال

في هذه الأبيات نلمس صورة التفاؤل عند الشاعر حيث يرى أن شعوب الأمة العربية أذكى أن تمر عليه خدع مثل هذه الخدع البالية التي لم تنطلي عليه، وكذلك يتفاءل بأن هذه الشعوب تسهر على تحرير القدس من الغاصب المحتل الصهيوني.

فالصورة الشعرية عند مفدي زكريا تقوم بوظيفتها المعنوية والنفسية معا وبشكل متواز، فهي تعبر عن المعاني المتجددة وبذلك تغيير المواضيع التي يتناولها، وفي نفس الوقت تعبر عن نفسية وشعور الشاعر إزاء ما يتطرق إليه من أحداث وقضايا، ثم إنها تتماسك حول محور شعوري واحد متطور ينظم القصيدة كلها بعيدا عن التنافر والنشار.

II. 2- اللغة والأسلوب:

II. 2-1- اللغة وخصائصها:

II. 2-1-1- الدقة:

الشاعر يوظف لغته بدلالتها المعجمية الدقيقة، فكل لفظ مستعمل لأداء الملول اللغوي الذي وضع له، ونلاحظ من الشاعر اضطرار أي استعمال بعض الألفاظ لمعاني لم توضح بصورة دقيقة مما يبرك القاري، ويلجأ الشاعر إلى تذييل قصائده بهوامش تشرح مقصوده الخاص من استعمال بعض الألفاظ.

فالشاعر يستخدم لغة موحية ذات المعنى الدلالي، فاللغة السليمة عند الشاعر لا تلغي أن تكون موحية، ولعل هذه الدقة تعود إلى سعة معجمه اللغوي، فهو يستخدم كل لفظة لما يناسبها من المعنى الدقيق. [37]

II. 2-1-2- الجرس الموسيقي:

تتميز اللفظة عند مفدي زكريا أنها ذات طابع موسيقي يوافق مع مضمون القصيدة، والجرس الموسيقي هو ظاهرة أسلوبية لأنها تتكون من التراكيب والألفاظ التي تحمل صفة صوتية في حروفها وصيغتها الصرفية.

فالألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلو ورقيقة، فالجزلة تستعمل في وصف مواقف الحروف، التهديد، التخويف وغيرها من المواقف. أما الرقيقة فتستعمل في وصف الأشواق والذكريات والاستعطاف والملاينة.

II. 2-1-3- القوة والفخامة:

إذا كانت اللفظة عند مفدي زكريا تحمل جرسا قويا مجلجلا من الناحية الصوتية، فهذه الصدفة تنطبق عليها من ناحية المعنى، فألفاظه تمتاز بالفخامة والقوة، ومن أمثلة ذلك نجد الألفاظ التالية في قول الشاعر:

ودوخ من يحالف غاصبيـــنا بهستيريا الحماقة والخبـــال

وزلزل بالحقائق من تعامـــى ومن مسخ الحقيقة بالخيال

وقوله:

---

[37] - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ص 371، 372.

ذروها تلتهب بـورا ونـــارا وتتكسر النصال على النصال

وكذلك نجد:

ونحتقر الجبان يشيع قتـلا ويفتك المدائن بالعيــال

ومن صنعوه مدسوسا علينا عميلا ماهر في الانسلال

ومن هنا يتبيّن لنا أن الألفاظ عند زكريا فخمة قوية، تهز النفس ولا نجد فيها ليونة أو ضعف.

II. 2-2- الأسلوب:

إذا كانت اللغة هي المادة الخام، وبها الشاعر يستطيع أن ينفرد حين يبدع فإن الأسلوب هو الوجه الآخر لشخصية الأديب أو الشاعر، وعليه فإن من مميّزات وخصائص شعر مفدي زكريا المتعلقة بالبناء الشعري، جميعها تسهم في تكوين أسلوبه بطريق أو بآخر وشيوع الأعلام إحدى خصائص الأسلوب عند مفدي وكذلك من مميّزاته الأصالة والقوة والجزالة، ومن أمثلة ذكره للأعلام نجد:

إلى من حطموا بارليف حتى غدا بارليف يدفن في الرمال

ونجد أيضا:

وأذكى في ذري عرفات عرفا شذيا من صلاتي وابتهالـي

وأصدع بالمنى في سمع قومي وسمع منى فيسعدني مقالي

II. 2-2-1- الأصالة:

من مظاهر الأسلوب عند الشاعر أصالته وتغلغله في الروح العربية، فأسلوبه عربي فتح، لا أثر فيه لثقافته الأجنبية، ولا اللّهجات العربية العامة، فهو بعيد عن التأثر بالعامية. [38]

II. 2-2-2- القوة والجزالة:

إذا كان قد تعرضنا إلى قوة الألفاظ صوتيا ومعنويا، فإن ما نعنيه الآن هو قوة الكلام، أي قوة التراكيب وأحكام بناء الجملة فبناء الكلام عند الشاعر محكم متماسك وفي جملة ترابط وتلاحم بين الألفاظ. ويتجلى ذلك في قصر الجملة عنده بصفة عامة لأن إطالة الجملة كثيرا ما يثير البلبلة أو الارتباك في ربط ألفاظها وفق علاقاتها النحوية، مثل إرجاع الصفات إلى موصوفاتها والأحوال إلى أصحابها.

وهذا الجهد النحوي يؤدي إلى الارتباك في فهم الكلام ويجعل الأسلوب غير جزل لأن من صفات الجزالة الوضوح في غير ركاكة والعمق في غير إلهام.... [39]

ومثال ذلك يتمثل في قول الشاعر:

---

[38] - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ص 376.

[39] - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ص 376.

ومن ذلك لهب الخوالج أشعـلوه فأغناه عن النفط اشتعالـي

ومن ذوب الجوانح جنحـوه فأشفق من شجوني واحتمالي

فحط رحاله وغرس قلبـــي فعاش ... وعشت في حلم الليالي

ذروني أغمر الأشواق حمدا وأسدي الشكر من صقلوا خيالـي

الـخـاتـمـة:

لقد استطاع مفدي زكريا أن يقدم من خلال نشاطه الشعري والسياسي تلك الصورة المشرفة للمثقف الملتزم بقضايا أمته وشعبه، هذا الالتزام الذي انبعث من الأوضاع السياسية ما جعل الشاعر يتبنى قضايا أمته متغنيا بآمالها وشاعرا بآلامها لأنها جزء لا ينفصل عن ذاته، فهي التي تعبر عن مشاعره الشخصية وتحديد مصيره.

إنّ الشاعر مفدي نموذج للأدب الرافض الذي لم يزده الاضطهاد إلا رفضا وتصوبا حيث جابها الظلم والعدوان بلسان الشعر الناطق عن هذه الظروف، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لقصيدة **معلقة المصير** هي:

نجد على المستوى التركيبي أن الشاعر وفق في اختيار ما يناسبه من حيث توظيفه للأفعال، فقد مازج بين الأفعال الماضية والمضارعة ونوع في الجمل والضمائر.

ومن الناحية البلاغية نلاحظ كذلك حسن اختياره في استعمال الصور البيانية من استعارات وكنايات و المحسنات البديعية من جناس وطباق.

أما على المستوى الموسيقي فقد استطاع الشاعر أن يوازن بين الموسيقى الداخلية والخارجية، فاختار لقصيدته بحر الوافر، أما حرف الروي فقد اختار له حرف اللام، هذا فيما يخص الموسيقى الخارجية وفيما يخص الموسيقى الداخلية فقد وجدنا الشاعر من خلالها ينوع بين حروف الجهر و الهمس وذلك حسب المقام.

وفي الأخير، المستوى الدلالي قد كانت عباراته دقيقة معبرة عن الغرض الذي أراد الشاعر الوصول إليه، نجدها تحمل القوة والرصانة وحسن السبك، فهو كما سبق وقلنا أنه يستخدم اللفظ المناسب في المكان المناسب.

أما فيما يخص الصورة الشعرية فقد حاول الشاعر أن يستمدها من الواقع كما هي، ولكن هذا لم يمنعه من اللجوء إلى الخيال في بعض الأحيان من أجل التصوي

قائمة المصادر والمراجع

1 : قائمة المصادر

- القرآن الكريم.
- عيسى و موسى، كلمات مفدي زكريا في ذاكرة الصحافة العربية، د ط، 2003.

2 : قائمة المراجع

1. إياد عبد المجيد إبراهيم ، النحو العربي دروس وتطبيقات، الإصدار الأول، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة 1، ص14.
2. بري حواس ،شعر مفدي زكريا دراسة وتقويم، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، الجزائر، د ط ، 1990م.
3. تابتي فريدة، شعرية القصيدة الجزائرية بعد 1980م، رسالة ماجستير 1996م ،1997م .
4. ثويني حميد ادم ،علم العروض والقوافي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة1، 2004م.
5. جيدة عبد المجيد ،الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ،بيروت، الطبعة1، 1980م.
6. الجيلالي أحلام ، مجلة الكتابات المعاصرة، العدد18، الشركة العربية للتوزيع، المجلد 1995،5م.
7. خليل إبراهيم، في النقد وفي الالسني،دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان،د ط،2002م.
8. شريفي عبد اللطيف، محاضرات في موسيقى الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة 1، 1998م.
9. شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ،الطبعة1984،1م.
10. الشيخ أمين بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، الجزء2،علم البيان،دار العلم للملايين.
11. الشيخ صالح يحيى، شعر الثورة عند مفدي زكريا،دراسة فنية تحليلية،دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الطبعة1، 1987م.
12. عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة1، 1998م.
13. علي السيد أمين، في علم العروض والقافية، دار المعارف، الطبعة 5، 1999م.
14. عبيد محمد صابر، القصيدة العربية ، بين البنية الدلالية والبنيد الإيقاعية، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط،2001م.
15. نصار حسين، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية للناشر، د ط ، د سنة.
16. هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2004م.

مقدمة ..... أ

مدخل..... **4 - 15**

الفصل الأول: المستوى التركيبي

1 ـ المستوى اللغوي والصرفي..... **17 - 32**

2 ـ المستوى البلاغي..... **33 - 38**

الفصل الثاني: المستوى الموسيقي

1 ـ الموسيقى الخارجية..... **41 - 59**

2 ـ الموسيقى الداخلية..... **60 - 64**

الفصل الثالث : المستوى الدلالي

1 ـ الصورة الشعرية..... **69 - 71**

2 ـ اللغة والأسلوب..... 72 - 75

خاتمة..... 77 - 78

الملحق..... 77 - 84

قائمة المصادر و المراجع..... 86 - 87