وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

التلقي الأسلوبي في النص الشعري الجزائري إلياذة الجزائر لمفدي زكريا أنموذجاً

دراسة تطبيقية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

سارة بومدين

آمنه محرز

لجنة المناقشة:

أ/ أحلام بلكاتب.....(د-جامعة خميس مليانة) رئيسا

أ/عبد القادر قدار.....(د-جامعة خميس مليانة) مشرفا

أ/نعيمة عيوش .....(د- جامعة خميس مليانة) مناقشا

السنة الجامعية:2018/2017

« وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَّاسِ فِي هَـٰذَا الْقُرْآنِ مِن كُلِّ مَثَلٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَّعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ »

(سورة الزمر:27 /28)

شكر وتقدير

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث "اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك العظيم سلطانك أما بعد:

بكل إمتنان وعرفان نتقدم بشكر وتقدير والإحترام للأستاذ المشرف "عبد القادر قدار" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته وتوجيهاته القيمة التي كان لها الأثر الكبيرلإنجاز هذا العمل

كما نتقدم بخاص الشكر الجزيل للأساتذة الذين ساهموا في مساعدتنا وقدموا لنا يد العون"بكاتب أحلام، حطاب احمد، ونقدم أيضا بشكر إلى لأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها دون ان ننسى لجنة المناقشة.

أحمد الله عز و جل و اشكره الذي أنار لي طريق العلم و منحني القدرة و الصبر و وفقني

في انجاز هذا العمل المتواضع اهدي ثمرة مشواري الدراسي إلى سيدنا و قدوتنا رسول الله صلى الله عليه وسلم

خاتم النبيئين و إمام المتقين عليه أفضل الصلاة و ازكي السلام.

إلى التي حنت فربت و أحبت فأدمت في كل هذا ضحت و بعض العمر أهدت من الشباب

حتى الشعر شاب ...إلى قرة عيني أمي الغالية "زهية"

إلى الذي كان و لا يزال يدفعني إلى الأمام و زرع في نفسي الإرادة و الإقدام

إلى من أضاء لي درب حياتي وأنارها بنصائحه الثمينة والنادرة في هذا الزمان أبي الغالي "منصور"

إلى إخوتي سمية، بثينة، عبد الباسط، والكتكوت خير الدين.

إلى زميلي الأستاذ رضوان سليماني الذي لم يبخل علينا بشيء

إلى زميلاتي وصديقاتي في الدراسة: رزيقة، أحلام، صبرينة، حياة.....

إلى كل من ساندني ولو بكلمة طيبة.

إلى كل من يحمل لقب محرز ومرسلام.

آمنه

إلى والدي الذي صعدت روحه إلى بارئها قبل أن تستوي ثمرة غرسه "رحمه الله"

إلى قرة عيني التي انتظرت بشغف ولهف تحقيق تطلعاتي..... أمي الحبيبة

إلى إخوتي: آسيا، فايزة، وسام، آية

إلى أخي العزيز وسندي في الدنيا .....فاتح

إلى صديقاتي وأخواتي: هاجر، سعيدة، ميمونة، بدرة

إلى أسرتي الثانية الرابطة الوطنية للطلبة الجزائريين LNEA : أحمد، إلياس، ياسين، عبدو، حكيم، شموسو.

SARA

إذا خصصنا الحديث عن الثورة الجزائرية يجب أن نستنطق بعض ما سجلته الأقلام والكتابات من وقائع وأحداث، فقد صقلت ثورتنا قرائح كثير من الأدباء والشعراء في جميع أقطار العروبة واستقطبت اهتماماتهم ولعل الأدباء الجزائريين لاسيما الشعراء منهم كانوا أكثر هياما وتعلقا بها فكان من أبرز الشعراء الذين خلدوها وتغنوا ببطولاتها الشاعر الجزائري مفدي زكريا، إذ تميز بفرط إعجابه بالجزائر وثورتها، وظهر ذلك من خلال إلياذة الجزائر.

ولئن برهن شعراء الجزائر إبان الثورة التحريرية المباركة بإمكاناتهم الفنية المتواضعة فإنهم برهنوا حقا بما لا يدع مجالا للشك على أن الواقع المباشر يمكن رفعه إلى أفاق شاعرية دونما أي سقوط في الابتذال النثري، أو التقريرية الممقوتة، كما برهنوا على أن الكلمة يمكن أن تستحيل رشاشا مدويا في وجه العدو، تقض مضجعه، وتستثير رعبه، وتكون في الجانب الآخر ملهمة للثوار و حمالة هموم شعب ينشد الحرية والاستقلال.

ومن هذا المنطلق، أدركنا قيمة النص الشعري السياسي الثوري في الجزائر، وبالخصوص شاعر الثورة مفدي زكريا، الذي أبهر القراء أولا، ثم النقاد ثانيا بقوة أسلوبية وجماليات تعابيره، وتفنن أيما تفنن في نضم الشعر وقرضه قرضا متميزا، أظهر من خلاله قدرة علي الإبداع.

ومن شدة تعلقنا بشعر مفدي زكريا منذ الطفولة، فأفواهنا لم تتوقف عن إنشاد أشعاره، وبالخصوص النشيد الوطني الجديد، ولما اشتد عودنا ونمت عقولنا غصنا في قراءة بقية أشعاره، فأدركنا يومها ونحن طلبة في الثانوية أن الرجل قامة فكرية أدبية كبيرة، وما لفت انتباهنا "إلياذة الجزائر" و"اللهب المقدس"، وسنحت لنا الفرصة ونحن علي مشارف التخرج، مالت نفوسنا إلى انجاز مذكرة تخرج و التي هي كالتالي: التلقي الأسلوبي في النص الشعري الجزائري الحديث" إلياذة الجزائر لمفدي زكريا أنموذجا" (دراسة تطبيقية).

ولعل ما يثير الغرابة في الإلياذة، ذاك الزخم الهائل من الملاحم البطولية، غير سلسلة تاريخية طويلة في قالب شعري أخّاذ مميز، ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

أين تكمن مواطن القوة في إلياذة الجزائر؟

- هل تكمن قوة الإلياذة من حيث أحداثها أم بلاغة أسلوبها؟
- هل يمكن للتكرار أن يكون قوة بلاغية أسلوبية قادرة علي إقناع المتلقي ؟
- أين تتجلي قوة تكرار بعض الأساليب البلاغية غلي المتلقي؟
- هل يمكننا اعتبار تكرار إيقاع معين في مقطوعة معينة أداة إقناع قوية؟
- و ما دور تكرار اللازمة الشعرية في ذلك؟

وبغية الوصول إلى جواب لهذه التساؤلات، قمنا بهندسة بحثية تمثلت في الخطة التالية:

أولا كمقدمة: بينا فيها السبب الرئيسي وراء انجازنا لهذا البحث، كما ضبطنا فيها خطة محكمة للبحث، أولا: كمدخل سميناه فصل تمهيدي أعطينا مفهوما للنص الشعري الحديث وماهية الأسلوبية، وكفصل أول تناولنا التلقي وأهميته، بالإضافة إلى مفهوم الإلياذة كمفهوم لغوي واصطلاحي، مضمونها وأهميتها، وتطرقنا إلى الدراسات السابقة لها كدراسة مولود آيت بلقاسم. أما المبحث الثاني فتناولنا فيه التكرار في الإلياذة وقسمناه إلى مطالب وهي مفاهيم عامة للتكرار وأوجه التكرار ومستوياته على مستوى الكلمات والجمل اللازمة الشعرية فيه وعلاقته بالنص الشعري.

لذا سعينا جاهدين في مقارباتنا التحليلية بغية الوصول إلي الهدف المنشود، فإن أخطأنا فذلك من أنفسنا، ننتظر التصويب من أساتذتنا الكرام، وإن أصبنا فذاك توفيق من ربنا سبحانه وتعالى.

الفصل التمهيدي

النص الشعري الحديث- ماهية الأسلوبية

المبحث الأول: النص الشعري الحديث:

يحتل إتساق النص وإنسجامه موقعا مركزيا في الأبحاث و الدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب، النص ونحو النص، حتى إننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات ولا يدرسه في أبحاثه[1].

يعتبر النص أهم المرتكزات التي تقوم عليها الحياة الإجتماعية فلا يمكن تصور مجتمع متماسك دون نصوص تنظم مختلف مؤسساته و تضبط قوانين إشغالها.[2]

الحياة الاجتماعية أهم مرتكزات النص، فلا يوجد مجتمع متماسك دون نصوص.

النص إبداع يتفاعل مع اللغة و ينسجم معها من خلال تحريك غير مفيد في فضاءات لا تعد.[3]

النص إبداع يتفاعل مع اللغة.

في علم لغة النص يرى أن النص أولا قائم على أساس النظام اللغوي، علم اللغوي البنيوي والنحو والتحويل التوليدي الأساس.[4]

النص قائم على أساس النظام اللغوي، بنيوي والنحو التوليدي الأساس

[1]– ينظر، محمد خطابي: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ط1، ص 10.

[2] – ينظر، محمد الأخضري الصبحي: مدخل غلى علم النص و مجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم ناشرون، دون سنة، دون طبعة، ص 14.

[3]– ينظر، د أحمد عفيفي: نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001 طبعة 1، ص 48.

[4]– ينظر، كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية، المختار للنشر، القاهرة، ط 2دون تاريخ، ص 31.

علم النص اللغوي، القائم على النظام اللغوي هدفه إكتشاف المبادئ العامة و وصفها وصفا منظما.[1]

النص اللغوي أساسه النظام اللغوي هدفه اكتشاف المبادئ العامة.

يعد النص عاملا مهما في نقل الخبرات و التجارب من جيل إلى جيل، و بين أبناء الجيل الواحد.[2]

النص أساسي في نقل الخبرات و التجارب.

يرى محمد الصغير بناني بأن النص هو نص الحقائق وهو المنتهى: والاكتمال والقدرة والنضج.[3]

النص هو الاكتمال والقدرة والنضج.

تودروف يعرف النص بقوله: « يمكن للنص أن يكون جملة ، كما يمكنه أن يكون كتابا تاما وهو يعرف باستقلاله» .[4]

يعرف النص باستقلاله وهو عبارة عن جملة أو كتابا.

ويرى أيضا رولان بارت النص بتعريفه هذا أنه نسيج الكلمات المنظومة في التأليف، و التي تكون مستقلة بشكل ثابت ووحيد، وهذا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا.[5]

الكلمات المنظومة في التأليف النصي تكون مستعملة بشكل ثابت ووحيد.

---

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص 31.

[2]– ينظر، محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، ص 14.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص 14.

[4]– ينظر، منذر العياشي: العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص 121.

[5]– ينظر، المرجع نفسه، ص 121.

النص ليس إلا سلسلة من الجمل كل منها يفيد السامع فائدة يحسن السكوت عليها وهو مجرد حاصل للجمل أو لنماذج الجمل.[1]

النص سلسلة من الجمل كل يفيد القارئ و السامع .

ويرى بارينكر أن النص تتابع متماسك من علامات لغوية، أو مركبات من علامات لغوية لا تدخل تحت أية وحدة لغوية أخرى.[2]

حسب بارينكر أن النص متماسك بعلامات لغوية ومركبات تدخل تحت أية وحدة لغوية صخري

هو نسيج من الكلام، ومعنى النسيج يتوفر في المصطلح الأعجمي المقابل لمصطلح نص (texte)، والنص في المعجم هو أقصى الشيء وغايته، ونص الشيء مثناه.[3]

غاية النص في المعجم هو أقصى الشيء وغايته ومثناه.

ترتبط منزلة النص في المنظومة الفكرية والاجتماعية بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري و تطورها و نموها.[4]

ظهور المؤسسات، يرتبط بمنزلته النص في المنظومة الفكرية والاجتماعية

أصل معنى النص في الثقافة العربية قائم على فكرة الرفع و الإظهار.[5]

الترفع والإظهار هما أصل معنى النص: هذا حسب الثقافة العربية

---

[1]– ينظر، د أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 34.

[2] –ينظر المرجع نفسه، ص 38.

[3]– ينظر، الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث في مابه يكون الملفوظ نصا) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، الطبعة الأولى، ص 11.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص 12.

[5]– ينظر، محمد أبو خرمة: نحو النص نقد النظرية و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، بدون طبعة، ص 31.

تخضع اللغة لسائر الأعمال في مجال اللغة التي تتخذ من النص مجالا لبحثها و استقصائها.[1]

تتخذ اللغة من النص مجالا لأبحاثها المختلفة

الحقل الغربي نظرته إلى النص وفقا للحقل المنهجي الذي درسته، ودخل كمادة فاعلة في حقول ما قبل البنيوية و في نقدها، الأمر الذي يجعلنا تثبيت دلالته وفاعليته فيها جميعا.[2]

الدراسات العربية للنص تكون وفقا للحقل المنهجي الذي درسه، وهو كمادة فاعلة في حقول ما قبل البنيوية في نقدها، وتثبيت فاعليته ودلالته.

تتفق الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة إلى تحديد يد موضوع الأسلوبية ومجال دراستها، ويحاول الباحثين والنقاد العرب في إتخاذ موقف من الجدل الذي لا يزال قائما بينهم، فبعضهم يعدها وافدة من الغرب وبعضهم يراها علما، وبعضهم يراها منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية، كما استطاعت إلى تحديد إجراءات تحديدا يتناسب ودراسة موضوعها لدراسة موضوعية.[3]

[1]– ينظر، يوسف نور عوض: علم النص و نظرية الترجمة، دار الثقة للنشر و التوزيع، مكة المكرمة، بدون سنة، ط 1، ص 11.

[2] –ينظر، نهلة فيصل: التفاعل النصي، التناهية النظرية والمنهج، الهيئة العامة للشعور الثقافة، القاهرة ، 2010، ط 1، ص 30.

[3]– ينظر سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ط2، ص 05.

المبحث الثاني: ماهية الأسلوبية:

تضرب الأسلوبية بجذورها في عمق الدراسات الحديثة، و تمتد مقولاتها من آراء فرديناند سويسر، ويعتبر أول من وضع هذا المصطلح شارل بالي، قدم منهجية منظمة لدراسة أسلوبية، ترتكز في علاقة اللغة بالفكر[1].

شارل باي أول من وضع هذا المصطلح، وفق منهجية منظمة.

يرى الكثير من الدارسين أن الأسلوبية، وليدة البلاغة و وريثها المباشر أو هي بلاغة حديثة و هي دائما بداية حديثة الأسلوبية.[2]

الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر.

تعني الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لإنتظام جهاز اللغة، و هي تسعى لتحديد الخصائص اللغوية التي بها تتحول الخطاب من سياقة الإخباري إلى و وظيفته التأثيرية الجمالية.[3]

تهتم الأسلوبية دراسة مجال التصرف وفق البنيوية وجهاز اللغة.

شال بالي يعرف الأسلوبية على أنها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذا الأخير و الكلام.[4]

ويخالفه الرأي بيار جير وبتعريفه لها بتنا ولها للنصوص تسعى لتحديد الخصائص النوعية التي خضع لها النص في تشكيله اللغوي ليصير نظامها من العلامات له سلطته على ذاته.[5]

---

[1]– ينظر، سامي عبابنة : إتجاهات النقاد العرب قراءة النص الشعري الحديث، ص 161 .

[2]– مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2011، ط 1 ، ص 07.

[3]– ينظر ، نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للنشر ، 2010، الجزائر، دون ط ، ص 113.

[4]– المرجع نفسه، ص 14.

[5]– المرجع نفسه، ص 16.

الأسلوبية تتناول النصوص وتسعى لتحديد الخصائص النوعية

عرف التراث العربي، الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي، والدرس البلاغي كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال، وما كان ذلك ليكون إلا في التراث العربي، لأن الدرس اللغوي كان سباقا للدرس البلاغي.[1]

التراث العربي يدرس الظاهرة الأسلوبية ضمن الدرس البلاغي وهو درس أسلوبي.

ترتبط الأسلوبية بالفكر والفلسفة تارة وعالم الشعور واللاشعور تارة أخرى وبالرؤية مرة وبالأيديولوجيات مرات أخرى والدراسات النقدية والرياضية مرة أخرى.[2]

نجد الأسلوبية ترتبط بمجالات كثيرة فتارة فلسفية وأخرى رياضية.

يرى بالي أن الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي الداخلية، فهي تدرس تغيير وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا.[3]

تدرس الأسلوبية من حيث المضامين الوجدانية وقائع التيسير اللغوي.

الأسلوبية بغايتها تتمثل في تخليص النقد من المقاييس الإرتسامية والخطابية والجمالية، وكلها مقاييس معيارية يستند إلى أحكام قبلية.[4]

غاية الأسلوبية في تخليص النقد من المقاييس الخطابية والجمالية.

[1]– ينظر المنذر العياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري، بيروت ، 2002 ، ط 1، ص 27.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 54.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص 31.

[4]– ينظر، عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ليبيا، بدون تاريخ ط 3، ص 17.

الأسلوبية تعني الانتاج الكلي للكلام، ونتجه إلى دراسة المحدث فعلا، وأولى اهتماماتها اللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.[1]

أولى اهتمامات الأسلوبية اللغة، هذا من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي.

أطلق الباحث " فون درجابلنتسن" مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الإتريحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية وهي ما يختاره الكاتب من الكلمات و التراكيب.[2]

يختار الكاتب الكلمات والتراكيب الأدبية ويدرسها دراسة أسلوبية عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية.

نادى كل من ماروزو ومن كذلك كراسو شرعية الأسلوبية، وعدها علما له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعاته.[3]

تعد الإسلوبية علما له مقوماته وموضوعاته الخاصة.

طور معالم الأسلوبية التي تقاطعت مع اللسانيات أحد تلاميذه دي سوسير " شارل بالي" من خلال تركيزه على الأسلوبية النفسية والوجدانية والتعبيرية اللغوية لبناء الأسلوبية بذاتها.[4]

تطورت معالم الأسلوبية التي تقاطعت مع اللسانيات، وإرتكزت على إتجاهات مختلفة.

يرى " بيار جيرو" أن الاسلوبية في تناولها لنص من النصوص بالدراسة، تحدد الخصائص النوعية التي خضع لها النص في تشكيلة، اللغوي له نظاما من العلامات يمتلك سلطة على ذاته.[5]

---

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

[2]– ينظر، نور الدين الشد: الاسلوبية و تحليل الخطاب، ص 11 .

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص 11.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص 14.

[5]– ينظر، نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص16.

الأسلوبية في تناولها للنصوص لها خصائص نوعية ونظاما من العلاقات والسلطة الذاتية.

الأسلوبية تهدف إلى دراسة النص كظاهرة لغوية، لا تدرس جانبا دون آخر ، و إنما تدرس كل مكونات النص من أصغر وحدة لغوية إلى أكبر وحد فيه.[1]

هدف الأسلوبية هو دراسة النص كظاهرة لغوية تدرس كل الجوانب.

يرى مشال أريفي أن الأسلوبية وصف لصنف الأدبي حسب طرائف مشتقاه من اللسانيات.[2]

إرتبطت الأسلوبية باللسانيات خاصة في المجال اللغوي.

الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية متسويات الخطاب أولا، و من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.[3]

الأسلوبية بحث فيما يتميز به الفن الأدبي.

الأسلوبية هي البعد اللسان لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الابلاغية.[4]

الصياغات الابلاغية هي البعد اللسان لظاهرة الأسلوب في الأسلوبية .

يرى منظري الأسلوبية أنها علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني، التي تجعل السلوك اللساني يكشف البصمات ذا مفارقات عمودية .[5]

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص 16.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 18.

[3]– ينظر، نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب، ص 18.

[4]– ينظر، المرجع نفسه، ص 18 .

[5]– ينظر، المرجع نفسه، ص 20.

الأسلوبية علم تحليلي تجريدي في حقل إنساني ذو منهج عقلي.

يرى غريماس و كورتيس أن الأسلوبية ليست إلا حقلا من الأبحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي و هي تستند إلى اللسانيات.[1]

الأسلوبية لبيت إلا حقلا من الأبحاث تحت التقليد وفق كوريش وغريماس وهي تستند إلى اللسانيات.

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص 23.

الفصل الأول
مفهوم التلقي وأهميته

نظرية التلقي نظرية نقدية قديمة حديثة، قديمة في أصولها وتاريخها وحديثة في آلياتها وتأويلاتها، وأرجع العلماء أنّ قدمها يعود إلى تاريخ بدء إنشاء النصوص، فكل نص له متلقوه، فبتنوع النصوص يتنوع التلقي، فتجدر بنا الإشارة إلى التلقي القديم الذي كان يهتم بإيصال الفكرة إلى المتلقي بأفضل الطرق.[1]

المبحث الأول:

أ/ مفهوم التلقي:

التلقي لغة واصطلاحا: لقي فلان– فلانا، ولاقاه وتلقاه وملاقاة وتلقيا، صادفه وقابله.

والتلقي في المصطلح النقدي الحديث: أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه.[2]

التلقي من الملاقاة، أي لقاء فلان لفلان ومقابلته.

لغة: لقي فلان، فلان ولاقاه، وتلقاه، لقيان وملاقاة، وتلقيا، أي: صادفه وقابله واستقبله، فالمتلقي المستقبل.[3]

التلقي من اللقيان والمصادفة.

أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة وآرائه المكتسبة.[4]

[1] – ينظر: عبد الرحمان ابن محمد القعود: في الإبداع والتلقي، د ت، د ط ، دس، ص12.

[2] – ينظر: دغازي مختار طليمات، وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، دار الإرشاد– حمص– سوريا، 1993م، د ط، ص 02.

[3] – ينظر: أحلام حميدة: أبرز الملامح النقدية لنظرية التلقي، ط1، دت، ص11.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص13.

القارئ يستقبل النص الأدبي بعيون أدبية ويحلل ويعلل ذلك على خطى ثقافته الأدبية الموروثة.

مصطلح التلقي واحد من ركائز نظرية التلقي وهي تعدّ من أبرز النظريات الغربية التي شاعت في الحركة النقدية الغربية الحديثة، ثم انتقلت لاحقا إلى النقد العربي بسبب الاحتكاك الثقافي.[1]

يعدّ التلقي من أهم ركائز نظرية التلقي وهي من أبرز النظريات، والتلقي في الأصل عمل فني مشترك بينهم فيه يتم صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالتها الموجبة، كما يسهم فيه الدّارس أو المتلقي بخبرته الفتية وذوقه الجمالي[2] ويشترك صاحب النص في العمل الفني وهو التلقي من خلال التجربة التي عايشها.

نشأت نظرية التلقي مع نهاية الستينيات من القرن العشرين بألمانيا، على يد كل من الأستاذين: "هانز روبرت ياوس" و"فولفتانغ إيزر" من جامعة كونشاسن من أطروحات جديدة ومفاهيم نظرية.[3]

القارئ يتلقى مع العمل الأدبي عبر أسئلته الخاصة ومحاورا جيدا للنص وفق منطق السؤال والجواب.[4]

القارئ في نظرية التلقي يعتبر محاورا جيدا.

---

[1] – ينظر: محمد موسى البلولة الزين، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، 2016، ط17، ص 01.

[2] – ينظر: يوسف لعجان، نظرية التلقي، أقلام الديوان، يونيو 2013، د ط، ص 03.

[3] – ينظر: محمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المغرب، د سنة، د ط، ص 26.

[4] – ينظر: رضا معرف: جدلية التاريخ والنص القارئ عند نقّاد مدرسة كونشاس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2012، ع 12، ص 277.

يرى كل من "ياوس" و"إيزر" أنّ التلقي هو نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه استنادا إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصرا فعالا فيه.[1]

ب/ أهمية التلقي:

تسعى نظرية التلقي في مجمل أهدافها إلى إشراك واسع وفعلي للمتلقي بغية تطوير ذوقه الجمالي من خلال التواصل الحثيث مع النصوص الفنية، حيث أنّ حضوره أضحى ناقدا منذ وضع اللبنات الأولى لكتابة الرواية، فانتقل من دور المستهلك إلى مريثة الشريك المحاور الذي يملأ الفراغات، بل يلزم الكاتب بتكريرها، كما استطاع أن يرغم الكاتب يوما بعد يوم على إسقاط الأقنعة اللغوية والبلاغية التي طالما تدثر بها[2]، والاهتمام بأثر الأدب في القارئ، بالأدب في حد مرجعيته أو تاريخه، أو في حد ذاته، ومنظور جمالية التلقي لا يسمح فقط بإنهاء التعارض بين الاستهلاك السلبي والفهم الإيجابي وبالانتقال كذلك من التجربة المكونة للمعايير الأدبية إلى إنتاج أعمال جديدة، وتعتبر الخاصية الجمالية للأدب – أدب التلقي– قضية أكدها الشكلانيون منذ بدايتهم، وإذا شئنا الجمال، نستخلص من النقاد بين نظريتين: الأدب الشكلاني والماركسية نتيجة أساسية لم ينتبه إليها أي منهما.[3]

II/ أ/ مفهوم الإلياذة:

تعتبر الملحمة من أقدم الأنواع عند الأمم القديمة ومن أغنى الآداب العالمية، وكما نعلم أنّ الأدب العربي المعاصر حافل بفن الملحمة، وكثير من الأدباء المعاصرين ومنهم الشعراء اهتمّوا بالشعر الملحمي، ربما يعود ذلك إلى ما آلت إليه الأمة العربية من حروب

[1] – ينظر حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، د ط، ص 14.

[2] – ينظر: يوسف لعجان: عرض نظرية التلقي، أقلام الديوان، المغرب، 2013، د ط، ص 03.

[3] – ينظر: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي لـ"هانس روبيرت" ياوس، ترجمة: د. رشيد بن حدو، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1937 هـ، 2016م، ص 50.

وتشقق في الأوضاع السياسية، ونجد معظم شعراء الجزائر يتميّز شعرهم بهذا الفن، لما يحمله من أبعاد وطنية وقومية كبيرة.[1]

الملحمة لغة:

جاء في لسان العرب لـ"ابن منظور" الملحمة في الوقعة العظيمة القتل وقتيل موضع القتال، وألحمت القوم إذا قتلتهم حتى صاروا لحما، وألْحم الرجل واستلحم استلحاما إذ نشب في الحرب فلم يجد مخلصا.[2]

وربما قصد بها "الإحكام من لحم الأمر بمنى أحكمه، لأن من ألقاب صاحب الشريعة الإسلامية بني الملحمة "وقالوا في تفسيرها بنى القتال أو بني الصلاح وتأليف الناس كأنه يؤلف الأمة".[3]

اصطلاحا:

تعدّدت مفاهيم الملحمة من الناحية الاصطلاحية ومن بينها أنها: "قضية بطولة تحكي شعرا ويحتوي على أفعال جديدة، فوارق للعادات وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات ويسيطر عليها عنصر الحكاية.[4]

وإلياذة الجزائر لـ"مفدي زكريا" هي قصيدة شعرية طويلة تتكوّن من 1000 بيت محاولة لإعادة كتابة تاريخ الجزائر، والتركيز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالاتها،

[1] – ينظر: صمد سليماني، ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي، مجلة فضيلة، دراسات الأدب المعاصر، د سنة، د ط، ص 01.

[2] – ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د س)، ص 537.

[3] – ينظر: عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007، ص 108.

[4] – ينظر: محمد رمضان الحربي: الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة، منشورات ELGA، 2002، (د ط)، ص 81.

ومن هنا فإنّ أهم بطل فيها ليس وثنيا أو بطلا خرافيا جاء ليخلصها من كل محنة وجدت فيها، ولكنها عبقرية الشعب الجزائري ودأبه على وضع تاريخه بنفسه.[1]

الإلياذة أحسن سجل لتاريخ الجزائر اليوم، أي أحسن كتاب فيه وعنه وله، وحتى إذا ما كتب هذا التاريخ يوما كاملة شاملة فتبقى الإلياذة أروع تاريخ للجزائر وأكثر وقعا في النفوس وسهلة الحفظ والتذكر والاستشهاد في معرض الاستشهاد والاحتجاج.[2]

II/ موضوع إلياذة الجزائر – الأهمية–

أ/ موضوع الإلياذة:

يرتبط مفهوم الإلياذة في الأدب دائما بمسيرات النضال والتحدي لأنها تأتي تخليدا أو تصويرا لكبريات الوقائع التاريخية، فليس غريبا أن تكون تلك المبادرة من حامل اللواء الشعري لثورة التحرير، مفدي زكريا، ولأنه كان بعض النقاد قد رأوا أنّ إلياذة الجزائر كان تأثرا من مفدي من احمد شوقي وأحمد محرم، فإن الحقيقة تنفي ذلك لسببين، الأول أنّ مفدي زكريا كان منذ البدايات توجه للنضال الشعري البنيوي أن يجمع الأحداث في عمل إجمالي كبير، أما الثاني فهو أنّ إلياذة الجزائر جاءت تحفيزا لمبادرة المتلقي الإسلامي الخامس الذي دعا للحفاظ على التاريخ الجزائري وكتاباته، فهذه الكتابات تجمع بين الطابع الشعري، الشعر الوجداني والطابع العقلي.[3]

كما يعتبر موضوع الإلياذة (إلياذة الجزائر) موضوع ملحمي، فهي من بدايتها إلى نهايتها تحكي قصة شعب في نضاله ضد الاحتلال الأجنبي وكذلك الصراع مع الزمن وهي

---

[1] – ينظر: نسيمة زمالي، قراءة في إلياذة الجزائر لـ"مفدي زكريا"، الجانب الاجتماعي والفني وتحليل قصائد وفق المقاربات النصية المعاصرة، دار الهدى، 2012، (د ط)، ص 10.

[2] – الإلياذة: مقدمة الطبعة الثانية، ص 12– 13.

[3] – ينظر: سارة حسين جابري: أعذب قصائد مفدي زكريا، إصدارات العوادي، عين البيضاء، 2014، د ط، ص 14–15.

بدورها أروع وأجمل ديوان يحتل مكانة مرموقة في الأدب الجزائري خصوصا والعالمي عموما حوّلوها إلى منظومة يتغنون بها في المواسم والأعياد، وقد صنفت الإلياذة من أروع الأعمال في تاريخ الجزائر وأكثرها تأثيرا في النفوس،[1] وقد وصفت بسهولة حفظها والاستشهاد بها والاحتجاج بها، تتكون هذه الأخيرة من مائة مقطع يتكون كل مقطع من عشرة أبيات عدا المقطع الثالث والستون الذي يتكون من أحد عشر بيتا، وقد اعتبروا البيت الحادي عشر بمثابة سجدة سهو، وبذلك تبلغ الإلياذة ألف بيت وبيت، وهذا الرقم في حدّ ذاته دلالة تراثية تعبّر عن أسلوب ثقافي وحضاري، وما يلفت الانتباه هو المادة التاريخية الطاغية على بنيتها في بناء ملحمي محكم، وموضوع الإلياذة إذن هو الجزائر بطبيعتها وعمرانها وتاريخها القديم والحديث.[2]

ب/ الأهمية:

إنّ الثورات المجيدة التي شنّها الشعب الجزائري الأبي في نوفمبر ضد قوى الاستعمار الفرنسي البغيض قد فتحت مجالا فسيحا أمام الأدباء والشعراء ليعبّروا عن واقعهم.[3]

ارتبط الشعر الجزائري بفكرة النضال منذ حلول الاستعمار ببلادنا، فكانت تجربة المقاومة مستمرة بكل الوسائل المتاحة، وكان الشعر تجربة وجدانية مؤثرة، فقد كان أهم الأسلحة لشحن الشعور بالعزة والكرامة.[4]

---

[1] – ينظر: غريب جورج، الشعر الملحمي تاريخه وإعلامه، ابن كلثوم ابن حلزة، سلسلة موسوعة في الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، د س، د ط، ص 22.

[2] – ينظر: إلياذة الجزائر: مقدمة الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، 1972، ط 2، ص 11– 12.

[3] – ينظر أنيسة بركات: محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، د ت، ص 63.

[4] – ينظر: عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، د ط، د ت، ص 25– 26.

إنّ الثورة التحريرية تعد باعثا هاما من بواعث النفس الملحمي في الشعر الجزائري إذ انفجرت عواطف الشعراء شعر قوي يبجّل انتصارات الثورة ويخلّد الشهداء والأبطال ويشيّد بالاستقلال، ومن أبرزهم "مفدي زكريا" الذي لعب دورا كبيرا في الثورة، فعبّر عن روح الشعب ووصف الواقع الثوري بكل صدق.[1]

III/ الدراسات السابقة لإلياذة الجزائر:

1/ دراسة مولود قاسم نايت بلقاسم:

درس نايت بلقاسم الخصائص الأسلوبية التي احتوتها الإلياذة ومنها استخدام التعبير المباشر المعتمد على الذكر الحسي، تضمين القصيدة بعض الألفاظ الإسلامية الناتجة عن تجدد العهد،استخدام الاستعارة والتشابيه والكتابات في القصيدة والاقتداء بالشعراء الجاهلين في اختيار الألفاظ، وبيّن أيضا خلال هذه الدراسة خصائص الشعر السياسي وهي خصائص معيّنة تميّزه عن باقي أنواع الشعر المعروفة، ومن هذه الخصائص نجد: الخصائص الموضوعية:

– ارتباط موضوع القصيدة بأحداث تاريخية عامة، تعلق الموضوع بشكل أساسي بالسياسة.

– ربط الحدث السياسي القائم بأحداث تاريخية وإظهار البعد الديني له.

– إبراز موقف الشاعر وانتمائه السياسي.

– مضامين الشعر السياسي التحدث عن نظام الحكم السائد في دولة ما، من حيث كونه عادلا وظالما، فإذا كان عادلا يتم مدحه والإشادة به وإن كان ظالما أو فاسدا يلقى هجوما عنيفا من خلال الشعر ومهاجمة الاحتلال والاستعمار والتنديد بجرائمه والدعوة إلى مقاومته والتخلص منه والتغني بالحرية والنصر، وتصوير الحالة التي تصبح عليها البلاد بعد التخلص من الاستعمار، والدعوة إلى التخلص من الحكم الملكي المتوارث واللجوء إلى الحكم الدستوري الذي يتم وضع بنوده من قبل تصويت الشعب.

[1] – ينظر: أنيسة بركات: محاضرات ودراسات تاريخية، ص 68.

- مدح الأبطال والحكماء الوطنيين والثوريين، ورثاء الشهداء.

- التغني ببطولات الأسرى والجرحى.

- حث الشعب على التخلص من الظلم والاستبداد والثورة حتى تحقيق الأهداف والمطالب.

- استخدام الأساليب الحماسية، مثل النداء، الأمر، وتسجيل الأحداث التي تمر بها البلاد. [1]

[1] – ينظر: مولود قاسم نايت بلقاسم: إلياذة الجزائر، مجلة الثقافة، وزارة السياحة، الجزائر، السنة السادسة عشر، العدد 1، 09 فبراير 1986، ص 12.

الفصل الثاني

البعد الأسلوبي في ملحمة إلياذة الجزائر (التكرار أنموذجا)

يشكل التكرار ظاهرة أسلوبية في الشعر العربي القديمة وحديثة، شعره ونثره، مما يزيد من عنايتنا بهذه الظاهرة وجدوها في القرآن الكريم.

والتكرار في اللغة: من كر وهو الرجوع عن الشيء، ومنه التكرار أي الإعادة، كرر الشيء تكريرا أي أعاده مرة أخرى[1].

واصطلاحا: هو إعادة المعنى أو اللفظ بعينه، وترديده أكثر من مرة، وقد أشار حازم القرطاجني (684) إلى أهمية التكرار والزاميته مطابقة الكلام لمقتضى الحال، كما أشار الجاحظ إلى هذه الظاهرة وربطها بالتأثير النفسي وقد تعدت عنه (255).[2]

وقد أشار النقاد المحدثين إلى أن التكرار علامة على اهتمام المتكلم بها وسيطرتها على نفسه وفكره، فهو يعتبر أداة تصوير حالة نفسية أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم حيث يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات بكلمة أو صورة أو موقف أعاده وعيه من الماضي، وكأنه تنزلت إلى اللاشعور وتبقى حبيسة فيه فترة من الوقت لتعود إلى الوعي بنية لحظة وأخرى[3].

[1]– ينظر: لسان العرب مادة (كرر)، والمعجم الوسيط، مادة (كرر) ج2، ص782.

[2]– ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين ، ص105، وانظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص44.

[3]– ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة المصرية، بغداد، ط2، 1965، ص230، وشفيع رشيد، أسلوب التكرار، مجلة إيداع، ع5، سنة2، 1984، ص7.

ب-تكرار اللازمة:

إن تكرار اللازمة الشعرية يضفي على القصيدة جوا من الترابط والتلاحم بين أجزائها، وسيساعد على إعطائها نمطا متناسقا من حيث الشكل، والإيقاع الموسيقي، وتأكيده الفكرة[1]، يفتتح مفدي زكريا قصيدته "إلياذة الجزائر"

بـ شغلنا الورى وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر[2]

- اللازمة ثلاثية الأجزاء (الأشطر) هي مختلفة القافية بخلاف، ما رجح عليه بعض العرب من الرباعيات وخماسيات، ولقد شكل هذا التكرير المنتظم نقطة جوهرية، ومرتكزا يبنى عليه كل مرة مغنى جديد لافت الانتباه، ولم يكن هذا عفويا إنما جاء مقصودا يفي غايات جمالية وبلاغية، فتكرير اللازمة يحتاج إلى مهارة ودقة، ليعرف الشاعر أين يضعه، كما تدل أيضا على تسلسل وانتظام أفكار منشدها. وقد تكررت اللازمة 99 مرة في إلياذة الجزائر.

[1]- الديوان، ص112، صميم: الصميم من كل شيء الخاص في الخير والشر: أنظر المعجم الوسيط المادة (صميم).

[2]- الإلياذة، ص: 19-20.

تكرار الاستفهام:

– قصد مفدي زكريا تكراره حرف الاستفهام "هل" دلالة على وحدة الشعور بالتمني والتسويف وليس الإجابة على السؤال فالهاء حرف عميق صادر من الحلق يحمل في داخله دلالة التعبير عن أهات النفس وذوبانه مع اللام عبر عن التساؤلات تنتظر عن أجوبة بفارغ الصبر، فناسب هذا الاستفهام إيقاع المقطوعة محدثا في ذلك تنغيما ايجابيا صاعدا [1].

من: جئت يا "يوليو" تذكرنا الأسى؟ عهدي تبا، طوال المدى نتذكر.

كما كرر أداة الاستفهام كيف يخلق النغمة الموسيقية الأساسية التي تسيطر على جور الأبيات النغمي العام، وهي ترتبط بأفعال مضارعة وقد جاء التنغيم هنا لتأكيد الاستفهام وقد سارت هذه التساؤلات في مسار واحد وهو الوعد الذي قطعته (الشاعر على نفسه في إنشاء جيل عظيم) وسيعمل أيضا في التأكيد: كيف ومتى، وأين ماعدا "من والهمزة (27) أجهنم هذي التي أفواهها... من كل فج.

– إن دراستنا للإلياذة يجعلنا نلاحظ التوزيع الاستفهاميين أن هناك حقولا مختلفة تساور خيال النص، فهنا يتساءل عن عظمة بلاده وجمالها ومن جهة أخرى عن تاريخها القديم والحديث.[2]

لذا يعد الاستفهام من أهم الأفعال اللغوية التي وطنها مفدي زكريا لأغراض الإقناع والحجاج لذا استعمل اسم الاستفهام من... في البداية وكرره: في قوله:[3]

[1]– مناهج البحث في اللغة، ص129.

[2]– الإلياذة، ص45.

[3]– الإلياذة، ص54.

أكاد من؟ هذي التي تتفطر...؟ ودماء من... التي تتفطر؟ وقلوب من...؟ هذي التي أنفاسها فوق المعالج للسما، تتعطى ورؤوس من...؟ تلك التي ترقى إلى حبل المشانق أطلقه.

تكرار النداء:

يعد أسلوب النداء وسيلة لعقد الصلة بين المرسل والمتلقي والنداء في الأصل هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء.

حروف النداء هي: الهمزة: "وديا" و"أي" و"أدبا" و"هيا" و"الواو" و"آ"

وحيز المقطوعات التي حملت أسلوب النداء هي المقطوعة الأولى والثانية: يقول:[1]

جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات

ويا بسمة الرّب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات

استعملت في المقطع الأول (9) مرات، أما في المقطع الثاني (11) مرة.

واعتمد في استخدامه للنداء إلى تفضيل أداة النداء (يا) التي شكلت نموذجا أسلوبيا فوردت مع جل الصور الندائية.

[1]- إلياذة الجزائر، ص154.

تكرار حروف الجرّ:

استعمل الشاعر مفدي زكريا في الإلياذة حروف الجر لاسيما الفاء، الباء وعلى، فهي تلعب دورا حجاجيا هاما جدا وبارزا في تعاملها مع اللفظة زيادة على وظيفتها النحوية، وتمثل هذا في المقطوعة الأولى للإلياذة لمعرفة دلالة هذه الحروف ووظيفتها الحجاجية يقول: مفدي زكريا[1]

جزائر يا مطلع المعجزات * * * ويا حجة الله في الكائنات

ويا بسمة الرّب في أرضه * * * ويا وجهه الضاحك القسمات

ويا لوحة في سجلّ الخلود * * * تموج بها الصور الحالمات

ويا قصة بثّ فيها الوجود * * * معاني السموّ بروع الحياة

ويا صفحة خطّ فيها البقا * * * بنار و نور جهاد الأباة

ويا للبطولات تغزو الدنا * * * وتمنحها القيم الخالدات

وأسطورة ردّدتها القرون * * * فهاجت بأعماقنا الذكريات

تكرار الحروف:

تردد في البيت التالي صوت الصاد (ص) خمس مرات والسين مرة، وتلاحظ تكرار الصوت "ص" بكثرة يتوافق تماما في الصوت التي يصدره الصرصور وهذه صورة أخرى من الانسجام الداخلي للبيت الشعري، وهذا من شأنه التأثير في نفوس السامعين.

ودست الصراصير بين الصخور ** فصغر خد الحجارة صخري[2]

[1]- إلياذة الجزائر، ص105.

[2]- مفدي زكريا، إلياذة، ص99.

كما تتكرر في البيت الموالي حرف "الحاء" ثلاث مرات وكل من السين والضاد مرتين وكذلك الفاء والتاء والهاء.

سل الورود يحمل أنفاسها*** لحيدرة مثل الخطوط[1]

أيضا تكرر في هذا البيت حرف التاء مرتين والكاف مرتين والجيم مرتين أيضا ودال مرتين.

تجاريب خالد مهما تكن.... فلم تك نغمط قدر الرجال

وكذلك تكرار حروف مفردة متكررة في البيت من إلياذة:

يقول:

تأذن ربك ليلة قدر** وألقى الستار على ألف شهر

لها ذاب قلبي تذوب الرصاص** فأوقد قلبي وشعبي حمرا[2]

تكررت الحروف الباء (6 مرات) والقاف ثلاث مرات والهمزة والجيم مرة واحدة صور لنا الشاعر من خلال توظيفه لهذه الحروف حالة الذوبان وقد ساعدته في ذلك لصيغة أوقد جمرا وكل هذا من أجل تبيان الحالة النفسية وتأثير في الملتقى وكذلك توظيفه لأداة التشبيه "الكاف" حيث شبه قلبه بالرصاص.

[1]– المرجع نفسه، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

تكرار الكلمات:

تكرار اللفظ والمعنى مختلف	تكرار المعنى واللفظ مختلف	تكرار الجزء من الكل
ويا من سكبت الجمال بروحي ويا من أشعت الضياء بدربي (24) فلولا جمالك ما صح ديني وما أن عرفت الطريق لربي(25) سل البحر والزورق المستهام كان مجاذيفه قلب شاعر وسل قبة الحور نم بها منار على حورها تيامر (47)	سلام على مهرجان الخلود سلام على عبدك العاشر(21) وفي كل حي، غوالي المنى وفي كل بيت: نشيد الجزائر(53) وثورة قلبي، كثورة شعبي هما ألهماني، فأبدعت شعرا (68) أمانا، ربوع الندى والحسب أمانا تلمسان، مغنى الأدب (154) وباعت فرنسا ضمير اليهود فباع ضمير اليهود الذماما (382)	جزائر يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات(1) ويا بسمة الرّب في أرضه ويا وجهه الضاحك القسمات(2) ويا لوحة في سجلّ الخلود تموج بها الصور الحالمات(3) ويا قصة بثّ فيها الوجود معاني السموّ بروع الحياة(4) ويابابل السحر، من وحيها تلقب هاروت يالساحر(13) ويا جنة غار منها الجنان وأشغله الغيب بالحصار(14) ويا لجة يستجم الجمال ويسبح في موجها الكافر(15)
		الجزائر هي الكل أما باقي الكلمات هي الجزء

تكرار الكلمات:

تكرار اللفظ والمعنى مختلف	تكرار المعنى واللفظ مختلف	تكرار الجزء من الكل
وما كان بوشناق إلا ابن آوى وما كان بوخريص إلا طعاما (383) وكم رام إغراءك العابثون علم تلك غمرا صبيا غريرا (406) وكم عاهدوك وكم أخلفوا وكنت بما يضمرون بصيرا (406)	وحب شارل المريض فرنسا فثار بها الشعب يغلي انتقاما (384) وضاق الفرنسيين بالعاطلين وما ذاق شارل المريض المناما (385) صعدنا، نقاوم، شرقا وغربا ونجعل أرواحنا سلما (394) وثرنا نقاوم: بيتا فبيتا وشبرا فشبرا، ونسبي الدمى (396)	تلقف رايتك ابن الجزائر وعند ابن زيان بلى السرائر (410) لتشهد بسكرة إصرارنا وصدق ندانا أمام المجازر (414) وتحفظ سطيف لأبطالها وأبطال سرتا جليل المفاخر(417) حيث الجزائر هي الهيكل وبقية الولايات بسكرة وسطيف هي جزء من الجزائر

تكرار الكلمات:

تكرار اللفظ والمعنى مختلف	تكرار المعنى واللفظ مختلف	تكرار الجزء من الكل
فما انكفأت ثورة في السهول ولا انطفأت ثورة في الجبال (455) بأرض فرنسا، يدك فرنسا وينذر ساستها بالوبال (467) وقال الرعاديد: قوع رعاع مجانين تجري وراء الخيال(471)	ولم يحن أوراس هامته ولا هدأت عاصفات الرمال (456) ولا استسلمت جريرا للمغير ولا أو هن من العزم طول النكال(457)	وتذكر ثورتنا العارمة بطولات، سيدتي فاطمة (421) يفجر بركانها جريرا فترجف باريس العاصمة (422) وفاضت دماء بني راتن تفدي في قراراته الحاسمة(424)

وقال المناجيد: قوم كرام صناديد، من عظماء الرجال(472) وقال الفرنسييس: بئس المصير إذا القوم لم يمحقوا بالنكال(473) وقال الألى ناصروا حربنا نسقضي على لعنة الاحتلال (474)		وألهبت نارا تذيب الثلوج وتعصف بالفئة الظالمة(426) حيث الكلمات التالية: يفجر، بركانها، فاضت دماء، ألهبت نارا..... هي جزء من الثورة

تكرار الكلمات

تكرار اللفظ والمعنى مختلف	تكرار المعنى واللفظ مختلف	تكرار الجزء من الكل
أرض فرنسا، يدك فرنسا وينذر ساستها بالوبال (467) وقال الألى ناصروا حربنا نسقضي على لعنة الاحتلال (473) وقال الذي خلدوا شعره فداء الجزائر روحي ومالي(474)	وترسي جذور الأصالة في الشعب تمحو بها وصمة الدخلاء وتبنى المدارس عوض البلاد فيعلى ابن باديس صرح البناء (482) ويرتاع مستعمر مستند وتخشى الخفافيش نبع الضياء (483) ويرهب ظل الأسود ابن آوى ويؤذي المنافق صدق النداء (484)	فيا آل مقران أسد الكفاح ونبع الندى، والهدى والصلاح نهدتم، تشقون درب الخلود فعبدتموا نهجه بالسلاح كمثل عصاي، سألقي الفرنسيس في بحر، أركلهم بالرماح **حيث الكلمات التالية:** السلاح، الرماح هي جزء من الكفاح لئن مجر صوت السينوي الصقال وأغفى صرير الرماح العولي

		فحرب اليراع اعاد الصراع يقود سراياه نجم الشمال حيث: السويف، الرماح، الصراع: جزء من الحرب

تكرار الكلمات:

تكرار اللفظ والمعنى مختلف	تكرار المعنى واللفظ مختلف	تكرار الجزء من الكل
فالشعب حرب يصون المبادئ وشعب الجزائر بالناس أدرى(496) فبارك باديس جمع الصفوف ودشن باديس عهد الأمان(501) ويصعق فيه بصوت جديد فيصعق منه القتل الجبان(503) وتغزو السياسة الزعيم فيصبح فكر الزعيم بليد(512)	وتغري الكراسي ضعاف العقول كنار جهنم، ترجوا المزيدا (511) ولا كلمات على جدران هل الحبر في الحرب كان مفيدا(515) ولا بالهتافات عاش ويحي فما حرر القول يوما عبيدا(516) ولا بالوفود...وسمع فرنسا أمال عليه الغرورالصديدات(517)	وتأبى الزعامات كبح الطموح فتصنع للخلف شكل جديدا وتغري الكراسي ضعافا لعقول كنار جهنم ترجو المزيدا وتغزو السياسة فكر الزعيم فيصبح فكر الزعيم بليدا حيث الكلمات التالية: الزعامات، الكراسي، الزعيم: هي جزء من السياسة التي تعتبر الكل

أولا: البنية النحوية الفعلية:

تميزت السياقات الشعرية بتنوع الصيغ الفعلية، وامتداد المجال الدلالي للمتممات وقد حقق هذا التآلف فضاء شعريا يبعث على التوقف، والتأمل، ويرشد إلى عالم الذات الشاعرة التي انصهر فيها أعلى درجات الإيمان بالوطن، وأقوى المشاعر تجاه من صنعوا دروب الخلاص، وهذه الأفعال هي (احتار، راع، جل، مضى، صعد، ثار، هب، ما انكفأت، لا انطفأت، آمن، تأذن، سبح، عاش، لاح، قام).

فاحدث الفعل (احتار) عنصر الدهشة والعجز، والفعل (راع) عنصر السحر، والفضل، والسؤدد، والفعل (جل) عنصر العظمة، والتقديس، والفعل (مضى) عنصر الصبر، والثبات، والأفعال (صعد، ثار، هب، ولا انطفأت، آمن، قام) عنصر التحدي، والأنفة ورفض الإذلال، والمهانة، والفعل (تأذن) عنصر الوضوح، والعلم بالشيء، والتوحد، والالتفاف حول المصير، وقد استحضر الشاعر السياق القرآني لإحداث العجب، والعظمة، والفعل (عاش) عنصر الإشادة، والاعتراف بالجميل، والفعل (لاح) عنصر التفاؤل، والانفراج.

فوظف الشاعر قليلا من الأبنية اللغوية الفعلية المصدرة بفعل أمر، أو بمضارع مستهل بلام الأمر من ذلك قوله:

7- وهزي بعزتنا في بني عزيز المغاوير، صدر الوجود[1]

8- وتيهي بمن شيدوا للبقا ومن كتبوا صفحات الخلود

9- ومن قرروا للبلاد المصير بنور الحجى، وبنار الوقود

6- ألا ضمخي مهجات الضحايا بخراطة المجد ربض الأسود

[1] ابن المنظور لسان العرب، مادة رتل، إعداد يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دت، ص 54.

1- دعوا ماسينيسا يردد صدانا ذروه، يخلد زكي دمانا[1]

2- وخلوا سفاكس يحكي لروما مدى الدهر كيف كسبنا الرهانا

3- سلوا طبرية يذكر تبيريو س تيكفرناس يوالي الهجوما[2]

4- سلوا طبرية يذكر تبيريو س تيكفرناس يوالي الهجوما

5- لتشهد بسكرة إصرارنا وصدق ندانا أمام المجازر[3]

خرج الأمر في (هزي) إلى معنى الإشادة، والحركة، والفرح، والأريحية، وفي الفعل (تيهي) إلى معنى الانبهار، والدهشة، والحيرة، والتأمل، ذلك أن ما حققه أبناء الجزائر يبعد السكون، والغفلة، ويوجب الفطنة واستمرار النظر الدقيق في الصنع العجيب، وصدر الأمر (ضخمي) بـ (ألا) الاستفتاحية الدالة على التنبيه، وان ما بعدها يشحذ الطهن، ويوقظ الفكر وهو ما حواه الفعل (ضمخي) من معنى المواساة، والصبر الجميل، وخرج الأمر في الأفعال (دعوا، وإعلاء المنزلة، وإضفاء هالة من القدسية، وآيات الصمود، وكل ذلك من أجل الكرامة، وإرجاع المجد المغتصب.

ثانيا: البنية النحوية الاسمية:

يحسن هذا البناء النحوي قسمين:

1- الجملة الاسمية العادية

[1] المرجع السابق، ص26

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص43.

فمجال شعري عام لتبيين مدى انسجام الأبنية اللغوي للموضوع الشعري، فاستخدم لذلك أفعالا، تعضدها متممات للمساهمة في خلق المناخ الشعري الثوري، والجدول التي يبين هذه الأفعال، وما استخرجناه من دلالات:

الفعل	دلالته
صنع	الإبداع، وايجاد الشيء
عبد	التوجيه، والتبيين
فضل	الإيثار
أعلن	الإعلام والاشهار
خاض	المبادرة
نهد	الشروع
عطل	الإبطال
غرس	الأمل
دان	المجازاة
لعلع	الانتشار والتلألؤ
عاف	الكراهية
جمع	التآلف
خلق	الإيجاد
قاسم	المشاركة
بدا	الظهور
مضغ	الألم والحزن
ألهب	الشدة، وسعة الانتشار
قدم	بذل ما هو أعلى، وأغلى
نادى	الاستعانة، ووجوب الإذعان
خلد	دوام البقاء
أذكى	الشدة، وسعة الانتشار

إن ما يشد الانتباه في الجملة الاسمية (وثورة قلبي كثورة شعبي) حسن المقابلة بين الجزء المتمثل في القلب، وبين الكل المتمثل في الشعب، وأفادت المقابلة ذوبان الأنا الشاعرة في الضمير الجمعي، وقد أفضى ذلك إلى الإبداع، وصدق المشاعر، والتفاني في الآمال، والمماني المنشودة، وتستحضر الجمل الاسمية (فأبناء مازيغ...، قراصنة البحر...، وبنو سيدي الشيخ...، وأغسطس...، ونوفمبر...) معلما تاريخيا يرشد إلى ان النضال ضد المغتضب ذو امد طويل، وقد شارك فيه الامازيع، والترك، وبنوا سيدي الشيخ، ورجال نوفمبر، وشهداء عشؤين أغسططس وغيرهم، فنصر الجزائر لم يكن وليد نوفمبر فحسب بل حقق بواسطة هذه التضحيات الجسام من كافة أفراد المجتمع، وتشير الجملة الاسمية (وطوبى لعنز يضلل جندا...) إلى ان العمل التحرري استعان أحيان بمبادرة الحيوان، وللإشادة بذلك وظف الشاعر اللفظ (طوبى) الذي يدل على حسن المآب[1]، وهذا مستوحى من أي الذكر "وطوبى لهم وحسن مآب[2]م وأما الجملتان (جزائر...، وأرض الجزائر...)، فترمزان إلى أن الجزائر هي صورة من صور الإبداع الإلهي، ومنبت الرجال الأفذاذ الذي قدموا أنفسهم قربانا لنحيا حياة أبية.

تقسيم البناء النحوي إلى قسمين هما:

1-الجملة الاسمية العادية

2-الجملة المنسوخة

أ-الجملة الاسمية العادية:

1-المبتدأ + الخبر:

من أمثلته:

[1] ابن المنظور، لسان العرب، مادة طيب

[2] سورة الرعد، الآية 29.

3–وثورة قلبي كثورة شعبي هما فأبدعت شعرا[1]

6–فأبناء مازيغ من دوناطو س تصول، وتزجي الخميس اللهام[2]

5–قراصنة البحر، عاثوا فسادا فأدب ليث البحار القرود[3]

1–بنو سيدي الشيخ قادوا النضالا فهزوا الثري وأذابوا الجبالا

1–جزائر، أبدعا ذو الجلال وصور طينتها من نضال

9–نوفمبر غيرت مجرى الحياة وكنت نوفمبر مطلع فجرا

2–أغسطس عشرون...لم ينسها ويذكرها ألف شهيد

2–**المبتدأ + الخبر+ المتمم**

يفيد هذا النمط النحوي أن الشاعر قد يلجأ إلى توضيح الاسناد النحوي ببعض المتممات، من ذلك قوله: [4]

5–هو الاطلس الأزلي الذي قضى العمر يصنع أسدى الشر

10–وحسب الجزائر أبطال بلكو ر، والقصبة الحاملين الوثيقة

5–دماء ابن رستم ملء الحنايا صواريخ، يلهبن عزة نفسي

5–ووهران تصرخ فيها الدماء بساح الفدا تستفز الرجالا

8–وصحراؤنا وابن شهرة فيها يهيل على الغاصبين الرمالا

[1] ابن المنظور لسان العرب، مادة رتل، إعداد يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ت، ص12

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] المرجع السابق، ص39.

[4] نفس المرجع، ص45.

7-هو الحقد طير صبر الرصا ص، فألهب منه القصاص الفتيلا

وجيش يردد: هذي دمانا الغوالي دوافقها دافعه[1]

ورد الخبر في البيت الاول اسم علم دالا على مكان، موضحا بالنعت (الأزلي)، وازداد تبيينا بالجملة

[1] نفس المرجع ، ص50

الخاتمة

الإلياذة من الشعر الملحمي الخالص، مجدت وخلدت تاريخ بلاد عظيمة عاشت للموقف وتحملت عبء المسؤولية فقد نسجت بطريقة تثير انتباه المتلقي والذي يعكس بدوره نفسية الشاعر المتثوبة الحالمة الذي كان ذكيا في انتقائها لألفاظ معينة موظفا إياها بما يخدمه ويخدم غرضه الشعري ومن هنا كان الطرح لإشكاليتنا والمتمثل في إمكانية التحليل الأسلوبي للإلياذة الجزائر، مولين اهتمامنا في ذلك إلى أسلوب شاع تواجده على طول الإلياذة وهو التكرار، آخذين بعين اعتبار أن الخطاب الشعري يختلف عن الخطاب اليومي المتداول.

لقد ألقى البحث الضوء على العديد من مقاطع إلياذة، وهو موضوع بحثنا، فوجدنا أن الشاعر يحاول إلى إقناع مخاطبه وتوجيهه بغية تعديل رأيه أو إصلاحه أو تغيير سلوك من سلوكاته، عن طريق توظيفه لأسلوب التكرار الذي يعد من الأساليب الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع في الشعر، خصوصا إذ حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المرادة، وبالتالي تكسب الخطاب الشعري بعدا حجاجيا.

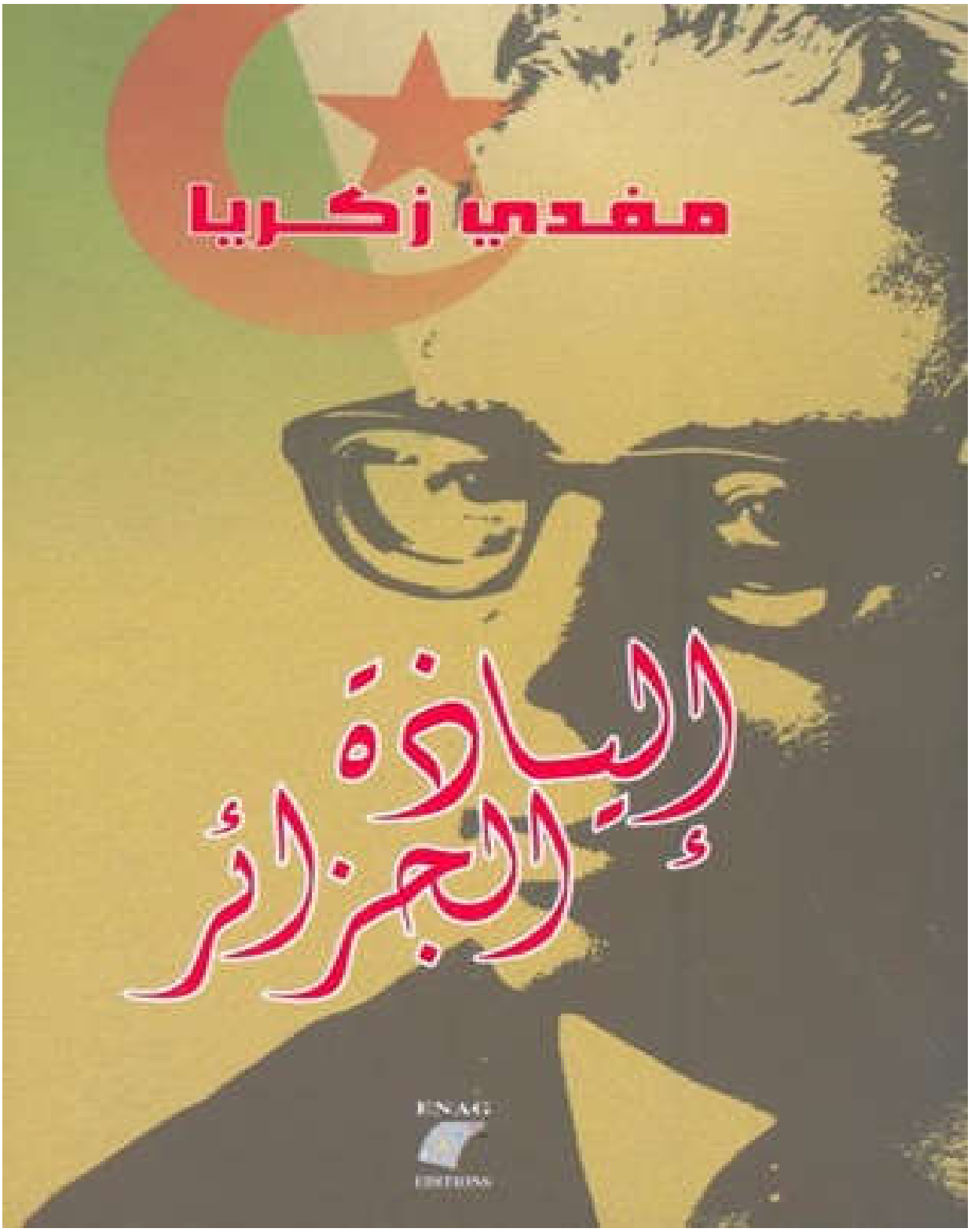
ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها في مضامين هذا البحث ما يلي:

- أدركنا قيمة النص الشعري السياسي الثوري في الجزائر وبالخصوص شاعر الثورة "مفدي زكرياء".
- الإلياذة زخم هائل من الملاحم البطولية عبر سلسلة تاريخية طويلة في قالب شعري.
- خرج التكرار في الشعر عن مفهومه اللغوي المتمثل في الخصام والجدال أو إيجاد الأعذار إلى مجال التوجيه والتأثير ليصل إلى إقناع المتلقي بوجه نظر المتكلم.
- يعتبر التكرار ممارسة فكرية خطابية مدلولة أوسع من مدلول التكرار، لكونه يتحول إلى طريقة في الإقناع والتأثير على المتلقي.

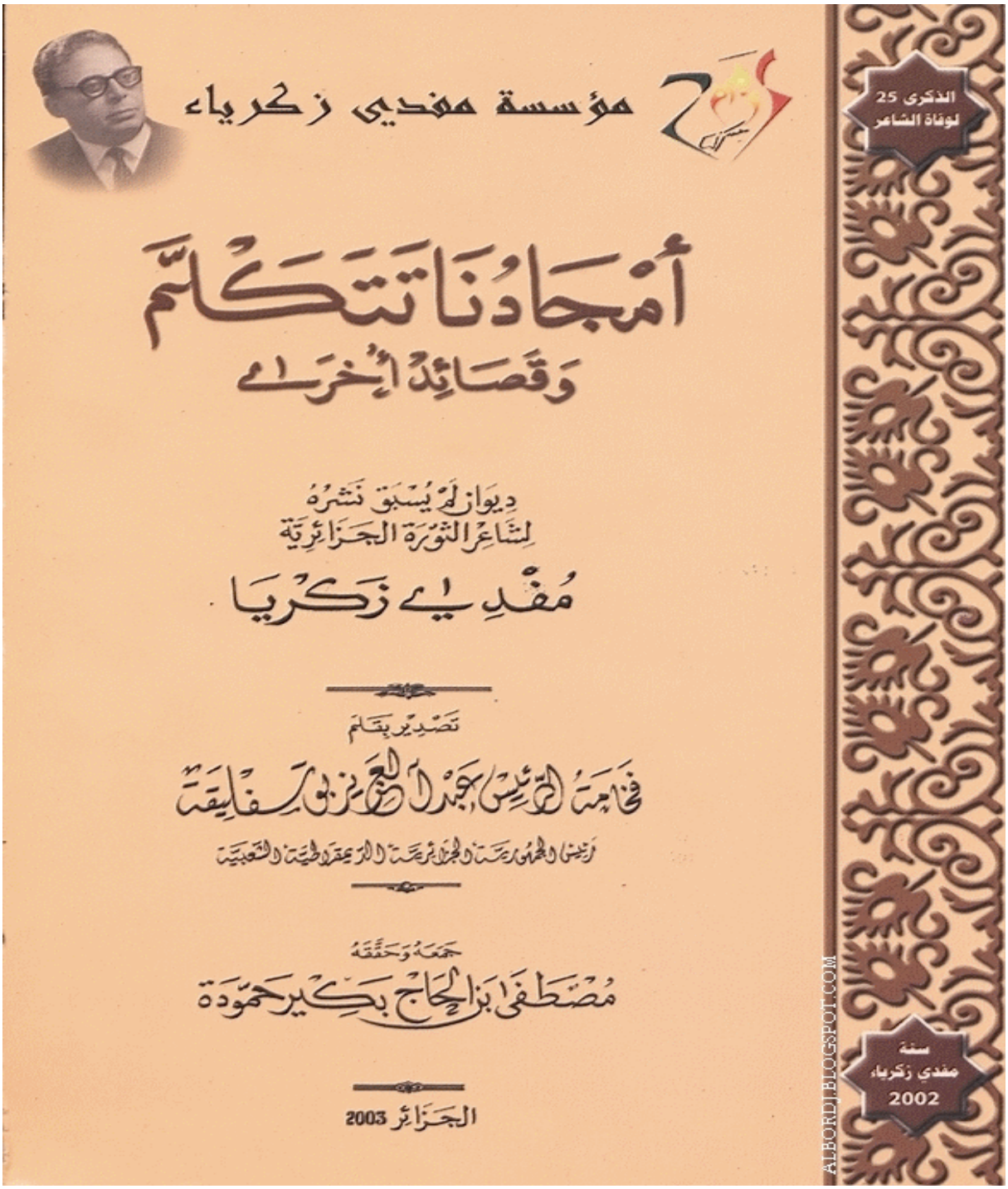
- إن التعامل مع التكرار كظاهرة أسلوبية يفضي بنا إلى الحديث عن علاقته بالأسلوبيات الكمية والتي تصبو إلى البحث عن المعاودات وتكرار تركيب الجمل وبنيتها وعلاقتها أيضا بالأسلوبيات الكمية التي تدرس نوع الحدث وطبيعته.
- ضرورة توفير أصناف التكرار والاختلافات القائمة بينها لفهم مقاصد الشاعر وأهدافه فشعر مفدي زكريا يتميز بتوظيف أنواع مختلفة من التكرار، ورصدها والاهتمام بها في الدراسات السابقة، وإذا شاء الرحمن سنواصل أبحاثنا في مجال التكرار مستقبلا لما فيه من متعة علمية وفائدة بحثية قيمة.

قائمة الملاحق

غلاف ديوان "إلياذة الجزائر



غلاف ديوان : أمجادنا تتكلم



مقاطع من الديوان

جَزائر، يا بديعة الفاطر ... وَيا روعَة الصّانع القادر
وَيا بابل السحر، من وَحيها ... تلقبَ هَاروت بالسّاحر
وَيا جنّة غار منها الجنان ... وأشغله الغيب بالحَاضر
وَيا لجّة يَستحِي الجمَا ... ل وليَسبَح فى مَوجها الكافر"
وَيا ومضة الحبّ فى خاطري ... وإشراقة الوحي للشّاعر
وَيا ثورة خار فيها الزمان ... وفى شعبها الهادئ الثائر

فيا أيها الناس... هذي بلادي ... وَمَعبد حبّي، وَحلم فؤادي
وَإيمان قلبي، وَخالص ديني ... وَمَبناه... فى ملتي، وَاعتقادي
بلادي، أحبك، فوق الظنون، وَأشدو بحبّك، فى كل نادي
عَشقتُ لأجلك كلّ جَميل وهمت لأجلك، فى كل وادي...
وَمَن هَام فيك، أحبّ الجَمال، وإن لامَه الغشم، قال: بلادي!

بطاقة تعريفية:

مفدي زكرياء (1908-1977) شاعر الثورة الجزائرية ومؤلف النشيد الوطني الجزائري «قسما» الذي تضمن أبدع تصوير لملحمة الشعب الجزائري الخالدة.

هو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، وقد ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ، الموافق لـ 12 يونيو 1908م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر.

توفي يوم الأربعاء 2 رمضان 1397 هـ، الموافق ليوم 17 أغسطس 1977م بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن ولاية غرداية.

الإنتاج الأدبي:

- تحت ظلال الزيتون (ديوان شعر) صدرت طبعته الأولى عام 1965م
- اللهب المقدس (ديوان شعر) صدر في الجزائر عام 1983م صدرت طبعته الأولى في عام 1973م.
- من وحي الأطلس (ديوان شعر)
- إلياذة الجزائر (ديوان شعر)

قائمة المصادر والمراجع

المراجع والمصادر:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المراجع باللغة العربية

- ابن المنظور لسان العرب، مادة رتل، إعداد يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د ت.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د س).
- أحلام حميدة: أبرز الملامح النقدية لنظرية التلقي، ط1، دت.
- أحمد عفيفي: نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001 طبعة 1.
- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي.
- الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث في مابه يكون الملفوظ نصا) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، الطبعة الأولى.
- إلياذة الجزائر: مقدمة الطبعة الثانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، 1972، ط 2.
- الإلياذة: مقدمة الطبعة الثانية، ص 12- 13.
- أنيسة بركات: محاضرات ودراسات تاريخية وأدبية حول الجزائر، طبعة خاصة وزارة المجاهدين، د ت.
- الجاحظ، البيان والتبيين.
- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي لـ"هانس روبيرت" ياوس، ترجمة: د. رشيد بن حدو، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1937 هـ، 2016م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2005، د ط.
- دغازي مختار طليمات، وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، دار الإرشاد– حمص– سوريا، 1993م، د ط.
- الديوان.
- رضا معرف: جدلية التاريخ والنص القارئ عند نقّاد مدرسة كونشاس، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2012، ع 12.
- سارة حسين جابري: أعذب قصائد مفدي زكريا، إصدارات العوادي، عين البيضاء، 2014، د ط.
- سامي عبابنة : إتجاهات النقاد العرب قراءة النص الشعري الحديث، ص 161 .
- صمد سليماني، ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي، مجلة فضيلة، دراسات الأدب المعاصر، د سنة، د ط.
- عبد الرحمان ابن محمد القعود: في الإبداع والتلقي، د ت، د ط ، دس.
- عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب ليبيا، بدون تاريخ ط 3.
- عبد الكبير الشرقاوي: شعرية الترجمة (الملحمة اليونانية في الأدب العربي، دار توبقا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2007.
- عثمان حشلاف، محاضرات في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، د ط، د ت.
- غريب جورج، الشعر الملحمي تاريخه وإعلامه، ابن كلثوم ابن حلزة، سلسلة موسوعة في الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، د س، د ط.
- كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية، المختار للنشر، القاهرة، ط 2دون تاريخ.

- لسان العرب مادة (كرر)، والمعجم الوسيط، مادة (كرر) ج2.
- محمد أبو خرمة: نحو النص نقد النظرية و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، بدون طبعة.
- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية.
- محمد الأخضري الصبحي: مدخل غلى علم النص و مجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم ناشرون، دون سنة، دون طبعة، ص 14.
- محمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، المغرب، د سنة، د ط.
- محمد خطابي: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، .
- محمد رمضان الحربي: الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة، منشورات ELGA، 2002، (د ط).
- محمد موسى البلولة الزين، التلقي ما بين النظرية الغربية الحديثة والتراث النقدي البلاغي في العصر العباسي، مجلة جامعة المدينة العالمية المحكمة، 2016، ط17.
- مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2011، ط 1.
- مفدي زكريا، إلياذة.
- مناهج البحث في اللغة
- المنذر العياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري، بيروت ، 2002 ، ط 1.
- منذر العياشي: العلامتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.
- مولود قاسم نايت بلقاسم: إلياذة الجزائر، مجلة الثقافة، وزارة السياحة، الجزائر، السنة السادسة عشر، العدد 1، 09 فبراير 1986.

- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة المصرية، بغداد، ط2، 1965، ص230، وشفيع رشيد، أسلوب التكرار، مجلة إيداع، ع5، سنة2، 1984.
- نسيمة زمالي، قراءة في إلياذة الجزائر لـ"مفدي زكريا"، الجانب الاجتماعي والفني وتحليل قصائد وفق المقاربات النصية المعاصرة، دار الهدى، 2012، (د ط).
- نهلة فيصل: التفاعل النصي، التناهية النظرية والمنهج، الهيئة العامة للشعور الثقافة، القاهرة، 2010، ط 1، ص 30.
- نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للنشر ، 2010، الجزائر، دون ط.
- ينظر سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ط2.
- يوسف لعجان: عرض نظرية التلقي، أقلام الديوان، المغرب، 2013، د ط .
- يوسف نور عوض: علم النص و نظرية الترجمة، دار الثقة للنشر و التوزيع، مكة المكرمة، بدون سنة، ط .

فهرس الموضوعات

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة.....أ ـ ب

الفصل الأول: مفهوم التلقي وأهميته

المطلب الأول: مفاهيم أولية

1 ـ تعريفه لغة واصطلاحا.....14

2 ـ مفهوم الإلياذة لغة واصطلاحا.....16

3–موضوع إلياذة الجزائر (الأهمية والمضمون).....18

4–الدراسات السابقة للإلياذة.....20

الفصل الثاني: البعد الأسلوبي في الياذة الجزائر التكرار نموذجا

المطلب الأول:أنماط التكرار في الإلياذة

1 ـ تعريف التكرار 23

2 ـ تكرار الحروف على مستوى الصوتي.....24

3-التكرار اللازمة الشعرية 24

4- تكرار الكلمات 29

5- تكرار الجمل على مستوى التركيبي(الجمل الفعلية والاسمية).....36

خاتمة.....40

الملاحق.....43

قائمة المراجع والمصادر.....48

فهرس الموضوعات