تحليل المستويات الأسلوبية ووظائفها التواصلية في النشيد الوطني الجزائري

An analysis of stylistic layers and their communicative functions in the Algerian national anthem

د. رسول بلاوي (أستاذ مشارك في جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران)
Rasoul balavi (Associate Professor, Persian Gulf University, Bushehr- Iran)
r.ballawy@pgu.ac.ir

د. خلف الله بن علي (أستاذ في تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة تيسمسيلت الجزائر)
Khalfallah benali (Professor in Modern and Contemporary Criticism,
Tissemsilt University, Algeria)
benali.khalfallah@gmail.com

المؤلف المرسل: د. رسول بلاوي *Dr. Rasoul balavi* الإيميل: *r.ballawy@pgu.ac.ir*

تاريخ القبول: 2021/12/18

تاريخ الاستلام: 2021/07/22

الملخص:

النشيد الوطني يمثل هوية الوطن ومجده، ويسهم في شحذ الهمم وحبّ الوطن والاعتزاز بالقيم، إلى جانب وظائفه التواصلية والتأثيرية؛ ولتحقيق هذه الوظائف يتركز على جملة من الخصائص الأسلوبية التي تضمن فاعليته وتأثيره. والنشيد الوطني الجزائري لمفدي زكريا بسبب خطابه الحماسي الثائر وخصائصه الأسلوبية المثيرة أسهم في التحريض وحبّ الوطن والتمسك بالقيم والاعتزاز بالمواقف البطولية التي سجّلها الشعب الجزائري الباسل في مسيرته النضالية المشرفة. إننا في هذه الورقة البحثية اعتماداً على المنهج الوصفي -

التحليلي، تُهدف إلى تحليل المستويات الأسلوبية (الصوتية، والتركيبية، والدلالية) وفعاليتها الدلالية في النشيد الوطني الجزائري، بغية كشف مدى نجاحه في التواصل مع المتلقي وتحقق عملية التأثير والإقناع. كلمات مفتاحية: المستويات الأسلوبية، الوظائف التواصلية، الدلالة، النشيد الوطني، الجزائر.

Abstract:

The national anthem represents the identity and glory of the homeland, and contributes to sharpening enthusiasm, patriotism and pride in values, in addition to its communicative and influencing functions. To achieve these functions, it relies on a number of stylistic characteristics that ensure its effectiveness and impact. And the national anthem of Mofdi Zakari because of his epic and reveloutinary talk and his interesting stylistic features participated in incitement and patriotism and hold on to the values and pride in heroic deeds that the valiant Algerians recorded in their honorable struggle journey. In this research paper, depending on the descriptive-analytical approach, we aim to analyze the stylistic levels (phonological, synthetic, and semantic) and their semantic effectiveness in the Algerian national anthem, in order to reveal the extent of its success in communicating with the recipient and achieving the process of influence and persuasion.

Keywords:

stylistic levels, communicative competence, semantic, national anthem, Algeria.

المقدمة

تُعتبر الأناشيد الوطنية ثروة جليلة في توحيد الصفوف وترجمة قيم الثورة والمجد، كما تحمل معها توجّهات الشعب وتطلّعاته وأهدافه السامية التي يسعى لتحقيقها. «النشيد الوطني بما يحمله من مواضيع وسياقات متنوعة وعبر فترات الزمن المختلفة بمثابة أغنية الأحداث والوقائع التي تنبؤاً مكانة ذات أهمية خاصة في حياة البلد بأسره بما فيها من تأثير في الأوساط المتلقية وتقريب للفهم والاستيعاب الجيد لدلالاتها، وجعل شعور وأحاسيس الجمهور في بوتقة واحدة (توحيد الشعور). بالتالي

فيعتبر النشيد بهذه المكانة أداة فاعلة في تزويد المتلقي - مهما كان مستواه - بالمعرفة، كما يعد أحدا من عوامل التثقيف وحفظ التاريخ والتواصل بين الأجيال، إلى جانب دوره في استمالة الجماهير والتأثير فيهم وإقناعهم بمضمون الرسالة الذي يسعى بدوره إلى توحيد رؤية الشعب وتقريب الأفكار إليه»¹.

والنشيد الوطني الجزائري من أهمّ الأناشيد العربية الموحية والمثيرة في خطابها، ويستحق أكثر من دراسة للكشف عن أهمّ سماته الأسلوبية وطاقاته الدلالية والتحفيزية. جاءت هذه الدراسة لكي تسهم في استجلاء أهمّ الخصائص الأسلوبية في النشيد الجزائري، وتسعى للإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي أبرز السمات الأسلوبية في النشيد الوطني الجزائري؟

- كيف يسهم الأسلوب في تحقّق الدلالة والتواصل مع المتلقي؟

قبل أن نرّج إلى دراسة الخصائص الأسلوبية وتحليلها ثم تطبيقها على هذا النشيد الوطني، نحاول أن نعطي فكرة عن الأسلوبية وتعريفها وحدودها المعرفية لكي نمهّد الأرضية للقارئ الكريم.

الأسلوبية

إذا تصفّحنا الجذر اللغوي للأسلوبية نجدها تنقسم إلى قسمين: (أسلوب) ولاحقته (ية)؛ فالأسلوب مدلول إنساني ذاتي له معنى نسبي، وأما اللاحقه فهي تختصّ بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك يقال في الأسلوبية بأنّها البحث في الأسس الموضوعية بغية إرساء علم الأسلوب². بناءً على هذا فإنّ الأسلوبية أو علم الأسلوب «علم لغويّ حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العاديّ، أو الأدبيّ خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره»³.

الأسلوبية «تدرس الأدب بمختلف أجناسه وتقوم على أساس المادة الأساسية التي يتشكل منها الأدب، وهي اللغة، وقد ذهب بعضهم إلى أنّ الأسلوبية تشير إلى الملامح الخاصة التي يمتاز بها المؤلف وينفرد بها عن غيره، أي: ما يميّز أسلوباً من غيره لهذا أو لذلك؛ وقد قيل: إنّ الأسلوب هو الرجل أو الإنسان نفسه؛ لأنّه يظهر انعكاس شخصيته وتفردّها عن الآخرين من أسلافه أو معاصريه»⁴.

وهنا نذكر التعريف الاصطلاحي للأسلوبية من منظار ميشيل ريفاتر حيث يقول: «إنّ الأسلوب قوّة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوّه النصّ، إذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أنّ الكلام والأسلوب يبرز»⁵. تسعى الأسلوبية إلى تتبّع الكثافة الشعورية التي تميّز بها العمل الأدبي مهما كان جنسه، وهكذا فإنّ الأسلوبية تدرس «وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة في الإحساس»⁶.

يمكننا القول إنّ الأسلوب هو طريقة الكاتب التي يعتمد عليها في خلق أثره، أما الأسلوبية فهي منهج نقدي حديث قائم بذاته يتناول النصوص الأدبية بالنقد والدراسة. ومن أهم سمات هذا المنهج النقدي هي: «استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النصّ، والظواهر المميزة التي تشكّل سمات خاصة فيه، ثمّ محاولة التعرّف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكّل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلجّ على أساليب معينة، ويستخدم صيغاً لغوية تشكّل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النصّ الأدبي»⁷.

أ) المستوى الصوتي

في هذا المستوى سنركّز على دراسة ظاهرة الإيقاع (داخلياً وخارجياً) وقد اقتصرنا على الوزن والتكرار وذلك من خلال ما تنتجه هذه الظاهرة الأسلوبية من دلالات ومثيرات فنيّة جماليّة.

1- الوزن

يُعد الوزن من أهمّ الأركان الصوتية للموسيقى، ويُعتبَر الحد الذي يفصل الشعر عن النثر وعن سائر الأجناس الأدبية الأخرى. والشاعر دائماً يختار لشعره وزناً يناسب المضمون الذي يريد التعبير من خلاله. والأوزان - كما هو معروف - أهمّ سمة صوتية في النصّ الشعري. فالوزن إذا «هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت»⁸. وهو أيضاً «تألف الكلمات في علاقة صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية»⁹. وقد وصفه القيرواني في "العمدة" بقوله: «من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصيةً وهو يشتمل على القافية وجالب لها الضرورة»¹⁰، مما سبق نلاحظ تداخلاً بين الوزن أو الإيقاع من جهة وبناء القصيدة الشعرية دلالياً ونحوياً وجمالياً من جهة مقابلة.

جاء النشيد الجزائري على بحر الرمل، وهو بحرٌ أحاديّ التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (فاعلاتن). وزن هذا البحر:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أما مفتاح بحر الرمل فهو:

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ولعل استخدام هذا البحر للنشيد يعود إلى الإيقاع الصاحب الذي يضيفه هذا الإيقاع على جو النصّ.

وزنه	وزن لازمته	عدد الأسطر
الرمل وتفعيلة المتدارك	الرمل المحذوف	20

تشكيلة الروي واللازمة	تشكيلة روي اللازمة	تكرارها
ا ب ج د د ب ج ه ه ب ج و و ب ج ر ر ب ج	ب ج	5 مرّات

يبدأ النشيد بهذا الخطاب الصاحب:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات
0/0//0/0 /0//0/0 /0//0/ 0/0//0/0 /0//0/0/ 0//
فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
والبنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

ففي هذا النشيد نلاحظ «توزع النص على وحدات صوتية أو لغوية متساوية، موقّعة وموزونة، والأبيات تنقسم عروضياً إلى شطرين: (فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن). إذن فالأبيات من الشعر الخليلي، موزونة على بحر الرّمل. ومن خلال النغم الذي تولّد عن هذا البحر، ظهر حسن اختيار مفدي زكريا الذي واءم معنى الأنشودة، وخدم إيقاعها»¹¹، وهذا التساوي في اختيار الوحدات الصوتية مرده إلى طبيعة الملفوظات التي جاءت على وزن المؤنث السالم (الفاعلات) والتي تقابل وزن البحر (فاعلات) وأضيفت النون للنتوين، والتي فرضت نفسها نسقياً على الجو الحماسي الحربي الذي يطغى على جميع مساحة النص، والذي يتطلب السرعة والتناسق والتنظيم في شكل الكلمات والذي يشاكل التناسق والتنظيم العسكريين. وما يؤكد ما ذهبنا إليه أن اختيار البحور ذات التفعيلات الثلاثية أو البحور المجزوءة يساعد النص على سرعة الحركة أو الدينامية في البناء الإيقاعي للنص، عكس البحور رباعية التفعيلة؛ والتي يعتمد عليها في التفصيل البلاغي.

2- الموسيقى الداخلية وجمالية التكرار:

يؤدي التكرار وظيفة مهمّة في إغناء النص الشعري دلاليّاً وإيقاعياً و«وقد تكسب الكلمات في تكرارها سحر القافية الإيقاعي فتصبح إيقاعاتها صورة موسيقية عصرية تختلف عن صورتها في شعر العصور السابقة، فيستطيع الشاعر أن يعوض بالتكرار رنين القافية البدائي الجاد الذي فقدته القصيدة الحديثة، وأن ينقذ الشعر من النثرية»¹². وقد ارتكز النشيد الوطني على ظاهرة التكرار الإيقاعي بكثافة لشحن النصّ بطاقات دلالية وحمولات شعورية بغية التأثير على المتلقي:

قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ المَاحِقَاتِ وَالدِّمَاءِ الزَّكِيَّاتِ الطَّاهِرَاتِ
و البنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

نلاحظ هنا تكرار صيغة جمع المؤنث السالم (النازلات، الماحقات، الزاكيات، الطاهرات...) وقد أمدت هذه الصيغة النص إيقاعاً داخلياً متجانساً قد أضفت عليه هذه المقاطع الصوتية (لات/قات/يات/رات/عات/قات/خات/قات) على هذا الجزء من النشيد بعدا عاطفياً يمثله الألم الذي سببه الاستعمار الفرنسي في قلوب الجزائريين ويجسده نسقياً استعمال حرف المد

(الألف)، كما أن هذه المقاطع الصوتية عند إنشادها تفرض علينا رفع الصوت بقوة وهو تعبير عن القوة والثورة والإصباح بالتعبير عن الحرية وكسر قيود الخوف والخنوع والضعف.

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

وطوبىناه كما يُطوى الكتاب

يا فرنسا إننا يوم الحساب

فاستعدي وخذي منا الجواب

إنّا في ثورتنا فصل الخطاب

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا

فهذا التكرار المفردة (فرنسا) باعتبارها البلد المحتمل يدلّ على انفعال الشاعر وشدة عزمه الراسخ على الاستقلال، فهو لا يتردّد بذكر اسمها وتحريض الشعب عليها بطريقة مباشرة. تكرر هذه المفردة في مساحة قصيرة تثير بغض المتلقي/ المناضل. «يبدو أنّ المرسل/ الشاعر يقصد أن يتوجه بخطابه ورسالته المتحدّية والصارخة في وجه العدو إلى المرسل إليه الذي يتمثّل في فرنسا ليفهمها بقادتها أنّ زمن الاستعباد قد انتهى وجاء زمن الثورة والتحدّي وعدم الاكتراث لسلطتها. أراد أن يفهم العدو وكلّ المتلقين لهذه الرسالة أنّ الجزائر مستعدة لنيل مُرادها "الحرية" مهما كانت النتائج، وبذلك فإنّه يقطع أي تساؤلات مفترضة قد يثيرها المرسل إليه مثل:

- إلى من توجّه المرسل بهذه الرسالة التي جاءت على صيغة تهديد؟

- هل يمكن أن يتواصل الاحتلال في بلده؟

- أما يزال الشعب المحتل ضعيفاً أمام العدو؟

- هل يمكن إخماد الثورة؟

إنّما كلّها افتراضات قد يضعها المرسل إليه في مخيلته سواء كان المرسل إليه الموجّه إليه الخطاب فرنسا أو أي متلقٍ آخر للرسالة. لأنّ الأبيات تمت صياغتها كأجوبة على تلك التساؤلات، بالتالي فالإفهام والفهم قد يكون حاصلًا»¹³.

هنا خاطب الشاعر فرنسا مصرحاً باسمها، وقد كثر اسمها مرّة ثانية متوعداً، إذ عزم الشعب على الثورة والتحرّر من الخضوع والخنوع. «تسمية العدو بصريح العبارة فيه شيء من التحدّي وشيء من وضوح الهدف، ونجد كذلك (فاستعدي) التي تحمل كلّ معاني التحدّي والمواجهة الشجاعة»¹⁴.

هذا وقد كثر الشاعر في آخر كلّ مقطع فعل (اشهدوا) ثلاث مرّات بشكل أفقي، وهنا يريد أن يبيّن علاقة مع المتلقي، ويطلب منه الشهادة على عزمه الراسخ، فالإنسان الذي يتخذ قراراً صارماً لا يريد العدول عنه يطلب من الآخر أن يشهد بصراحة قراره.

نحن من أبطالنا ندفع جندا
وعلى أشلائنا نصنع مجدا
وعلى أرواحنا نصعد خلدا
وعلى هاماتنا نرفع بندا

لقد كثر الشاعر حرف (على) بشكل استفتاحي عمودي، وهو حرف يدلّ على الاستعلاء والاستقرار، ما يدلّ على تقدّم هذه الثورة وعدم تراجعها، فكل شيء فيها يسير نحو العلاء والتقدّم، إذ لا تنتصر الثورة إلاّ ببذل الغالي والنفيس، فكل شيء من الأبطال، والأشلاء، والأرواح، والهوامات وسيلة من وسائل الانتصار، تنطلق عبرها الثورة بشكل استدارجي. وأما حرف الواو العاطفة السابقة لحرف الجر فهي تدلّ على التتابع والاستمرار والتوحد بين الأطراف.

ب) المستوى التركيبي

يُعتبر المستوى التركيبي من أهمّ مستويات التحليل الأدبي في الأسلوبية، وتبرز أهمية هذا المستوى في الوصول إلى خصائص بنية النصّ، من خلال وصف نظام الجملة الذي يحكمها، وإنّنا في هذا البحث لا نكتفي بدراسة التركيب في هذا المستوى فقط، بل نتناول الجملة باعتبارها ميزة أسلوبية من خلال خروجها عن النمط العادي للغة أو مدى دورها في تحقيق التماسك والانسجام الداخلي لنصّ هذه القصيدة المرشحة للدراسة.

إنّ المستوى التركيبي من أهمّ المستويات التي تميّز أسلوب الشاعر عن سائر الشعراء، وفي هذا المستوى يتوجّه الباحث إلى دراسة عناصر مثل: الجملة الخبرية والجملة الإنشائية، وهذان القسمان ينقسمان إلى فروع مختلفة نشير إليها خلال بحثنا هذا. «المستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق على هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية»¹⁵.

المستوى التركيبي يهتمّ بالمعاني العامة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والإثبات أو النفي، والتأكيد والطلب كالاستفهام، والأمر، والنهي، والعرض، والتخصيص، والتميّز، والترجي، والنداء، والشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب¹⁶. كما أنّ الباحث في هذا المستوى يتحدّث عن الأزمنة الفعلية، كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في شعر ما أو قصة إلخ¹⁷.

1- الأسلوب الخبري

الجملة الخبرية هي الجملة التي تحمل خبراً يحتمل الصدق والكذب؛ «فالخبر هو كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته أي بقطع النظر عن الذي ينطق بالخبر سواء أكان مقطوعاً بصدقه أو كذبه ويقطع النظر عن البديهيّات كالسماء فوقنا والأرض تحتنا. فهذه ممّا لا يشك أحد في صدقها، ولكننا نعتبرها خبراً إلى ذات الكلام نفسه»¹⁸.

الجملة في اللغة العربية على قسمين: الجملة الفعلية والجملة الاسمية. إنّ الجملة الاسمية هي ما تقدّم فيها العنصر الاسمي ويتكوّن تركيبها الأساسي من جزأين هما: المبتداء والخبر، أو المسند والمسند إليه. والجملة الفعلية هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية وتبدأ بفعل غير ناقص، والفعل يدلّ على الحدث ولا بدّ له من فاعل¹⁹.

1-1- الجملة الفعلية

يقول البلاغيون في الجملة الفعلية أنّها تدلّ على التجديد والحركة والاستمرار، ورأي النحويين أنّ «الجملة الفعلية هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية وتبدأ بفعل غير ناقص، والفعل يدلّ على الحدث ولا بدّ له من فاعل»²⁰. أوّل جملة فعلية جاءت في النشيد وقد تكرّرت 5 مرّات هي:

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا...

فهذه الجملة التي تكرّرت بكثافة في كلّ مقطع من مقاطع النصّ تدلّ على استمرار العزم وتجدّده في كلّ حين، فقد انطلقت الثورة لإحياء الجزائر وهي مستمرة متجدّدة لا ثناء لعزمها. ومن خلال رصدنا للأفعال وإحصاء نسبة ورودها توصلنا إلى الجدول التالي:

تواتر الأفعال في القصيدة

الأفعال	عدد التواتر
الماضي	15
المضارع	12
الأمر	21
المجموع	48

فهذا الجدول يدلّ على تنوع الشاعر في الأفعال، وكان لفعل الأمر تواتر ملحوظ لما له من طاقة موحية في الحث والتحريض. من بين أفعال الأمر جاء فعل (اشهدوا) 15 مرّة، وقد أراد الشاعر أن يبيّن من خلاله علاقة مع المتلقي. وفي المقطع الأخير جاء التركيز على فعل الأمر أكثر من سائر المقاطع:

صرخة الأوطان من ساح الفدا

فاسمعوها واستجيبوا للندا

واكتبوها بدماء الشهداء

واقراؤها لبني الجيل غدا

فقد توجّه في هذا المقطع الختامي إلى دعوة الأحرار للانضمام إلى الثورة تلبيةً لنداء الوطن، وتقديم مزيد من التضحيات لديمومة الثورة وخلودها، وهذه الدعوة جاء بصيغ طلبية لافتة.

1-2- الجملة الاسمية

إنّ الجملة الاسمية موضوعة لثبوت المسند للمسند إليه؛ فهي في أصل وضعها تفيد ثبوت الوصف لموصوفه، لأنّ الخبر في الحقيقة وصف من غير نظر إلى حدوث أو استمرار. وقد استخدم الشاعر جملاً اسمية في طيات هذا النشيد كلّما أراد التركيز على استمرار ديمومة الثورة وثبوتها:

نحن ثرنا فحياة أو ممات

هنا يذكّر الشاعر أبناء الشعب أن يختاروا طريقاً من بين الطريقتين (الحياة أو الموت)، إمّا الانتصار بعزّة، أو الشهادة في سبيل الوطن، فهذه الثورة ثابتة في عزمها ولا سبيل للتسليم أو التخاذل.

نحن جنند في سبيل الحق ثرنا

في هذه الجملة التي تصدّرت المقطع الثاني، يبيّن الشاعر سبب قيام الشعب وثورته، إذ أنّ هذه الثورة قامت على حق، فهي تنشُد الحرّية وتطالب بالاستقلال بعد ما خابت الحلول السلمية في تحقّق الأمن والسلام.

إنّ في ثورتنا فصل الخطاب

نحن من أبطالنا ندفع جندا

وهذه الجملة تبيّن روح التضحية والتفادي في سبيل العزّة والحرّية والكرامة. فالشعب الجزائري سوف يضحى بالغالي والنفيس من أجل استرداد كرامته وحرّيته. وقد استخدم الشاعر جملاً اسمية ليدلّ على الثبوت والنصر بإذن الله.

2- الأسلوب الإنشائي

الجملة الإنشائية هي التي تتضمن كلاماً لا يهتم الصدق أو الكذب لذاته. وتنقسم إلى قسمين: إنشاء طلي وإنشاء غير طلي. أما الإنشاء الطلي فقد قسّموه إلى تسعة أقسام: أمر، ونهي، واستفهام، ودعاء، وعرض، وتحضيض، وتمنّ، وترجّ، ونداء. وفي ما يلي سوف نركز على دراسة (أسلوب النداء والقسم).

2-1- النداء

النداء من الأساليب الإنشائية الطلبية وهو طلب الإقبال من المدعو، ولفظ النداء من منظار الجرجاني: «هو المطلوب إقباله بحرف نائب مناب أدعو لفظاً أو تقديراً»²¹. وقد ورد هذا الأسلوب ثلاث مرّات في النشيد الوطني الجزائري:

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

وطوبناه كما يطوى الكتاب

يا فرنسا.. إنّ ذا يوم الحساب

فاستعدي وخذي منا الجواب

في هذا النداء نرى لغة التوعّد وشدة التصدّي للعدو، وعدم قبول أي عتاب صادر من الآخر. تكرار حرف النداء قبل اسم المستعمر أيضاً يزيد في بلاغة التوعّد وقد يسهم في تنبيه العدو الذي لا يريد أن يسمع الكلام، فهذا النداء يحمل معه طاقة شعورية ترهب العدو. وقد جاء أسلوب النداء في المقطع الأخير أيضاً:

صرخة الأوطان من ساح الفدا

فاسمعوها واستجيبوا للندا

و اكتبوها بدماء الشهداء

واقراؤها لبني الجيل غدا

قد مددنا لك يا مجد يدا

هنا نجد الشاعر يخاطب المجد، بعد ما قام بتشخيصه. هذا النداء يدلّ على عظمة المنادى ومكانته في قلب الشاعر، وقد جاء لتحقيق نوع من التماهي بين ثورة الشعب والمجد الذي بانتظارها. فالنداء يشكل نمطاً من أنماط الجمل ذات الأثر الأسلوبية اللافت في النص، وهو ظاهرة لغوية محضة، لكنّه يستحيل في القصيدة إلى ظاهرة شعورية، تكثّف أحاسيس الشاعر المتخبّط في حالة من الضياع²².

2-2- القسم:

القسم معناه الخلف واليمين، وقد يقسم الخالف ليؤكد شيئاً يخبر عنه من إيجاب أو جحد. والقسم يندرج ضمن الإنشاء غير الطلبي. القسم «أسلوب من أساليب التأكيد يؤتى به لتوكيد القول من أجل تصديقه وإزالة الشك والريبة، أو لتأكيد شيء واقع في المستقبل أو وقع في الماضي»²³.

أهمّ غرض يساق من أجله القسم هو التوكيد، ويأتي جملة فعلية أو اسمية تُؤكد بما جملة خبرية موجبة أو منفية. قال ابن يعيش: «الغرض من القسم توكيد ما يقسم عليه من نفي أو إثبات كقولك: والله لأقومن، ووالله لا أقومن، إنما أكدت خبرك لتزيل الشك عن المخاطب»²⁴. وقد بدأ النشيد الوطني الجزائري بالقسم:

قسماً بالنازلات الماحقات

والدماء الزاكيات الطاهرات

والبنود اللامعات الخافقات

في الجبال الشامخات الشاهقات

يبدأ الشاعر مفدي زكريا نصّه هذا بقسمٍ يعظّم فيه ما سيقسم به، فقد أقسم بعظمة دماء الشهداء الزكية الطاهرة، وأقسم بالجبال الشامخة شموخ هم أبطالها والتي التي احتضنت الثورة منذ انطلاقتها. ومّا زاد في انفعال اللغة وشدّة توكيد القسم وتأثيره على المتلقي هو السجع اللطيف، فقد جاء الشاعر بجملة من المفردات التي تُحتم بالألف والتاء (النازلات/ الماحقات/ الزاكيات/ الطاهرات/ اللامعات/ الخافقات/ الشامخات/ الشاهقات).

3- التقديم والتأخير

ظاهرة التقديم والتأخير للمفردات في سياق الجملة تعطي للنصّ جمالية، وقد تكمن وراء عملية التقديم والتأخير لطائف بلاغية قد لا يلمس أثرها وفق معيار تراكيب اللغة. أسلوب التقديم والتأخير يُبنى في علم النحو وقوانين البلاغة على مبدأ أساسي هو الاهتمام بموضوع القول الرئيس، شخصاً كان أو فكرةً أو غرضاً مقصوداً، يتوجّه إليه الاهتمام²⁵. يعتقد تمام حسان أنّ أسلوب التقديم والتأخير يبرز الفرق بين اللغة العاطفية واللغة العقلية فبينما تُبقي اللغة العقلية المفردات في مواقعها النمطية في الخطاب، في اللغة العاطفية تتمرّد المفردات على مواطنها، وتشدّ الرحال إلى مواقع أخرى في النصّ، محقّقة أبعاداً دلالية ما كان لها أن تتحقّق لو بقيت في أماكنها²⁶. استخدام أسلوب التقديم والتأخير يؤدّي إلى تحريض المخاطب على المعاني وتوكيدها نحو التحقير والتعظيم والمدح والذمّ واكتساب المتلقي اللذة مع رؤية عاطفية²⁷. وكثيراً ما وردت هذه العملية البلاغية في النشيد المرشّح لهذه الدراسة:

نحن جند في سبيل الحق ثرنا

و إلى استقلالنا بالحرب قمنا

في هذا المقبوس قدّم الشاعر المتعلّقات على الأفعال لغرض بلاغي يؤكّد أهمية المتقدّم؛ ففي السطر الأوّل قدّم (في سبيل الحق) على فعل (ثرنا)، والأصل في الجملة (ثرنا في سبيل الحق)، فهنا أراد أن يؤكّد على حقانيّة الثورة ونهجها القويم، فهذه الثورة لا تهدف إلى جاه أو منصب أو مال، بل هدفها الأساسي هو السير في سبيل الحق. وفي السطر الثاني قدّم (إلى استقلالنا بالحرب) على فعل (قمنا)، والأصل في التعبير هو (قمنا بالحرب إلى استقلالنا). وهذا التقديم يدلّ على الغاية المرجوة التي دفعت الشعب للقيام، وهي الوصول إلى الاستقلال والعزة والكرامة. وفي النصّ التالي جاء:

نحن من أبطالنا ندفع جندا

و على أشلائنا نصنع مجدا

و على أرواحنا نصعد خلدا

وعلى هاماتنا نرفع بندا

جبهة التحرير أعطيناك عهدا

قدّم الشاعر في هذا المقبوس جملة من المتعلّقات على الأفعال / عاملها: (من أبطالنا)، و(على أشلائنا)، و(على أرواحنا)، و(على هاماتنا)، فهذا التقديم يوحي بالتضحية والفداء، فالأبطال وأرواحهم وهما تمم مستعدة للتضحية في سبيل الوطن قبل كلّ شيء. وفي السطر الأخير قدّم المفعول به (جبهة التحرير) على الفعل تيمناً وتبركاً بالتحرير.

ج) المستوى الدلالي

المستوى الدلالي يسعى إلى البحث عن الدلالة الكامنة وراء النص، بوصفه العنصر الرئيس من العناصر العملية الاتصالية. ويركّز هذا المستوى على البلاغة وآلياتها. «البلاغة فن تعبير ولا يوجد خطاب أدبي دون البلاغة ولكن مجرد الاهتمام بالجانب الشكلي فيها، أو تلقّيها كإجراء مصطنع، سيفقدنا فعاليتها الإدلالية، في حين أنّه إذا راعى المتكلّم "الواقع" فعبر عنه، وعبر أيضاً عن نفسه، أمن سلامة إدلالة وأدلته و ما يتطرّق إليه من الهدر، حتّى عندما يستعمل الارتجال والعفوية»²⁸.

1- التشبيه

التشبيه «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أنّ قولهم (خذّ كالورد)، إنّما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه، وخضرة كائمه..»²⁹. وقد جاء في النشيد الجزائري في المقبوس التالي:

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

وطوبياه كما يُطوى الكتاب

في هذا النصّ يخاطب الشاعر فرنسا متوعداً إياها، فيقول حان الآن وقت الثورة ضد العدو ودحره بعد أن مضى وقت التفاوض والعتاب، ثمّ لزيادة الدقّة في التصوير يستخدم أسلوب التشبيه: طوبينا العتاب كما يُطوى الكتاب. وفي هذا التعبير تناص مع قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ﴾ (الأنبياء / 104).

2- الاستعارة

«الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وُضِعَ له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي لا تريد على التشبيه إلّا حذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حُدِفَ أحد طرفيه الرئيسيين. والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائماً غير أنّه تشابه كالتحام وتقارب كانسجام؛ لأنّه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر»³⁰. و«إنّ الصور الاستعارية أقدر من الصور التشبيهية في إظهار طاقاتها الخيالية والتشكيلية وكذلك على الأداء الجمالي، إذ بينما يبقى طرفا التشبيه منفصلين مع وجود أداة الرابطة، فإنّ الاستعارة من شأنها أن تلغى الحدود وأن تحطّم الفواصل، فيندمج الطرفان في صورة واحدة حتى لو كانا منفصلين أو متناقضين»³¹. «ويرى علماء اللغة والأسلوب أنّ الاستعارة و-هي أبرز أنواع المجاز- تظل مبدأً جوهرياً، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر، فهي تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن، فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثراً وقوة»³².

«للاستعارة عدّة أنواع أهمّها المكنية والتصريحية والتمثيلية، وهذا التقسيم خاضع لتوفر أحد ركني الاستعارة المشبه والمشبه به. فالتصريحية ما صرّح فيها بلفظ المشبه به وتغييب المشبه، والمكنية ما حُدِفَ فيها المشبه به و رُمز له بشيء من لوازمه أو كني عنه بشيء يدل عليه أي جزء منه»³³. وقد جاءت الاستعارة في هذا التشديد في أكثر من موضع:

فأتحذنا رنة البارود وزنا

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا

في هذا النصّ، استعذب الشاعر رنة البارود ولحن الرشاش، وفي كلا التعبيرين استعارة، ففي التعبير الأول أضاف الرنة إلى البارود، وفي الثاني أضاف النغمة إلى الرشاش. وفي التعبير التالي يقول:

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فهنا قام الشاعر بتجسيد المجرّد وأنسنة المعنوي/ الجزائر، إذ أسند فعل (تحيا) الخاص بالإنسان إلى الجزائر على سبيل الاستعارة المكنية.

3- طباق

يُعدّ الطباق أحد أسس الإيقاع في الشعر العربي، وأحد أركان الصنعة البديعية. وقد فطن علماء البلاغة إلى القيم الجمالية الناتجة من هذه الصنعة وأفردوا لها باباً رئيسياً اسمه "الطباق"، وهو في رأس المحسنات المعنوية واللفظية. يُعتبر الطباق فناً أسلوبياً معهوداً في النصوص الأدبية قديماً وحديثاً وقد أطلقوا عليه أيضاً المطابقة، والتكافؤ، والتضاد. عرّفه القزويني قائلاً «الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة»³⁴. ومما جاء في هذا النشيد:

نحن ثرنا فحياة أو ممات

وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

ففي السطر الأول نرى طباق بين مفردتي (حياة) و(ممات). وهاتان المفردتان فضلاً عن دورهما في تكوين الإيقاع المعنوي في النصّ وفعاليتيه، فقد توحيان بروح التحدي والصمود والبسالة لأبناء الشعب الجزائري، فمن خلال هذا التقابل بين المفردتين والتعبير المؤجّز يتبيّن للمتلقّي أنّ لا تراجع لهذه الثورة، فمصيبرها إمّا انتصار يضمن حياة الشعب وإمّا موت بعز وكرامة.

الخاتمة

- النشيد الوطني الجزائري يُعدّ في خطابه الانفعالي نموذجاً مثالياً للتعبير عن إحساس المواطن تجاه بلده، ووقوفه في وجه العدو الغاشم، وهو قادر على بثّ روح الوطنية والإخلاص في نفوس أبناء الشعب، وتوطيد روح الوحدة والوثام ضد العدو الغاشم.
- يتكوّن هذا النشيد من 20 سطرًا مبتدئاً بالقسم، وقد اعتمد على التكرار والجمل الفعلية وخطابه الجماعي. فهذه الأساليب ترفد النشيد بطاقات مكثفة من النشاط والحركة والحماس للديمومة في النضال والبسالة والأمل ورفض الظلم والعدوان.

- في المستوى الصوتي نرى الشاعر استخدم بحر الرمل لهذا النشيد للحفاظ على رتبة الإيقاع الصاخب وإثارة حماس المتلقّي. وقد ارتكز النشيد على ظاهرة التكرار بكثافة لشحن النصّ بطاقات دلالية وحمولات شعورية بغية التأثير على المتلقّي، فنرى تكرار اسم العدو/فرنسا لتحريض الشعب بطريقة مباشرة على العدو، وتكرار بعض الأفعال الموحية ك(اشهدوا)، وكذلك تكرار حروف الجر منها حرف (على) بشكل استفتاحي عمودي، وهو حرف يدلّ على الاستعلاء والاستقرار وتقدّم الثورة.

- وفي ما يتعلّق بالمستوى التركيبي فقد قام الشاعر بتوظيف الجمل الفعلية بكثافة، وهذه الجمل الفعلية تشحن القصيدة بطاقات من الحركة وتكشف عن غاية الشاعر وهي شحذ الهمم والاستنهاض. وقد استخدم الشاعر جملاً اسمية في طيات هذا النشيد كلّما أراد التركيز على استمرار ديمومة الثورة وثبوتها.

- وفي المستوى البلاغي فقد ركّز الشاعر على التشبيه والاستعارة ليقرب الإحساس إلى المتلقّي عبرها، ويجسّد الصورة الحسية للتعبير عن رؤيته بوضوح تامّ. كما اعتمد الشاعر على التناص مع القرآن الكريم ليربط الثورة بطابع ديني مقدّس.

الهوامش

1. يونسى فضيلة، إستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني - دراسة تداولية-، مذكرة لنيل رسالة شهادة الماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي - وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، لا تا، ص 2.
2. عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، القاهرة، الدار العربية للكتاب، 1977م، ص 34.
3. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط 3، عمان، مجدلاوي، 1427، ص 131.
4. عبدالمنعم جبار غبيد الشويلي، «الأناشيد الوطنية العربية/ دراسة أسلوبية»، مجلة العميد، السنة 5، المجلد 5، العدد 17، 2016م، ص 221.
5. سعد مصروح، في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1992م، ص 42.
6. محمد عبدالمطلب، الجملة في الشعر العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1994م، ص 187.
7. خليل عودة، «المنهج الأسلوبي في دراسة النصّ الأدبي»، مجلة النجاح للأبحاث، نابلس - فلسطين، المجلد 2، العدد 8، 1994م، ص 99.
8. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، ص 436.
9. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي دراسة جمالية، ط 6، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، 1998م، ص 173.
10. أبو علي حسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط 4، بيروت، دار الجيل، 1972م، ص 143.
11. محمد حراث، «الأبعاد الدلالية للوطن في نشيد (قسماً) لمفدي زكريا»، مجلة موازين، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، كلية الآداب والفنون، المجلد 1، العدد 1، 2019م، ص 55.
12. حامد صدقي؛ وصفر بيانلو، «التكرار والتداخل دلالة فنية في القصيدة الحرة عند "السياب"»، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، السنة 6، العدد 10، 2011م، ص 80.
13. يونسى فضيلة، إستراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني - دراسة تداولية-، 44-45.
14. محمد حراث، «الأبعاد الدلالية للوطن في نشيد (قسماً) لمفدي زكريا»، ص 54.
15. تمام حستان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، القاهرة: عالم الكتب، 1998م، ص 178.
16. فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ط2، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1949، ص 43.

17. زينب منصورى، ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتورى دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والآداب، ٢٠١٠م، ص 4.
18. محمد علوان؛ ونعمان علوان، من بلاغة القرآن (المعاني، البيان، البديع)، ط2، مطبعة بغداد، 1998م، ص 32.
19. عبده الراجحي، التطبيق النحوى، ط2، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2000م، ص 173.
20. المصدر السابق، ص 173.
21. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1985م، ص 250.
22. ذياب راشد، وجمانة داؤد، «السمات الأسلوبية فى قصيدة بلقيس لنزار قباني»، مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان - تشرين، العدد 20، 2015م، ص 57.
23. صبحي عمرشو، أسلوب الشرط والقسم من خلال القرآن الكريم، عمان - الأردن، دار الفكر ناشرون وموزعون، 2009م، ص 59.
24. موفق الدين بن علي ابن يعيش، شرح المفضل، القاهرة، مكتبة المتنبى، لا تا، ص 280.
25. فوز سهيل كامل نزال، «أساليب الإقناع اللغوية فى شعر الوعظ الدينى (شعر الإمام الشافعى أنموذجاً)»، المجلة الأردنية فى الدراسات الإسلامية، المجلد 9، العدد 4، 2013م، صص 287 و288.
26. تمام حسنان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 59.
27. سعد الدين التفتازاني، مختصر المعاني، قم، دار الفكر، 1374هـ، ص 81.
28. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية يبين النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 57.
29. أبو علي حسن القيرواني، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص 286.
30. محمد هادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، المطبعة الرسمية للجامعة، 1981م، ص 161.
31. النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني الموقف و التشكيل الجمالي، القاهرة، دار الثقافة، 1982م، ص 43.
32. محمد عبدالطيف، الجملة فى الشعر العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1990م، ص 10.
33. رابع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، الجزائر، دار العلوم، 2000م، ص 170.
34. الخطيب القرويني، الإيضاح فى علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ط 1، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م، ص 255.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

- ابن يعيش، موفق الدين بن علي (لا تا): شرح المفصل، القاهرة، مكتبة المتنبّي.

- بن ذريل، عدنان (2000م): النص والأسلوبية يبين النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

----- (1427هـ): اللغة والأسلوب دراسة، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط 3، عمان، مجدلاوي.

- بوحوش، رابع (2000م): اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، الجزائر، دار العلوم.

- التفتازاني، سعد الدين (1377هـ): مختصر المعاني، قم، دار الفكر.

- الجرجاني، عبدالقاهر (1985م): دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة.

- حراث، محمد (2019م): «الأبعاد الدلالية للوطن في نشيد (قسماً) لمفدي زكريا»، مجلة موازين، جامعة حسينية بن

بوعلي بالشلف، كلية الآداب والفنون، المجلد 1، العدد 1، صص 47- 59.

- حستان، تمام (1998م): اللغة العربية معناها ومبناها، ط3، القاهرة: عالم الكتب.

- حيدر، فريد عوض (1419هـ): علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، ط2، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

- الراجحي، عبده (2000م): التطبيق النحوي، ط2، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

- راشد، ذياب، وجمانة داؤد (2015م): «السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس لنزار قباني»، مجلة دراسات في اللغة

العربية وآدابها، جامعة سمنان - تشرين، العدد 20، صص 51- 70.

- الشويلي، عبدالمنعم جبار غيبيد (2016م): «الأنشيد الوطنية العربية/ دراسة أسلوبية»، مجلة العميد، السنة 5، المجلد 5،

العدد 17، صص 215 - 268.

- الصباغ، رمضان (1998م): في نقد الشعر العربي دراسة جمالية، ط 6، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر.

- صدقي، حامد؛ وصفر بيانلو (1431هـ): «التكرار والتداخل دلالة فنية في القصيدة الحرة عند "السياب"»، مجلة اللغة

العربية وآدابها، جامعة طهران، السنة 6، العدد 10، صص 77- 104.

- الطرابلسي، محمد هادي (1981م): خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية للجامعة.

- عبدالطيف، محمد (1990م): الجملة في الشعر العربي، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي.

----- (1994م): البلاغة والأسلوبية، ط 3، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

- علوان، محمد ونعمان علوان (1998م): من بلاغة القرآن (المعاني، البيان، البديع)، ط2، مطبعة بغداد.

- عمرشو، صبحي (2009م): أسلوب الشرط والقسم من خلال القرآن الكريم، عمان - الأردن، دار الفكر ناشرون وموزعون.
- عودة، خليل (1994م): «المنهج الأسلوبى فى دراسة النصّ الأدبى»، مجلة النجاح للأبحاث، نابلس - فلسطين، المجلد 2، العدد 8، صص 89 - 112.
- غنيمي هلال، محمد (1997م): النقد الأدبى الحديث، القاهرة، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع.
- فضيلة، يونسى (لا تا): إستراتيجيات الخطاب فى النشيد الوطنى - دراسة تداولية-، مذكرة لنيل رسالة شهادة الماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري تيزي - وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها.
- القاضي، نعمان (1982م): أبو فراس الحمداني الموقف و التشكيل الجمالي، القاهرة، دار الثقافة.
- القزويني، الخطيب (2003م): الإيضاح فى علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ط 1، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية.
- القيرواني، أبو علي حسن (1972م): العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط 4، بيروت، دار الجيل.
- المسدي، عبدالسلام (1977م): الأسلوب والأسلوبية، ط 3، القاهرة، الدار العربية للكتاب.
- مصلوح، سعد (2002م): فى النص الأدبى دراسات أسلوبية إحصائية، ط 2، القاهرة، عالم الكتب.
- منصورى، زينب (٢٠١٠م): ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتورى دراسة أسلوبية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، كلية اللغة والآداب.
- نزال، فوز سهيل كامل (2013م): «أساليب الإقناع اللغوية فى شعر الوعظ الدينى (شعر الإمام الشافعى أنموذجا)»، مجلة الأردنيّة فى الدراسات الإسلاميّة، المجلد 9، العدد 4، صص 283-301.