



جامعة بنغازي - كلية التربية
مجلة كلية التربية ... العدد الرابع عشر ... ديسمبر 2023



البناء الأسلوبي في قصيدة حفيد المتطلينين للمرحوم الشاعر محمد مصطفى صوفية
من ديوانه [البيان] دراسة أسلوبية بنائية

مقدمه د. / محمود محمد أحمد اكريم

عضو هيئة التدريس جامعة بنغازي كلية الآداب والعلوم - المرج

أستاذ مساعد .

mahmoud11219733@gmail.com

The stylistic structure in the poem "The Grandson of the
."Muttalinin

By the late poet Muhammad Mustafa Sufiya – from his collection

[[Al-Bayan

A structural stylistic study

Introduction Dr. / Mahmoud Muhammad Ahmed Akrim

Member of the teaching staff, University of Benghazi, College of

Arts and Sciences – Al-Marj

Assistant Professor

ملخص البحث

تناول هذا البحث مفهوم البناء الأسلوبي الإسنادي في قصيدة حفيد المتطلينين للشاعر الليبي محمد مصطفى صوفية من ديوانه البيان، وعرض لسيرة الشاعر الذاتية، وأهم خصائص القصيدة الأسلوبية، وشرح القصيدة من خلال مباحثه التالية:

. البناء الأسلوبي للمسند والمسند إليه: المبتدأ والخبر.

. البناء الأسلوبي لركني الجملة: الفعل والفاعل.

. البناء الأسلوبي لتوابع الإسناد: الإضافة.

. البناء الأسلوبي للنعت.

وذيله بنتائج وتوصيات وثبت للمراجع بعد مقدّمة وتمهيد.

Research Summary

This research dealt with the concept of the attributive stylistic structure in the poem "The Grandson of the Outlaws" by the Libyan poet Muhammad Mustafa Sufiya from his collection of poems, Al-Bayan, and presented the poet's autobiography, the most important stylistic characteristics of the poem, and an explanation of the poem through the following topics:

The stylistic structure of the predicate and its predicate: the subject and the predicate.

The stylistic structure of the two pillars of the sentence: the verb and the subject.

- The stylistic construction of the functions of attribution: addition.

The stylistic structure of the adjective.

It is followed by conclusions and recommendations and is documented for references after an introduction and preface.

مقدمة:

من الواضح بمكان أنّ المنهج الأسلوبي قد نال حظاً وافراً من الدراسات الأدبية من خلال منظومة الإبداع الأدبي اللغوي في مستوياته الثلاثة : النص، والمبدع، والمتلقي، وفي توظيف الخصائص الأسلوبية بتركيبتها الجمالية لإبراز جماليات النص الأدبي، لاسيما النموذج الشعري، وإجراءاته التحليلية الإبداعية، وعليه فإنّ النظر في لغة سمات النص الإجرائية من منظور بنائي أو من جهة أسلوبية التحول، أمر ذو بال، إذ " إن الأدبية في حقيقتها خروج عن المؤلف (د. عبدالمطلب، 2004 م : 80) ولا يتحقق الإقناع والتأثير في المتلقين في مقاماتهم وأحوالهم المتباينة، إلا مع

رصد العلاقة بين الدال والمدلول حتى تكتمل الصورة الفنية في معرضها الجديد، وأسلوبها الأدبي السديد .

وقد وقع اختياري على موضوع هذا البحث ووسمته ب .

" البناء الأسلوبى فى قصيدة حفيد المتطليين " محمد مصطفى صوفية.

وتمثل هذه القصيدة روح الدفاع عن الوطن الحبيب ليبيا، وتسجل مآثر أبناء الوطن المخلصين لترايه وسمائه، وتصب جذوة غضبها على ذلك الخائن المهين الهجين الرائع روغان الثعالب الماكرين، وتشيد بتاريخ جهاد أبنائها البررة المخلصين الذين نبتوا من أصل هذا الوطن الأصيل وتلقي بلهيب لظاها على أولئك المستعمرين الغاصبين، وتحكي قصة شعب أثقلت سنون القاهرين الظالمين، وتتشفى من زمرة الشر المندسين الحاقدين المتطليين، وتسجل هزيمة المحتل وأعوانه الخانعين الخائنين.

تمهيد:

مما لاشك فيه أن تاريخ أبناء ليبيا البررة من الشعراء له ميسم خاص فى مراحل أطوار جهادها ضد الغازي المستعمر وعملائه الخونة من العفنة المستظليين بظلمها النابتين من تراثها .

ولقد توجّ التاريخ أولئك الشعراء البررة بوسام الخلود فى سجل المجاهدين، لما بذلوه من جهاد صادق باسل ضد عدوهم الغادر الماكر، ولما منحوه من حب فياض لوطنهم الحبيب الأريب، فسطرّ أسماءهم بمداد من نور، وأعلى من شأنهم عبر الدهور، ونثر ذكرهم بين البلدان والدور كل ذلك لأنهم نافحوا بإخلاص عن بلادهم بالكلمة حتى تطهرت أرضه منهم، ومن شرّ الخونة المتربسين المندسين، ولقد كشف التاريخ لنا اللثام عن أسماء تلك الثلة من الشعراء الوطنيين البارين، فذكر لنا مصطفى بن زكري، وشيخ الشعراء : أحمد الشارف، وشاعر الوطن الكبير: أحمد رفيق المهدي، وغيرهم ممن انبروا بوطنياتهم للدفاع عن حرية وطنهم، والدّود عن حمى تراثه الغالي ليبيا، حتى استردوا حرية شعبهم السليب المقهور المكبل بظلم وبطش عدوهم البغيض، ورصعت هاماتهم بحماة الوطن العتيد .

وشاعرنا المرحوم محمد بن صوفية يذكر فى مقدمة ديوانه " البيان " سبب تسمية قصيدته " حفيد المتطليين " وتفاصيلها وأنها جاءت لتحكي وتصف أحداثا تاريخية لكفاح الشعب الليبي وجهاده ضد الطليان المعتدين، وأحداث الغدر والخيانة من المتعاونين من بعض الليبيين الخائنين فنسبوا إلى أسيادهم فأصبحوا موسمين بالمتطليين، فأصبح كلّ خائن تضاف إليه تلك التسمية المشينة، لقبح صنيعه، وفظاعة جرمه (د. محمد بن صوفية، 2008م : 13)

وتجدر الإشارة في هذا التمهيد إلى أن أذكر نبذة مختصرة عن شاعرنا وعلاقته بالشعر وفاء بحقه عليّ، فشاعرنا الراحل هو الشيخ الأستاذ الدكتور محمد مصطفى رمضان صوفية، ولد في زليتن ليبيا بمنطقة الباز عام 1939 م، بدأ حياته العلمية بتعلم القراءة والكتابة وحفظ نصف القرآن بالمسجد العتيق على يد جدّه الشيخ رمضان بن محمد بن صوفية خطيب مسجد الباز، والشيخ ابن عقيل البربار، ثم انتقل إلى زاوية الباز حيث حفظ فيها باقي القرآن على يد الفقيه محمد بن محمد بن قننوني، وعلى يد والده مصطفى بن رمضان بن صوفية خطيب مسجد الباز، ثم سلمه خطبة الجمعة في حياته، ثم التحق بالمعاهد الدينية، ثم حصل على إتمام الشهادة الثانوية سنة 1964م بالترتيب الأول، ثم التحق بالدراسة الجامعية في كلية اللغة العربية بجامعة السيد محمد بن علي السنوسي الإسلامية، وتخرج في كلية اللغة العربية فحصل على الشهادة العالمية عام 1968م بالترتيب الأول تقدير عام جيد جدا، ثم عين مدرسا بالمعاهد الدينية بليبيا بعد تخرجه مباشرة، ثم عين معيدا بالجامعة الليبية عام 1971م، ثم التحق بالدراسة العليا في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر الشريف، وحصل على الإجازة العالية المتخصصة الماجستير في البلاغة والنقد بتقدير عام جيد جدا سنة 1973م، ثم رجع إلى ليبيا لتدريس البلاغة في كلية اللغة العربية، وحصل على الدرجة العلمية محاضر، ثم رجع إلى مصر لمواصلة الدراسة العليا سنة 1974م للحصول على درجة التخصص الدقيق الدكتوراه في البلاغة والنقد بتقدير عام ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى سنة 1980م، ثم تدرج في الترقيات العلمية حتى منح أستاذ شرف بالجامعة الأسمرية بعد سنة من التقاعد عام 2004م، أشرف على كثير من رسائل الماجستير، وله كتب وأبحاث ودواوين شعريّة منها ديوانه البيان، شارك في ملتقيات ومؤتمرات علمية محلية ودولية، وكان عضوا ضمن اللجان العلمية، وله تسجيلات تلفزيونية بعنوان " في بلاغة القرآن " وتوفي رحمه الله عام 2008 (نشر في موقع قامات نعتز بها على قوئل 2017).

أما علاقة شاعرنا بالشعر، فيحدثنا في مطلع ديوانه البيان فيقول : "وعلاقتي بالشعر علاقة شوق وتواصل، فهو محبب إلى نفسي سماعا، وقراءة، لا أمله، ولا أسلو عنه فهو السابق غيره إلى نفسي من العلوم والآداب، عشقته منذ مراحل الدراسة الأولى وحفظت منه ما تيسر لي، فيه الشاهد اللغوي، والحكمة، والمثل، والتاريخ، بل وفنون الحياة المغذية للنفس البشرية تربية وأدبا (د. محمد بن صوفية 2008 : 9)

أما منهج بحثي هذا فقد كسّرتّه إلى عناصر جزئية، وهي كالتالي بعد المقدمة، والتمهيد.

مفهوم البناء الأسلوبي الإسنادي:

أ. البناء الأسلوبي للمسند والمسند إليه: المبتدأ والخبر، ودلالاته الأسلوبية.

ب . البناء الأسلوبي للمسند والمسند إليه: الفعل والفاعل.

ج . البناء الأسلوبي للإضافة.

د . البناء الأسلوبي للنعت.

هذا، وقد ذيلت البحث بنتائج، وتوصيات، وفهرس للمراجع التي وردت في تضاعيف البحث.

أولا . مفهوم البناء الأسلوبي الإسنادي:

وأعني بالبناء الأسلوبي الإسنادي، التركيب الجملي للجملة الاسمية، والجملة الفعلية، أو الإسناد الاسمي، والإسناد الفعلي، أو الإسناد الحكمي، وقد جاءت تلك المصطلحات جميعها في قصيدة "حفيد المتطلينين" متراوحة بدلالات ومعان تبرز خصائص القصيدة فنيا، وجماليًا، وبلاغيًا، وأسلوبيا، وبنائيا، فنفتت فيها روحا من الإثارة والمتعة التي تأخذ بلب المتلقي، فتحرك أحاسيسه، وتتفعل بها أساريه.

أ . البناء الأسلوبي للمسند والمسند إليه: المبتدأ والخبر.

لقد شاع في قصيدة " حفيد المتطلينين " التركيب الإسنادي بين المبتدأ والخبر، أو بين المسند والمسند إليه في أبيات عدة، حقق اكتمالا واتساعا في صورة القصيدة فنيا، وشكل ظاهرة أسلوبية في بنائها اللغوي تراكيبيًا، مما أضفى على القصيدة لونا من الإبداع، والانفعال، والتأثير والإقناع، واللغة الشعرية تتكفل بتلك الطواهر، حيث إنها تمثل قوة الدفع الرئيسة في تكوين أجزاء القصيدة والتأثر بها، وتجسد: " طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها، وهي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات (د. حيد، 1980 م :337)

فثمة قانون عام يتعلق بتأليف الكلمات في جمل وتراكيب " يقتضي أن يكون المسند ملائما للمسند إليه في كل جملة إسنادية (جان كوهن، 1986 م : 104)

ويمكن أن نلتبس هذا التركيب الإسنادي في قصيدة حفيد المتطلينين ، فنجد في قول شاعرنا :

سعى الباغي وكان السعي شرا وشر السعي ما يخزي الجبينا

فالتركيب الإسنادي بين المبتدأ المضاف "وشر السعي " وبين الخبر " ما الموصولة " ما يخزي الجبينا " كان ملائما في تشكيل الجملة، وذلك بإلحاق الدلالة بالتركيب الإسنادي، لكن الشاعر ما لبث أن أتى بتركيب مجازي غير ملائم للإسناد الإضافي فقال :

وكأس الذل أو كأس الدنيا تجرعه نفوس الخانعينا

حيث جاء بالمبتدأ " كأس " مضافا إلى " الذل " في صورة مجازية استعارية مكنية بقرينتها التخيلية، مخيرا ب "أو" التخيرية بين صورة " الذل " وصورة " الدنيا " التي هي أشد وأوقع من الصورة الأولى " أو كأس الدنيا "، وكأس . كذلك . مبتدأ مضاف إلى الدنيا، وهي . كذلك . صورة مجازية استعارية مكنية بقرينتها التخيلية.

ثم جعل بعد ذلك الخبر جملة فعلية " تجرعه نفوس الخانعينا "، فالمسند إليه في البيت لا يتصاحب معجما مع المسند، وهذا يعد انزياحا يعطي سعة في فضاء القصيدة ، وقدرا عاليا من الشعرية، وهذا ما يعرف في الدراسات الأسلوبية ب " سمة عدم الملاءمة "، وتعكس الملاءمة " الـ ملاءمة الاسمية " قدرة عند المتلقي على تأويل النص الشعري، وذلك " أن الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسه لمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه (د. عياد، 1988 م : 88)

ثم يراوح شاعرنا بين العلاقة الإسنادية، فيحذف المسند إليه الضمير الراجع إلى أحفاد المتطلينين، فيقول :

فللهجاء ما عرفوا طريقا وكانوا في الهزائم بارعينا

وهذه طبيعة اللغة، فتسقط من الألفاظ ما يرشد إليه السياق أو دلالة الحال، فيكون الكلام بليغا بهذه الوجازة، وذلك لاعتمادها على "ذكاء القارئ أو السامع، وتعول على إثارة حسه، وبعث خياله، وتنشيط نفسه، حتى يفهم بالقرينة، ويدرك باللمحة ويفطن إلى معاني الألفاظ التي طواها التعبير" (د. أبو موسى، 1980م : 111) .

كما تظهر هذه العلاقة الإسنادية بجلاء في ضمير اسم كان " وكانوا "، وفي خبرها " بارعينا " ففي الشطر الأول حذف المسند إليه، وفي الشطر الثاني ذكره بالضمير الراجع إلى المحذوف العائد على "المتطلينين" وفي هذا إشارة إلى الترفع عن ذكر اسمهم، أو احتقارهم، وصون اللسان عن التصريح بهم، لأنهم لا يستحقون الذكر ولا الإشارة إليهم، تغليظا وإنكارا، لشناعة صنيعهم من خيانة لوطنهم، وموالاته لعدو أبناء جلدتهم، فمتذوق الشعر لا يجد متعته ولا أريحته في السياق التراكبي الواضح، لأن في هذا إساءة لعقله وفطنته " وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط، ليستوضح، ويتبين، ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإحياءات والرموز، وحين يدرك مراده، ويقع على طلبته من المعنى، يكون ذلك أمكن في نفسه، وأملك لها من المعاني التي يجدها مبذولة في حاقّ اللفظ (د. أبو موسى 1980: 111، 112)

ثم يختم شاعرنا قصيدته بتركيب إسنادي، ويعطف عليه تركيبا إسناديا آخر، حيث قال مقتبسا :

فنوح قد دعا والوعد حق وكان لنا دعاء المرسلينا

وقد جاء العطف بالفاء استئنافا وتفسيرا لما أورده من صور مكر أولئك المتطليين الذين انصهروا في جلد الكفار الجاثمين على تراب الوطن الغالي، فاستحقوا الدعاء عليهم كما دعا نوح على قومه بالهلاك والثبور واستئصال دابرهم عبر الأزمنة والعصور، فالانزياح قد شكّل قيمة جمالية، مرتبطة ارتباطا وثيقا باللغة الشعرية " وعبقرية الشاعر تتجلى في الإبداع اللغوي، لأن اللغة هي الوحيدة التي تخضع لعملية التحليل المتقضي (وتودروف، 1996 م : 98)

ب . البناء الأسلوبي لركني الجملة: " الفعل والفاعل " .

يندرج هذا النمط الأسلوبي من المسند إليه في مجال تركيبه وهيئاته مع المسند بحيث يكون جزءا منه، ويشكّل الانزياح في هذا النظم سياقاً تنافرياً، يدفع المتلقي إلى البحث بين التراكيب ليفتق معنى جديداً، ومن ثمّ يلحظ المتلقي انزياحاً قد كسر بنية التوقعات، وهذا الإسناد الانزياحي يعكس هوة بين المسند والمسند إليه، أو طرفي الجملة الإسنادية، فيكوّن بنية أسلوبية تلقي بظلالها على النص، وعلى المتلقي بتأثيره بها، والحفاوة ببديعها وبجمالها.

وها هو ذا شاعرنا يطالعنا في قصيدة " حفيد المتطليين " بتراكيب إسنادية من هذا القبيل فيقول :

ألا ذلّت رقاب الخانعين	وبئست فعلة المتطليين
وبئس الغدر بالوطن المفدى	بأرواح الهداة الأكرمين
سعى الباغي وكان السعي شرا	وشرّ السعي ما يخزي الجبين

(بن صوفية، 2008م : 53)

تلك أبيات ثلاثة مشتملة على تراكيب إسنادية تجمع المسند والمسند إليه في صور أسلوبية مختلفة هي : ذلّت رقاب، وبئست فعلة، وبئس الغدر، وسعى الباغي، وقد وظّف الشاعر المسند إليه " رقاب " و " فعلة " توظيفا إسناديا مجازيا، حيث أسند . الذل . للرقاب ، والبئس للفعلة، فزاد من الصورة حركة ونشاطا، إذ ليست الرقاب هي الذليلة في الحقيقة، وإنما أصحابها المتطليين الخوان، وذلك أسلوب المجاز المرسل وعلاقته الجزئية، وأضاف الخنوع إلى الرقاب، فزاد من ذمهم واستهجان صنيعهم، واستقباح خيانتهم لوطنهم وأبنائه البررة، وهذه الإضافة فيها من المبالغة لخنوعهم المذموم، حتى إنها لا تتفك عنهم، فهي ملاصقة بهم غاية في قبهم واستهجانهم، ثم اشتق شاعرنا لهذا الخائن صيغة صرفية مشتقة من اسم ذلك المستعمر " الطلياني " الموالي له، المنصهر في جلده، هي " متطلين " أي أصبح متطلينا بمولاته إياهم، مصداقا لقول الله تعالى : { ومن يتولهم منكم فهو منهم } (سورة المائدة ، الآية : 53)، وبذلك يكون ذلك المتطلين قد خرج

من العرق الليبي المسلم إلى العرق الإيطالي الكافر، وحسبنا في ذم ذلك الخائن صيغة الفعل "بئس مكررة، الموضوعية للذم والإنكار، وتأكيده " وتكرار أحد عناصر اللغة، فن من فنون البلاغة، وهو ترديد للكلمات المترادفة، أو الإتيان بمفردات مختلفة ذات معنى واحد لفائدة، أو لتحقيق تماثل صوتي ودلالي لإحداث تأثير جمالي، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر (وهبة ، 1979 م : 67)

وكذلك وظّف الشاعر المسند إليه " الغدر " و " الباغي " في سياق الذم والإنكار بالدلالة اللغوية لفعل الذم " بئس " مكرراً للتأكيد على خزيهم وفعلهم المنكر، وصنيعهم الشنيع، فهذا المتطلين غادر بوطنه وأهل وطنه، وباغ معتد على ترابه، وذلك بمشاركة المستعمر في الاستيلاء عليه واستلاب حرية أبنائه، ومشايعة أهل البغي المعتدين المستعمرين الطليان.

إن تلك التراكيب الإسنادية في الأبيات الثلاث شكلت جزءاً موسيقياً رائعاً، ولم تقطع الإيقاع الموسيقي للقصيدة، بل زاد في تعميق الفكرة التي يقصدها الشاعر، وهذا التشاكل النحوي له وظيفتان: " أولاهما هي خدمة البعد الإيقاعي، التكرار، والتراكيب وانتظامها، وثانيهما: يهدف إلى تبليغ رسالة ما، لأن هذه التراكيب ذات طابع جمالي تأثيري، إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلامية (مفتاح، 1985 م : 26) .

ج . البناء الأسلوبي لتتابع الإسناد "الإضافة " .

لقد وظّف شاعرنا التركيب الإضافي في قصيدة " حفيد المتطلينين "توظيفا أسلوبيا شكّل خرقاً واضحاً للتصاحب المعجمي، وقد لجأ إلى هذا التركيب لإثارة المتلقي، وشدّ انتباهه ليفتح له أفقا جمالياً في تذوق لغة الشعر، فاللغة الشعرية تعتمد على اللفظ مقرونا بمعناه، وهي تمثل قوة الدفع في التأثير والإقناع والانفعال، وهي " طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها، وهي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات (د. حيد: 337)

هذا، وقد حشد شاعر ابن صوفية تحشيدا جماليا لهذا اللون الأسلوبي لإفادة التخصيص، أو التعريف كما هو متعارف عليه عند النحاة واللغويين، أذكر من هذه التراكيب الأسلوبية الإضافية هذه النماذج:

" رقاب الخانعين، فعلة المتطلينين، بأرواح الهداة، وشرح السعي، وكأس الدّل أو كأس الدنيا نجل حرّ، أبي النفس، بأرض القوم، ومن عجب الأمور من قذى المستعمرينا، هراء الحاقدينا ومن عجب الأمور كرع صيفٍ، كلهث الكلب، زمرة المتطلينينا ، جهاد المخلصينا، سرقوا دماء المؤمنين، بأرض العزّ، بنسل الكافرينا، دعاء المرسلينا (بن صوفية: 53، 54) .

ومتذوق الشعر عندما يتلقف تلك الإضافات يجد أن بعضها لا يخرج عن إفادة التعريف أو التخصيص، وبعضها الآخر خرج عن معان مجازية تعرف من أحوال التراكيب، وقد قال البلاغيون: إن التعريف بالإضافة " يكون لأنه ليس للمتكلم طريق إلى إحضاره في ذهن السامع أخصر منه، أي يقصد إليه رغبة في الإيجاز. (أبو موسى: 162)

لكن البلاغيين نصّوا على أغراض أخر غير هذين الغرضين، أعني التعريف أو التخصيص لضيق المقام، والتمييز والبيان، والاستعطاف، والملابسة (د. الجندي، 1969 م: 111، 112)

فإضافة الخائنين إلى رقاب المتطلينين إضافة تحقير للمضاف، إمعاناً في ذلّ رقابهم لأسيادهم الطليان الذين يبتغون عندهم العزة والزلفى، وقد أسلموا أنفسهم لعدو مستبد، فكان وصفهم عند أبناء جلدتهم أنهم أذلاء خانعون، وإن رؤوا غير ذلك.

أما إضافة " المتطلينينا " إلى " فعلة " فهي إضافة اختصاص، فإنّ العمالة للطليان، وخيانة وطنهم، وأبناء وطنهم، كلها مختصة بهم دون سواهم، متلبسة بهم، سمة عليهم، تلاحقهم أينما كانوا على مرّ الدهور والأزمان في كلّ مكان.

أما إضافة " الهداة " لـ " أرواح " فهي إضافة تعظيم للمضاف المغدور بهم من قبل أولئك الخائنين المتطلينين.

وإضافة السعي إلى الشر إضافة تحقير للمضاف، فسعيهم لا يأتي بخير، كلّ شرّ، وظلم، وقهر، وقتل.

وإضافة الذلّ والدنيا إلى كأس مكررة، إضافة اختصاص وتمييز، وبيان لمدى هوانهم، واحتقارهم ومذلّتهم التي تتجرعها نفوسهم العليلة.

وإضافة " حر " إلى " نجل " و " النفس " إلى " أبي " إضافة تمييز وبيان للمضاف إليه المعهود بالوطنية وحبّ كل شيء يقع في رحاب ذلك الوطن المفدى بالأرواح والمهج.

وإضافة الأمور إلى " العجب " إضافة تمييز، وبيان لحال أفعال المضاف إليه المتطلينين، فأمرهم كله عجب، وصنيعهم كلّ استغراب، فالوطنيون الأحرار مستغربون لأموهم، فهم حثالي يتناولون عليهم، وهذا من بؤس الحياة، وجريانها على غير ما هو معهود طبيعي.

ومن قذى المستعمرينا أضاف المستعمرينا إلى قذى إضافة تحقير للمضاف، فالمتطلينين لا يتغذون إلا على قذى ذلك المستعمر المستلب لحرية الشعب واحتلال الأرض.

وإضافة " الحاقدينا " إلى " هراء " إضافة تحقير للمضاف إليه العائد على أولئك المتطليين أصحاب الخيانة والعمالة لذلك المستعمر الإيطالي لأنّ المنافحين عن أرضهم هم الوطنيون أبناء الوطنيين.

وإضافة " الرد " إلى " الصيف " إضافة تخصيص، فهؤلاء الخونة المتطليين أدعياء الشجاعة ليسوا بشجعان، أفندتهم هواء، فارغون من معنى الشجاعة والإقدام، لا شيء إلا لأنهم باعوا وخانوا الوطن، وهم بارعون في الجعجة وإحداث الأصوات التي وراءها قلوب مرتجفة مرتعشة أصحابها جبنا، لأنّ خيانتهم أنزلتهم هذه المنزلة من الخسة والضعفة والهوان.

وإضافة " الكلب " إلى " اللهث " إضافة تحقير للمضاف، فهؤلاء الخونة أذئاب الاستعمار يجيدون النفاق والتملق لأعدائهم لأنهم مأجورون، يلهثون وراء الأموال كلهث الكلب على الثرى من شدة العطش، وذلك لشدة نهمهم وطمعهم للحصول على دريهمات مقابل النيل من أبناء الوطن الشرفاء الذين وهبوا أرواحهم فداء لوطنهم الحبيب، وتمكين المستعمر من احتلاله.

وإضافة المتطليين إلى زمرة إضافة اختصاص، ولعلّ شاعرنا يلفت انتباه المتلقي إلى أن هذه الجماعة من الخونة قليلة لا يمثلون الليبيين كلهم، فمازال أبناء الوطن الشرفاء المخلصون . وهم كثر . يصابولون الأعداء والخونة المستأخرين، وينافحون ويذودون عن حياض صميمهم، حتى يطهروا تراب الوطن من رجس ذلك المستعمر البغيض وعملائه الجبنا الأذلاء الخانعين.

وإضافة المخلصين إلى جهاد إضافة اختصاص، فالذين يجاهدون وينافحون ويذودون ويصابولون، هم المجاهدون المخلصون من الليبيين الشرفاء الذين خلصت قلوبهم حباً للوطن، وفاضت عزتهم انتماء له، ورسخ في عقولهم عرفاناً بحقه عليهم.

وإضافة المؤمنين إلى دماء إضافة اختصاص وتعظيم للمؤمنين الذابين عن حمى وطنهم: المغتصب الأسير، فهؤلاء الخونة الأذلاء لم يعرفوا حقّ أبناء جلدتهم عليهم، فتتكروا لهم، واستحبوا الانضمام في صف الكافرين وموالاتهم، حتى خاضوا في دماء أبناء وطنهم، وأصابوا حرمتهم، فاستحقوا وصف شاعرنا إياهم بأنهم سرقوا دماء المؤمنين.

وإضافة العزّ إلى الأرض إضافة تعظيم واختصاص، فليبيا أرض عزّ بأبنائها المرابطين على ثغرها، وأرض طهر بأبنائها المخلصين لها، وأرض العزّ والطهر لا ينبغي لها أن يطاها محتل كافر دنس ثراها، وستظل أرض عزّ وأرض طهر هكذا مادام الأبطال الأسود من رجالها قائمين على حماها لا يدعون أحداً يقترب منها حتى الاقتراب، ناهيك عن أن يحتلها.

وإضافة الكافرين إلى نسل إضافة تحقير للمضاف المستعمر الكافر المحتل البغيض الفاجر، فجاء اقتباس شاعرنا بدعوة نوح على قومه أن لا يبقى الله لهم أثراً في ليبيا، وأن يستأصلهم وينزع شأفتهم من أصولها، وقد كان اقتباساً موفقاً قد ناسب المقام ووافق الحال.

ويختتم شاعرنا الإضافات بإضافة هي خاتمة القصيدة، وهي إضافة المرسلين إلى دعاء إضافة تعظيم المضاف حيث اقتبس شاعرنا دعاء نوح تيمناً به في الاستجابة، وتحقيق رجاء النصر على الأعداء الكافرين المستعمرين وأعدائهم من المتطليين المأجورين.

ويمكن القول إن توظيف شاعرنا لتلك الإضافات في قصيدة حفيد المتطليين تحتوى على معان تجيش في داخله، صاغها في تراكيب إنشائية، متدفقة بطاقات أسلوبية مائعة، وتتسق نغماتها الصوتية المتألّفة، وتناسب إيقاعاتها المتجانسة، ممّا شكل صورة موسيقية فنية، نابضة بتجربة شاعرنا الشعرية ومعاناته مع أحداث واقعية مختزنة في عقله وشعوره الباطن، فانفجرت، وتولدت عنها، تلك الجذوة الكامنة، " فاللغة الشعرية في أساسها تجربة لغة (د. الورقي، 1984م : 63)

د . البناء الأسلوبي للنعت .

يعد هذا النمط الأسلوبي . في قصيدة حفيد المتطليين . نمطاً لغوياً جمالياً من حيث التركيب النظمي، وإضافة جديدة في إدراك المعنى ودلالاته الأسلوبية، ودلالة بنائية نحوية ارتباطية، فالقيد بالنعته يكون لتمام الفائدة، وذلك أن الحكم كلما زاد قيده زادت خصوصيته، وكلما زادت خصوصيته زادت فائدته، حيث لا فرق في تلك الخصوصية بين المسند أو المسند إليه أو توابعهما، ف" معرفة خواص التراكيب، وأسرار الأساليب، وما فيها من دقيق الوضع، وباهر الصنع، ولطائف المزاي، يسترعي لبّ المتلقي إلى أن التقيد بأحد أنواع التقيد يكون لزيادة الفائدة وتقويتها عند السامع، لما هو معروف من أنّ الحكم كلما زادت قيوده ازداد إيضاحاً وتخصيصاً، وحينئذ تكون فائدته أتمّ وأكمل (الهاشمي: 127، 128)

وقد جاءت النعوت أو الصفات في القصيدة في الصور والتراكيب الآتية:

أرواح الهداة الأكرمين

ويبقى وزره ثقلًا مهينا

تعطيك حنظلة ثميناً

نجل حرّ أبي النفس من يحمي العربنا

ترى بغائاً بأرض القوم في المستنصرينا

ترى حثالي على الأحرار في المتطاولينا

دنيا لا يرون الغنم إلا ...

جاءوا بنهج الخاسئنا

فإنهم فروع من أصول

ترى أناساً وقد رضعوا الخيانة صاغرينا

دعايا يرددون كرع صيفٍ

لهم كسبٌ كلهث الكلب حيناً

وحيناً كالثعالب حين تبدي

تبقى شرورهم سيوفاً على شعبٍ تجرّعها سنيها

بقتل أو بظلم أو بقهر

وكانوا فى الهزائم بارعينا

ولا عمرت ديار بفجار (بن صوفية 53، 54).

وإذا تتبعنا تلك النعوت الواردة فى هذه النماذج من القصيدة وجدنا أن أرواح المجاهدين الوطنيين قد نعتت بأنها كريمة ونفيسة، وقد جاء النعت حقيقةً يفيد خصيصة أسلوبية وهى المدح: مدح أرواح الشهداء ممن ضحوا بحياتهم فى سبيل تحرير وطنهم، وبذلوا دماءهم الزكية حباً وكرامة نفس فى الذود عن تراب بلدهم الحبيب ليبيا .

أما نعت حفيد المتطليين بالوزر الثقيل المهين، فهو نعت حقيقي قد أفاد ذمه واحتقاره وذلته، وأنه مأزور فى عمالته لذلك المستعمر الكافر الذى استباح أرض وإنسانية وشرف الليبيين الشرفاء الوطنيين، فأثمه ثقيل عظيم، وهو فى تاريخ البشرية مهين ذميم غير كريم.

وقد جاءت الصورة المقيدة بالنعت الحقيقي فى " تعطيك حنظلة ثمينة " غاية فى الإبداع البيانى الكنائى عن صفة الخسران والحماقة، فهذا المتطلين المشايخ للمستعمر الخائن لوطنه، لن يجنى من صنيعه شيئاً يحمد عليه، بل يرد عليه شتاً وصغاراً، وحسرة ومراراً، كمرارة الحنظل الذى سيجنيه من شجرة العمالة لعدو الوطن والدين، وقد جاء النعت كاشفاً عن حقيقة المنعوت مؤكداً ذمه، وتخصيصه بصفة تميزه وتبرزه للمتلقى فى صورة ساخرة متهمكة، تهون من شأنه، وتنقص من قدره.

ثم تأتى تلك الصورة التعريضية التهمكية فى وصفهم ونعتهم نعتاً حقيقةً بأنهم دنيؤون عبيد لأسيادهم الطليان، أذلاء جناء، وقد صُدرت تلك الصورة بالاستفهام الإنكارى إنكاراً عليهم صنيعهم

من الغدر بالوطن وبأبناء الوطن، وموالاتهم لعدو مستعمر غاشم حاقداً، فأبناء الوطن البررة لا تصدر عنهم الدنية لا في دينهم ولا في وطنهم ولا في أبناء جلدتهم، فهم أعراف سليلو الأحرار الشرفاء الوطنيون الأوفياء، أما المتطليين فهم خونة أذلاء، عققة أشقياء.

ويلي تلك الصورة صورة يتعجب شاعرنا فيها من أولئك المتطليين الذين استعار لهم البغاث وهو الطائر الأغبر (الزاي، 1977م: 58) تقطيعاً لصورتهم المذمومة المشؤمة، ومع هذا قد قبلتهم أرض ليبيا التي يعز فيها من سكنها وجاور أهلها (الزاي، 1977م: 58)، وهذا المعنى قد جاء في النعت بالجار والمجور. بأرض القوم في المستسرينا. ، فمن ينزل بأرض ليبيا وهو بارٌّ بها وبأهلها يعزّ ويكرم ويُنصر ولا يظلم، وإلا سينال ما يستحق من الخيانة بها والمكر بأهلها .

وقد جاء المنعوت مخصصاً بدم المسند إليه : حفيد المتطليين، ويشفع شاعرنا تلك المعاني الأسلوبية تقييد المسند والمسند إليه بخصيصة النعت أو الصفة في قوله : ومن عجب الأمور ترى حثالي، أي أولئك المتطليين الذين لا خير فيهم، فهم رديؤوا الخلق والدين، بل رديؤوا العبيد، ويريدون أن يتناولوا على الأحرار الوطنيين أبناء ليبيا المجاهدة، فقيد المسند إليه تارة بصفة المدح الراجعة إلى الوطنيين الأحرار، وتارة قُيد المسند إليه بصفة ذم ترجع إلى المتطليين العبيد للطلين، وذلك في صورة الجار والمجور . على الأحرار في المتطولين . .

ويردف شاعرنا صورة ذم في أسلوب إضافي بالجار والمجور لأولئك المتطليين، حيث شبههم بالثعالب في المراوغة والمكر والدهاء، فهم متلونون بوجهين يظهر المودة للوطنين المنافحين عن وطنهم، ويدسون الحقد الدفين للنيل منهم، والغدر بهم، إرضاء لأسياهم الطليان.

ويذكر شاعرنا صورة إضافية جديدة تخصص لأولئك المتطليين بالكشف عن حقيقتهم، والسخرية منهم، والاستهزاء بهم، وقد كانوا في جولاتهم مع الوطنيين مهزومين مدحورين، بارعين في الفرار بعد الهزيمة، حتى إنهم لا يلوون على شيء من ذعرهم مما شاهدوه من بسالة وضراوة المجاهدين الليبيين في أرض المعركة، فيقول:

" وكانوا في الهزائم بارعيننا "

ويختتم شاعرنا أبياته وقصيدته المنقّدة بجذواتها الملتهبة كالسياط المحمومة على رؤوس المتطليين بنعت حقيقي في صورة الجار والمجور بالدعاء عليهم ألا تعمر بهم الديار الليبية، حتى وإن جاءوا زاعمين أنهم أتوا بالحضارة معهم لينقلوا ليبيا من التخلف إلى الرقي، ولينهضوا بشعبها من البداوة إلى الحضرة والازدهار، ولكن هيهات هيهات تلك الشعارات الزائفة، فأحرار ليبيا لن يرضوا بالهوان، ولن تغيرهم تلك الصيحات، ولاتنتي عزيمتهم تلك الكذبات، فهم يأنفون أن يطمأ تراب بلادهم عدو غادر، ولا متطلين مكر، وجاء البيت الختامي للقصيدة دعوة عليهم باقتباس من القرآن

الكريم على لسان نبي الله نوح عليه السلام، ووعد الله . في كتابه الحكيم بنصر المؤمنين المخلصين، فقال :

فنوح قد دعا والوعد حق وكان دعاء المرسلينا

وبعد، فإنّ من نافلة القول بعد هذه النمنمات حول قصيدة " حفيد المتطلينين " أنها قد تجلّت فيها الإمكانيات الفنية، والقيم الجمالية، والخصائص الأسلوبية التي عبّرت عن تجربة شاعرنا ابن صوفية الشعرية، ووقائعها المادية الحسية، ونقلتنا بانفعالاتها، وصورها إلى الإحساس بأبعاد القصيدة الروحية، وجعلتنا نأنس بوقائعها الوطنية وغير الوطنية، فحققت لدينا إقناعاً وتأثيراً وانفعالا، حيث عشنا واقع تجربة ليبيا أثناء تلك الحقبة الاستعمارية وما لابسها من عمالة طليانية، وقد حشد شاعرنا من السمات الأسلوبية والتجربة الإنسانية، فجاء كل ذلك متسقاً مع الدلالة التي رامها وقصد إليها في فريدته التي تبوّأت واسطة العقد من الديوان كلّ، كما جاءت تجربته مجسدة للواقع الذي كانت تحياه تلك البلاد الليبية الفتية الأبية من خلال رصف الكلمات، والعبارات، والتشبيهات، والاستعارات، والكنائيات، أعانت جميعها الصورة الشعرية بنائها الأسلوبي في توصيف المشهد الطلياني وأعوانه المتطلينين، وأعطت أبعاداً دلالية تجسد هذه الصورة الاستعمارية وكأنها تتراءى للعيان ، فجاءت القصيدة مؤثرة بقيمتها العالية ، وسماتها الجمالية الفنية النابضة بالحياة، التي كان يحياها هذا الشعب الليبي العظيم، في جولاته وصولاته مع المستعمر الإيطالي، والحفيد المتطلين الخائن غير الوفي .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

نتائج البحث

وأخصها فيما يلي:

1. أن الإسناد التركيبي للجملة الاسمية والجملة الفعلية قد جاء متسقاً ومتساوياً مما أضفى لونها جمالياً للصياغة الكلية على أجزاء القصيدة، وجرساً موسيقياً ينبض بأحداثها ووقائعها التاريخية ويجسد مضمونها الأسلوبية الفني في علاقاتها الدلالية.
2. جاء الإسناد الخبري في القصيدة في صورة المبتدأ والخبر مفرداً وجملة، وشبه جملة، ومقدماً وغير مقدم، مما نتج عن ذلك في فن القول لدفع السامة عن المتلقي، وتنشط همته، وإثارة أحاسيسه وانفعالاته للخطاب الشعري.
3. مزجت التراكيب الخبرية ببعض الصور البلاغية كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز العقلي، مما أضفى على القصيدة حالة من التخيل والتصوير الفني المعبر عن أحاسيس الشاعر وخلجات نفسه.
4. جاء الإسناد الخبري بين المسند والمسند إليه، وبين المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل في القصيدة في علاقات سياقية، مفرداً، وجمعاً، ومضافاً، وغير مضاف، ومعرفاً ومنكراً، ومقدماً ومؤخراً مما جعل القصيدة مكثفة الدلالات والمعاني، والصور والخيالات، مما تثير القارئ، وتوقظ همته، وتثير حسه اللغوي، ومعجمه البلاغي.
5. أتى الإسناد الإضافي في القصيدة . وهو من متعلقات المسند والمسند إليه . لأغراض بلاغية في سياقها الأسلوبية، فجاء تارة لتعظيم المضاف إليه، وتارة لتحقير المضاف، وتارة للاختصار، وتارة للتمييز والبيان، وتارة للاستعطاف، وتارة للملابسة، فجاءت غاية في الانسجام والتلاؤم الأسلوبية مما أضفى على القصيدة حيوية وانفعالاً في نفس المتلقي، وإثارة أحاسيسه لهذا التنوع البنائي الجمالي الفني.

research results

I summarize them as follows:

1. The compositional assignment of the nominal sentence and the actual sentence was consistent and equal, which added an aesthetic color to the overall wording of the parts of the poem, and a musical timbre that pulses with its events and historical facts and embodies its artistic stylistic content in its semantic relationships.
2. The declarative attribution in the poem came in the form of the subject and the predicate, single, sentence, semi-sentence, preface and non-preface, which resulted in the art of speech to remove the poison from the recipient, stimulate his enthusiasm, and arouse his feelings and emotions for the poetic discourse.

3. The declarative compositions were mixed with some rhetorical images such as simile, metaphor, metonymy, and mental metaphor, which gave the poem a state of imagination and artistic depiction that expresses the poet's feelings and his inner feelings.
4. The predicative attribution came between the predicate and the predicate, and between the subject and the predicate, and the verb and the subject in the poem in contextual relationships, singular, plural, added, not added, definite and negative, advanced and delayed, which made the poem condensed with connotations and meanings, images and imaginations, which excites the reader and awakens It inspires him, stimulates his linguistic sense, and his rhetorical dictionary.
5. The additional attribution in the poem - which is related to the predicate and the predicate - came for rhetorical purposes in its stylistic context. It came sometimes to magnify the genitive, sometimes to degrade the genitive, sometimes to be brief, sometimes to distinguish and clarify, sometimes to appeal, and sometimes to ambiguate, so it came with the utmost harmony and stylistic suitability, which It gave the poem vitality and emotion in the soul of the recipient, and aroused his feelings with this artistic, aesthetic, structural diversity.

فهرس المصادر والمراجع

- 1 . بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1986 م.
- 2 . البيان . ديوان شعر . د. محمد مصطفى صوفية، مجلس الثقافة العام ليبيا، 2008 م.
- 3 . الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، د. عبد الحميد حيدة، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان 1980 م.
- 4 . تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، 1985 م.
- 5 . جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان . 2004 م.
- 6 . خصائص التركيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1400 هـ . 1980 م.
- 7 . اللغة الشعرية، نظرية الانزياح . كوهن وتودروف . عزيزة توما، مجلة كتابات معاصرة م7، ع 26، شباط آذار، 1996م، بيروت.
- 8 . اللغة والإبداع، مبادئ في علم الأسلوب، د. شكري عياد، ط1، 1988م.
- 9 . لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. حيدة الورقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، 1984 م.
- 10 . مجلة الجامعة الأسمرية على الفيس.

11. مختار القاموس، الطاهر الزاوي، الدار العربية للكتاب . ليبيا، تونس، ط2، 1397هـ .
1977م.
12. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة ن مكتبة لبنان، 1979م.
13. النظم القرآني في كشف الزمخشري، د. درويش الجندي، دار نهضة مصر للطبع والنشر
1969م.

