



جامعة البوغاز بونعامة خميس مليانة



كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربيّة و آدابها

جماليات الخطاب الشعري الجزائري في ديوان مفدي زكريا

دراسة أسلوبية

بحث مقدّم ضمن متطلبات التخرّج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصّص: أدب جزائري

إشراف الدّكتور:

بن طيبة إبراهيم

إعداد الطّالبيّن:

- بوضيف عبد القادر

- أتوكادي عبد الرّحمن

السّنة الجامعيّة: 1443 هـ / 1444 هـ 2022 م / 2023 م



شكر و عرفان

أولاً و قبل كل شيء نحمد الله عزّ وجلّ و نشكره على فضله و امتنانه أن أمدّنا بالصبر و العزيمة لإتمام هذا البحث، فاللهم لك الحمد و الشكر كما ينبغي لجلال و جهك و عظيم سلطانك.
أمّا بعد:

فنتقدّم بالشكر الجزيل و بكل عبارات الاحترام و التقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور بن طيبة إبراهيم أوّلاً لقبوله الإشراف على بحثنا هذا، و ثانياً على صبره معنا و توجيهاته و إرشاداته و تحفيزه الذي كان له أثراً بالغاً في مضيّنا قدماً لإنجازه ؛ فبارك الله فيه و جزاه الله عنّا خير الجزاء.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا في عملنا هذا من قريب أو بعيد، و بالخصوص لكل أساتذة و إدارييّ كلية اللغة العربية و آدابها و على رأسهم أستاذنا الدكتور ميزايني.
و نتقدّم أيضاً بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة بحثنا هذا و تسديدهم لأخطائنا فبارك الله فيهم و في علمهم.

و يتقدّم الطّالب بوضياف عبدالقادر بالخصوص بالشكر الجزيل و بأسمى معاني الامتنان إلى السيّد مراد بوزيان مدير التّربيّة لولاية عين الدفلى و إلى السيّد أحمد قروق مفتش مادّة اللغة العربيّة للمقاطعة السادسة وإلى السيّد عليّ جبّور مدير متوسّطة عمر راسم للسّنوات الماضيّة و إلى السيّد مخفي عفريت مدير متوسّطة عمر راسم حالياً و إلى الأخت حسين فاطمة مستشارة التّربية بنفس المتوسّطة بدعمهم لي معنوياً و منحهم فرصة لي لمواصلة دراستي فجزاهم الله عنّي كلّ خير.

إهداء

أهدي ثمرة عملي إلى من قال المولى تبارك و تعالى في حقّهما: " و بالوالدين إحسانا " أبي

العزیز و أمّی الغالیة حفظهما الله و ألبسهما لباس التقوی و الصّحة و العافیة، و إلى أفراد

عائلتی زوجتی الحنون رفیقة دربی، و ابنائی قرّة عینی، و إلى إخوتی الأفاضل، و إلى

زمیلی عبد الرحمن أنار الله دربه، و إلى كلّ أساتذتی

بوضیاف عبد القادر

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية
إلى أمي العزيزة الغالية التي أنجبتني وربتني أحسن تربية
وإلى أبي العزيز الغالي الذي سهر وتعب من أجلي ولم يقصر يوما في تربيتي
وإلى أخي العزيز محمد رفع الله قدره
وإلى أخواتي الأربعة حفظهن الله وألبسهن لباس الستر والعفاف
وإلى صديقي محمد وإلى أخي ابن عمي عبد الرحمان
وإلى جميع أسرتي
وإلى أستاذ المشرف بن طيبة إبراهيم
إلى زميلي عبد القادر بوضياف
وإلى صديقي الإمام الشيخ بكر اوي محمد العربي
وإلى هؤلاء وهؤلاء أهدي لكم العمل المتواضع
وأسأل الله من فضله العظيم أن يجعله نبراسا لكل طالب علم (اللهم آمين يارب العالمين)

أتوكادي عبد الرحمان

الخطبة:

مقدمة

الفصل الأول: ماهية الخطاب الشعري الجزائري

المبحث الأول: عرض وضبط مفاهيم

- مفهوم الجمال والجمالية

- مفهوم الخطاب

- مفهوم الشعر

المبحث الثاني: نشأة وتطور الشعر الجزائري

- بوادر ظهور الشعر الجزائري

- اتجاهات الشعر الجزائري الحديث

- الخصائص الفنية للشعر الجزائري

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان مفدي زكريا

المبحث الأول: لمحة عن حياة مفدي زكريا

- مولده ونشأته

- نضاله السياسي

- وفاته

المبحث الثاني: جماليات الخطاب الشعري

1- جماليات التشكيل اللغوي

- الأساليب اللغوية

- ظاهرة التكرار

2- جماليات التشكيل البلاغي

- الصور البيانية

- المحسنات البديعية

مقدمة

مقدمة:

إنّ للشّعر تأثيراً كبيراً في نفس الإنسان، و لقد خضع الإنسان في كلّ ميادين حياته إلى الشّعر، كما أنّ للشّعر دور هام في نبوغ الإنسان و ارتقائه في مراتب الكمال و التّفوّق، و الإنسان بطبعه متذوّق للشّعر، و قد اعتبره سبيلاً للوصول إلى الخواطر و العواطف و المشاعر، فالشّعر يهيج عاطفة الحب في نفس العاشق، و يثير الحماس و الاندفاع و الإقبال في نفس الجنديّ، و بالشّعر تُذاب المكبوتات و تنصهر، و بالشّعر تُورّخ الأمم لتاريخها و لبطولات رجالها و نساءها، و بالشّعر تبعث رسائل للأجيال، و تحفظ بها الذاكرة. فعلا إنّ الشّعر تُرجمان لحياة النّاس و المجتمعات و الأمم، فالشّاعر بمثابة شمعة تحترق لتضيء للأجيال مستقبلاً مبنياً على ماضٍ مجيد تليد.

و للشّعر مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبيّة الأخرى، و قد بلغ الشّعر هذه المكانة المرموقة منذ القدم، منذ العصر الجاهليّ إلى وقتنا المعاصر، و قد ازدادت مكانة الشّعر لدى الشّاعر العربيّ لأنّه الوسيلة المثلى للتّعبير عن أفكاره و آرائه و ما يختلج في نفسه، و صدق من قال في حق الشّاعر معرّفاً إياه: " الشّاعر هو الذي يشعُر و يشعُر و يُشعر "، فالشّاعر يُحسّ و تتملّكه و تكتنفه أحاسيس و مشاعر جيّاشة ؛ فيقوم بالتّعبير عنها فينظم شعراً له وقع في النفوس، ثمّ بنظمه لذلك الشّعر فإنّه يُشعر من حوله و من يقرأ له بما شعر به هو و يؤثّر فيه ؛ فيجعله يعيش نفس الحالة التي عاشها.

و قد اعتمد الشّعراء على قصائدهم كوسيلة لتجسيد و ترجمة مختلف أوضاعهم، سواء الاجتماعيّة أو السّياسيّة أو الفكريّة، و خاصّة الأوضاع التي تعيشها الشّعوب المُحتلّة المغلوبة على أمرها، فبالشّعر رصد الشّعراء العرب مخاطر الحروب، و بثّ روح المقاومة و بعث روح الثّورة لديهم، من أجل نصره البلاد و العباد، فقد كانت الثّورات التّحريريّة مُلهمة للشّعراء، فتفاعلوا معها و أبدعوا في تمجيدها و تفنّوا في دعمها معنوياً.

و من هنا فقد انبرى الشعر السياسي التحرري للتعبير عن التجربة الشعريّة و الشعوريّة، فالشعر لا يقوم بنقل الأحداث فقط، بل يستتبط جوهر المعاني و الدلالات بطريقة فنية راقية.

و من أهم هذه الأدوات الفنية نجد الأساليب و الألفاظ و البيان و البديع، حيث تمثل هذه الأدوات جوهر التجربة الشعريّة الفنية، فالتجربة الشعريّة لا تخلو من هذه الأدوات، و يمكن اعتبارها وسيلة معبّرة موحية و مؤثّرة و محور العمليّة الإبداعية و جوهرها.

إنّ الأمور التي أشرنا إليها هي التي دفعت الأدباء و النقاد إلى دراسة الأساليب التعبيريّة و الجماليّة، و مدى تأثيرها و دلالاتها، و تُعتبر مظاهر التماسك النصّي و ترابطه و فنيّاته من المعايير التي تكفل استمرارية النصّ الشعري و اعتبارها كأرضيّة خصبة لمختلف الدّراسات سواء النّقدية أو التحليلية.

واختيارنا لهذا الموضوع مرده لأسباب موضوعيّة و أخرى ذاتية.

فأمّا الأسباب الموضوعيّة يمكن إدراجها كالآتي:

. التّطلّع إلى معرفة خصائص الأدب الجزائري و خاصّة الشعر منه.

. استنباط الأساليب اللّغويّة و الفنيّة من الشعر الجزائري.

. الوصول إلى معرفة مدى تأثير مختلف الأساليب في التّشكيل اللّغوي و الفنّي و الدّلالي للشعر الجزائري.

. التّوجّه الحديث المتخصّص في دراسة الأدب الجزائري و الشعر منه بالخصوص و اهتمام الدّارسين به.

. اكتشاف القيمة الفنيّة و الجماليّة التي يحويها ديوان شعر مفدي زكريا.

و أما الأسباب الذاتيّة فمردها إلى:

. رغبتنا و ميلنا لمثل هكذا دراسات لأهميتها البالغة في تكويننا و تنمية معارفنا المختلفة و الاهتمام بأدبنا الجزائري الذي ينافس في سبكه الأدب العربي القديم.
. تأثرنا أيما تأثير بأساتذتنا الأفاضل الذين درّسونا المقاييس التي لها علاقة بالأدب الجزائري.
. اكتشفنا لمدى ثراء الأدب الجزائري من جميع الجوانب انطلاقا من موضوعاته و فنّياته و أدبائه.

من خلال كلّ ما ذكرناه شرعنا في العمل في موضوعنا انطلاقا من عدة تساؤلات مثّلت لنا محرّكا قويا و دافعا للبحث عن الإشكالية الرئيسيّة و المتمثّلة في مايلي: إلى أي مدى استطاع مفدي زكريا أن يجسّد الجوانب الفنيّة و اللّغويّة من خلال أشعاره و التي بدورها لها بعد تاريخي و تاريخي؟

و قد اندرجت تحت هذه الإشكالية تساؤلات فرعيّة متمثّلة في ما يلي:

. ما مفهوم الجمال و الجماليّة؟

. ما مفهوم الخطاب؟

. ما مفهوم الشّعر؟

. كيف تطوّر الشّعر الجزائري؟

. ما هي اتّجاهات الشّعر الجزائري الحديث و ما هي خصائصه؟

. أين تكمن جماليات الخطاب الشعري في أشعار مفدي زكريا؟

و للإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا على الخطّة الآتية:

مقدّمة و فصلان و خاتمة.

ففي الفصل الأول تطرّقنا إلى ماهية الخطاب الشعري الجزائري و مراحل تطوّره و اتّجاهاته، و في الفصل الثاني تطرّقنا إلى جماليات الخطاب الشعري في ديوان مفدي زكريا و استعرضنا فيه مختلف الجوانب الجمالية سواء ما تعلّق بالألفاظ أو البيان و البديع، و أنهينا البحث بخاتمة مستعرضين فيها و راصدين أهمّ النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة هذا الموضوع.

و تجدر الإشارة إلى أنّه واجهتنا بعض العراقيل لإنجاز بحثنا هذا نذكر منها ضيق الوقت و صعوبة فرز المادّة العلمية لغزارتها.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور بن طيبة إبراهيم الذي لم يدّخر جهدا لمساعدتنا و إشرافه على عملنا.

الفصل الأول:

ماهية الخطاب الشعري الجزائري

المبحث الأول: عرض وضبط المفاهيم

1- مفهوم الجمال والجمالية

2- مفهوم الخطاب

3- مفهوم الشعر

المبحث الثاني: اتجاهات الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية

1- الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري الحديث.

2- خصائص الفنية للاتجاه التقليدي

3- الاتجاه الرومانتيكي (الرومانسي في الشعر الجزائري الحديث)

المبحث الأول: ضبط وعرض مفاهيم

1- مفهوم الجمال والجمالية:

لكل إنسان رؤيته في الجمال، ذوقه الجمالي الخاص، انطباعاته الجمالية الخاصة. إذا ذاك، لن يكون بدعا من الاخيال ولا ضربا من الابداع القول بأننا نكون أمام اجماع على صعوبة تعريف الجمال بالحد، فما من متحدث في الجمال من باحث او مفكر أو فيلسوف إلا وبدأ الكلام بصعوبة الكلام على الجمال، وتعذر تعريفه تعريفا جامعاً مانعاً.¹

لغة: «يعرفه جبور عبد النور، بأنه حسن ملاحظة، سامة بهاء حالة ما هو جميل».

اصطلاحاً: هو ما يثير فينا إحساساً بالانتظام والتناغم والكمال وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان وإنما لنعجز عن الإتيان بتحديد واضح للماهية الجمال لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتناه انفعالي وقد يتواصل التحليل إلى إدراك العناصر التي تُولف في نظرنا الجمالي وفي أحد الآثار ولكننا نظل عاجزين عن فهم الصلة الخفية بين هذه العناصر أي العامل الذي يولد الإحساس بالجمال.²

ولقد وردة كلمة جمال في القرآن الكريم نحو قوله تعالى ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين

تسرحون﴾³ صدق الله العظيم

¹الدكتور عزت السيد أحمد، الجال وعلم الجمال، حدوشواشراقات للنشر، الطبعة الثانية عمان 201، ص17

² جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين بيروت، ط01، ط2، ص85

³سورة النحل، الآية 6

ويتجسد الجمال في حياتنا في آلاف الطرق، والوسائل فهو موجود في عالم الفكر والفن، وفي عالم الادب تبرزوه فنون النثر والشعر متمثلا في القوافي المبدعة، وفي فصول القصص الأدبية المثيرة التي تفيض حركة وحياة وفي أسلوب الذي يكتبه الأديب الفنان بفيض تجربته وعاطفته والجياشة التي تمثل أجمل وأعلى تجارب وجوده.

كما يظهر الجمال كذلك في إيقاع الموسيقى الخالد الذي تطرب له النفوس، وفي لمسات المصورين السحرية التي تصور الواقع في حيويته وحركته فيحس المشاهد فيها بقيمة الابتكار، والخلق الجميل الذي يبرز في انسياب الخطوط وانسجام الألوان، وفي إيقاع الحياة وهدهدها.¹

¹دكتورة رواية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، درا المعرفة الجامعية شارع 40سوتير الإسكندرية،

- مفهوم الجمالية:

إن النظريات الجمالية تحمل طابع كل فلسفة من الفلسفات فمنها من استمدت الإحساس بالجمال من العقل، كما فعل أفلاطون ومن بعده أرسطو، ومن هما من حاول الوصول إليه بالعاطفة والدوق كما كان الحال بالنسبة للصوفية، وفي كلتا الحالتين كان كل اتجاه ميتافيزيقي، يفترض للجمال عالم خاص ويتصور له كيان مستقل عن الذات الإنسانية العارفة، وهذا بفعل ما كانت عليه حال الفكر في بحثها للجماليات والفنون من خلال العصور القديمة والوسطى.

وأما في العصور الحديثة فقد تغيرت النظرة الى مفهوم الجمال، خاصة بعد أن تقدمت العلوم واتسع مجال البحث العلمي والتجريبي وحاولت الفلسفة أن تحل مشكلاتها فاستعانت بالمناهج العلمية التي أولتها اهتمام خاص وتصورتها قادرة على حل مشاكلها، ونادت بضرورة قيام علوم إنسانية تبحث في القضايا المتعلقة بالإنسان على غرار ما يحدث تماما في العلوم التجريبية التي تبحث في الظواهر الطبيعية.

وعلى هذا فالجمال رغم تميزه الميتافيزيقي هو مزيج بين الفكرة العقلانية والرداء الحسي - أي المضمون والشكل هو ليس التقاطا لتجربة نوعية يجتمع فيها المضمون والشكل على نحو جوهرى وتكشف من خلال وحدتهما الجمالية - الميتافيزيقية عن حقيقة الحياة. الفن، حسب هيجل، (هو تعبير حي عن مضمون مثالي، تنتسب، تحديد، إلى المضمون قبل العمل الفني الناجز الذي يندمج فيه المضمون والشكل فيتحولان إلى بيان بالسياق المثالي للحياة.) لفظة مثالي تنتسب، تحديدا، إلى المضمون قبل تحولاته الجمالية اللاحقة. يقول هيجل (مضمون الفن هو الفكرة، أما شكل عرضها فيقوم في أشكال الحس أو صور المخيلة)¹

¹دكتور محمد شفيق ثيا، النظريات الجمالية، منشورات بحسون الثقافية بيروت - لبنان، ط1 1405هـ-1985م، ص 103

ولقد عرف شيللر الجماليات بأنها ذلك الكيف المنقلب عن الكم والذي يستهدف التحرر من الكم ويتجاوز دائرته، ويكون التعلق أو الارتباط بينها وبيننا قائما على مستوى الكيان الشامل لسائر الملكات والقوى فينا.¹

2- مفهوم الخطاب:

مصطلح خطاب بات مصطلحا شائعا في عديد من فروع المعرفة، منها النظرية النقدية وعلم الاجتماع وعلم اللغة والفلسفة وعلم النفس الاجتماعي وغير ذلك حتى إنه أصبح يترك دون تعريف كأنه صار من المسلمات. وهو يرد بكثرة في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية ويكثر تداوله غي الإشارة إلى نوع من التعقيد النظري بصور عويصة ومبهمة.² أحيانا. وربما كان له النطاق الأوسع من الدلالات الممكنة بين مصطلحات النظرية الأدبية والثقافية، ومع ذلك فهو مصطلح الأقل تحديد في النصوص النظرية³

وعليه ونظرا لتنوع الاختصاصات فان المفهوم الواحد يتداخل معناه أحيانا ويتقاطع أحيانا بحسب تداخل المجالات. وقد تكمل المعاني بعضها البعض أو تتباعد، لذا وجب علينا إن أردنا تحديد دلالة الخطاب أن نحدد الاتجاه الذي ينتمي إليه.⁴

أ- مفهوم الخطاب في اللغة:

أخذ المفهوم "الخطاب" معاني لغوية مشابهة فهذا لسان العرب يعرفه بأنه «الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان وفصل الخطاب أن يفصل بين الحق والباطل ويميز الحكم وضده»

¹دكتور محمد ابراهيم ، فريديش شيللر في التربية الجمالية للإنسان، دار مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص40

²سارة ميلز، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب، القاهرة المركز القومي للترجمة 2016، ط01، ص15

³المرجع السابق، ص15

⁴ أ. د. زروخي الدراجي، فنيات الخطاب، سلسلة الكتب الاكاديمية لكلية العلوم الإنسانية الاجتماعية جامعة لمسيلا محمد

بوضياف، الطبعة الأولى مارس 2019، ص21

والخطاب كما ورد في كتاب الكليات هو "الكلام الذي يقصد به الإفهام، من هوأهل للفهم، والكلام الذي لايقصد به افهام المستمع فإنه لايسمى خطابا"

أما هاريس الذي يعد مبتكر هذا المصطلح في المجتمع الغربي فقد عرفه بقوله "إن الخطاب منهج في البحث أي مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء أكانت لغة أم شيئاً شبيهاً باللغة ومشمتمل على أكثر من جملة أولية، إنها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملة أو جزء كبيرة منه"

ورد في القرآن الكريم لفظ خطب تسع مرات ووردت بصيغة خطاب ثلاثة مرات.

وجاءت كلمة الخطاب في القرآن الكريم بمعني التخاطب والمعنى الشديد الذي يكثُر فيه الحديث نحو قوله تعالى ﴿ قال ما خطبكن إذ رودتن يوسف عن نفسه ﴾¹

وجاءت كلمة الخطاب في هذه الآية الكريمة بمعنى الفصل الكلام أو الخطاب في الخصومات نحوه قوله تعالى نحو قوله تعالى ﴿ وشددنا ملكهوءاتينها الحكمة وفصل الخطاب ﴾²

وقوله تعالى ﴿ إن هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزيني في الخطاب ﴾³

وكذلك قوله تعالى: ﴿ رب السماوات وما بينهما لا يملكون منه خطاب ﴾⁴.

¹ سورة يوسف، الآية: 51

² سورة، ص، الآية: 20

³ سورة، ص، الآية: 23

⁴ سورة النبأ، الآية: 37

ليأخذ هذا المفهوم في معجم ألفاظ القرآن الكريم الدلالة التالية— "خاطبه ومخاطبة وخطابا: تكلم معه والخطب: الشأن الذي تقع فيه المخاطبة"¹

ومن خلال ما تم عرضه من التعاريف من الجانب اللغوي، نستنتج أن المفهومين اللغوي والقرآن يتقطعان حيث يتم على إثرهما التأكد على الدلالة السامية لهذا المفهوم على اعتبار أن فصل الخطاب لا يأخذ معناه الدقيق والصحيح إلا إذا تلاحم واقترن بالحكمة وكان القصد من ورائه إظهار وجه الحق.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

اختلف الدارسون في تعريف الخطاب فهذه موسوعة لا لاند الفلسفية تعطيه التعريف التالي "عملية فكرية تجري من خلال سلسلة عمليات أولية جزئية ومتتابعة، وبنحو خاص: تعبير عن الفكر وتطوير له وسلسلة كلمات أو عبارات متسلسلة"²

ومصطلح الخطاب كأبي مصطلح غيره يمكن تعريفه بضده وبما ليس فيه، وبالتالي فهو يتعرف في الغالب باختلاف عن سلسلة من المصطلحات من قبيل نص وجملة وعقيدة فكل من هذه المصطلحات المقابلة تحديد معنى خطاب. فيقول جي و فرى ليتش ومايكل شورت مثلا.

«الخطاب تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع، أو تفاعل شخصي يحدد شكله غرضه الاجتماعي. والنص تواصل لغوي (سواء شفاهي أو مكتوب) ينظر إليه باعتباره رسالة مشفرة في أدتها السمعية أو البصرية» ويعلق هاو ثرون نفسه على هذا التقابل بين النص والخطاب بقوله:

¹حارث سليمان الفاروق، المعجم القانوني، مكتبة لبنان بيروت، ط، 1970م، ص102

²المرجع السابق، فنيات الخطاب، ص23

«يتعامل مايكل ستابز (1983) مع النص والخطاب باعتبارهما مترادفين، ولكنه ينوه إلى أن النص قد يكون مكتوبا في بعض الاستخدامات في حين أن الخطاب شفاهي، وقد يكون النص غير تفاعلي بينما الخطاب تفاعلي.. قد يكون النص قصيرا أو طويلا، أما الخطاب فيدل على ما طول مؤكد ولا بد للنص أن يتسم بتماسك سطحي، في حين لا بد للخطاب أن يتميز بتماسك أعمق. وينوه ستابز إلى أن المفكرين غيره يفرقون بين المنشأ النظري المجرد والإدراك العلمي، ولو أن أمثال هؤلاء المفكرين لا يتفقون على أي من هذين يمثل مصطلح نص»¹

نستنتج من خلال ما تم عرضه سلفا، من تعاريف كل من جانب الاصطلاح، وأراء المفكرين والدارسين أن مفهوم الخطاب يتناول كل من النص المكتوب والمنطوق شفها، كما أنها أشارت الى الارتباط خفي بين الخطاب والخطابة بوصفها جنسا أدبيا نثريا عريقا، فالمعاجم العربية والتفاسير أجمعت بشكل كبير على أن الخطاب مرادف للكلام والحديث

3- الشعر:

الشعر هو اقدم الآثار الأدبية التي وصلت إلينا، فقوائد هوميروس كانت تنشد ويتغنى بها قبل أن يؤلف كتاب أو يظهر نثر فني وفي الأدب العربي كان الشعر ينشد قبل الإسلام في الأسواق والمحافل بينما لم تظفر من النثر الجاهلي إلا بتف من سجع الكهان والحكماء يشك في نسبتها لقائلها.

¹المرجع السابق، سارة ميلز، الخطاب، ص15-16

وأما الشعر العربي وحدته القصيدة وهي لمنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة، وهي تتألف من سبعة أبيات على الأقل، وقد تزيد على المائة مثال ذلك قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري (جاهلي) ومطلعها.¹

بسّطت رابعة الحبل لنا

فوصلنا الحبل منها ما اتسع

غير أن إلتزام القافية في الشعر العربي قد حدد طول القصيدة بما يتراوح بين الأربعين واليبعين بيتا. على أن أقدم القصائد في أدب كثير من الأمم اتخذت من سير الأبطال وتمجيد مآثرهم موضوعا لها، وأما القصيدة العربية فقلنا تتناول موضوعا واحد على نحو ما فعل بديع الزمان الهمداني في قصيدته التي مطلعها.

أفاطم لو شهدت ببطن خبت

وقد لاقى الهزير أخاك بشرا

والأغلب أن تعدد موضوعات القصيدة الواحدة، وقد ساعد على ذلك بناء القصيدة العربية نفسه، فقد كان يعتبر كل بيت فيها وحدة قائمة بذاتها، والكثرة العظمى من القصائد العربية يبدأ كل منها بالنسب، أي ذكر الاحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم، ثم يتخلص من النسب الى الموضوع الذي يريده الشاعر مباشرة من فخر بقومه وحط من خصومه، أو كلام عن الممدوح ووصفه والتحدث عن مناقبه، أو وصف الرحلة إلى الحبيب، وقد يستدعي الأمر وصف الإبل والخيل والصحراء والبحار والانهار، او غير ذلك.²

¹مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2 (منقحة ومزودة)، 1984، ص210.

²المرجع نفسه، ص211.

3- مفهوم الشعر:

والشعر هو فن من فنون الكلام يوحي عن طريق الإيقاع الصوتي واستعمال المجاز، بإدراك الحياة والأشياء إدراكا لا يوحي به النثر الاخباري.¹

ولقد اختلف الآراء في تعريف الشعر عند الكثير من النقاد والفلاسفة في تحديد مفهوم الشعر.

يعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنه الاكلام الموزون قصدا وفق الاوزان العربية والكثير من النقاد يقولون عنه إنه كلام موزون مقفى دال على معنى، ويقول ابن خلدون: «إن الشعر هو كلام الموزونالمقفى» ويقول ابن رشيق «إن الشعر يتركب من أربع أشياء اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية.²

ويعرفه كذلك ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر «هو كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما يخص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدد، فمن صح طبعه وذوقه لم يجتجح إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه».³

¹المرجع السابق، ص210

²د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل بيروت، ط01،

1412هـ-1992م، ص19

³محمد أحمد بن طباطبا العلويين عيار الشعر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 1402هـ - 1982م، ص 09

المبحث الثاني: نشأة وتطور الشعر الجزائري

1-بؤادر ظهور الشعر الجزائري:

قبل الحديث عن التطور الفني ونشأة الشعر الجزائري يجدر بنا الحديث عن الشعر الجزائري قبل ظهور حركة الإصلاحية (1925) والوقوف على اتجاهاته وظواهره الفنية بصفة خاصة، أن نعرف واقعه، وخصائصه ومستواه قبل الفترة التي يعني بها هذا البحث، وهي ظهور الحركة الإصلاحية التي نرجح أن حداثة الشعر الجزائري بالمفهوم الدقيق لكلمة (حداثة) إنما بدأت معها لا قبلها.

ومهما يكن الحكم على الشعر الجزائري، قبل ظهور الحركة الإصلاحية فإنه مثل باقي الشعر في أنحاء العالم عبر مراحل التاريخ، يخضع للتطور ولا سيما من جانبه الفني، فإنه لا يمكننا أن نتصور بأي حال من الأحوال بأن هناك حدود زمنية فاصلة تقوم كالسور الحاجز بين عهد الأدب ومراحل المتطورة، إنما قصارى ما نستطيع قوله هو ان بعض العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ساعدت في اغلب الأحيان على بروز هذه الظاهرة الأدبية أو تلك بدون أن نقول إن هذه الظاهر بدأت بسنة كذا في يوم كذا.¹

وتمشياً مع هذه الروح التي مثلها شعراء آخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي يعثر الباحث في اشعارهم على مدائح نبوية على نسق البردة والهمزية، وعلى روح دينية قانعة بالعيش في المأساة التي كان يعانيتها الشعب الجزائري كما يجد الباحث، هؤلاء الشعراء يتواصلون بالعمل النافع في العالم الآخر كأنهم على أبواب القبر.

والسر في هذه الروح العازفة اليائسة عن ملذات العيش وكرامة الحياة هو ما وصلت إليه الجزائر أنداك من التجريد الذاتي ومحاولة قتل الروح الوطنية على يد الغزاة الفرنسيين، ومعنى ذلك أن الشعر، مهما كان يبدو الآن ضعيفا حالكا، كان يمثل تلك الفترة أصدق تمثيل.

ولكن الروح اليأس التي سادت الشعر كانت قد تجاوزته إلى مظاهر الأخرى للحياة الجزائرية في مطلع القرن الحالي، وذلك نتيجة للصدمات والهزائم التي منيت بها الجزائر كلما حاولت الانقلاب من قبضة عدوها، وذلك أن هذا الجزء من الوطن العربي لم يعرف الهدوء أن تذوق طعم الراحة منذ بداية الاحتلال.¹

2- اتجاهات الشعر الجزائري الحديث:

أ- الاتجاه التقليدي في الشعر الجزائري الحديث:

الاتجاه التقليدي: لم يظهر هذا التيار جديدا في الوسط الأدبي ولكنه كان استمرار للحركة القديمة شعرا ونثرا، وكان عماد هذا التيار المحافظة على عمود الشعر القديم، والاحتفاظ بخصائص القصيدة العربية الموروثة دون تطور وتجديد في القافية واحدة، و*وزن واحد، والمعاني ساذجة مقلدة.²

وتدل النصوص النقدية على قتلها بأن الشعراء الجزائريين والإصلاحيين منهم بصفة خاصة، كانوا يعيشون فترة إحياء حقيقية، مما جعلهم يصرون في نظرهم إلى الشعر، ما هيته، عن نظرة تحاول إحياء تراث الأدب العربي إحياء كاملا ولم يكن ذلك هو موقف الشعراء الإصلاحيين وحدهم، وإنما هو موقف عرفه النقد في المغرب العربي كله، وبالعودة إلى مقالة نشرها أحمد الأكل في جريدة النجاح وإلى المقدمة التي قدم بها أبو اليقظان ديوانه وإلى آراء محمد السعيد

1

2 الدكتور، أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرشد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص28

الزاهري ومحمد الهادي السنوسي والطرابلسي، نتأكد من قناعة شعراء حركة الإصلاحية بتعريف النقاد العرب القدامى للشعر وتحديدهم له وتأثرهم بهذا التعريف، وبالتالي صدورهم عنه في أعمالهم الشعرية.

ويحاول أحمد الأكل أن يعرف الشعر، فلا يخرج عن المفهوم التقليدي المعروف، فيقول بأنه «الكلام الموزون المقفى: السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة ما فهمته الخاصة والعامة.»

ومن هذه العبارات يتبين لنا بوضوح ذلك المفهوم التقليدي الذي ينص على روح الاعتدال في التعبير وعدم الايغال في الاستعارة وفي الخيال وتطالعنا هذه النظرة النقدية القديمة التي تهتم اهتماما جليا بمراعاة المقام ومقتضى الحال.¹

وقد مثل هذا الاتجاه أصدق التمثيل جيل كامل على رأسه بعض الشيوخ أمثال أحمد كاتب الغزالي، وعاشور الخنقي، والمولود بن الموهوب. فإن هؤلاء رغم معاصرتهم للأحداث الهامة التي عاشتها الجزائر نجدهم لا يمثلون عصرهم ولكنهم كانوا يعيشون في ماضيهم الأدبي بكل ما فيه من تقليد مخجل، وجمود مفرط، وسلبية ومتناهية.²

3- الخصائص الفنية للشعر الجزائري :

التشكيل الموسيقي في الاتجاه التقليدي:

لعل من أبرز ما يلفت نظر الدراسات للشعر الجزائري الحديث محافظة الشديدة على القصيدة العمودية، والتزامه الواضح بالإيقاع المعتمد على الوزن والرتيب، والقافية المطردة في حل الأعمال التي ظهرت قبل الخمسينيات تحت تأثير عوامل وظروف معينة مما سبق أن عرضنا

¹ الدكتور محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 67

² المرجع السابق، ص 27

له بالتفصيل في مكانه من هذا البحث، ويمكن أن نعيد إلى الأدهان أنه من أهمها انضواء أغلبية الشعراء الجزائريين تحت لواء حركة الإصلاحية محافظة كانت ترى في الحفاظ على القصيدة العربية بشكلها التقليدي حفاظاً على مقوم من مقومات الشخصية العربية الإسلامية ولعلها كانت تعتبر ذلك وجهاً من وجوه المقاومة للاستعمار الغربي الدخيل.¹

والواقع أن هذا الموقف المتحفظ من التجديد الشعري من الحركة الإصلاحية الجزائرية كان له شبيهه في المغرب العرب كله.

ومن ظواهر الاهتمام بالوزن والقافية عند دعاة الاتجاه التقليدي وأنصاره من النقاد والشعراء هو الحاحهم على «ضرورة توفر الوزن والقافية المطردة ويعني بالوزن البحور الخليلية التي سار عليها الشعراء... وأكثرهم لم يكونوا يتصورون أن انقلاباً في الوزن كهذا الذي مثله الشعر الحر باعتماده على التفعيلة الواحدة يمكن أن يقع في يوم من الأيام ولذلك اقتصر كلامهم في هذه القضية على اختيار الشاعر للوزن»²

والواقع أن عناية الشعراء في الاتجاه المحافظ التقليدي بالجانب الموسيقي لم تقتصر على الموسيقى الخارجية بالقصيدة بالمحافظة على الإيقاع المتكررة في كل بيت من أبيات القصيدة بحراً وقافية وإنما تجاوزت ذلك عندهم إلى مراعاة الموسيقى الداخلية الناتجة عن مخارج وتآلف الالفاظ والكلمات.³

- اللغة الشعرية في الاتجاه التقليدي:

¹ الدكتور محمد ناصر، الشعر الجزائري ال حديث 191

² محمد لمصايف، النقد العربي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1989، ص67

³ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص194

يولي الدارسون والنقاد أهمية كبيرة للغة ومكانتها في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي باعتبارها أول شيء يصادفنا فإنها بالتالي أول شيء ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدث عن الأدب بل إن النقد نفسه لا يتعلق بالتجربة الشعورية في العمل الأدبي إلا حين تأخذ صورتها اللفظية، لأن الوصول إليها قبل ظهورها قيل ظهورها في هذه الصورة محال، ولأن الحكم عليها لا يتأتى إلا باستعراض الصورة اللفظية التي وردت فيها، وبيان ما تنقله هذه الصورة إلينا حقائق ومشاعر.¹

إن نزعة المحافظة والتقليد دفعت الشعراء الجزائريين في مرحلة الإصلاحية إلى انتهاج نهج القصيدة التقليدية القديمة، وقد ظهر تعلقهم بمتن العمود الشعري بصفة جلية في الصياغة الشعرية سواء في طبيعة العبارة وموقفهم من صياغتها، أم في طريق في طبيعة اللفظة والصورة والنمو الداخلي للقصيدة، إن اعجاب الشعراء المحافظين بالنماذج العربية القديمة جعلهم يحذرون الأساليب البيانية المشهورة، فاقترضوا على التراكم اللغوية الجاهزة، وهو ما حدد إمكاناتهم الشخصية في استثمار اللغة استثماراً جمالياً فنياً إن الرؤية التقليدية جعلتهم يتعاملون مع اللغة العربية تعاملاً وظيفياً يقتصر في الأغلب الأعم على استغلال جانبها المعجمي ذي الدلالة المحددة وقلماً وجدنا شاعراً من هؤلاء يستنفد ما في الكلمات من طاقة باستغلال جانبها الجمالي، مستثمراً ما تولده من إيقاع، وصورة وظلال.²

إن تمييز اللغة الشعرية في هذه المرحلة بالتقرير والمباشرة تعود فيما نحسب إلى مفهوم الشعر لوظيفته الشعر ورسالته في الحياة فلم يكن الشاعر الإصلاحي ينظر إلى اللغة من جانبها الجمالي بهدف إثارة الإحساس الفني لدى المتلقي بقدر ما كان يهدف إلى إيصال أفكاره إليه³

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 275

² المرجع نفسه، ص 277

³ بوجمعة بوبعويو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف عنابة، ط1، 2007، ص 87

-الصورة الشعرية في الاتجاه التقليدي:

إن الصورة الشعرية عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ، تفتقد ما يتطلب في الصورة الشعرية عادة من مفاجأة، وابتكار ودهشة أن الشاعر التقليدي لا يعتمد على خياله يسعف باللمحات الفنية، والإشارات الذكية الإيحائية وإنما يعتمد على ذكرائه يستمد منها تعابيره حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة والقوالب الجاهزة من خلال قرأته الطويلة في التراث.¹

وفي ضوء هذه الحقيقة التي تم التطرق إليها والمتمثلة في أن الشعر العربي التراثي بعامة قد ركز على الأسلوب التقريري المباشر في تعامله مع الأشياء من حوله ولم يعر الخيال أهمية تذكر في ظل احتراماته لمقاييس عمود الشعر العربي فقد غابت لدى شعرائه قوة التأثير والإيحاء بحكم أنه يعتمد على مخزون الذاكرة العربية التقليدية يستمد منها تعابيره، حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة والقوافي الجاهزة من خلال قراءته الطويلة في التراث.²

وبالعودة إلى أغلب الصور المستخدمة من طرف الشعراء الجزائريين، التقليديين، تواجهنا هذه الخصيصة اللافتة للنظر. فنجد محمد العيد مثلاً دام في استخدام الصورة المستمدة من البيئة الصحراوية، طبيعتها، وحيواناتها، وحياتها، فتشبيهاً واستعاراته وكنائياته، تنتفس في مناخ صحراوي صرف حتى لو كانت التجربة متعلقة بموضوع لا يمت إلى الصحراء بأية صلة.³

ب- الاتجاه الرومانتيكي (الرومانسي) في الشعر الجزائري الحديث :

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 428

² بوجمعة بوبيو، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، ص 87

³ المرجع السابق ص 429

كان للوضع السياسي، وتدخل الاستعمار في كل شيء وتجريد الشعب من مقوماته الروحانية والقومية، وعزل الأدباء والشعراء عن حياة العامة بكل ما فيها من صخب وضجيج وصراع، كان لهذا دافع قوي وجه بعض الأدباء إلى اتجاه فيه كثر من الهروب والنقمة والأحلام، ولم يكن هذا التيار الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة إلا رد فعل للأوضاع التي

1

وصفناها، ولعله نتيجة محتومة لعوامل اجتماعية وسياسية خلفها الاحتلال، متأثر بعاملين آخرين هامين أحدهما وصول المبادئ والرومانتيكية من فرنسا إلى الجزائر، وتأثر الجيل للثقافة الفرنسية بتلك المبادئ وما تحمله من بذور ثورية وأنغام حزينة.²

ويتفق أغلب الدارسين على صعوبة تعريف «الرومانسية» تعريفاً جامعاً مانعاً فهم يذهبون في تعريفها مذاهب شتى، ويختلفون في النظر إليها من جوانبها المتعددة الفنية، والسلوكية، والنفسية، حتى إن «جاك بارزون» جمع هذه التعريفات التي وقف عليها في الخمسين سنة الماضية فإذا هي حشد كبير

ولعل مما زاد من صعوبة التعريف اختلاف مفهوم الرومانسية من بلد إلى آخر. حيث خضعت للرومانسية للواقع، والظروف الخاصة بكل بلد وتشكلت معها «لدرجة أصبح معها هذا المصطلح يتناقض في بعض البلاد عن معناه في بعض البلاد الأخرى.»، بل إن الرومانسيين في البلد الواحد يختلفون اختلافاً بيناً في نظرياتهم الفنية والأخلاقية، كما حدث ذلك في فرنسا ويؤكد بعض الباحثين بأن الشخص الرومانسي في بعض أطوار حياته قد يختلف عن نفسه في بعض أطوارها الأخرى، أنه قد تظهر في إنتاجه بوادر غير رومانسية، كما قد تظهر أحياناً بوادر رومانسية في إنتاج غير الرومانسيين ومع ذلك، فإنه يمكن القول بأن هناك خصائص

¹ أبو لقاسم عبد الله، الشعر الجزائري الحديث، ص 27

² المرجع السابق، ص 27

عامّة مشتركة تحدد ملامح الرومانسية حيثما وجدت ولعل أبرز هذه الخصائص «اعتبارها الإنسان منبع القيم جميعاً وجعلها الفرد جديراً بعناية الأدب...» كما تجمع الرومانسيين نظرهم الموحدة إلى الشعر باعتباره انعكاساً للطبيعة، وبعبارة أخرى إنه عملية خلق، وليس عملية صنعة.¹

كما تلتقي الرومانسية الأوروبية في كونها ثورة ضد الكلاسيكية، وردا عليها في فلسفتها ورؤيتها الفنية، فإذا كانت الكلاسيكية تقوم أصلاً على التقليد والإتباع وخاصة تقليد النماذج اليونانية والرومانية فإن الرومانسية ثارت على هذه الرؤية ودعت لأن يكون الإبداع نابعاً من مبدئها الأساسي وهي الحرية، بقدر ما كان الكلاسيكيون يحكمون العقل والمنطق في كل شيء، ويمنون بالرصانة والاعتدال في رؤاهم ومواقفهم، فإن الرومانسيين على العكس من ذلك يؤمنون ايماناً قوياً بالانطلاق والتحرر، حتى ترتاد النفس آفاق واسعة رحبية، يعتبرون العقل في ميدان الفن معارضاً للخيال والإلهام الحر، ويرى الكلاسيكيون ان القواعد هي التي يجب أن تعطي للعمل الفني شكله، وعلى الطبيعة، أن تقدم المادة، أن العمل الفني يجب أن يهدف إلى غايات أخلاقية مفيدة، وعلى الشعر أن يؤدي دوره اجتماعياً فإن الرومانسيين يحطمون القواعد التي تحدمن الإبداع ولا يرضون الشكل الثابت لذا فإن اهتمامهم أنصب على المضمون وأولوه عناية أكبر من اهتمامهم بالشكل انطلاقاً من الفكرة القائلة بأن غرض الرومانسية الوحيد هو الحقيقة الفردية أي أسرار طبيعة الكاتب الخاصة إن أول واجبات الكاتب هو أن يكون نفسه بكل ما في هذه الكلمة من معنى وهو ما عبر عنه فيكتور هيغو بقوله «على الشاعر أن ينهل عبقرتيه من روحه ومن قلبه»²

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 84

² المرجع السابق، ص 85 - 48

-الخصائص الفنية لاتجاه الرومانتيكي:

التشكيل الموسيقي في الاتجاه الرومانتيكي الوجداني:

وتحت تأثير ما ظهر من عناية الرومانسيين، ولا سيما شعراء المهجر، وجماعة أبولو من تنويع موسيقى القصيدة بتنويع نظام القافية فيها، ظهر عند جيل الأربعينيات والخمسينيات من الشعراء الجزائريين ميلا واضح نحو الخروج على النظام الترتيب الذي ألتزم به جيل الأحياء، وقد اتضح هذا عند بعض الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني أمثال محمد الأخضر السائحي، والطاهر بوشوشي، وأحمد سحنون وأحمد معاش الباتني وعلي صادق نساخ.¹

بالإضافة الى تجربة رمضان حمود القصيرة والمتقدمة هذه محاولته الخروج عن الأوزان الخليلية المعروفة إلى ايقاع موسيقي جديد لا ينتمي لأي بحر من البحور الشعرية الستة عشر.

ففي قصيدة يا قلبي التي نشرها في سنة 1928 نجده قد يطبق نظريته التي دعا إليها، هي أن الشعر الصادق لا يتقيد بالوزن والقافية.²

ولكي يؤكد رمضان حمود بأنه لا يكتب نثراً حين تخطى عن الوزن ببحوره المعروفة، لجأ إلى تقسيم أسطره الشعرية على الطريقة التي يكتب بها الشعر سطوراً متقابلة يفصل بينها بياض، أو متتالية متساوية الطول تنتهي بقوافي متراوحة لا أثر للوزن فيها إطلاقاً حيناً أو مراعيها فيها الوزن حيناً آخر كما جاء ذلك في قوله:

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 213

² المرجع السابق، ص 199

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان

نصيبك من الدنيا الخيبة والحرمان

أنت يا قلبي لا تشكو هموماً كباراً وغير كبار

أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يبعث به الدهر الجبار

أرفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللهم إن الحياة مرة

اعنيّ اللهم على اجتريها

وأمدني بقوة فإني غير قادر على احتمالها

اللهم إنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريقاً

ثم يأتي بعد هذه المقطوعة بأربعة أبيات موزونة مقفاة قائلاً

فكأنما في القلب جذوة نار

ويلاه من هم يذيب جوانحي

دمعي على رغم التجلد جار

نفسي معذبة بهمة شاعر

تمشي به لمحطة الاكدار¹

حظي على متن النوائب راكب

ثم يعود بعدها إلى نظامه اسابق فيقول

¹ المرجع نفسه، ص200

يا قلبي هل لأوصابك من طيب يداويه؟

وهل لحزنك من غاية يقف فيها؟

ما هذا الشقاء الذي تهتز منه جوانبك؟

وما هذه الكآبة التي ترافقك وتجانبك

أما أن للسعادة أن تشرق في سمائك¹

ثم يأتي بقطعة شعرية تحتوي على أبيات موزونة ومقفاة من البحر الخفيف يعود بعدها إلى نظامه الخالي من الوزن المتراوح القافية.

وهكذا يتضح لنا من خلال تجربة رمضان حمود، بأن الشعراء الجزائريين الوجدانيين خاصة، حاولوا الخروج على الشكل العمودي الصارم المعتمد أساساً على وحدة البيت والقافية المطردة لأي شكل موزن يعتمد المقطعات والقوافي المتراوحة مما يؤكد بأن الشعر الجزائري لم يبقى جامداً على الشكل العمودي الصارم²

-اللغة الشعرية في الاتجاه الوجداني:

كان لظهور الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث أثر واضح في تطوير اللغة الشعري واثراء المعجم الشعر بمفردات جديدة وإدخال بعض التراكيب اللغوية ذات دلالة الموحية التي لم تكن مستعملة من قبل من طرف الشعراء المحافظين، فقد ساعد على الاتجاه إلى التجارب الذاتية والاهتمام بها والالتفات إلى تصوير مشاهد الطبيعة والربط بينهما وبين

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 201-200

² المرجع نفسه، ص 216

الأحاسيس والمشاعر والتعبير عن العواطف الإنسانية بحرية وطلاقة ساعد كل ذلك على فسح المجال واسعاً أمام تطوير اللغة الشعرية في القصيدة الجزائرية¹

لعل من ابرز الخصائص الفنية لفتا لنظر الدارس، هذا التحول الفني الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة التقليدية القديمة التي من ابرز سماتها التقرير والمباشرة، وهي سمة كانت طاغية على اللغة الشعرية عند الشعراء المحافظين التقليديين، إذا لم يعد هم الشعر الجزائري الوجداني مقتصرًا على توصيل الأفكار إلى المتلقي، ولم تعد التجربة الشعرية تتم عن طريق التعامل مع الألفاظ تعاملًا معجميًا محضًا كما كان الشأن عند شعراء الإصلاح وإنما أصبح الشاعر على وعي بعملية الإبداع الشعري نوعاً ما وعلى دراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر ولغة النثر، وبين موقف الشاعر وموقف الخطيب.²

إن طبيعة الشاعر الوجداني كالسائي المتمرد على القواعد والقوالب الكلاسيكية جعلته يتمرد أيضاً على هذه القوالب اللغوية المتوارثة، وينأى والتراكيب ذات المعاني الذهنية الجامدة فهو يبحث عن الألفاظ القادرة على إثراء تجربته الشعرية عن طريق الاتحاد الفني والروحي والذي يضيف على القصيدة جواً شبه ما يكون بذلك الجو الذي تضيفه اللوحة الزيتية الرائعة.

أما الميزة الثانية فهي انها لغة هامسة ذلك لأن الشاعر الوجداني بحكم ميله إلى التعبير عن عواطفه وانفعالاته لم يعد يهتمه التقيد بالتراكيب اللغوية المستمدة من التراث و الألفاظ الصاخبة وإنما الذي يهم الشاعر الوجداني هو أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجاماً طبيعياً مع

¹ المرجع نفسه، ص 313

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص314

ما يحس به داخل أعماقه لذا فهو يميل إلى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة والتي تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم حولها.¹

الصورة الشعرية في الاتجاه الوجداني:

إذا كان الاتجاه المحافظ التقليدي ضعيف العناية بعنصر التصوير في العمل الشعري حسب ما رأيناه سابقاً، فإن الاتجاه الوجداني قد أولى عنصر

التصوير عناية ملحوظة يمكن القول معها، بأن الشعراء الجزائريين في هذا الاتجاه قد حققوا بعض التطور الفني للقصيدة في الشعر الجزائري الحديث قبل الاستقلال.

ونحسب أن التطور الذي حققه الوجدانيون في هذا الصدد، إنما يعود على رؤيتهم الشعرية التي أصبحت تولي الذات عناية خاصة، وتجعلها الأساس في التجربة الشعرية وأصبحت العاطفة طاقة تشحن بها الأداة الفنية لغة وتطويراً، وتوحدت الصورة الشعرية بالانفعالات النفسية عند الشاعر فوسمتها بالصدق والحيوية، وطبعت العمل الشعري ببصمات الشاعر وتدفقت في شرايينه، فلم يعد الشاعر كما كان في السابق يقف من موصوفاته موقفاً منفصلاً كالمصور الفوتوغرافي الذي يقتصر على نقل الواقع بصدق وأمانة وإنما أصبحت الصورة جزءاً لا يتجزأ من شخصية الشاعر وشعوره وتفكيره.²

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكننا القول بأن الصورة الشعرية في نماذج الاتجاه الوجداني الجزائري الناجحة، قد تطورت تطوراً فنياً ملحوظاً وتجاوزت كثيراً من الخصائص التقليدية التي عرفت بها الصورة⁴ الشعرية ذفي الاتجاه المحافظ³

¹ المرجع نفسه، ص 317

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 498، 499

³ المرجع نفسه، ص 527

ج-الاتجاه التجديدي:

قد جاء هذا التيار كنتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر، بعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس، ووضوح المبادئ السليمة أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل، بعد هذا كان التعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي قد بدأ ينفصل وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة، والحق أنه كان لهذا التيار فرعان:

فرع عربي اللغة: واضح الأهداف، شديد الارتباط بالشعب، كثيراً الاعتماد على الجمع بين القديم والحديث، وقد تمثل هذا في الشعر العربي الذي نظم بين 1930-1954.

وفرع آخر فرنسي اللسان: غامض الأهداف، كثير الاعتماد على الحديث، وقد تمثل هذا في الرواية والقصة وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، وكان ظهوره بين 1946-1954.¹

خصائص الفنية لاتجاه الجديد (الواقعي):

ترجع بداية الإحساس بضرورة الاتجاه إلى الشكل الحر الذي لا يتقيد بالشكل العمودي التقليدي الصارم إلى رمضان حمود سنة 1928، كما بينا ذلك في مكانه، ولكن الانطلاق الجماعية لم تتأكد إلا في بداية الخمسينيات وبالتحديد مع ظهور أول تجربة في هذا الصدد لأبي القاسم عبد الله في سنة 1955. وما رافقها من تجارب أخرى لأحمد الغوالمي، والظاهر بوشوشي، ومحمد الأخضر السائحي، وابي القاسم خمار، ومحمد الصالح باوية.²

غير أن هذه البدايات كانت أقرب إلى التجارب منها إلى المحاولات الجادة، لأنها لم تتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل وإنما بقيت حالات من التذبذب والتردد في الممارسة بين

¹ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث، ص28

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص216

الشكلين الحر والتقليدي، فقد كان بعض هؤلاء الشعراء مثل أبي القاسم خمار، والسائحي، والغوالي، وبوشوشي، يتعاملون مع القصيدة الجديدة بطريقة حيية مترددة، بل إن نسبة كتابتهم على الطريقة العمودية التقليدية أكثر وأوفر منها على الطريقة الحرة، ولكننا نجد في الوقت نفسه من اتجه إلى الشعر الحر بطريقة حاسمة لم يلتفت بعده إلى الشكل القديم مثل سعد الله، وباوية على الرغم مما يلحظ على تجاربهم من ضعف فني في البداية.¹

وما من شك في أن الشعراء الجزائريين تأثروا في هذا التطور الملموس بحركة التطور في القصيدة العربية في العصر الحديث ولا سيما بعد انتشار الشعر المهجري وشعر جماعة أبولو، الذين يعرف عنهم أفقتان واضح بالأوزان القصيرة والبحور المجزوءة يقصدون بخفتها ورشاقة وقعها، وتلاؤم موسيقاها مع طبيعة الذاتي الوجداني.

اللغة الشعرية في الاتجاه الجديد:

لعل من أهم الظروف الفنية التي شغلت النقاد والشعراء، في الاتجاه التجديدي اهتمام واضح بالبنية التعبيرية في العمل الشعري، فإذا كانت عناية النقاد والشعراء المحدثين، أصبحت منصبة على اللغة الشعرية ألفاظاً وتراكيب فحسب، بل كل ما تحتوي عليه من البنية التعبيرية من توظيف الرمز والأسطورة، والمرويات الشعبية والتراثية وما إليها.

وقد أصبحت اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر، ولا سيما في الشعر الحر بمثابة العمود الذي تقوم عليه الشعري، وأصبحت البنية التعبيرية محل العناية من طرف الناقد الحديث والشاعر على السواء باعتبارها من أهم عناصر العمل الشعري، فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يحقق استقلاليته وشخصيته وتميزه، إلا أن اللغة من خلال هذا المنظور تعني الطريقة أو

¹ المرجع السابق، ص 217

الأسلوب الطي يتبعه هذا الشاعر أو ذاك والطريقة أو الأسلوب لا تحقق إلا من خلال الرؤية والإحساس والانفعال والتفاعل مع التجربة وهذه كلها تفرض استخدام لغة خاصة.¹

لذا كان الشعراء المعاصرون والنقاد يؤكدون دوماً، على أن الكشف على الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف على لغة جديدة ويذهب الدكتور عزالدين إسماعيل إلى «ليس من المعقول في شيء بل ربما كان من غير المنطق أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة، لقد ايقنوا أن كل تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهاجاً جديد في التعامل مع اللغة»².

الضعف اللغوي:

إن من أكبر المشكلات التي يعاني منها الشاعر العربي المعاصر مشكلة التعامل مع اللغة كأداة للتوصيل. فإن معاناة الشاعر الجزائري الذي ظلت تواجهه هذه مشكلة باستمرار، وبشكل حاد تصل إلى حد التأزم أحياناً. باعتباره يعيش في محيط ما يزال يعاني مأساة الاغتراب اللغوي، ويكافح باستماتة في سبيل تعريب الجماهير ورفعها إلى مستوى المتدوق.³

غير أن هذه الظاهرة لا تشمل كل الشعراء الذين كتبوا شعراً في هذه الفترة لأن الامر هنا لا يتعلق بالقلب الذي صب فيه الشاعر عموديا أم حرا. وإنما هو يتعلق أولاً وقبل كل شيء بثقافة الشاعر ومستواه التعليمي، ومدى صلته بالتراث واحتكاكه به فثمة شعر شباب في

¹ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص335

² المرجع نفسه، ص356

³ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص359

الاتجاهين العمودي والحر يتميز بمستوى لغوي معتبر، استطاع أصحابه أن يحافظوا على أصالة لغتهم، وسلامة أساليبهم، وطرق تعبيرهم، نذكر على سبيل المثال مصطفى الغماري وأبي القاسم عبد الله ومحمد الصالح باوية وغيرهم من الشعراء فيما لا شك ان هؤلاء الشعراء تمكنوا كانوا أكثر تمكناً من لغتهم الشعرية مستمدة من أصالتهم المستوحاة من تراثهم، ولأن ثقافتهم اللغوية تمتد جذورها في الأدب العربي القديم الذي يمدّها بالحصيلة اللغوية الكافية.¹

-استخدام اللغة البسيطة:

إن ضرورة نمو الشكل الشعري وتدرجه في التطور المستمر بدون توقف يقتضي أن يكون لغته أول مظهر من مظاهر هذا النمو لذا فإن القاموس الشعري القديم ، والدلالات الخاصة لصبغ الأفعال واستخدام الغريب والشاذ، لم تعد صالحة ولا قادرة على احتواء التجربة الجديدة، لما يتضمنه إليها من فصل للتجربة الجديدة عن زمنها والزج بها في مناخ زمني غريب وكان على الشاعر المعاصر ليستطيع الوصول إلى قلوب المتلقين ويؤثر في وجدانهم أن يستخدم لغة قريبة من واقع الحياة المعاصرة مستجيبة لمشاكلها، من هذه الكلمات والتعابير التي تمتلك حيوية خاصة لأنها حاضرة في وجدانهم، حية على ألسنتهم فإن تقديم الشعر في قوالب لغوية جاهزة منحوتة من الشعر القديم أمر تجاوزه الزمن

إن الشعراء الجزائريين ولاسيما في الاتجاه الجديد كانوا أكثر من سابقهم في تمثل هذه المكانة التي تحتلها اللغة في العمل الشعري، حرصهم على استخدام لغة بسيطة يعتبر من أبرز خصائص هذا الشعر وتجلّى هذا الوعي بصفة خاصة في شعر الرواد مثل أبي القاسم

¹ المرجع نفسه، ص360

سعدالله، ومحمد الصالح باوية، وأبي القاسم خمار ومحمد الأخضر عبدالقادر السائحي وغيرهم.¹

ظاهرة المحاكاة:

إن التأثر والتأثير ظاهرة طبيعية في الآداب العالمية كلها، ولن ينقص من قيمة أي شعر تأثره بمن سبقه أو عاصره ولكن التأثر غير المحاكاة غير الاقتباس، فمن المظاهر الافتة للنظر في بعض القصائد ما يعثر عليه الدارس هنا وهناك، عند هذا الشاعر أو ذاك من جمل شعرية معروفة النسبة على اصحابها من الشعراء الكبار مثل نزار قباني، صلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السياب وغيرهم.²

والواقع أن هذه الظاهرة ليست خاصة بالشعر الجزائري المعاصرة وحده، فقد غدت ظاهرة الاقتباس والمحاكاة والتقليد هذه كظاهرة السرقات في النقد القديم، مما جعل الشاعر العراقي بلمد الحيدري يقول في تعقيبه على مهرجان المربد الثالث «...ولا اعتقد أن عصراً من عصورنا الأدبية عرف لصوصاً صغار كبعض هؤلاء الشعراء الذين ما يكاد أحدهم يلتمس لنفسه رمزاً في الحلاج أو الحسين أو عبد الرحمان الداخل حتى يعتبره الآخرون ملكاً مشاعاً لهم ولأولادهم، ولأولاد أولادهم...»³

تطور المعجم الشعري:

إن كان التأثر بلغة القصيدة المشرقية بالحجم الذي ذكرنا سابقاً فإن ذلك لم يمنع من ظهور لغة تتميز بواقعيتها وصدورها عن المراحل والظروف الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية

¹ المرجع نفسه، ص 367

² محمد ناصر، الشعر العربي الحديث، ص 400

³ المرجع نفسه، ص 410

التي كانت تجتازها البلاد، ولا بد أن نوضح هنا بأن بعض الأعمال الشعرية استطاعت أن تبرز الوجه الحقيقي للواقع الجزائري من خلال قاموسها الشعري.

فبالعودة إلى شعر الرواد مثل أبي القاسم سعد الله ومحمد الصالح باوية وغيرهم نجد أن اللغة الشعرية التي استخدمتها هذا الشاعران، لاسيما إبان المرحلة التحررية تستمد ألفاظها وتراكيبها وصورها من الآم وأمال الفرد والمجموع في الجزائر من معاناة وآسي حرب مريرة أو تطاعا إلى فجر الحرية والاستقلال.

فقد دخلت هذه المفردات الدالة على الحرب، الدماء، الموت، البؤس، التشرد، هذا من جهة ومن جهة آخر نجد المفردات الدالة على الحرية والثورة الانتصار، التضحية، الفداء.¹

الصورة الشعرية:

عرف الشعر الجزائري الحديث تطوراً ملموساً في بناء الصورة الشعرية، طبيعتها ومصادرها، مع ظهور مدرسة الشعر الجديد (الحر) وتطورها قبيل الاستقلال وبعده.

فاهم ما حققته هذه المدرسة الجديدة هو ربطها بين التشكيل الموسيقي للقصيدة وبين الصورة الشعرية، وتميزت هذه القصيدة الخرة عن القصيدة العمودية التقليدية بالتعبير بالصورة تعبيراً بنائياً بمزجها بين الذاتي والموضوعي، والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعبية، وأصبحت الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء وسيلة أساسية في العمل الشعري يعبر الشاعر من خلالها عن عواطفه، وأفكاره ومواقفه من الحياة والناس، ولم تعد الصورة عنده كما كانت عند الشعراء التقليديين عنصراً ثانوياً يستخدمه الشاعر قصد الزخرفة والترزين سعياً وراء الصورة البيانية.²

¹ المرجع نفسه، ص 411

² محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 527

وتجدر الملاحظة هنا بأن بعض الشعراء الذين كانوا يتطلعون على التجديد والتميز، حاولوا أن يطعموا شعرهم ببعض الرموز التي يمكن أن نعتبرها جزائرية، لأنها مستخرجة من البيئة والواقع الجزائريين كاستعمال بعضهم لبعض الأسماء التي ارتبطت بأمجادنا ثورة التحرير، مثل أسماء الشهداء المشهورين، فنجدهم يذكرون من حين لآخر ابن مهدي، وديدوش مراد وأسماء بعض الأماكن ذات الإحياء الثوري مثل ساحة الشهداء، وساحة أول ماي، والقصبة.¹

لقد وجد النقاد والأدباء صعوب في تحديد العمر الزمني لأدب الجزائري بصفة عامة والشعر بصفة خاصة حيث اختلاف في هذا الأخير حول بداياته ونشأته الحقيقة. إلا هناك بعض العوامل تشير الى والدراسات لبعض الكتاب الجزائريين مثل محمد ناصر في كتابه الشعر الجزائري الحديث، لقد ذكر في كتابه بعض المؤشرات حول بداية الشعر الجزائري .

كان الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية يعاني من الركود والانحطاط وذلك راجع الى الأوضاع السياسية جراء الاستعمار الفرنسي الذي يهدف إلى استعمار استيطاني وغزو فكري ثقافي ، وقد تفن المستعمر بشتى الأساليب والوسائل محاولا تجريد الشعب الجزائري من هويته الثقافية المتمثلة في الثقافة الإسلامية ساعياً الى صهر المجتمع الجزائري وثقافته في الثقافة الفرنسية والمجتمع الفرنسي وهذا ما أدى الى بروز جيل من الشباب الواعي أسندت اليه مهمة بعث الادب العربي في الجزائر وحياءه بعد ركوده

حيث يشير أبو القاسم سعد الله في كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث، أن تطور الادب الجزائري ارتباطه ارتباطاً وثيقاً بعدت مؤثرات مهدت له الطريق وفتحت أمامه كثير من المنافذ وهذه المؤثرات عديدة منها الثقافي والاقتصادي ومنها السياسي والديني، حيث ركز

¹ المرجع نفسه، ص563

على أبو القاسم سعد الله على ثلاثة مؤثرات، المؤثر العربي، المؤثر الوطني، المؤثر الغربي

ولعل أول مؤثر هو المؤثر الغربي فقد اتصلت الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا، وارتبطت بها ثقافاً وحضارياً منذ عام 1830، وقد أدى ذلك إلى ظهور طائفة من المفكرين والأدباء والشعراء بعد الحرب العالمية الثانية، كانت تجربتهم جزائرية ولكن وسائلهم واتجاهاتهم غربية.

أما المؤثر الشرقي العربي:

لقد كان غنياً بالتجارب العقلية والثورية منذ النصف الثاني من القرن الماضي، تجلّت هذه التجارب في علاقة مع الأتراك ومحاولة التخلص من الحكم العصور الوسطى الذي سنوه وحافظو عليه لا سيما منذ بدأوا محاربة القوميات الناشئة في الوقت الذي أعلنوا فيه شعارتهم القومية.

لم يكن الشرق بواقعه مفصلاً عن الجزائر رغم ما بناء الاستعمار من حيطان للفصل بين أشقاءها ، فقد كانت كل خطوة تحريرية أو دعوة إصلاحية، أو ثورية أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر، وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحباً مستقيماً من خبراتها وحرارتها وهكذا كان الشرق العربي مؤثر حيويّاً في الاتجاه الادب الجزائري، وقد تطور هذا التأثير بحسب الفرص التي اوتحت له فكان القرن التاسع عشر ضعيفاً محدوداً وكان في أوائل هذا القرن أكبر اتساعاً وأشد حرارة ، ثم أصبح قدوة بارزة للأغلبية الساحقة بين الجزائريين منذ ظهور الدعوة الإصلاحية مؤدها.

المؤثر الوطني:

وتتمثل في مجموعة الأحداث الكبيرة التي ظهرت في الجزائر اتخذت لها من السياسة عنواناً ومن الوطنية شعاراً ومستهدفة جميع الشعب تحت راية واحد، زاحفة به تحقيق آماله

في الاستقلال والحرية، والواقع هذا المؤثر كان قد تأخر طويلاً عن مواعده رغم الحاجة إليه فقد مضى على الاحتلال سبعين سنة دون ان تظهر قيادة وطنية واعية في الجزائر.

إلى جانب ذلك دور حركة الإصلاح فقد كان لها دوراً هاماً في تطور الشعر العربي الحديث، ومن أهداف هذه الحركة تشجيع اللغة العربية، ونشرها بكل الوسائل وخدمة الثقافة الإسلامية، وإذاعتها في أوساط الجزائر بمختلف الأساليب، وكان الشعر أحد أدواتها واساليبها، ومن ثم فقد عرفت صحوته الحقيقية بعد تأسيس جمعية العلماء في سنة 1931.

الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان مفدي زكريا

المبحث الأول: لمحة عن حياة مفدي زكريا

- 1- مولده و نشأته
- 2- نضاله السياسي
- 3- إنجازاته الأدبي و الإعلامي
- 4- وفاته

المبحث الثاني: جماليات الخطاب الشعري

- 1- جماليات التشكيل اللغوي
 - الأساليب اللغوية
 - ظاهرة التكرار
- 2- جماليات التشكيل البلاغي
 - الصور البيانية
 - المحسنات البديعية.

يقول ابن خلدون عن التاريخ و الرجال الذين حملوا لواءه: " إنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، و ما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال: مثل التوجس، و التأنس، و العصبية، و أصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، و ما ينشأ عن ذلك من الملك و الدول، و مراتبها، و ما ينتحله البشر بأعمالهم و مساعيهم من الكسب المعاش، و العلم و الصنائع، و سائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعة الأحوال ".¹

التاريخ كما نعرفه ليس أحداثا مرت و انقضت أو ذكريات تراودنا من حين إلى آخر دون هدف... التاريخ هو مرجع أفكارنا و مهد أحاسيسنا و كاشف طريقنا و نبض استمرارنا... فالتاريخ هو أفكار و عقائد رسخت في أذهان الرجال و فسرتها سلوكياتهم، فعلى قدر كبر الأفكار و عظمتها يكون بذل الرجال و تضحياتهم...¹

إن أهمية الأهداف تكمن في التحرير و السيادة الوطنية و الذي لا بد أن يمر على

هزيمة الكولونيالية بالصبر و التضحية، و تشييد الدولة الجزائرية.²

و من الرجال الذين حملوا هذا اللواء نجد في مقدمتهم الشاعر الجزائري مفدي زكريا حيث سخر قلمه و شعره للدفاع عن الجزائر و تخليد اسمها و تاريخها في أشعار نافست الشعر الجاهلي و شعر صدر الإسلام في سبكه و في ألفاظه و فنياته و في منهجه. و منهج شعر مفدي زكريا حري أن يدرس كمنهج للأمة خاصة في الجانب التعليمي.

¹ رابح لونيبي، ح عبدالقادر . رجال لهم تاريخ . دار المعرفة ص 5

² محمد جغابة . بيان أول نوفمبر 1954 . دار هومه ص 9

سئل أحد السياسيين رأيه في مستقبل أمة، فقال: ضعوا أمامي مناهجها في الدراسة أنبؤكم بمستقبلها.¹

و يعتبر شعر مفدي زكريا أداة تواصل بين الماضي و الحاضر.

المبحث الأول: لمحة عن حياة مفدي زكريا

1- مولده و نشأته

ولد مفدي زكريا سنة 1908م في قرية (بني يسقن) الواقعة في واحة (بني ميزاب)، أين قرأ القرآن بدءا من الكتاتيب، ثم انتقل إلى تونس حيث مكث فيها سنين في مدرسة (السلام القرآنية) ثم انتقل إلى (المدرسة الخلدونية) ثم إلى (جامع الزيتونة) ليعود بعد ذلك إلى الجزائر لينضم إلى جبهة التحرير الوطني. و كان التحاقه بها سببا في تبلور و بروز شعره الثوري، الأمر الذي دفع للزج به في السجن لعدة مرات.

هرب من السجن سنة 1959 ملتحقا بصفوف جبهة التحرير الوطني بالخارج.

توفي الشاعر مفدي زكريا في 17 أوت 1977 في تونس و دفن بالجزائر.

اسمه الكامل هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، لقبه الفرقد سليمان بوجناح . زميله بالبعثة الميزابية و الدراسة ب " مفدي زكريا "، فأصبح لقبه الأدبي الذي شاع و اشتهر به.

ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى سنة 1326 هجرية الموافق ل 12 يونيو 1908 ميلادية ب " بني يزقن " بغرداية من عائلة تعود أصولها إلى الرستميين. و في مسقط رأسه

¹الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية

تلقي مبادئ تعلمه الأولى (القرآن الكريم و اللغة العربية) ثم انتقل إلى مدينة عنابة أين كان والده يمارس التجارة، بعدها انتقل إلى تونس، ودرس بجامع الزيتونة و تحصل على الشهادة العليا منها.¹

2- نضاله السياسي

خط بقلمه و بدمعه أروع الكلمات و أقواها و أبدعها ليوصل صوت ثورة الجزائر إلى كل أبكم و أعمى و أصم، فهو تحدى شعر المتنبي القائل:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي و أسمعت كلماتي من به صمم

لكن ابن الجزائر أسمع للعالم صوت الثورة بكلماته الملهبة و نسج لها أروع القصائد و ألف فيها أروع الإلياذات، متحديا بذلك إلياذة هوميروس، ليكتب هو أيضا إلياذة عن الجزائر و ثورتها و شعبها أطلق عليها إلياذة الجزائر، ليبقى اسمه خالدا إلى الأبد في أذهان الشعب الجزائري.

كانت لشاعرنا مشاركة فعالة في الحركة الأدبية و السياسية، و لما قامت الثورة انضم إليها بفكره و قلمه، فكان شاعر الثورة الذي يردد أناشيدها و عضوا في جبهة التحرير الوطني، مما جعل فرنسا تزج به في السجن مرات متوالية، و لما فر من السجن أرسلته الجبهة خارج الحدود فجال في العالم العربي و عرّف بالثورة.

انظم إلى صفوف العمل السياسي و الوطني منذ أوائل الثلاثينيات حيث كان مناضلا نشيطا في صفوف جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين، و أيضا عضوا أسايا في حزب نجمة افريقيا الشمالية، كما كان عضوا في حزب الشعب، و عضوا في جمعية الانتصار للحريات

¹محفوظ كحوال . سلسلة الشعر العربي المعاصر . من أروع قصائد مفدي زكريا ص 7

الديموقراطية. انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائري فسجنته فرنسا نظرا لهفته الفعالة في النشاط الأدبي و السياسي في كامل أوطان المغرب العربي. عمل أميناً عاماً لحزب الشعب و رئيس تحرير صحيفة الشعب الداعية لاستقلال الجزائر في سنة 1937. واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري بل الواقع في المغرب العربي كل مراحل الكفاح منذ سنة 1925م حتى سنة 1977م داعياً إلى الوحدة بين أقطارها.

و أثناء نشاطه السياسي و الثقافي بتونس و اختلاطه بالأوساط الطلابية هناك تطورت علاقته بأبي اليقظان و بالشاعر رمضان حمود، وبعد عودته إلى الجزائر أصبح عضواً ناشطاً في جمعية طلبة مسلمي شمال إفريقيا المناهضة لسياسة الإدماج، إلى جانب ميوله إلى حركة الإصلاح التي تمثلها جمعية العلماء.

انضم مفدي زكريا إلى حزب الشعب الجزائري كتب النشيد الرسمي للحزب فداء

للجزائر.¹

وقد مر الشاعر مفدي زكريا بعدة محطات و مواقف في حياته السياسية و النضالية حيث مارس العمل السياسي كعضو و كرئيس لعدة أحزاب سياسية وطنية، إضافة إلى تعرضه للاعتقال و الزج به في السجن لعدة مرات من قبل السلطات الاستعمارية. و هذا يدل على تمرسه و ارتقائه في رتب العمل السياسي و نضاله، ويمكن ذكر هذه المحطات كالاتي:

. انضم إلى صفوف العمل السياسي و الوطني منذ أوائل الثلاثينيات.

. كان مناضلاً نشيطاً في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين.

. كان عضواً نشيطاً في حزب نجمة إفريقيا الشمالية.

¹محمود كحوال . سلسلة الشعر العربي المعاصر . من أروع قصائد مفدي زكريا ص 8/7

- . كان عضوا نشيطا في حزب الشعب.
- . كان عضوا في جمعية الانتصار للحريات الديمقراطية.
- . انضم إلى صفوف جبهة التحري الوطني الجزائري.
- . سجنته فرنسا خمس مرات، ابتداء من عام 1937 م، و فر من السجن عام 1959 م.
- . ساهم مساهمة فعالة في النشاط الأدبي و السياسي في كامل أوطان المغرب العربي.
- . عمل أمينا عاما لحزب الشعب.
- . عمل رئيسا لتحرير صحيفة " الشعب " الداعية لاستقلال الجزائر في سنة 1937 م.
- . واكب شعره بحماسة الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي في كل مراحل الكفاح منذ سنة 1925 م حتى سنة 1977 م داعيا إلى الوحدة بين أقطارها.
- . ألهب الحماس بقصائده الوطنية التي تحث على الثورة و الجهاد حتى لقب: بشاعر الثورة الجزائرية.
- . هو صاحب نشيد الثورة الجزائرية و النشيد الوطني المعروف " قسما " ⁵.
- . بعد خروجه من السجن فر إلى المغرب، ومنه انتقل إلى تونس للعلاج على يد فرانز فانون، مما لحقه في السجن من آثار التعذيب. و بعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية و المغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961 م. بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، و كان مستقره المغرب، و بخاصة في سنوات حياته الأخيرة.

و شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات التعرف على الفكر الإسلامي.

توفي يوم الأربعاء 2 رمضان 1397 هجرية، الموافق ليوم 17 أغسطس 1977 ميلادية، بتونس، و نقل جثمانه إلى الجزائر، ليُدفن بمسقط رأسه ببني يزقن.¹

3- إنجازاه الأدبي و الإعلامي

أول قصيدة له ذات شأن هي " إلى الريفيين " نشرها في جريدة لسان الشعب بتاريخ 6 ماي 1925م، وجريدة الصواب التونسيين، ثم في الصحافة المصرية اللواء، و الأخبار.

حامل لوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من عاهل المملكة المغربية محمد الخامس بتاريخ 21 أبريل 1987م، و وسام الاستقلال، و وسام الاستحقاق الثقافي من رئيس الجمهورية التونسية الحبيب بورقيبة، و وسام المقاوم من رئيس الجمهورية الجزائرية الشاذلي بن جديد بتاريخ 25 أكتوبر 1984م، وشهادة تقدير على أعماله و مؤلفاته، و تقديرا لجهوده المعتمدة، و نضاله في خدمة الثقافة الوطنية من نفس الرئيس أيضا بتاريخ 08 يوليو 1987م، و وسام الأثير من مصف الاستحقاق الوطني من رئيس الجمهورية السابق عبد العزيز بوتفليقة بتاريخ 4 يوليو 1999م.

من إنتاجه الأدبي نذكر:

. تحت ظلال الزيزفون (ديوان شعر)

. اللهب المقدس (ديوان شعر)

. من وحي الأطلس (ديوان شعر)

¹محفوظ كحوال . سلسلة الشعر العربي المعاصر من أروع قصائد مفدي زكريا ص 9/8

.إلياذة الجزائر (ديوان شعر)

. له عدد من دواوين الشعر لازالت مخطوطة تنتظر من يقوم بإحيائها.

4- وفاته

لكل أجل كتاب، مهما طال عمر الإنسان فسيأتي يوم و ينتهي أجله و يوارى الثرى.
رحل الشاعر مفدي زكريا عن هذه الدنيا يوم الأربعاء في اليوم الثاني من شهر رمضان المعظم سنة 1397 هجرية، الموافق ليوم 17 أغسطس من سنة 1977 ميلادية، بتونس، و نقل جثمانه إلى الجزائر، ليدفن بمسقط رأسه ببني يزقن بغرداية ، مخلفا وراءه إرثا أدبيا هائلا و تاريخا حافلا.

فهذا الإرث الذي خلفه للأجيال الصاعدة جعلته يبقى حيا في النفوس، وصدق الشاعر

حين قال:

أهل العلم أحياء و إن ماتوا.

المبحث الثاني: جماليات الخطاب الشعري

تقول أهم كتب اللغة: " إن النظم يرادف التأليف، و نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك، و التنظيم مثله، و منه نظمت الشعر، و كل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته.

و النظم نظمك الخرز بعضه إلى بعض في نظام واحد، كذلك هو في كل شيء. فإذا قلنا: إن ضم الكلمات بعضها إلى بعض يسمى من الناحية اللغوية نظماً لم نبعد.

و نظم الكلام عند البلاغيين هو تنسيق دلالة الألفاظ و تلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو المتخيرة و الموضوعة في أماكنها على الوجه الذي يقتضيه العقل.¹

و الحديث عن نظم الكلام أو تأليفه أو ترتيب أجزاء الكلام هو أمر في غاية الدقة.

فوجد العرب أعجبوا ببلاغة القرآن الكريم و شعرو بسموه عن قول البشر. لقد أعجزهم و حير عقولهم، و الذي أعجزهم منه هو: نظمه البديع.

يقول الجاحظ:

" و أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إ فراغا واحدا، و سبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان".²

¹ د. عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه ، من بلاغة النظم العربي ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ج 1 ، بيروت

1984م ص7

² د. عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه ، من بلاغة النظم العربي ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ج 1 ، بيروت 1984م

ص13

و تكون للكلام (الشعر بالخصوص) قائمة إذا كان يقوم بهذه الأشياء الثلاثة:

. لفظ حامل.

. و معنى به قائم.

. و رباط لهما ناظم.

هذه الأشياء الثلاثة إذا جاءت مجموعة و على أحسن ما يكون كان الكلام المشاد الذي يصل إلى حد الإعجاز.

و لقد أبرز الخطابي . متأثرا بابن قتيبة . عناصر الجمال في العبارة، و حصرها في ثلاثة

أولا: اللفظ.

ثانيا: المعنى الأصلي.

ثالثا: نظوم تأليف العبارة. و وقف طويلا أمام " نظوم تأليف العبارة " ثم ذكر أنّ رسوم النظم تحتاج إلى حذق و مهارة و وضّح أمرين هامّين:

الأمر الأول: أنّ رسوم النظم عبارة عن ارتباط الكلمات بعضها ببعض و التماثها.

الأمر الثاني: أنّ هذا الارتباط، و ذلك الالتئام يحدث صورة في النفس يتشكّل و يتكوّن بها البيان¹.

¹د. عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه ، من بلاغة النظم العربي ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ج 1 ، بيروت 1984م

و الأديب هو ذلك الإنسان الحساس المرهف الشّعور الذي يتأثر بما يدور في نفسه من مشاعر، و ما يقع حوله من أحداث و يصوّر لنا هذا كلّه في صورة أدبيّة شعريّة أو نثريّة مستحداً في ذلك اللّغة التي هي أداة فنّه و وسيلة اتّصاله بالسّامع أو القارئ.

و هذا الأديب أو البليغ تدفعه عاطفته القويّة إلى إنشاء الكلام الفنّي الجميل متى أراد ذلك.

هذه العاطفة هي تجربته الشعريّة التي تشبع فيها نفسه بموضوع أو مشاهدة يتأثر بها تأثيراً قويّاً، يدفعه إفراغ ما في نفسه.

وهذه العاطفة القويّة لا تحيا دون الاعتماد على الفكرة، و إلا فكيف نأسى و نحزن إذا لم تكن هناك حقيقة هي فكرة الموت و سلطانه، وكيف نفرح إذا لم تكن فكرة النّصر ماثلة أمام أبصارنا.

هذه العاطفة القويّة المعتمدة على الفكرة لا تستطيع اللّغة العادية أن تنقلها إلى المتلقّي أو القارئ.

لذلك ترى الأديب أو البليغ يحاول أن يصطنع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، و تستطيع تصوير ما فيها و التّعبير عنها.

هذه اللغة المخترعة تقوم على الصوّر التي تجسّم المعاني، و تنقلها إلى درجة أقوى لتزداد قوّة و جمالا.

هذه الصورة يأتي بها الأديب في كلامه من استعماله للتشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المبالغة أو التخيل أو ما يسمى في البلاغة بعلم " البيان " .

هذه اللغة المخترعة أو الأسلوب الأدبي أو الوسيلة البيانية التي تستمد مقوماتها من الطبيعة أو الأشياء التي يؤلفها الأديب بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية مثلا.

هذه اللغة هي الخيال المصور الذي هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة و إبرازها قوية واضحة، و مؤثرة نافعة بفضل ما فيها من جمال الأداء و حسن التصوير.¹

بعد هذه الإطلالة على معاني النظم و أهميته سنعرّج حول الأسلوب و جمالياته و سبل تشكيله.

1- جماليات التشكيل اللغوي:

- الأساليب اللغوية:

منذ ظهرت الدراسات الأسلوبية ظهرت هناك تساؤلات متعدّدة تقوم في كون الأسلوب لا يتضمّن تعريفا محدّدا جامعا شاملا، بل جاءت تعريفات الأسلوب بأشكال متعدّدة، و ذلك حسب منطلقات الناقد أو الدّارس، و لذلك ظهرت عدّة أسلوبيات، و لذلك حقّ للدكتور سعد مصلوح أن يسمّي هذا النمط من الدّراسات بالأسلوبيات.²

و نفس الرّؤية يشير إليها " فرانك دانجيلو " من أنّ الأسلوب هو كلّية متكاملة، بمعنى أنّه هو الكل الشّامل للسمات التي تتخلّل العمل، و التي تشكّل الأسلوب و تلك السمات

¹د. عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه ، من بلاغة النظم العربي ، دراسة تحليليّة لمسائل علم المعاني ، ج 1 ، بيروت 1984م

²سعد مصلوح ، الأسلوبية ، دار الفكر العربي ، القاهرة . 1984 . ص 21

التي يؤثر بعضها على بعض،، و بأنها تصنع الوحدة المتكاملة، و أنّ علاقتها ببعضها البعض أكبر من عناصر متفرقة منعزلة.¹

قد يخرج الناظم عن قاعدة نحوية ما، كأن يقدم أو يؤخر في التراكيب محدثا أشدّ التأثير لدى القارئ.

يفهم من خلال هذا أنّ للأسلوب دورا هاما حيث يقوم من خلال الجمل و الإبداعات التي يستغلها المؤلف ليضغط بها على المتلقي لإقناعه.

و هناك من يعرف الأسلوب على أنه سهم يرافق الفكرة و يخز متقبلها². أي أنّ الأسلوب يحدث ردود أفعال المتلقي في هذه الحالة.

يفهم من خلال هذا أنّ الأسلوب هو فنّ من الكلام، و قد توسّع ليشمل كلّ ما يتعلّق باللّغة من أصوات و صيغ و تراكيب.

فالكاتب يستعين باللّغة لكي يعبر عمّا يختلج في نفسه من عواطف و يجسدها في أسلوب لغوي.

في بعض الأحيان ينزاح الكاتب عن الكلام المألوف باستعمال أساليب فنية شتى تخدم غايته كالتأثير في المتلقي بالدرجة الأولى، فالانزياحات اللغوية تحوّل الكلام العادي إلى كلام فني يحتوي خصائص تؤثر في المتلقي و على هذا الأساس اقوم الأسلوبية على خصائص لغوية حيث يتحوّل بها الخطاب اللغوي من سياق الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية،

¹سامي محمّد عابنة ، التفكير الأسلوبي ، عالم الكتب الحديثة إريد ، ط 1 2007ص 18

²عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ص82

فالأسلوبية عند " جاكوبسون " هي: " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً و عن سائر الفنون الإنسانية ثانياً.¹

بناء على ما سبق ذكره نجد أنّ الشّاعر مفدي زكريا في دواوينه الشعريّة قد برز عنده هذا المظهر بروزاً كبيراً، و من ذلك بروز ظاهرة التّكرار في أشعاره.

-ظاهرة التكرار:

و يعرف التكرار على أنّه إحداث أصوات تتكرّر بكيفية معيّنة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعريّة، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر.

و يمكن تقسيم التّكرار إلى الأنواع الآتية:

. تكرار شطر بيت شعري.

. تكرار مقطع من البيت الشعري.

. تكرار كلمة.

. تكرار حرف.²

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمها الشاعر لتجسيد مختلف المعاني و إثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض، حيث يؤدي التكرار دوراً كبيراً في عكس تجربة التّاجر النفسيّة و الانفعاليّة التي يشكّلها، و من هنا ينظر إليه على أنّ التّكرار وثيق الصّلة بالمعنى العام، و ما يتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقّي، كما أنّ التّكرار فضلاً عن كونه أداة إيقاعيّة متميّزة

¹ محمّد عبدالمنعم خفاجي ، الأسلوب و البيان العربي ، الدار المصريّة اللبنانيّة ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص23

² عبد الحميد محمّد ، في إيقاع شعرنا العربي و بيئته ، دار الوفاء لنديا الطّباعة و النّشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 2005 ،

يكتف الصّورة في بؤرة دلاليّة واحدة يتوالد خلالها كثير من الصّور في لقطات مضاعفة ملحّة على إحياء المقصود مفجّرة لها في دائرة إيجابيّة واسعة.¹

يعدّ التّكرار ظاهرة بارزة في إنتاج الشّعر الحديث، فلا يخلو أيّ ديوان من هذه الظّاهرة، و هذا كلّه لما له من دلالات نفسيّة و فنيّة.

الفكرة أنّ التّكرار له دلالات فنيّة و نفسيّة يدلّ على الاهتمام، يشغل البال سلبيّا كان أم إيجابيا، خيرا أم شرا، جميلا أم قبيحا، و يستحوذ هذا الاهتمام على حواس الإنسان و ملكاته، كما أنّ التّكرار يصوّر مدى هيمنة و أهميّة المكرّر و قيمته.²

فالتّكرار يعدّ من الظّواهر اللّغويّة التي نجدها في الألفاظ و التّراكيب و المعاني، و تحقيق البلاغة في التّعبير و الدّلالة على العناية بالشّيء.

و للتّكرار انواع هي:

. تكرار اللفظ دون المعنى.

. تكرار المعنى دون اللفظ.

. تكرار اللفظ و المعنى.

¹صفية بن زينة ، أسلوبيّة التّكرار في شعر مفدي زكريا ، ديوان اللّهب المقدّس نموذجا

²جيدة عبدالحميد ، التّجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر ط1 ، مؤسّسة نوفل ، بيروت لبنان ، 1980م ، ص67

و المقصود بالتّوَع الأوّل (تكرار اللفظ دون المعنى) هو أن يتكرّر اللفظ مع اختلاف معناه، أي أنّ الكلمة أو العبارة تتكرّر لكن المعنى يختلف، ومن ذلك قوله تعالى: " ويريد الله أن يحقّ الحقّ بكلماته و يقطع دابر الكافرين ليحقّ الحقّ و يبطل الباطل "¹

و المقصود بقوله يحقّ الحقّ بيان إرادته، و بقوله يحقّ الحقّ الثّانية لقطع دابر الكافرين و نصر المؤمنين عليهم.²

فالتّكرار وسيلة هامّة من وسائل الصّنع الفنّية في الأعمال الأدبيّة، لا سيّما الشّعْر، فهو يقوم على أساس التّكرار المتمثّل في بحوره، و إيقاع فقره، و نظم قافيّته.

و بعودتنا إلى شعر مفدي زكريا نجد ظاهرة التّكرار جليّة ومن ذلك مثلا تكراره لحروف المباني و التي لها دلالات كثيرة نذكر مثلا تكراره لحرف الدّال حيث يقول في المقطع الخامس من النّشيد الوطني:

اسمعوها و استجيبوا للنداء	صرخة الأوطان في ساح الفدى
و اقرؤوها لبني الجيل غدا	و اكتبوها بدماء الشّهداء
و عقنا أن تحيا الجزائر	قد مددنا لك يا مجد يدا

¹سورة الأنفال الآية 7

²الزرعي شمس الدّين ، الفوائد المشوّقة إلى القرآن ، تج : محمّد بدرالدين النعساني ، ط1 مطبعة السّعادة ، مصر ، 1327

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا.¹

يظهر لنا جليا تكرار الشاعر لحرف الدال في الكلمات (الفدى، النداء، الشهداء، مجدا، يدا، قد، مددنا) و المعروف عن خصائص حرف الدال حرف الدال انه حرف شديد مجهور منغلق عن نفسه فجاء به الشاعر ليعبّر عن القسوة و الشدة، واستعمال الشاعر لهذا الحرف هو بمثابة دعوة الأحرار للانضمام إلى الثورة لتقديم التضحيات من أجل دحض المستعمر الغاشم، و كذا اساجابة لدعوة الأحرار و تلبية لنداء الوطن.

وتارة أخرى نجد أنّ شاعرنا كرّر حرفا منحروف المعاني، ومن ذلك تكراره لحرف الجر " على " في المقطع الرابع من النشيد الوطني حيث قال:

نحن من أبطالنا ندفع جندا و على أشلائنا نصنع مجدا

و على أرواحنا نصعد خلدا و على هاماتنا نرفع بندا²

نلاحظ أنّ الشاعر في هذين البيتين من النشيد الوطني قد كرّر حرف الجر " على "

(على أشلائنا، على أرواحنا، على هاماتنا) ومن دلالاتها العلو و العظمة و الارتفاع.

أمّا عن تكرار الكلمة فنجد هذا بكثرة أيضا في شعر مفدي زكريا و قد لجأ إليه لتأكيد المعنى أو نفيه أو توسيعه إلى غيرها من الدلالات، و نذكر على سبيل المثال قوله:

نحن ثرنا فحياة أو ممات و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

¹مفدي زكريا ، النشيد تاوطني المقطع الخامس الأبيات : الأول و الثاني و الثالث

²مفدي زكريا ،النشيد الوطني ، المقطع الرابع ، البيت الأول و الثاني

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا¹

ومن قوله أيضا:

و عزفنا نغمة الرّشاش لحنا و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا²

و قال أيضا:

إنّ في ثورتنا فصل الخطاب و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا³

و قال أيضا:

جبهة التّحرير أعطيناك عهدا و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا⁴

كما قال أيضا:

قد مددنا لك يا مجد يدا و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا... فاشهدوا... فاشهدوا⁵

¹مفدي زكريا ،النشيد الوطني ، المقطع الأول البيت الأخير

²مفدي زكريا ،النشيد الوطني نفسه ، المقطع الثّاني ، البيت الأخير

³مفدي زكريا ،النشيد الوطني ، المقطع الثّالث ، البيت الأخير

⁴مفدي زكريا ،النشيد الوطني ، المقطع الرّابع ، البيت الأخير

⁵مفدي زكريا ،النشيد الوطني ، المقطع الخامس ، البيت الأخير

نلاحظ أنّ الشاعر قدكرّر كلمة (فاشهدوا) في نهاية كلّ مقطع من مقاطع النشيد الوطني وهي كلمة تعني الإشهاد و الإجماع على الشيء جاءت في صيغة ضمير المخاطب " أنتم " و هو يخاطب الاحتلال الفرنسي، و يشهد العالم أنّ الشعب الجزائري سيقوم بالثورة، و سيعمل بكل ما أوتي من عزم و قوّة و جدّ على تحرير الجزائر و إعادة استقلالها و كرامة أبنائها و حرّيتهم، و قد كرّرها ثلاث مرّات في نهاية كلّ مقطع وهذا يدلّ على تأكّيده و حرصه الشّديد على إشهاد العالم أجمع بالثورة الجزائريّة و استمرارها حتّى تتحصّل على استقلالها.

و قال أيضا:

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب و طويناه كما يطوى الكتاب

يا فرنسا إنّ ذا يوم الحساب فاستعدّي و خذي منّا الجواب¹

نلاحظ أنّ الشّاعر قد كرّر كلمة " فرنسا " مصحوبة بحرف النداء " يا " و الغرض من ذلك الدّعوة و لفت الانتباه كما أنّه تأكّيد من الشّاعر بتوجيه كلامه للاستعمار الفرنسي متوعّدا إيّاه على لسان لسانالشعب الجزائري بكلمات قويّة يبعث من خلالها رسائل واضحة المعاني على أنّ اللغة الوحيدة التي يفهمها الاستعمار هي لغة الثّورة و الجهاد و هو الطّريق الذي اختاره الشعب الجزائري لتحرير أرضه و استعادة كرامته.

1. المصدر السابق، المقطع الرّابع، البيت الأخير

2. نفس المصدر، المقطع الخامس، البيت الأخير

3. نفي المصدر، المقطع الثّالث، البيت الأوّل و الثّاني

¹مفدي زكريا، النشيد الوطني، المقطع الخامس، البيت الأخير

و أمّا عن تكرار العبارات كتكرار البيت أو عجزه أو صدره مهيبًا لمعنى جديد فإننا نجد ذلك متواترا في شعر مفدب زكريا و من أمثلة ذلك قوله:

نحن ثرنا فحياة أو ممات و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر¹

و قوله أيضا:

إنّ في ثورتنا فصل الخطاب و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر²

و قوله أيضا:

قد مددنا لك يا مجد يدا و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر³

نلاحظ جليا أنّ الشّاعر مفدي زكريا قام بتكرار عبارة " و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر " في كل مقاطع النّشيد الوطني و هي تشكّل عجز البيت الأخير من كل مقطع، وهذه العبارة تحمل في معانيها الإصرار و العزم على القيام بالثورة و الحصول على الاستقلال بأيّ ثمن كان و مهما بلغت اللّتضحيات، لأنّ الشّعب الثائر قد عقد العزم و من دون تراجع على تحرير وطنه مهما كلفه ذلك، رافعا شعار " إمّا النّصر و إمّا الشّهادة ".

¹ مفدي زكريا ،النشيد الوطني ، المقطع الأول ، البيت الأخير

² مفدي زكريا ،المصدر السابق ، المقطع الثالث ، البيت الأخير

³ مفدي زكريا ،المصدر السابق ، المقطع الخامس ، البيت الأخير

و قد كرّر الشاعر هذه العبارة خمس مرّات في نهاية كل مقطع، و هذا يدلّ أنّ الشعب الجزائري مصرّ إصرارا كبيرا و عازم بشدّة و متمسك بكلّ ما أوتي من قوّة و طموحات و أحلام تحقّق له استقلال وطنه من براثن الاستعمار الغاشم.

و من روائع تكرار العبارة ما قام به شاعرنا في " إلياذة الجزائر " حيث كرّر ما يعرف باللازمة وهي قوله:

" شغلنا الورى، و ملأنا الدنا

بشعر نرتّله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر ".¹

هذه العبارات الرّاقية كرّرها الشاعر في نهاية كل مقطع من مقاطع " إلياذة الجزائر "، و هي تتمّ عن مدى تأثير ثورتنا المجيدة في الأمم.

من خلال ما سبق ذكره و إيراده عن ظاهرة التكرار فهي تعتبر من أكثر الظواهر الأدبية بروزا في الأشعار، فالتكرار سواء بالحرف أو باللفظ أو بالعبارة هو إبراز لعاطفة أو مشاعر و أحاسيس تعكس تجربة الشاعر و نفسيّته.

فالتكرار أسلوب جمالي و بلاغي استخدمه الشاعر مفدي زكريا لتحقيق جماليّة بلاغية أو فائدة مرجوة داخل النصّ من خلال الإعادة و التّرديد سواء باللفظ أو بالمعنى.

¹ مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص18

2-جماليات التشكيل البلاغي

تعدّ مظاهر الجمال الفنّي من أهمّ الموضوعات المطروحة في الدّراسات الحديثة، و يقصد بها تلك الجماليّات الموجودة في بنية و مضمون النّص من جميع الجوانب سواء التّركيبية أو الدّوقية الفنّية أو الدّلالية أو التّعبيرية، ومن هذا المنطلق نسعى من خلال هذه الدّراسة إلى تتبّع هذه المظاهر في نماذج شعريّة منتقاة من شعر مفدي زكريا، الذي يتميّز بروعة المعنى و لباقة المبنى، و فصاحة الكلمة، و بعد الدّلالة.

كما أنّ للصورة البلاغية أهمّية كبيرة في تشكيل الصّورة الشعريّة، و في تجسيد المعنى و توضيحه، و تساهم بشكل كبير في التّأثير في المتلقّي، كما أنّ للصوّر البلاغية أو ما يعرف بالبيان و البديع القدرة على إيصال الصّورة واضحة، كما أنّ لكلّ لون بلاغي مفاهيم معيّنة ودلالات خاصّة.

وعليه فإنّنا سنحاول التطرّق إلى الظواهر الآتية:

. الصّور البيانية.

. المحسنات البديعية

- الصّور البيانية:

وهي التشبيه والاستعارة.

1 . التشبيه:

تعريفه: هو بيان أنّ شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.

و أركانه هي أربعة: المشبّه، المشبّه به، و يسمّيان طرفي التّشبيه، و أداة التّشبيه، و وجه الشّبه، و يجب أن يكون أقوى و أظهر في المشبّه به منه في المشبّه.¹

كما يعرف على أنّه لون من ألوان التّصوير الأدبي، يبيّن أنّ شيئاً شارك غيره في صفة أو أكثر، و تعدد هذه المشاركة بينهما بأداة.

و يجوز حذف أداة التّشبيه أو وجه الشّبه أو هما معاً، و ينشأ عن ذلك تشبيه أقوى و أبلغ.

و وجه الشّبه يجب أن يكون في المشبّه به أقوى و أوضح منه في المشبّه.²

و من أمثلة التّشبيه وصف الشّاعر مفدي زكريا للشّهيد " أحمد زلانة " و هو متّجه نحو مصيره المحتوم وهو الإعدام تحت أيدي المستعمر الغاشم:

باسم الثّغر كالملائك أو كالطّ
فل يستقبل الصّباح الجديداً³

فالطّفّل هو رمز للبراءة و المستقبل و الطّهر و العفاف، فالأمل قائم عند الأطفال لأنّهم يحلمون دائماً بغد أفضل، فالحياة عندهم قائمة على الأمل لأنّهم في مقتبل العمر، فالعمر لم يولّ بعد عندهم كبقية الفئات، فما دامت الحياة دام الأمل، فهما صنوان.⁴

ومن أمثلة التّشبيه أيضاً قوله:

علي الجارم / مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة . البيان و المعاني و البديع . دار الفكر للطباعة و النّشر و التّوزيع ،

¹بيروت ، لبنان 2009 ص17

²المختار في القواعد و البلاغة و العروض ، المعهد التّربوي الوطني

³مفدي زكريا ، اللّهب المقدّس ، ص 9

⁴جماليّة الصّورة في شعر مفدي زكريا قصيدة الذّبيح الصّاعد أنموذجاً ، أ . جغدّم الحاج ، جامعة الشلف

حالما كالكليم كلمه المجـ د فشدّ الحبال يبغي الصّعودا¹

نلاحظ هنا أنّ الشّاعر شبّه الشّهيد أحمد زيانا بكلّيم الله موسى . عليه السّلام . و هي إشارة إلى القداية و قوّة الإيمان و هذا تشريف للشّهيد.

لنلاحظ أيضا هذه الصّورة الفنّية البديعة في وصف الشّهيد و هو مقبل نحو الموت المحتوم إعداما بالمؤدّن حيث صوّر لنا الشّاعر هذا الموقف فقال:

و تعالى مثل المؤدّن يتلو كلمات الهدى و يدعو الرّقودا²

إنّها نقطة التقاء بين السّماء و الأرض في مجال العبادة و هي رمز النّقاء و الطّهر إنّها المياد حيث يعلو فيها صوت الحقّ، فصورة الشّهيد وهو يدعو إلى الثّورة في وجه المستعمر الغاشم الظّالم شبيهة بصورة المؤدّن وهو يدعو النّاس النّيام إلى الصّلاة و الفلاح وهذه دعوة إلى العمل و تغيير الأحوال من حال إلى حال، من ما هو أسوأ إلى ما هو أحسن

بعد تتبّعنا لمسار التّشبيه ف يشعر مفدي زكريا وجدناه قد أظهر براعة كبيرة في تجسيد ذلك، وجعلنا تعيين تلك الصّورة الرّائعة التي رفعت من مقام المشبّه إلى مقام المشبّه به، إضافة إلى إبراز براعة كبيرة لدى الشّاعر في جانب التّشبع الدّيني.

2 . الاستعارة:

تعريفها: الاستعارة من المجاز اللّغوي، و هي تشبيه حذف منه أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائّما.

¹ مفدي زكريا ، اللّهب المقدّس ، ص 10

² نفسه ، ص 10

و هي قسمان:

ا. تصريحية: و هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به.

ب. مكنية: و هي ما حذف فيها المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه.¹

و ممّا جاء في تعريف الاستعارة أيضا أنّها تشبيه مكثّف ينتج عن عمليّة الاختزال و

الحذف الذي يتمّ على مستوى التشبيه التام، وهي من المجاز اللغوي.²

فقولنا مثلا:

محمّد كالأسد في القوّة.

هذا من قبيل التشبيه التام فلو بدأنا بعملية الاختزال في عناصر هذا التشبيه فإننا سنصل إلى الاستعارة، فعند حذف (اختزال) كلاً من أداة التشبيه و وجه الشبه فإننا سنتحصّل على تشبيه بليغ وهو (محمّد أسد)، و لو واصلنا الاختزال (الحذف) سنتحصّل على الاستعارة، فعند حذفنا للمشبه و الإبقاء على المشبه به سيصبح هذا التشبيه استعارة تصريحية كقولنا: (شاهدت أسدا على الحلبة يقضي على خصومه) فصرّحنا بلفظ المشبه به و هو الأسد و حذفنا المشبه و هو المصارع. ولو حذفنا المشبه به و تركنا المشبه سنتحصّل على الاستعارة المكنية كقولنا: (محمّد يزأر) فقد ذكرنا المشبه و هو محمّد و حذفنا المشبه به و هو الأسد لأنّ الزئير من صفات الأسد.

¹ علي الجارم / مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان و المعاني و البديع ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،

بيروت ، لبنان 2009 ص 64

²المختار في القواعد و البلاغة و العروض ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر

و الاستعارة أرفع الفنون البيانية و أعلاها منزلة و أكثرها احتياجا إلى إعمال الفكر، و الكد وراء الفكرة. فالاستعارة تشبيهه مكثف ألغيت فيه المقابلة و انصهر طرفاه، هذا الانصهار

يعبر عن قدرة فكريّة لدى الشّاعر على الغوص في أعماق الفكرة.¹

و الشّاعر في الاستعارة يحقّق التّفاعل و التّداخل بين الطرفين، إنّها أكثر قدرة على إدخال عدد كبير من الأمور في تركيبها، لذلك تملك إحياء خاصا لا يستطيع التّشبيه الإتيان به.²

و قد تجلّت الاستعارة بنوعيتها في شعر مفدي زكريا و من أمثلة ذلك:

١ . الاستعارة التصريحيّة:

قوله:

عشقنا عند أسمرها، و سمرنا فنون السّحر و التّبر المذابا³

نلاحظ أن الشّاعر قد عبّر مجازيا فعقد علاقة مشابهة فصّرّح بالمشبّه به و هي المرأة و حذف المشبّه و هو الصّحراء و صرّح بإحدى لوازمه.

¹ د . سمر الديوب ، جماليات التّشكيل الفنّي في الشّعر العربي القديم ، شعر صدر الإسلام أنموذجا ، أرواد للطباعة و

النّشر و التّوزيع ، طرطوس ص 43

² نفس المصدر ، ص 44

³ مفدي زكريا ، اللّهب المّقس ، ص 34

كما ظهرت الاستعارة التصريحية في مواضع أخرى من شعره و من ذلك قوله:

يا مصنع المجد، و رمز الفدى يا مهبط الوحي لشعر البقا¹

حيث صرّح الشاعر بلفظ المشبّه به و هو مصنع المجد و حذف المشبّه و هو سجن بربروس.

كما ظهرت الاستعارة التصريحية جليافي البيت الآتي:

نصنع التاريخ من أعصابنا ننسج الرّاية من أكبادنا²

نلاحظ أنّ الشاعر قد شبّه الإنسان بالتاريخ فصرّح بلفظ المشبّه به وهو التاريخ و حذف المشبّه و هو الإنسان و كان هذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

نواصل استعراض ما تشبّع به شعر مفدي زكريا من استعارات تصريحية و نذكر من ذلك أيضا ما ورد في قصيدة " تكلم الرّشّاش " حيث قال:

هي لعنة الأجيال في أوطانها أبدا فرنسا لم تزل تتعثّر³

يتّضح لنا أن الشاعر هنا شبّه فرنسا بلعنة الأجيال، فصرّح بالمشبّه به و هو اللّعة، و حذف المشبّه وهو فرنسا، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية، و هي دلالة واضحة و صارخة على الأخلاق الدنيئة التي مارستها فرنسا على الجزائريين.

¹المصدر نفسه ، 91

²المصدر نفسه ، ص 103

³مفدي زكريا ، اللّهب المقدّس ، ص 138

ب . الاستعارة المكنية:

لو عدنا إلى قصائد و أشعار مفدي زكريا لوجدناها مشبعة بهذا اللون البياني، ومن ذلك قوله في قصيدة " و تعطلت لغة الكلام ":

و قضى الزمان فلا مردّ لحكمه و جرى القضاء و تمت الأحكام¹

نلاحظ أنّ الشاعر استعمل هذه العبارة المجازية التي علاقتها المشابهة، حيث شبّه الزمان بالإنسان، فذكر المشبّه الذي هو الزمان، و حذف المشبّه به و هو الإنسان، و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الفعل " قضى "، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية و غرضها تجسيد الشيء المعنوي غير المحسوس في الشيء المادي بغرض تقريبه للأذهان حتّى يسهل فهمه و إدراكه.

كما وردت أيضا الاستعارة المكنية في قصيدة " نشيد بربروس " فو قوله:

يا ليل خيم... و اعصفي يا رياح يا أفق دمدم... و اقصفي يا رعود²

حيث شبّه الشاعر الليل بالإنسان، فذكر الليل، وحذف الإنسان، و أبقى على لازمة من لوازمه و هو الفعل خيم.

ثانيا: المحسنات البديعية

¹المصدر نفسه ، ص 42

²المصدر نفسه ، ص 88

للمحسنات البديعية أهمية كبيرة و بالغة في تشكيل الصورة الشعريّة، و في تجسيد الإيقاع و النغم للنصّ الشعري، كما تساهم المحسنات البديعية بمختلف أشكالها بشكل كبير في التأثير على السّامع و المتلقّي للنصّ الشعري، فيحدث في نفسه شيء من الحماسة.

كما أنّه من خلال المحسنات البديعية تظهر القدرة و البراعة لدى الشّاعر في تصيّد الكلمات و نظمها في قالب شعريّ متماسك.

و سنتطرق في هذه الدّراسة إلى المحسنات البديعية الآتية:

. الجناس .

. الاقتباس .

(1) الجناس .

تعريفه: هو أن يتشابه اللفظان في النطق و يختلفا في المعنى.

و هو نوعان:

1 . الجناس التّام: و هو ما اتّفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، و شكلها، و عددها، و ترتيبها.

ب . الجناس غير التّام: و هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدّمة.¹

و يدخل الجناس في ما يعرف بالتّجنيس، والتّجنيس ضروب و أنواع شتّى، و لعلّ من بين أهم أنواعه نجد التّجنيس الصّوتي و التّجنيس الحرفي و كلاهما يثري النّص.

و عندما نتقّصى أشعار مفدي زكريا سنجدّه قد وظّف الجناس في عديد قصائده،

و من نماذج ذلك نذكر قوله:

ويا صفحة خطّ فيها البقا بنار و نور جهاد الأباه

نلاحظ توظيف الشّاعر لكلمتي نار و نور و هو جناس ناقص، و قد أحدث جرّصا إيقاعيا تطرب له الأذن.

و من ذلك قوله أيضا:

و يا تربة تاه فيها الجلال فتاهت بها القمم الشّامخات

فقد وظّف الشّاعر الجناس النّاقص بين كلمتي تاه و تاهت.

و قوله أيضا:

جزائر يا بدعة الفاطر و ياروعة الصّانع القادر

نلاحظ توظيف الشّاعر للجناس النّاقص بين كلمتي بدعة و روعة.

و قوله أيضا:

¹علي الجارم / مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان و المعاني و البديع ، دار الفكر للطباعة والنّشر و التّوزيع ،

بيروت لبنان 2009 ص 220

و يا مثلا لصفاء الضمير يجلّ عن المثل السائر

فقد وظّف الشاعر الجناس الناقص بين كلمتي مثلا و المثل.

و قوله أيضا:

و أنت الحنان و أنت السّماح و أنت الطّماح، و أنت الهنا

فما أجمله من جناس بين كلمتي السّماح و الطّماح ممّا يجعل السّامع و القارئ يتأثر بهذا الإيقاع.

و من أمثلة الجناس التّام نجد الكثير من الأبيات الشعريّة التي تضمّنت هذا النّوع، ومن أمثلة ذلك قوله:

و سل قبة الحور نمّ بها منار على حورها يتآمر

ظهر الجناس التّام هنا بين كلمتي حور و حورها و قد أحدث إيقاعا تطرب له الأذن.

و قوله أيضا:

أما طوقنا سلاسله فطوق تاريخنا الأعصرا

وظّف الشاعر هنا الجناس التّام بين كلمتي طوقنا و طوق.

و قوله أيضا:

و ثورة قلبي كثورة شعبي هما ألهماني فأبدعت شعرا

ظهر الجناس التام بين كلمتي ثورة و كثرة.

ومن أمثلة ذلك أيضا قوله:

و حرب القلوب كحرب الشعوب و من صدق العهد، أحرز نصرا

نلاحظ توظيف الشاعر للجناس التام بين كلمتي حرب و كحرب.

وكلّ هذا غيظ من فيض و هي عينة صغيرة من إبداع الشاعر مفدي زكريا في هذا اللون البديعي اللفظي الذي يحدث إيقاعا و طربا تتلذذ به الأذن عند سماعه.

2 الاقتباس:

تعريفه:

هو تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، و يجوز أن يُغيّر في الأثر المُقتبس قليلا.

إنّ القارئ لآثار الشاعر مفدي زكريا يجد موروثا دينيا هاما موظفا في نصوصه بسبب نشأته في بيئة دينية و تعلمه القرآن الكريم و الحديث الشريف أولا في بني يزقن بغرداية المعروفة بطابعها الديني المتميز.

إنّ المنتبّع لديوان اللّهب المقدّس و إيادة الجزائر يجد اقتباسات الشاعر من القرآن الكريم بصورة مكثّفة خدمت نصوصه الشعريّة، كيف لا و غرضه الشعري معروف، فلا أغراض في هذين الديوانين خصوصا سوى الغرض الثوري من تمجيد للثورة و أبطالها، والافتخار بها، و الدّعوة إلى الكفاح و الجهاد في سبيل الله.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة: " ألا إن ربك أوحى لها "، وهي قصيدة نظمها بمناسبة الزلزال الذي ضرب سنة 1954 م بلدة (الأصنام) سابقا المعروفة الآن بمدينة (الشلف)، وكان ذلك قبيل اندلاع الثورة التحريرية بشهر واحد، وقد صاحب هذا الزلزال فيضان عارم أهلك الحرث و النسل، فجاشت قريحة شاعرنا بأبيات تعبر عن هذا الموقف الصعب و المؤلم، مستحضرا ثقافته الدينية و حفظه للقرآن الكريم فقال:

هو الإثم، زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها
و حملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالها
و قال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا: ما لها ؟

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ قدرة الشاعر على الاقتباس و تصويره مشهد زلزلة الأرض، و قد اقتبس كلامه من سورة الزلزلة حيث يقول الله تعالى:

" إذا زلزلت الأرض زلزالها (1) و أخرجت الأرض أثقالها (2) و قال الإنسان ما لها (3)"

و يواصل الشاعر استحضاره لملكة حفظه للقرآن الكريم و ينهل من معينه الذي لا ينضب أبدا ؛ فيجري على لسانه اقتباس غاية في الروعة حيث صور مشهدا رهيبا و هو زلزال مصحوب بفيضانات عارمة تهدم البنايات مع أمطار طوفانية تجرف في طريقها الأطفال و الصبايا، فقال:

أمانا ألا يا سماء أقلعي فقد صببت الأرض أنكالها
و يا أرض رُحماك لا تبلي صبايا البلاد، و أطفالها

و ياسيل قف، و احتشم
إنّ في طريقك أكباد يُرثى لها

نلاحظ أنّ الشّاعر اقتبس كلامه من آية من سورة هود حيث يقول المولى تبارك و تعالى:

"وقيل يا أرض ابلعي ماءك و يا سماء أقلعي و غيض الماء و قُضي الأمر و استوت على
الجوديّ و قيل بعدا للقوم الظّالمين "

و أيضا تظهر لنا براعة الشّاعر في الاقتباس و تضمين كلامه للقرآن الكريم حين قال:

عساها تتوب إلى رشدها
فأولى لها، ثمّ أولى لها

حيث اقتبس قوله من قوله تعالى في سورة القيامة:

" ثمّ أولى لك فأولى "

هذا ما أمكننا إيرادَه في هذا الجزء من المحسّنات البديعيّة.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال ما تطرّقنا إليه و ذكرناه و من خلال دراستنا لجماليات الخطاب الشعري الجزائري في ديوان مفدي زكريا يمكن أن نستعرض النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل:

. الشّاعر مفدي زكريا ينافس الشّعراء العرب القدامى في شعره شكلا و مضمونا و إيقاعا و ثراء.

. ديوان مفدي زكريا مدوّنة حقيقية بأتم ما تحمله الكلمة من معنى لاحتوائه على كلّ روافد اللّغة العربيّة.

. تجلّت جماليات الخطاب في أشعار مفدي زكريا بكلّ معانيها، سواء في الجانب اللّغوي اللّفظي أو الجانب البلاغي الفنّي.

. تمكّن الشّاعر مفدي زكريا من جميع روافد اللّغة العربيّة النّحوية والبلاغيّة و التّركيبية، كيف لا و هو الذي نظّم الإلياذة في أكثر من ألف بيت.

. يمكن اعتبار الشّاعر مفدي زكريا فارسا من فرسان الكلمة الجميلة و المؤثّرة، و تصدق فيه مقولة: " إنّه أبو اللّغة العربيّة و أمّها " .

. بروز النّقافة الدّينيّة الواسعة و المتميّزة للشّاعر مفدي زكريا من خلال براعة توظيفه لها في أشعاره تناصّا أو اقتباسا.

. استخدام الشّاعر لمختلف الجوانب الفنّيّة لم يكن عبثا و إنّما لأهداف ساميّة و لتمرير رسائل هادفة.

. استخدام الشّاعر للصّور الفنّية للتعبير عن واقع و آلام الشعب الجزائري و معاناته إبان الحقبة الاستعماريّة.

. ديوان اللّهب المقدّس و إيّاذة الجزائر تولّدا من رحم معاناة الشعب الجزائري و من خلال تضحيّاته الجسام و بذل النّفس و النّفيس في سبيل هذا الوطن.

. يمكن اعتبار أشعار الشّاعر مفدي زكريّا كمراجع تاريخيّة لحقبة مرّت بها الجزائر لما تحمله من دلالات تاريخيّة و مترجمة للواقع المعاش آنذاك، و نقلها واقع الأمة الجزائريّة و خاصّة الحقبة الاستعماريّة.

و ختاماً فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الأسلوبّي القائم على الوصف و الاحصاء و التّحليل، حيث قمنا بدراسة الأبيات الشعريّة من حيث الألفاظ و تراكيبها و العبارات، و تحليل الصّور البيانيّة و المحسنات البديعيّة و دلالاتها.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ عملنا هذا لم يخل من صعوبات و عراقيل، والتي بدورها زادت من عزيمتنا و إصرارنا على إنّهائه و إخراجها في أبهى حلّة، و من بين هذه الصّعوبات صعوبة الحصول على المراجع الكافية إضافة إلى ضيق الوقت، و نرجو أن يكون هذا العمل لبنة لدراسات و أعمال أخرى.

و في الأخير نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذنا الدكتور إبراهيم بن طيبة الذي تحمّل معنا أعباء إنجاز هذا العمل و صبره و حلمه علينا و توجيهاته القيّمة التي نرجوا من المولى تبارك و تعالى أن يجعلها في ميزان حسناته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرشد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
2. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الادب الجزائري الحديث.
3. بوجمعة بوبعويو، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف عنابة، ط1، 2007.
4. جبدة عبد الحميد ، التّجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر ط1 ، مؤسّسة نوفل ، بيروت لبنان ، 1980م.
5. -جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين بيروت، ط01، ط2.
6. جماليّة الصّورة في شعر مفدي زكريا قصيدة الذّبيح الصّاعد أنموذجا ، أ . جغدم الحاج ، جامعة الشلف.¹
7. ¹حارث سليمان الفاروق، المعجم القانوني، مكتبة لبنان بيروت، ط، 1970م.
8. دكتور محمد ابراهيم ، فريدريش شيللر في التربية الجمالية للإنسان، دار مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
9. ¹دكتور محمد شفيق ثيا، النظريات الجمالية، منشورات بحسون الثقافية بيروت - لبنان، ط1 1405هـ-1985م.
10. الدكتور محمد ناصر، الشعر الجزائري ال حديث191
11. دكتورة رواية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، درا المعرفة الجامعية شارع 40سوتير الإسكندرية.
12. رابح لونيبي ، ح عبدالقادر . رجال لهم تاريخ . دار المعرفة.

13. الزّرعِي شمس الدّين ، الفوائد المشوّقة إلى القرآن ، تج : محمّد بدرالدّين النعساني ، ط1 مطبعة السّعادة ، مصر ، 1327 هجري .
14. زروخي الدراجي، فنيات الخطاب، سلسلة الكتب الاكاديمية لكلية العلوم الإنسانية الاجتماعية جامعة لمسيلا محمد بوضياف، الطبعة الأولى مارس 2019.
15. سارة ميلز، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب، القاهرة المركز القومي للترجمة 2016، ط01.
16. سامي محمّد عبابنة ، التّفكير الأسلوبي ، عالم الكتب الحديثة إربد ، ط1، 2007.
17. سعد مصلوح ، الأسلوبية ، دار الفكر العربي ، القاهرة . 1984 .
18. سمر الديوب ، جماليات التّشكيل الفنّي في الشّعر العربي القديم ، شعر صدر الإسلام أنموذجاً ، أرواد للطباعة و النّشر و التّوزيع ، طرطوس .
19. صفية بن زينة ، أسلوبية التّكرار في شعر مفدي زكريا ، ديوان اللّهب المقدّس نموذجا
20. عبد الحميد محمّد ، في إيقاع شعرنا العربي و بيئته ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 2005 .
21. عبد السّلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية .
22. عبد العالي إبراهيم، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1981.
23. عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه ، من بلاغة النّظم العربي ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ج 1 ، بيروت 1984م .
24. عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه ، من بلاغة النّظم العربي ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ج 1 ، بيروت 1984م .

25. - عزت السيد أحمد، الجال وعلم الجمال، حدوشواشراقات للنشر، الطبعة الثانية عمان 2010.
26. علي الجارم / مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة . البيان و المعاني و البديع . دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان، 2009.
27. علي الجارم / مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، البيان و المعاني و البديع ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان 2009.
28. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 2 (منقحة ومزيدة)، 1984.
29. محفوظ كحوال . سلسلة الشعر العربي المعاصر . من أروع قصائد مفدي زكريا.
30. محمد أحمد بن طباطبا العلويين عيار الشعر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 1402هـ - 1982م.
31. محمد جغابة . بيان أول نوفمبر 1954 . دار هومه.
32. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل بيروت، ط01، 1412هـ-1992م.
33. محمّد عبدالمنعم خفاجي ، الأسلوب و البيان العربي ، الدّار المصريّة اللبنانيّة ، بيروت ، ط 1 ، 1992.
34. محمد لمصايف، النقد العربي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1989.
35. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث.
36. المختار في القواعد و البلاغة و العروض ، المعهد التربوي الوطني
37. المختار في القواعد و البلاغة و العروض ، المعهد التربوي الوطني ، الجزائر.
38. مفدي زكريا ، اللّهب المقدّس.
39. مفدي زكريا ، النّشيد وطني .

الفهرس

فهرس

شكر وعران

الإهداء

أ.....	مقدمة:
5.....	الفصل الأول:
5.....	ماهية الخطاب الشعري الجزائري
15.....	المبحث الثاني: نشأة وتطور الشعر الجزائري
15.....	1- بوانر ظهور الشعر الجزائري:
16.....	2- اتجاهات الشعر الجزائري الحديث:
17.....	3- الخصائص الفنية للشعر الجزائري :
37.....	الفصل الثاني: جماليات الخطاب الشعري في ديوان مفدي زكريا
39.....	المبحث الأول: لمحة عن حياة مفدي زكريا
39.....	1- مولده و نشأته
40.....	2- نضاله السياسي
43.....	3- إنجازه الأدبي و الإعلامي
44.....	4- وفاته
45.....	المبحث الثاني: جماليات الخطاب الشعري
48.....	1- جماليات التشكيل اللغوي:
58.....	2- جماليات التشكيل البلاغي
72.....	الخاتمة:

75 قائمة المصادر و المراجع: