

بنية الدائرة الفيلولوجية في قصيدة بنت الجزائر... أهوى فيك

طلعتها لمفدي زكريا

*The structur of the philolgc al crccuit in the puem
the girl of Algeria..I love appearance for moufdi
Zakaria*

زكرياء يوسف الرحماني *

تاريخ النشر: 2022/05/01	تاريخ القبول: 2022/01/28	تاريخ الإرسال: 2021/09/01
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى إعادة بحث جديد للدراسات الأسلوبية العاصرة، وذلك بواسطة الضبط المنهجي لأحد أكبر القضايا الأسلوبية إثارة، ونعني به منهج ليو سبيتزر في المقاربات التطبيقية المعاصرة، إذ لاحظنا أن أغلب الدراسات الغربية عامة –والعربية على وجه الخصوص – لم تقدم تحليلاً شاملاً للدائرة الفيلولوجية، ولقد وقع الاختيار على شاعر ثائر مشهور وهو مفدي زكريا في قصيدته بنت الجزائر... أهوى فيك طلعتها، إذ نتوسل من خلالها رصد وتطبيق منهج السياج الفيلولوجي على النص الإبداعي لاكتشاف روح المؤلف ومركز النص الباطني.

الكلمات المفتاحية: الدائرة الفيلولوجية، الأسلوبية، منهج ليو سبيتزر.

Abstract:

This study seek to reevitalis contemporary stylistic studies by means of systematic control of the most exciting stylistic issues, by which we mean leo spitzer appreach in contemporary applied approaches, as we have noticed that most western studies in general and arab in particular did not provide a comprehensive analysis of the philological circle, the choice fell on a famous revolutionary poet, MOUFDI ZAKARIA in his pom the girl Of Algeria... I

المؤلف المرسل: زكرياء يوسف الرحماني zakariayeceferahmani@gmail.com

*جامعة يحيى فارس المدينة zakariayeceferahmani@gmail.com

love her apperarance in you, We beg the thorough it to montor and apply the philological fance approach to the text to discover the authoss soul and the center of the esoteric text.

Key words: the philological circuit, stylistic, Leo Spitzer's.

*** **

1. مقدمة:

يعد المنهج الأسلوبى من أهم الاتجاهات الكبرى فى الدرس النقدي المعاصر بفضل ما قدمه من مقاربات تطبيقية مبتكرة ، إذ استطاع – عبر سيرورته التاريخية – أن يغازل ذائقة الناقد الغربى بوجه عام والعربى منه على الخصوص ، وذلك بما امتاز من ليونة منهجية فى الممارسة النقدية النصية، وبالرغم من جدارة المنهج ووضوحه ، إلا أننا نجد الدراسات التى تشتغل على أسلوبية ليو سبيتزر تكاد تكون منعومة خاصة التطبيقية منها، ولهذا حاول البحث أن يلج غمار هذا الاتجاه ليقدم للقارئ صورة مختزلة حول كيفية تعامل السياج الفيلولوجى مع النص الأدبى ، ولقد وقع اختيارنا على قصيدة شهيرة حملت عنوان : بنت الجزائر...أهوى فيك طلعتها ، للشاعر مفدى زكريا، إذ حاولنا الإجابة عن بعض الإشكالات الرئيسية على غرار : كيف نطبق السياج الفيلولوجى على نص إبداعى ؟ وأين مركز النص وروحه فى قصيدة بنت الجزائر...أهوى فيك طلعتها ؟.

2. الأسلوبية الفردية:

هى إحدى الاتجاهات الكبرى للمدرسة الأسلوبية المعاصرة ، ويتسيد بهذا المنهج الفيلسوف ليو سبيتزر الذى أضفى على دراسته نوعا من الطابع التصوفى /التعبدى فى البحث عن مراكز النص " فحول – بذلك – الدراسة النقدية للنصوص إلى نظرة صوفية تقترب من الذات الإلهية فى علاقتها بالكون"¹

ينطلق هذا المنهج من فكرة جوهرية تصوفية تعتقد أن روح المؤلف متجذرة فى تفاصيل أجزائه ولهذا " فأسلوبية ليوسبيتزر تبحث عن روح المؤلف فى لغته ، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسى وما هو لسانى"²، وعليه حاول ليو سبيتزر أن يبتعد عن الطابع الجمودى الذى فرضته البنيوية على النص ، ليقتررب من مراكز النفس والشعور والفردانية ، إذ حاول ليو سبيتزر أن يضع حدا للتعارض بين اللغة ومتطلباتها والنفس ورغباتها الخارجية ، وهى إحدى أكبر الثنائيات التضادية التى قامت عليها الدراسات اللسانية والنقدية الحديثة ، ومنه يمكن أن نساجل نقديا منهج ليو سبيتزر على

النحو التالي : هل الدائرة الفيلولوجية منهج داخلي أم خارجي؟ وهل ينتمي منهجه إلى النسق أم السياق؟ وقبل كل هذا هل لـ"ليو سبيتزر" منهج خاص به ؟

يقوم منهج ليو سبيتزر في الأساس على القراءة الحدية/الظنية ، إذ يعطي أهمية للقارئ في إصابته لروح النص أو مركزه ، غير أنه -أي ليو سبيتزر- يعترف بعدم وجود منهج متبع في القراءة وإنما هي رؤية صوفية أو ميتافيزيقية ، يقول ليو سبيتزر " إن طريق العمل الوحيد هي القراءة ، وإعادة القراءة ، بصبر وبصيرة وبقين ، برغبة توشك أن تكون ميتافيزيقية في الوصول إلى الحل حتى لا يلبث أن يتجلى لنا هذا الملمح الخاص المنشود"³.

إن الرؤية الميتافيزيقية في مقاربة النصوص عند ليو سبيتزر " قد تجعلنا أكثر ضبابية ، وذلك لعدم وجود آليات محددة في عملية القراءة وطرق فهم النص ، وهذا شَرَك قد يقع الباحث فيه فيصل إلى نتائج غير علمية ، بل جديد بتعدد القراء إلى اختلاف في إصابتهم لمركز النص أو روحه على حد تعبير سبيتزر ، وهذا ما يفسر لنا -مبدئياً ومرحلياً- ابتعاد كثير من المحللين عن هذا الاتجاه .

3. السياق الفيلولوجي وضوابطه:

بالرغم من ترك الفضاء مفتوحاً عند ليو سبيتزر في عملية استذهان النصوص وقراءتها ، غير أنه حدد ضوابط لمنهجه ، إذ لخصه سبيتزر قائلاً "والذي يجب أن يطالب به الدارس -على ما أعتقد هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني ، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل على المظهر للعمل الذي يتناوله... ثم يجمع هذه التفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجوداً في نفسية الفنان ، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني الذي كونه بصورة أولية قادراً على أن يفسر الكل"⁴.

من خلال طرح ليو سبيتزر في عملية مقارنته للنصوص يتبين ملامح المنهج التطبيقي عنده وفق ثلاثة مراحل هي : مرحلة القراءة ومرحلة التفسير ومرحلة العودة إلى النص ، غير أن هذا المنهج في كل مراحل تحليله ينطلق ابتداء وانتهاء من بنية اللغة الخلاقة بواسطة عملية القراءة إذ "نلاحظ بواسطة القراءة تفاصيل المظهر الخارجي والأفكار التي يعبر عنها الشاعر ، فهي ليست سوى جزءاً من الملامح السطحية للعمل

الفني ثم تجمع هذه التفاصيل ، ونحاول أن نكون منها مبدأ خلافاً يمكن أن يكون حافظاً في نفسية الفنان ويقوم في نهاية الأمر بمجهود مكرر ينفذ إلى ظهوره مجموعة من الملاحظات الأخرى لكي نبرهن بهذه الطريقة على ما إذا كان الشكل الذي أقمناه تجريباً يشرح العمل الأدبي في مجموعه"⁵.

4. البناء الفيلولوجي في قصيدة بنت الجزائر... أهوى فيك طلعتها

1.4 بنية السطح الفيلولوجي في قصيدة بنت الجزائر... أهوى فيك طلعتها:

الإطار الموسيقي مفتاح القصيدة في غالب الأحوال هو جرسها الإيقاعي الذي ينبعث منه روحه العاطفي ودلالته الشعرية ، ولهذا كان لزاماً -على الباحث - أن ينفذ أغواره ، غير أن البحث في موسيقى القصيدة عمل تعثره كثير من الضبابية النقدية بسبب الديالكتيك القائم بين مدلول القصيدة ودالها الصوتي على المستوى التحليلي ، فالشاعر كما يرى إبراهيم أنيس يختار وزنه وإيقاعه وفقاً لحالته النفسية ففي البأس والجزع- كما هو حال مفدي زكريا- يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع " يصب فيه أشجاناه ، وما ينفس حزنه وجزعه ، وأما الحماسة فقد تثور النفس لكرامتها ويشد الانفعال النفسي ما يتطلب بحوراً قصيرة"⁶.

1.1.4 الموسيقى الخارجية في قصيدة بنت الجزائر... أهوى فيك طلعتها:

1.1.1.4 بنية البحر من المنظور الفيلولوجي:

تنتمي القصيدة في إيقاعها الخارجي إلى البحر البسيط الذي اشتهر برشاقة وزنه وتنوع حركاته - مستفعلاً - فاعلاً - مستفعلاً - فاعلاً ، إذ إن عدد حركات هذا البحر في المستوى المثالي العروضي هو 14 حركة ، بينما يقبله الوقف / السكون ب 10 حركات ، وعليه مثلت الحركة نسبة 60 بالمائة ومثل السكون نسبة 40 بالمائة ، وهو ما يؤشر - مبدئياً- طغيان التحرك على الثبات.

إن الشاعر وفقاً للأداء المدلولي يلمح باستمرار على أنه في حالة اللاحركة /السكون المتمثل في السجن ونجد ذلك في قوله⁷:

سيان عنــدي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شددت به العلق
يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحذق به الغرق

إن الاختلاف بين حركة الدال الإيقاعي وبين بنية المدلول الانغلاقي يجعل البحث يبحث عن الحالة السيكلولوجية الذي جعل مفدي زكريا يستخدم هذا الإيقاع بعنفوانه المطلق الحركي ، ومن يستشف - مرحليا فقط- غرض التنفيس عن نفسه عن طريق تحطيم القيود والأغلال التي في قلبه من ظلمة السجن والسجان ، فهو ثابت في سجنه متحرك في طموحاته وأحلامه .

لعل هذه الدلالة الحافة وفقا للأداء الفيلولوجي قد تكون غير وثوقية ما لم تعضد بقرائن إيقاعية، ولهذا ينبغي -كمحللين للدائرة الفيلولوجية - الوصول أكثر إلى روح النص ومركزه عن طريق إيجاد أثر متكرر في القصيدة .

2.1.1.4 بنية الروي في النص :

تواتر صوت القاف باعتباره رويًا -أو لنقل فونيمًا ختاميا - في نهاية كل سلسلة خطابية، وهو فونيم لهوي وقفي انفجاري مجهور⁸. حيث استطاع أن يقدم للخطاب الشعري نقطة ارتكاز متوازن ومتوازي في الوقت نفسه، ليخلق دفعة شعورية عن طريق طاقته التعبيرية في الأداء الخطابي، غير أن القاف امتاز أيضا بوقفيته أثناء الأداء النطقي اللساني، ومنه يمكن القول أن هذا الفونيم قد امتاز بخاصيتين اثنتين :

أ- خاصية الانفجار.

ب- خاصية الوقف.

إن هذا الصوت قد ناسب وفقا لصفاته الفيزيولوجية وأبعاده العاطفية /الشعورية مضمون الشكل في رؤيته التبئيرية السجنية ، إذ أن الروي يحمل الوقف في شكله، بينما نجد في مقابله تيمة السجن في وقفيتها وثباتها، كما ارتبط الانفجار الصوتي بالحالة الشعورية الثورية لدى المبدع، ولقد عبر عنها بقوله⁹:

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحذق به الغرق

والروح تهزأ بالسجان ساخرة همات يدركها أيا ن تنزلق

إن هذا التوافق بين الروي بمخارجه وأوصافه ومضمون القصيدة وأفكارها جعل البحث يقترب من روح النص - على حد تعبير سبيتزر- ولهذا كان لزاما أن نرصد حركية القاف وفق بناء شمولي مع بقية العناصر الأخرى داخل الخطاب الشعري .

4-1-2-1-1 أثر الروي (القاف) في تماسك الفونيمات

ارتبط الروي -القاف- بعدة أصوات انفجارية مسموعة، فنجد مثلا تكرار (الطاء، والعين والظاء) لتُشكل هذه الفونيمات من المنظور البنيوي الشمولي أثرا إيقاعيا مسموعا ينتهي منه الخطاب بحالة انفجارية تركزت حول كينونة الروي ، ونجد ذلك في قول الشاعر10:

والحوض حوض وإن شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فأشرق
إني بلوتك في ضيق وفي سعة وذقت كأسك لا حقد ولا حنق

لعل هذا التماسك والانسجام بين الروي والأصوات المصاحبة له قد جعل النص في إطاره الإيقاعي ظاهرة صوتيه جاذبة للأذهان، فالروي حقق قدرة على الترابط الداخلي المسموع مؤشرا بذلك على الحالة الانفجارية /التحريرية التي يعيشها المبدع بكل تمفصولاتها ، ولقد تم هذا التماسك نتيجة الضغط المدلولي على حركة الدوال اللغوية. إن هذا الضغط المدلولي على بنية الدوال هو الذي جعل حركة الأصوات ترتفع وتنخفض انفجارا وهمسا، إذ نلاحظ في بداية القصيدة تكثيفا ضاغطا للحروف القوية المجهورة (العين ، القاف ، الضاد ، اللام) ، بينما اختبأت الحروف الهمسية داخل الشبكة النغمية للحروف القوية، فالبناء المدلولي أثناء مخاطبة الشاعر للسجن وظلمته وللسجان وعذابه فرض أصواتا أكثر صرامة وقوة ، فكان في موطن البوح عما يختلج أعماقه من شعور وجداني رصين.

وفي المقابل جنح مفدي زكريا إلى استعمال أصوات مهموسة في وسط القصيدة، حيث ظهر جليا في تكثيفه لصوت (السين) لتكون مرحلة انتقالية من تصبره وتجلده إلى ذكر أهاته وأحاسيسه، ولقد عُبر عنها بواسطة الترميز العلاماتي لكلمة (سلوى) . إن هذا التحول النغمي الموسيقي أعطى ديناميكية للنص وأبعده عن محاذير الرتابة الشعرية التي يقع في شركها كثير من المبدعين، ولهذا السبب بالتحديد نجد الشاعر قد عاد مرة أخرى إلى السياق النغمي الداخلي القوي في نهاية القصيدة موظفا للأصوات القوية، كالقاف والباء والجيم، مثال ذلك قوله¹¹:

وإن جفاني ذوو القربى فلا عجب إن النبوة في أوطانها خرق

من خلال هذا كله يمكن القول أن النص انتقل من الموسيقى المرتفعة إلى اللينة ثم العودة إلى النمط النغمي القوي مربكا بها ذهنية القارئ/السامع، لتكون القصيدة وفق ميكانيزماتها الداخلية رامزة على الضغط المدلولي المفروض على الشبكة اللغوية للخطاب الأدبي، غير أن القاف باعتباره آخر كل سلسلة كلامية مسموعة قد حافظ على الحالة الانفجارية لدى النص، وعليه يمكن الجزم مرحليا أن القاف هي الكلمة التبنئية/المفتاحية التي ينبني عليها النص، كما حافظت على تماسكه وشموليته.

2-2- تكرار المورفيمات

أثناء تتبعنا لتواتر الكلمات داخل بنية النص الشعري لوحظ تكرار بعض المورفيمات الصوتية مشكلة بذلك المحاور المركزية في البناء الخطابي، مما جعل البحث يقترب من الكلمات المفتاحية في القصيدة ولعل أبرزها:

*أم "العاطفة": هي أداة عطف من المعاني التي تفيدها التعيين¹²، ولقد تواترت باستمرار مطرد في بداية النص الشعري، إذ خلقت شحنة عاطفية بواسطة حسن تموقعها في القصيدة، حيث ساعدت أم العاطفة في تقابل الصور البيانية والمخيلية داخل الخطاب النصي، وكأن تلك التقابلات المضمونية أرادت البوح دفعة واحدة لكن الأداة التعيينية قد جعلت وسيلة للإخراج وفق السلسلة الخطابية النغمية.

إن تكثيف هذه الصور بتلك العرامة اللغوية وفقا للبناء الضبطي بواسطة (أم) عكست لنا نفسية المبدع في تراكم بنية الأحداث لديه، إذ صار البيان التعييني واقعا بين الحياة والموت، والانكسار والتصدي والقوة والهزيمة، وهي بمثابة ثنائيات تضادية أرقّت الشاعر وشكلت له هاجسا بنيويا، فكان مرغما -في إبداعه- عن البوح بكيئونة الأحداث وتناقضاته، إذ قام بتوظيفها على النحو التالي¹³:

يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط به الجلاذ يلهيني
أم خازن النار يكويني فأصطفق
ألقى إلى القعر أم أسقى فأشرق

لقد أحدثت أم العاطفة تناسقا إيقاعيا بين أضلاع السلسلة الخطابية، ففرضت على بنية النص رتبة شعرية بواسطة التقابلات اللغوية المشكلة لها، ليستشف من بنية

التوازي الإيقاعي روح التحدي والثبات، وفي المقابل من ذلك كان مضمون الشكل مناقضا لتلك الروح، والمعبر عنها -بالتماثل السياقي الأصغر بالسجن وظلمته والسجان وجبروته، وعليه وقع تضاد معرفي بين مدلول النص وبنية الخطاب الظاهري.

2-2-2-كلمة سلوى :تحتوي الكلمة في معطاهما الشعوري طابع الأمل، فهي من التسلية ونسيان الألم، ولقد وردت في لسان العرب بمعني النعمة والرفاهية ورغد مسل عن الهم ، يقول ابن منظور : " قال ابن السكيت " السُلوى والسُلوى الرفاه في العيش...ويقال هو في سلوى من العيش أي في رغد، وفي حديث ابن عمرو وتكون لكم السلوى من العيش أي في نعمة ورفاهية ورغد يسليك عن الهم"¹⁴

لقد تواترت كلمة سلوى في النص بشكل مكثف على الطريقة الندائية رابطا إياها بعالم المآسي والأحزان، يقول مفدي زكريا في هذا الصدد¹⁵:

عادت به الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى كله عبق
سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ ولو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمح
سلوى أناديك سلوى هل تجاوبيني سلوى فإن لسانی بها ذلق

إن تكرار كلمة سلوى قد شكل نقطة تبئيرية على المستوى المضموني عن طريق توزيع الصوت (س.ل.و.ی) وفق الأسلوب الخطابي المتباين، إذ أن سلوى في البيت 12 تنشطر بين الروح السابحة الحرة في الشطر الأول، والنفس القابعة في السجن في الشطر الثاني.

إننا نلاحظ نفس طريقة التوزيع في البيت 13، فسلوى حاضرة في الحركة الندائية وقريبة بفعل العلامة العدمية المتمثلة في حذف أداة النداء في الشطر الأول ، بينما نجد سلوى أخرى عُبر عنها بالمضاد السياقي (الومق) في الشطر الثاني، ليكون النص وفق هذا الاستخدام الترميزي بين حركتين متضادتين :

أ- حركة التسلية والأمل والحياة

ب- حركة الخنوع والخضوع والموت

استطاع مفدي زكريا تغليب البناء الحركي الأول (الأمل) وذلك بحذف بنية الخضوع في قوله¹⁶:

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبيني سلوى فإن لسانی بها ذلق

يوحي هذا الخطاب على غلبة الحضور والتجلد والأمل على حركة الخنوع والموت بواسطة تكرار المورفيم (سلوى) بالنداء والإلحاح والعزيمة، ولهذا تم ترجيح الحركة الأولى في هذه المقاربة الأسلوبية النصية.

في نهاية هذه المرحلة السطحية الأولى يمكن جعل صوت الروي القاف والمورفيم (سلوى) كلمتين مفتاحيتين في النص ، إذ يدلان وفقا للبناء النطقي /الصوتي للروي والدلالي لسلوى على الثنائية التضادية التي يعيشها الشاعر ونعني بها الحياة والموت ، فالقاف دلّ على القوة والانفجار والثبات والتشبث بالحياة -كما أشرنا سابقا- بينما رمزت سلوى لحالة التصبر والنسيان والهروب من الواقع الذي يؤرقه، وربما هو الموت في أغلب مصاديقه.

إن هذه الثنائية الضدية -الموت الحياة- كثيرا ما أرقّت الشعراء من قبل ، فالخوف من الفناء والتمسك بالوجود أمر وجداني إنساني ، فالكاتب أو الشاعر "... الذي يغني للحياة يظل مشدودا لها ، لأن الحياة هي ينبوع فنه"¹⁷ ، ولعل هذا السبب بالتحديد هو الذي جعل كمال أبو ديب ينحو بنفس هذا التعليل في دراسته للقصيدة الشبقية، وفي تحليله لجمهرة القطامي ، فيلخص لنا مقاربتة البنيوية بقوله "وتجسيد الطلل هنا جوهر تجربة الإنسان الجاهلي من وعي للهِشاشة وخضوع للزمنية وفاعلية للتفسير المدمرة"¹⁸

3- المرحلة الأخيرة : العودة إلى بنية النص

إن التفسير الذي وصل إليه البحث لا يمكن الوثوق به -عند ليو سبيتزر- مالم نعضده بمنهات لغوية أخرى داخل النص الأدبي ، ولهذا ستقتصر هذه المقاربة التحليلية على التشكيل الدلالي لإثبات ما وصل إليه البحث في المرحلة الثانية من التعليل أو دحض تلك القراءة النقدية من أساسها .

1-3 الحقل المعجمي في القصيدة :تواتر داخل النص الشعري مجموعة من الحقول المعجمية المصاحبة لثنائية الحياة والموت ولعل أبرزها :

معجم الفضاء المكاني : ذكر السجن والسجان ولواحقهما في بداية القصيدة وفي نهايتها، إذ افتتح بها الخطاب حين انطلق من ظلمة السجن مجاها له من البداية ثم استطاع تجاوزه ليترك فضاء للحياة عن طريق سلوى المقابل الموضوعي لكلمة السجن ، ليعود

للفضاء المكاني مرة أخرى في الأخير مخاطبا إياه بنبرة الصمود والجلد، يقول شاعرنا في مطلع النص¹⁹:

سيان عندي مفتوح ونغلق يا سجن بابك أم شدت به العلق
وذكره في الختام قائلا²⁰:

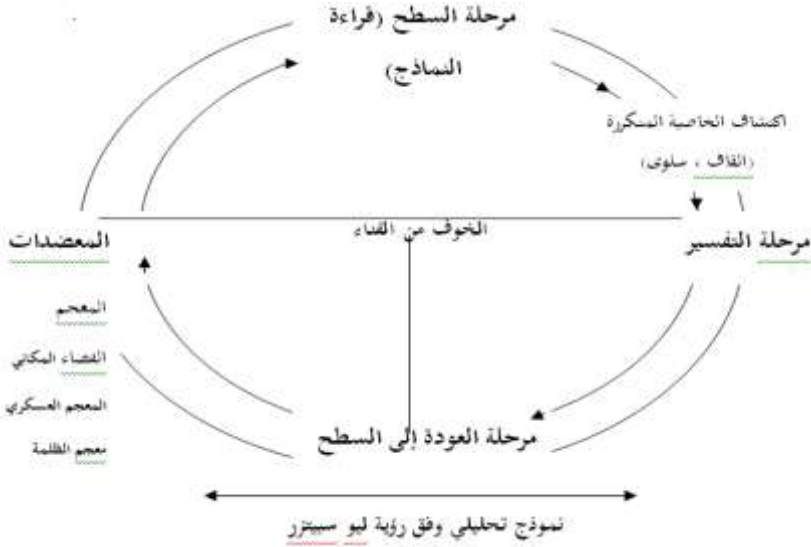
وأنت يا سجن لو أفلت ناصيتي رأيتني لخطوط النار أحترق
المعجم العسكري : ذكر النص (السلح والجند والفيلق والنار والنصر والجهة) ، وهي مورفيمات تكررت في القصيدة 19 مرة مما يؤكد لنا فرضية التشبث بالحياة، إذ أن السلح وسيلة للنجاة من الموت المحقق، يقول مفدي زكريا²¹:

وجبهة بسديد الرأي تسنده كل المعاميد فيها مدره لبق
جيش إلى النصر تحدوه ملائكة مسومون بموج الموت يندفق
درت على الظلم مثل السيل جارفة فلا الفيالق تثنها ولا الفلق
ربط الشاعر المعجم العسكري بالغرق والسيول الجارفة والموج مما يثبت مصاحبة هذا المعجم الشعري لتيمة الموت التي تؤرق الشاعر، إذ جعلته يدور في كنهها وفلكها .

3-1-3.معجم الظلمة: دل هذا الحقل المعجمي في إطاره العام على الظلمة والسكون والهدوء والوقف/ اللاحركة ، وهي تيمات سلبية حاول مفدي زكريا توظيفها رمزيا مثل (الليل، الغسق ، الدجى ، الحالك)، مثال ذلك قوله²²:

سيذكرون إذا الليل الرهيب سحى وجلجل الخطب وأنى في الدجى فلق
حسي وحسب أناس أن غدوت لهم عودا يعطهم ذكري وأحترق
من خلال توظيف النص لعدة حقول معجمية يمكن القول أن الخطاب النصي قد استعان بعدة معضدات كبرى يثبت لنا كمحللين ثنائية التقليدية الحياة والموت أو الخوف من الفناء ، فمفدي زكريا -حسب منهج ليو سبيتزر- أراد أن يتشبث بالدنيا عن طريق مجموعة من الرموز اللغوية ذات المعطى السيميائي، ويمكن تمثيل مراحل السياج الفيلولوجي التي وصل إليها البحث على النحو التالي :

بنية الدائرة الفيلولوجية في قصيدة بنت الجزائر... أهوى فيك طلعتها



5. خاتمة:

بعد تتبعنا لنص مفدي زكريا بمقاربة أسلوبية فيلولوجية وصل البحث إلى مجموعة من النتائج لعل أبرزها:

- قليل تلك الدراسات السابقة التي قاربت النصوص على ضوء منهج ليو سبيترز وذلك للضبابية والرؤية التصوفية التي يعتمدها المنهج في التطبيق.

- كانت الأصوات المجهورة الأكثر انتشارا في النص، بينما اختبأت الأصوات المهموسة داخل الشبكة النغمية القوية/الانفجارية.

- وصلت المقاربة في نهاية المرحلة الأولى من التحليل إلى اكتشاف روح النص، وهما صوت الروي " القاف" والمورفيم (سلوى)، ولقد استشف منهما المعطى الدلالي النفساني عن الحالة السيكلوجية التي تعترى الشاعر، إذ تركزت في الغالب حول الثنائية التقليدية وهي الحياة والموت.

- أثبتت المعضدات اللغوية ما وصل إليه البحث في مرحلة التعليل النفسي، فكان التشكيل المعجمي الدلالي يتمحور حول التشبث بالحياة والخوف من الفناء.

وفي الأخير تعتبر هذه الإضاءة النقدية إحدى المحاولات الأسلوبية التي تسعى إلى إعادة اكتشاف ليو سبيترز من جديد، ونحن لا نزعم في التحليل الكمال، فجدير بقراءة

أخرى لمحلل آخر اكتشاف عناصر أخرى قد تخالف ما وصل إليها بحثنا، فالأسلوبية في نهاية المطاف ليست منهجا دوغمائيا يفرض تطبيقا ومقاربة واحدة .

6. الهوامش:

- 1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دار المسيرة، ط2، عمان، 2010، ص 112، 113.
- 2 حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياح، المركز الثقافى العربى، ط1، لبنان، ص34.
- 3 ليو سبيتزر، نقلا عن صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1988، ص60.
- 4 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص109.
- 5 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص61.
- 6 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربى، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، مصر، 1952، ص 175، 176.
- 7 مفدى زكريا، اللهب المقدس، موقف للنشر، الجزائر، ص25.
- 8 كمال بشر، علم الأصوات، دار الغرب، ط1، القاهرة، 2000، ص242.
- 9 الديوان، ص25.
- 10 الديوان، ص25.
- 11 الديوان، ص31.
- 12 على رضا، المختار في القواعد والإعراب، مكتبة دار الشرق، سوريا- بيروت، ص294.
- 13 الديوان، ص25.
- 14 ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلى)، دار المعارف، ط1، القاهرة، ص2086.
- 15 الديوان، ص26.
- 16 الديوان، ص27.
- 17 محمد شكرى عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب، ط3، القاهرة، 1996، ص113.
- 18 كمال ابوديب، الرؤى المقنعة- منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1986، ص323.
- 19 الديوان، ص25.
- 20 الديوان، ص30.
- 21 الديوان، ص29.
- 21 الديوان، ص31.

*** **