الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي

تيسمسيلت

معهد اللغات والآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي تخصص دراسات نقدية وأدبية

والموسومة بـ:

الشعر الجزائري في ضوء المناهج النّصانية

مقاربة أسلوبية لإلياذة الجزائر "لمفدي زكريا" أنموذجا

إعداد الطالبتين:

✓ غـــارو حورية

✓ شيخاوي نعيمة

تحت إشراف الأستاذة:

✓ د.شريـــط نـــورة

السنة الجامعية:

1437/1436هـ

2016/2015م

الله
بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

مقدمة:

يظل الشعر ثريا حيث لا يمكن أن نحيطه بدراسة أو نلم بأجزائه إلماما كليا وذلك باختلاف الجوانب الداخلة أو العاملة في بنائه وتركيبه فقد جعل بعض الباحثين الشعر تحت ضوء بارز وأخضعوه لعدة دراسات تمثلت في المناهج النّصانية النقدية المعاصرة، وتعد هذه الأخيرة عبارة عن وسائل و أدوات تسهم في سبر أغوار النّص الإبداعي، ففي البداية جاء الخطاب ثم تلته الممارسة النقدية التي ما انفكت عنه وتطورت وبرزت إلى مناهج نقدية (سياقية كانت أو نصانية) وذلك من أجل الكشف عن مقصدية الكاتب واستنطاق الظاهرة الأدبية.نجد الباحث أو الناقد المعاصر يغوص وسط هذه المناهج النقدية المعاصرة خاصة الأسلوبية البنيوية، السيمائية ونظرية التلقي...

ويكون ذلك وفق آليات إجرائية تتحقق مع النّص المراد استنطاقه وتحديد القراءة الملائمة له.

لقد أصبحت هذه المناهج تساعد القارئ في حد بعيد لفهم النّص من خلال فتح باب الحوار والتفاعل بين النّص والمتلقي، ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

ما هو الشعر بصفة عامة؟ والشعر الجزائري بصفة خاصة؟

وما هي المناهج النّصانية، وكيف كان وصولها للعرب؟

ثم كيف تبناها العرب واستطاعوا نشرها وتطبيقها على نصوصهم؟

وباعتبار المنهج الأسلوبي نقدي مهم هل استطاع الناقد الجزائري الغوص في أعماقه وتطبيقه على النّص الأدبي الجزائري؟

قد جاء اختيارنا لموضوع المناهج النقدية، باعتبارها مناهج جديرة بالدّراسة والرغبة وأردنا أن يكون هذا البحث نبراسا نهتدي بنوره في مقاربتنا الأسلوبية لإلياذة الجزائر.

فقد اتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي التحليلي، كما جاءت دراستنا وفق خطة اشتملت على فصلين يسبقهما مدخل ومقدمة ويتلوها ملحق وخاتمة، وقائمة للمراجع والمصادر والفهرس.

فالمدخل جاء بعنوان الشعر العربي من الأصالة إلى المعاصرة، وتطرقنا فيه إلى تعريف الشعر لغة واصطلاحا، أغراض الشعر، مناخه، وحالة الشعر الجزائري.

والفصل الأول اندرج تحت عنوان. المناهج النّصانية المفهوم والإجراء، وضمناه ثلاث مباحث:

أولا: المناهج النّصانية، مفهومها، اتجاهاتها، نشأتها وتطورها عند العرب.

ثانيا: جاءت محاولتنا لرصد المناهج عند العرب عامة وعند الجزائر خاصة.

وأما الفصل الثاني وسمناه بـــ: مقاربة أسلوبية لإلياذة الجزائر فقد تناولنا فيه:

آليات المقاربة الأسلوبية.

مستويات التحليل الأسلوبي.

البناء المعماري للإلياذة.

زاوجنا فيه بين التنظير والتطبيق، حيث الجزء النظري من هذا الفصل رصدنا مستويات التحليل الصوتي، التركيبي، الدلالي.

أما الجانب التطبيقي من الفصل ارتكز على قراءة أسلوبية لإلياذة الجزائر.

المستوى الأول:

1 - الصوتي: وقد وضحنا فيه الاختيارات العروضية، الوزن، البحر، القافية، حرف الروي، هذا على مستوى الموسيقى الخارجية، أما فيما يخص الموسيقى الداخلية من خلال

البحث عن الصوت اللغوي وتشكيله الموسيقي، الموسيقى كانت متمثلة في الجناس وتكرار الكلمة المفردة، والأسماء والحروف والأفعال.

2 - المستوى التركيبي: كشفنا فيه عن البنى التركيبية التي تشكل الظواهر الأسلوبية، حيث أن هذه الأخيرة لها دور كبير في تشخيص شعرية النّص ترتكز على التقديم التأخير، الجملة الخبرية والإنشائية، النفي، الاستفهام، النهي، التمني، والأمر.

3 - المستوى الدلالي: رصدنا مختلف الصور البيانية المتمثلة في الاستعارة، التشبيه، الرمز، كما أننا عرجنا عن المحسنات البديعية المتمثلة في الطباق والمقابلة.

ثم أنهينا بحثنا هذا بملحق وخاتمة، فكان الملحق شاملا لبداية حياة مفدي زكريا بشكل عام، وبداية حياته الشعرية بشكل خاص.

الخاتمة تضمنت مجموعة من النتائج المتوصل إليها من كل فصل.

ولعل أهم الصعوبات التي تواجه الباحث وطالب العلم في مثل هذه الدراسات تتمثل في صعوبة اقتناء المادة العلمية لتفرقها وتناثرها في ثنايا الكتب، المجلات والمقالات، هذا ما جعل لنا صعوبة في التنسيق والربط بين الأفكار.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن نكون قد أسهمنا لو بجزء قليل ويسير في إفادة غيرنا في هذا الإنجاز الذي يفتح الأفاق والأبواب في دراسة جادة لطرح مزيد من الأفكار والرؤى، ولما كان شكر الله من شكر العباد ارتأينا أن نجدد شكرنا لله عز وجل وكل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل وإخراجه إلى الوجود، نخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة نورة شريط، وكل من كان له يد العون في مساعدتنا من قريب أو من بعيد.

وكما نرجو أيضا من الله تعالى أن يزودنا علما ويعلمنا ما لم نعلم وينفعنا بما علمنا إنه ولي ذلك والقادر عليه والله من وراء القصد.

وفي الأخير إن أصبنا فهذا بتوفيق الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا فما الكمال إلا لله عليه توكلنا وبه نستعين.

المركز الجامعي أحمد الونشريسي-تيسمسيلت-

يوم :26/ 2016/05

غـــارو حورية

شيخاوي نعيمة.

مدخـــل

الشعر العربي من الأصالة إلى المعاصرة:

مّما لاشك فيه أن الأدب العربي شعرا كان أم نثرا له دور كبيرا في تسجيل كل أحداث الأمة العربية جولة بعد جولة وفترة بعد فترة، وقد مجد هذا الأدب بطولات الشعب العربي، وقد ساهم في توصيل رسالة الإنسان العربي، وساهم في توصيل رسالة الإنسان العربي خاصة في فترات الحروب .ولأن الوطن العربي مّر بفترات متباينة إذا عرف فترة سادها الأمن والاستقرار، في حين عاش أوقات أخرى صعبة أثناء الاستعمار ، فإن الأدب هو الآخر مر بمراحل تطور فيها –خاصة- في الشعر لأنه كان الأكثر استعمالا و الأوسع انتشارا ، ذلك لأنه اتخذ منه العربي وسيلة للتعبير عن حاجياته، فالشعر يعد تعبيرا عن الحياة التي يحسها و يشعر بها الشاعر من خلال وجدانه، وتصوير للانعكاسات على نفسه يقول **توفيق الحكيم** عند حديثه عن الشاعر، و ذلك حين شبهه بالقمر الذي لا ينقل لنا أشعة الشمس في حرارتها، و لكنه يتلقى بعض أشعتها و يصف فيها من خلال نفسه و يعرضها علينا بعد ذلك ضواءً جميلاً ترتاح له العين ويأنس له القلب، وكذلك الشاعر لا ينقل إلينا صور الحياة نقلاً مباشراً و لكنه يعطينا إياها ممزوجة بطبيعة ومزاجه ونظراته الخاصة إلى ما يحيط به من كائنات.[1]

ما يعني أن الشعر هو ذلك الإحساس الذي يحسه الشاعر و يعبر عنه بواسطة لغة واصفة وقادرة على توصيل هذا الإحساس لغيره.

تعريف الشعر لغة واصطلاحا:

إن تعريف الشّعر كمصطلح محدد وبطريقة تشمل في مختلف اللغات كان شيء صعب بالنسبة للمهتمين به، لكن هذا لم يمنع من تعريفه، فالشعر هو شيء يجول بخاطر الشعراء بل يولد بوجدانهم ، لأنه حالة تتولد في الإحساس والشعور ويعبر عنها بأجمل الألفاظ تصاحبها موسيقى الألفاظ والكلمات وتعلوها بلاغة التعبير وصدق المشاعر ودقة التصوير، فالشعر يجمع بين ما هو

[1]– ينظر: أحمد محمد صقر و آخرون، الأضواء في اللغة العربية، دار نهضة مصر، د.ط، 1980، ص:204.

خيال وما هو شعوري، و قد جاءت تعريفات عدة للشعر نذكر منها، قبل ذلك يجب إن نعرفه لغة ثم اصطلاحا.

الشعر لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور «مادة شعر، شعربه، وشعر يشعر شعراً و، و شعرة و مشعورة و شعوراً و شعورة و شعرى و مشعورا و هو كلام العرب».[1]

والشعر المنظوم القول، هو ما تميز بالوزن والقافية، وفي التنزيل قال الله تعالى في كتابه العزيز: {... وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٩﴾ }[2].

وفي الحديث قال رسول الله صلى اله عليه وسلم: « **إن من الشِّعْر لَحِكمَةً فإذا أَلْبَسَ عليكم شَيْءٌ من القرآن فالْتَمِسُوهُ في الشعر فإنه عَرَبِيٌّ** »[3]

اصطلاحا: يعرفه **الجاحظ** بقوله: «وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إحالة فكرة والاستعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى الرجز يوم الخصام، أو حين يمنح على رأس بئر، أو يحدو زيعير، أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراخ أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهـــب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا وتنثـــال عليه الألفـــاظ انتشالا، ثم لا يفيده على نفسه ولا يدرسه أحدا من ولده.»[4]

وقد استمل **الجاحظ** حديثه عن الشعر حين قال: «فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير.»[5]، ومنه فالشعر هو ذلك الكلام المأثور، وهو في مقابل النثر، وهو كذلك

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،مصر، المجلد04 باب الشين والعين، ص:2273.

[2]–سورة الأنعام، الآية:109.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص:410.

[4]– شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، نقلا عن: البيان والتبيين، الجاحظ، ج3، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت، ص:20.

[5]– فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي الشعر والشاعر، منشأة المعراف بالإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت، ص:32.

الكلام الموزون المقفى، ويعتبر أحد قسمي الأدب، وهو أيضا يعني ضرب من الكلام المنعم المثير تتعاطاه طائفة عرفوا بالشعراء، وهذا الضرب من الفن تحفظه وتتناقله أجيال بعد أجيال.

أغراض الشعر:

مما لا يغيب على أن أغراض الشعر قبل مطلع العصر الحديث قد غلب عليها طابع الفردية والمظهرية، ولعل من بين أهم الأغراض نذكر:[1]

1/ **المدح:** هو حسن الثناء على المرء بماله من الصفات الحسنة، وهو تعظيم لفرد يمتاز بالشجاعة أو الكرم، أو الأصل العريق، وتطور بعد ذلك إلى مدح البطولات الشعبية والمآثر القومية والأعمال المجيدة.

2/ **الهجاء:** هو ما وصف به الإنسان من الأخلاق الذميمة والمنبوذة شعرا، وهو نزع الصفات الحميدة عن المهجو ووصفه بأضدادها مثل صفة الأصل والبخل والجبن وبعد ذلك تطور إلى نقد الحياة العامة والعيوب الاجتماعية.

3/ **الفخر:** يعتبر من أهم الأغراض الشعرية، وهو عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية يقوم الشاعر من خلالها على ذكر صفاته الحسنة والفكر يكون بالأهل وبشرف النسب والكرم والجود والمرتبة الاجتماعية، ويعني -أيضا- الاعتزاز بأمجاد الأمة وحماسة للقضايا.

4/ **الرثاء:** هو تعداد خصال الميت بما كان يتصف به من صفات كالكرم والشجاعة، والعفة والعدل والعقل، وهو يعني —أيضا- التفجع على الميت والتأسي والتعزي، أو هو نوع من المدح لكن للموتى، وكان يعد ترديدا للصفات الفردية أما اليوم فقد أصبح مجالا لتمجيد القيم العظيمة والمثل العليا التي ناضل في سبيلها الراحلون.

---

[1]- **ينظر: أحمد محمد صقر، الأضواء في اللغة العربية، ص:193،192.**

5/ **الوصف:** هو فن من فنون الاتصال اللغوي، يستخدم لتصوير المشاهد، وتقديم الشخصيات والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات، وهو ذكر المظاهر والمشاهد الحسية والتعمق في الجوانب النفسية، وهو بعث الحياة في الكائنات الجامدة والتغلغل في أعماقها والحوار معها، أما اليوم أصبح الوصف وسيلة للتعبير عن الشعور الوطني وتمجيدا للأهداف تلك المعارك التحررية، وتهوينها للتضحية في سبيل الحرية والوطن.

6/ الغزل: هو التغني بالجمال وإظهار الشوق إليه والشكوى في فراقه، وهو فن شعري يهدف إلى التشبث بالحبيبة، ووصفها عبر إبراز محاسنها ومفاتنها.

منـــاخ الشعـــر:

إن الشاعر يستند في حياته إلى «شجرة أو بحر أو غابة أو غيمة بلون ما، أو لحظة، إذا سمح فيها الظرف، ولا يكون مشدودا إلى ضياع غيره... وذلك من شدة حبه أو لدهشته، أو لسعادته.»[1]، ومنه فالشعر هو التعبير عن الذات وعن المجتمع.

ولأن الشعر كان ولا يزال يهدف إلى المنفعة من خلال رسائله المستهدفة، ويهدف إلى تحرير الإنسان من الزمان، لذا نجد «شعراء الجيل الجديد تصرفا بأسلوبها التجديد في أسلوب القصيدة، فالتجأوا إلى طريقة الشعر الحديث الذي يعتمد على التفعيلية في شكل القصيدة، كما حاولا التجديد في الصورة، فعمدوا إلى طريقة القصة لتصوير الأحداث وتنوعها، ولكن البعض منهم إلتزم بطريقة الأقدمين»[2]، ثاروا على كل ماهو قديم من خلال هجر الأساليب والموضوعات والأغراض والعبارات.

ولا أحد منا ينكر أن الشعر هو ديوان العرب فهو سجّل حياتهم بكل ألوانها، وفي كل مراحلها، وهو مجمع أخبارهم بكل دقائقها، وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل: «يتمثل فيها

---

[1]– عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2003، ص:205.

[2]– عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، د.ت، ص:187.

الشعر عصفورا وديعا إن شددت عليه قبضتك الدراسية أزهقت روحه، وحولته إلى جثة لا يغنيك تشريحها في معرفة سر رشاقتها وهي ترف من حولك علينا، إذن أن نمسك هذا العصفور بجنون شديد، أن نسمح له بالتفلت من أصابعنا، وإذا كان أن نحبسه في منهج فيلكن قفصا واسعا يتركه يتنفس ويتحرك»[1].

ما يعني أن الشعر يبدعه الشاعر فضولا منه في معرفة سر الجمال النهائي للعلاقة بين الذات الإنسانية والأدوات المعرفية حولها، والتي قد لا تكون بالضرورة علاقة تأثير وتأثر...[2]

وهنا فإن الشاعر يثبت أن هناك علاقة بين ذاتية الإنسان وماحوله.

حالة الشعر الجزائري:

يعد الشعر ديوان العرب المخلد لمآثرهم وأخبارهم وهو يعير المرجع الذي يحفظ كل المواقف ويجسد كل العواطف لأنه كان ولا يزال إلى يومنا هذا يساير كل الأوضاع التي تعيشها المجتمعات العربية ويتماشى والتطورات، الشعر الجزائري –وهو ما يهمنا- يعتبر أحد أبرز الأقطاب الشعرية، ذلك بالنظر إلى ما حمله من معانٍ سامية قبل وبعد الثورة، إذ بقي يثير الاهتمام والدراسة من قبل المختصين في مجال الأدب، فكان عنوانا بارزا لمناصرة العمود والكفاح في وجه الاستعمار التي شهدها الواقع الجزائري آنذاك.

فالشاعر الجزائري هو «ابن مجتمعه، أقدر الناس على احتضان الواقع بأفراحه وأقراحه، وعلى الالتصاق الدائم بالجماهير وهي تكد وتكدح، تعاني وتفرح في سعيها الدؤوب لبناء الغد المشرق المنير...»[3]، ومنه نستخلص أن الشعر الجزائري كان حافلا بصور وقضايا أمته، فإلى جانب مسايرته للحركة الأدبية كان يهدف إلى توصيل أهداف سامية، ذات أهمية سواء وطنيا أو عربيا.

---

[1]– صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، د.ت، ص:07.

[2]– عبد الله حمادي، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002، ص:147.

[3]– بلقاسم بن عبد الله، دراسات في الأدب والثورة، دار هومة، الجزائر، ط1، ديسمبر، 2001، ص:29.

لقد كان للوطن حضور كبير في الشعر الجزائري القديم منه والحديث، وحتى المعاصر، بحيث نلاحظ أن الشاعر الجزائري في تعامله مع الوطن كان امتدادا وحنينا للشعر العربي القديم، ذلك عندما وقف الشعراء على الأطلال وبكو الديار، خاصة عندما كانت الجزائر مسلوبة في عهد الاستعمار الفرنسي ما دفع بالشعراء إلى التعلق به تعلقا مكانيا، وهنا «يبدوا أن الشعر الجزائري عموما كان يهتم بتخليد البطولات والمواقف المشرفة والمشرقة، من غير أن يبالي بعملية التأريخ أو التوقف عند المناسبة لعينها، فالمواقف ثانية صامدة في وجه الأيام والأعوام».[1]

ما يعني أن الشاعر الجزائري كان اهتمامه الأكبر بالقضايا الوطنية أكثر منه بالذاتية والتعبير عن أفراحه ومعاناته.

السّمات العامة للشعر الجزائري:

إن المتصفح لأوزان الشعر الجزائري، والمعاصر على وجه الخصوص يلاحظ أن هناك اتجاهين أساسيين، إذ إن الأول منهما «متمسك بالشعر التقليدي، حيث تتساوى في القصيدة الواحدة أزمنة النغم، أما الثاني فإنه يؤثر الشعر الحديث الذي تختلف فيه الأزمنة ويتفاوت من بيت إلى بيت، ولا شك أن الشعر التقليدي أوسع انتشارا في القصيدة الجزائرية من الشعر الحديث...»[2] ما يعني الشعراء الجزائريين ساروا على طريق أسلافهم العرب المقلدين والداعين إلى تتبع السلف في بناء القصيدة إذا دعوا إلى إتباع هيكل القصيدة القديمة، والمحافظة على الوزن والقافية والروي، والمحافظة على الوحدة العضوية أي وحدة القصيدة واستقلالية البيت، بالإضافة إلى دعوتهم إلى الأخذ بالأساليب العربية القديمة كالبيان والبديع، وكذا تقليد الشعراء القدامى في صورهم وألفاظهم وتراكيبهم لأنها جاءت زاخرة بالموسيقى والأنغام، وكانت القصيدة الجزائرية كأختها العربية تتبع الأغراض العربية القديمة، وكل هذا كان يهدف من خلاله الشعراء البعث والبحث والاطلاع على ما هو قديم التقليدي هو المرحلة الإصلاحية التي عاشها الجزائريين.

---

[1]– بلقاسم بن عبد الله، دراسات في الأدب والثورة، ص:84.

[2]– حسين أبو النجا، الإيقاع في الشعر الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، طبعة ديسمبر، (2003)، ص: 13.

والملاحظ أيضا للقصيدة الجزائرية القديمة، يستخلص أنها اشتملت على «عشرة مواضيع جلها يدور في فلك واحد، وهو عظمة الثورة وضالة الأدب إزائها، سيما الأدب المؤرخ، أي ذلك كتب بعد الاستقلال وهذا في حد ذاته موقف من الكاتب، **أبي القاسم الشابي** بن عبد الله، ويشمل ذلك أحداثا كبيرة، وأخرى ممهدة للثورة مثل انتفاضة 08 مايو 1945»[1]، وما يعني أن الشعراء الجزائريين انطلقوا من موضوع الثورة في تمجيدهم وذكر بطولاتهم.

إن أهم خاصية تميز لغة الشعر عن النثر هي الإيقاع وكذا الصورة الفنية ذلك لما لها من تأثير على أدن المتلقي، فنلاحظ أن الصورة في الشعر التقليدي كانت ضعيفة وذلك لضعف اللغة التي كانت مقيدة إن صح التعبير لأن شعراء هذا الاتجاه التقليدي- التزموا بقواعد القدامى.

وفي الأخير نستخلص إلى أن الشعر الجزائري كان مختزلا في الشعر العمودي المستمد من التراث العربي القديم، والمحافظ على خصائص القصيدة العربية القديمة، ثم حدث تغييرا طرأ على النّص الشعري الجزائري كانت بداياته في البنية العامة ونقصد هنا الشكل الفني، فمن النهج العمودي إلى شعر التفعيلية، ومع كل التحولات التي عرفتها البنى الفكرية والثقافية والسياسية وما نتج عنها، عرف المشهد الجزائري تحولات أيضا على مستوى البنية والشكل، وهنا ظهر ما يسمى بالخطاب الشعري الذي واكب التطورات والتغيرات والتحولات في العالم العربي والجزائر على وجه الخصوص.

[1]- بلقاسم بن عبد الله، دراسات في الأدب والثورة، ص:05.

الفصل الأول

المناهج النّصانية

المفهوم والإجراء

لقد عرفت العلوم الإنسانية الحديثة تطورا نوعيا، وتحولا جذريا في منطلقاتها الفكرية وتصوراتها المنهجية وممارساتها النقدية، وذلك نتيجة تطور التفكير البشري، وتقدم البحث العلمي، فتلاحقت المعارف الإنسانية وتداخلت حقولها ومناحيها «في ظل هذا الوعي النقدي الجديد، كان لزاما على الثقافة النقدية أن تجدد مرتكزاتها النظرية، وتحدث أدواتها الإجرائية وتطور معجمها النقدي سواء اختارت مدرسة فكرية ونقدية معينة، أم تعاملت مع المعارف الإنسانية بوعي انتقائي ينشد فعالية الممارسة مع النّص الأدبي»[1].مما يتضح أن الثقافة النقدية كان لابد من أن تجدد في إجراءاتها من اجل وضع ممارسه واضحة ونقيه مع النّص الإبداعي.

ومع بداية القرن العشرين ظهرت مناهج جديدة في الساحة الأدبية تسمى المناهج النسقية أو النّصانية، أول هذه المناهج هي:

1/ المنهج البنيوي:

تشتق (البنيوية) وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا، وعليه قبل الشروع في الحديث عن (البنيوية)، لابد لنا من تحديد مصطلح (البنية).

لقد واجه مصطلح (البنية) مشكلة حقيقية في الفلسفة المعاصرة، وهذا نتيجة الإختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، فتعددت المفاهيم والتعريفات، ونجد **جان بياجيه** يعرفها بقوله: «وتبدوا البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوى على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية»[2]، أي أن البنيويه تبقى تتمحور حول نفسها دون أن تستمد من عناصر أخرى.

---

[1]– إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة " قراءة في كتاب نظرية القراءة"، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، د.ط، د.ت، ص:49.

[2]– جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت– لبنان، باريس– فرنسا، ط4، 1985، ص:08.

ويعرف **ليفي شتراوس** البنية بأنها: «تحمل – أولا وقبل كل شيء – طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى»[1]، ونرى هنا أن البنية لا يمكنها الخروج من نسقها السياقي حتى لا يحدث خلل داخلها ولا يسبب ذلك تحولا في البنية أو في أي عنصر من عناصرها.

ويرى **ألبيرتو سوبول** (Albert soboul) في دراسته الموسومة بإسم "الحركة الباطنة للبنيات" بتعريف موجز " للبنية" فيقول: «إن مفهوم البنية له مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة»[2].

ومما سبق يمكن القول أن (البنيـــة) تتضمـــن جملة من السمات والمميزات، فهي نســـق من التحولات الخارجية، وهي مستقلة بذاتها، بحيث لا تحتاج لأي عنصر خارجي، وهي تتحدد من خلال بقية العناصر، أو البنى التي يشد بعضها بعضا داخل بنية النّص.

وعلى الرغم أن **دي سوسير** يعد أبا للبنيوية «إلا أنه لم يستعمل كلمة (بنية) في كتابه (محاضرات في علم اللغة العام)، بل كان يستعمل كلمة (نسق) أو (نظام) »[3]، مما يعني أن المصطلحات تتغير حسب تغير الدراسة أو الممارسة النقدية وتطورها فمصطلح بنيه في البداية كان يسمى (بالنسق) ومع تطور الدراسات تغير إلى (البنية).

وكما «تعود أهمية البنية في النقد الأدبي إلى ما قبل سوسير بكثير، تعود إلى أرسطو كما أكد أهميتها معظم نقاد الأدب ومنظريه، ولعل نور **ثروب فراي** هو المثل الواضح من المعاصرين، لكن

---

[1]– زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص:31.

[2]– المرجع نفسه، ص:35.

[3]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، إتحاد كتاب العرب، دمشق– سوريا، د.ط، 2003، ص:71.

حديثا إرتبط مفهوم النقد البنيوي بمجموعة النقاد الفرنسيين تبنوا صراحة " المثل اللغوي" عند سوسير»[1].ونرى أن البنيه لم تكن بداياتها مع **دي سوسير** فقط بل تعود إلى عهد أرسطو مما يعني أن هذا المصطلح له أقدميه في الظهور.

المنهج البنيوي:

إن أول عمل قامت به البنيوية في سبيل تعزيز وجودها هو «التعطيل المؤقت والمقصود بالمحور التأريخي، بهدف دراسة الأدب في ذاته لأنها تنظر إليه على أنه بنية أدبية قائمة بذاتها، ولا يرتبط بأي جانب خارج النّص سواءا كان هذا الجانب يتعلق بالمؤلف أو نفسيته أو المجتمع وإنما هو مرتبط بما أطلق عليه البنيويون أدبية الأدب»[2].

فأدبية الأدب نقلت النّص إلى التحليل المنبثق عن سياق إلى أدبيته أو شعريته بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية. ونرى ذلك الإرتباط بنظرية لرومان جاكسون عن وظائف اللغة طباقا لمنظومة المرسل والمرسل إليه ووسيلة التوصيل والشيفرة والسياق، وتمثلت لديه وظائف اللغة في ستة جوانب أبرزها الوظيفة الشعرية التي يتم تركيز على الوظيفة الشعرية والتي تكمن في أدبية الأدب والتي يدعوا إليها النقاد [3].وتعتبر نظرية **رومان جاكسون** أهم ما ارتكزت عليه اللغة الشعرية في التواصل بين المرسل والمرسل إليه.

إن البنيوية هي نظرية لسانية «تعتبر اللغة نظاما ومهيكلا، بعلاقاتها المحددة والمعرفة للمصطلحات على اختلاف المستويات (الفونيمات، المورفيمات، الجمل)، وهي كذلك تيار فكري مشترك بين مجموعة من العلوم الإنسانية (علم النفس، الأنترو بولوجيا) يهدف إلى تعريف فعل

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط4، 2005، ص:71.

[2]– جنان خليفة عباس، المنهج البنيوي والسيميائي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ديالي، العدد 203، د.ط، د.ت، ص:02.

[3]– ينظر: عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة الحديثة، دار حضر موت، د.ط، د.ت، ص:41.

إنساني مقابل مجموعة منظمة بمساعدة رياضية من الرياضيات»[1]، فيمكن تحديد على أنها تيار لغوي الذي يعني بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما.

فالمنهج البنيوي «يقوم على النظر إلى الظاهرة في ذاتها دون العودة إلى مراحل تطورها، أي يقوم على تقابل العناصر أو حوارها المتزامن، مستبعدا العناصر الخارجية عن الظاهرة المدروسة» [2]، وتعتمد هذا الأخير في قوانينها " على التشابه والإختلاف، التقابل والإستبدال، وتقوم في جوهرها على التمييز بين الصورة السمعية والتصور الفكري والعلاقة الرابطة بينهما، فليس لأي عنصر معنى أزلي وإنما موقعه هو الذي يعين معناه وليس العكس".اي أن يجب أن تكون الظاهرة الخارجية للنص بعيده كل البعد أي دراسة النّص من الداخل والتركيز على فكرة التشابه والتقابل فيما بينهما لأن كل عنصر قابل للإستبدال ونعتبره مؤقت قابل للتغير معناه أو مكانه.

يعتبر العالم اللغوي **رومان جاكسون** من أعلام البنيوية، **وليفي ستراوس** عالم الإجتماع، و**لاكان** المحلل النفسي، و **فوكو** الفيلسوف المجدد للإستمولوجيا، **وجان بياجيه، ولوسيان جولد مان،** وغير هؤلاء من الرواد، لقد أثر **رومان جاكسون** تأثيرا كبيرا في بلورة كثير من الأفكار والمفاهيم المرتبطة بالبنيوية اللغوية منذ مراحلها الأولى إلى أن أصبحت متبلورة في الفكر البنيوي اللغوي والأدبي في الستينيات من القرن العشرين.

«من أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج البنيوي هي: مبدأ الثنائية الذي يعتبره **فردينان دي سوسير** محورا أساسيا لقيام الظواهر، لأن الظاهرة، في نظره تقدم دائما وجهين متقابلين ولا قيمة لأحدهما إلا بالقياس إلى الآخر» [3]، **فدو سوسير** يرفض النظرية الجزئية للأشياء التي تعزل الظاهرة عن مجالها وأهم ركيزة يقوم عليها هذا المنهج هو ركيزة أو مبدأ الثنائيه الذي أعتبـــره **دي سوسيـــر** الأهم.

---

[1]– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص:88.

[2]– المرجع نفسه، ص:89.

[3]– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص:98.

النقد البنيوي:

لقد تبين أن أهمية البنية تعود إلى زمن قديم وما يدل على ذلك «تعود أهمية البنية في النقد الأدبي إلى ما قبل سوسير بكثير، تعود إلى أرسطو كما أكد أهميتها معظم نقاد الأدب ومنظريه على مر العصور»[1].وتمثلت أهمة البنية في النقد لأنها تمثل الدور الكبير لبناء النّص الأدبي أي أن كل منهج ينصب في موضوع معين.

كما ارتبط مفهوم النقد البنيوي حديثا بنقاد فرنسيين تبنوا صراحة **دو سوسير** وهذا ما جعل «**جوناثان كولو** يميز البنيوية عن السيمائية أو السيمولوجيا، أن البنيوية تحدد عمل مجموعة محدودة من الممارسيين والمنظرين الفرنسيين بينما قد تحيل السيمولوجيا إلى أي عمل يدرس العلامات»[2].لقد ميز بعض النقاد الغربيين بين المصطلحات وفصلوا فيما بينهم واختص كل ناقد بتسمية هذا العلم ودراسته والتنظير له.

فالبنيوية ترى «أن الأدب هو صيغة متفرعة عن صيغة أكبر أو هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة أي الكتابة كمؤسسة الإجتماعية تحكمه قوانين وشيفرات وأعراق محدودة تماما كما هي اللغة كنظام ويصبح الأدب في هذا المنظور نوعا من الممارسة الفعلية مقارنة مع الكتابة عموما، وبدوره يصبح هو بالنسبة لأنواعه نظاما لغويا وتتحول أنواعه بدورها إلى ممارسات فعلية يهيء لها الأدب قوانين وأنظمة تجعل هذه الأنواع تأخذ صفاتها النوعية والأدبية»[3].إعتبار البنيوية الأدبية مجموعه من الرؤى المتناثرة هنا وهناك حيث تمثلت هذه الرؤى في اللغة والكتابة حيث يثلها النقاد بمؤسسه وقوانين وشفرات يحكمها نظاما لغويا يحولها إلى جمل وممارسات فعليه يهيئ لها بقوانين واضحة و لم يعد الأدب إبداعا عبقريا يعتمد على قدرة المؤلف الخارقة، إذ أن البنيوية أثرت على مفاهيم وظيفة الأدب وطبيعته،«فلا هو يحيل إلى العالم الخارجي الطبيعي كما نرى نظرية المحاكاة، ولا هو عبقرية

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص:71.

[2]– المرجع نفسه، ص:72.

[3]– المرجع نفسه، ص:ن.

تعتمد على مؤلفها وصاحبها بصلة بل إنها تصنعه وتتحكم منه، أما القارئ فما هو إلا بنية أو إنتاج ثقافي مدرب على حك الشيفرات وتتبعها ووجودها »[1]. وهنا نكشف أن القارئ له دور كبير في الغوص في بنية النّص لفك شفرات النّص والغرق في أغواره من أجل الكشف عن خباياه.

وما قاله **جاك دريدا** عن **ليفي ستراوس** هو أن «يتناول المؤلف عن وظيفته للكتابة، وتمتص الكتابة وظيفة القارئ الذي يتنازل للقراء في دوره الفاعل وتتم عملية إزاحة الإبداع والتفرد والعبقرية والتميز وهي المفاهيم التي حكمت أدبيات الأدب عصورا طويلة »[2] أي أن النّص يصبح ملكا للقارئ حيث أن هذا الأخير يصبح لديه دور كبير في نتاج نص جديد وإخراجه للنور وهنا تتضح عبقرية القارئ وتميزه.

منبع الفكر البنيوي:

هناك مدارس أسهمت إلى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي من أهمها مدرسة الشكليين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي و لم تكشف نصوص الشكلانيين الروس إلى بعد فترة بفعل التيار الذي أحدثته المدرسة البنيوية[3].

«إن علماء أنترو بولوجيا وفي مقدمتهم العالم الكبير **ليفي تراوس** قد أدرك بفطنته أن المنهج التاريخي والإجتماعي وتحليل العلاقات لا ينتج عن نتائج يقينة وأن النموذج اللغوي يمكن أن يكون أكثر عونا وأكثر خصوبة، وقد التقى مع **جاكسون** في هذه الأفكار فكتبا معا تحليلا بنيويا سونيت القطط لبودلير» [4].لقد وصلت البنيويه لجعل القارئ أو الناقد إلى فهم عدة مستويات والأعمال الأدبية ودراسة فحواها وترتيب أفكارها وكيفية تأدية وظائفها بشكل جمالي يصل إلى القارئ أو المتلقي.

---

[1]- جنان خليفة عباس، المنهج البنيوي السيميائي، ص:04.

[2]- ميجان الروبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص:74.

[3]- ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، طبع إتحاد الكتاب الغرب، دمشق، 2007، ص:28.

[4]- المرجع نفسه، ص:49.

فالبنيوية يظل هدفها «هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتيبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توليدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية»[1]، تتميز البنيوية على غيرها من المناهج لأنها تغوص داخل النّص لفهم مستوياته ومعرفة مدى جمالية النّص.

شروط النقد البنيوي:

ما يمكن أن يقوم به النقد إنما هو توليد معنى معين إشتقاق من الشكل الذي هو الأثر الأدبي نفسه، في النقد يحل المعاني المزدوجة ويجعل نوعا من اللغة يسبح فوق اللغة الأولى للنص اعتمادا على ضرورة تماسك الرموز بينهما[2]

فأول شروط النقد هو اعتبار العمل كله دالا، وإذا كان الكاتب عالما فإن الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه الكاتب أمام العالم أي أنه يرى نفس الإتجاه دون تحولها إلى تجربة شخصية لأنه محكوم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه، ومعيار القول النقدي هو الدقة والناقد كي يقول الحقيقة لابد أن يكون دقيقا في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي على تعبير جاكسون ليست مهمة الناقد أن يرى الحقيقة ولكن مهمته أن يخلقها[3].

وبهذا يكون موضوع النقد ليس العالم وإنما ما قيل من كتابات ناتجة عن هذا العالم وعن هؤلاء الكتاب الذين حاكوا العالم الخارجي.

2/ المنهج السيمائي:

«ولعل الإهتمام الخاص والمتزايد بالسيمائية التي تأسست ردا على الألسنة وهي نتيجة مختلف عن فروع المعرفة لأدوات إجرائية، قادرة على الوصف والتفسير والتحليل بدرجة عالية من

---

[1]– صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص:54.

[2]– ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص:327.

[3]– ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص:328.

الدقة، إذ نراها تصلح حاليا، لأن تكون وسيلة فعالة لإستقصاء أنماط متنوعة، من عمليات الإتصال والتبليغ إذ أنها أصبحت تمتلك عدة من المفاهيم المجردة، تتيح لهما إستيعاب ماهو مشترك بين الكثير من هذه العمليات»[1]. لقد اتخذت السيميائية أدوات لازمة من أجل الغوص في غمار النّص وتحليله بدقه متناهية من أجل إيصال المعلومات وتبليغ مفاهيم عدة من خلال منطلقات متباينه.

وقد تساعد منطلقات السيميائية: على تحويل العلوم الأدبية من مجرد تأملات إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة من خلال المظاهر الدلالية العامة انطلاقا من تجلياتها اللغوية، التي تتيح طرح تصور للإنسان المحددة التي تحكم العلاقات التي تربط بين العناصر، والإنتقال بواسطتها من مستوى إلى مستوى أخر [2].لقد استطاعت السيميائية الغوص في ثنايا النّص وتحويله إلى مجرد تأملات من خلال عدة مظاهر لغويه دلالية وجعل الإنسان قدرة التأمل والإنتقال في ثنايا النّص بإختلاف مستويات اللغة.

وذلك «لإدراك النظام الكامن من خلال المستوى التجريدي، الذي ينحو نحو كشف البنيات العميقة، التي ينطوي عليها العمل، والكامنة وراء صياغة النّص الأدبي »[3].مما يعني الكشف على البنيات العميقه التي يرتكز عليها العمل الأدبي وذلك بإعادة صياغة النّص والكشف على ماهو مستور.

السيميائية النشأة والتعريف:

يرى **بشير تاوريريت** أن السيميائية أو السيميولوجيا هي «علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع **أفلاطون** وأرسطو اللذين أبديا إهتماما بنظرية المعنى وكذلك إلى الرواقين اللذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم، بتميزهم بين الدال والمدلول والشيء، و لم يكن التراث العربي بعيدا عن مثل هذه المشاغل، فقد أولى المناطقة والأوصليون والبلاغيون والمفسرون وغيرهم، عناية كبرى

---

[1]– عادل فخوري، تيارات في السيمياء، دار الطبعة، بيروت، د.ط، 1990، ص:08.

[2]– ينظر: سيزا قاسم، مدخل السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، د.ط، 1986، ص:18–17.

[3]– سيزا قاسم، مدخل السيميوطيقا، ص:18.

بكل الأنساق الدالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها وقوانين الفكر »[1].حيث ساهمت هذه الأخيرة في فتح أفاق جديدة وتوسعت اهتماماته من الفكر اليوناني وصولا إلى يومنا هذا بصورة جعلت هذه الأشياء في توضيفها للعلامات حيث ينظر لظاهرة الأدبية بعمق بإعتبارها علم ينسق بين العلوم الأخرى.

كما أنها «قد استمدت بعض مبادئها من أطروحة الفلسفة الوضعية في جنودها إلى الشكل، وفي إتصافها بالنزعة العلمية، فالفلاسفة الوضعيون هم الذين اعتبروا اللغة كلها رمزا، وهذا الدأب إقتفاه النقاد السيميائيون في تصرفهم للعلامة »[2].ويتضح هنا أن الفلاسفة أدلو بدلوهم في مسائل العلامات وبذلك يتجلى لنا أن السيميائيات هي جزء من المنطق.

ونجد أن «السيمياء قد عرفت تجلياتها الأولى في كتابات الفلاسفة الغربيين العرب، وقد جاء ذلك في سياق حديثهم عن العلامة والدلالة اللفظية وهي تلتصق عند العرب بالسحر الطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وأحيانا تصبح فرعا من فروع الكيمياء، وأحيانا تلتصق السيمياء بعلم الدلالة، وأحيانا بعلم المنطق وعلم التفسير والتأويل، وإن بدا ذلك ليس بعيدا عن حقوقها المعاصرة »[3].ومما سبق نرى أن علم الدلالة هو علم الإشارة وأصبح علم قائم بذاته.

وقد بشر **دي سوسير** بميلاد علم جديد سماه " السيميولوجيا" «ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا إلتزاما منهم بالتسمية السوسيرية، اما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا، التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي **تشارلز ساندرس بيرس**»[4].

---

[1]– بشير تاوريريت، مفاتيح ومداخيل النقد السيميائي، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، العدد38، نيسان 2009، ص:33.

[2]– المرجع نفسه، ص:34.

[3]– المرجع نفسه، ص:35.

[4]– ميجان الروبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص:177.

ويقترح **بارت** مسميات جديدة تختلف عن المسميات السوسيرية، فالعلامة السوسيرية يسميها الدلالة والشكل بديلا لما يسميه **سوسير** بالدال، والمفهوم بديلا للمدلول[1].وهو علم يدرس الخصائص العامة للعلامة كما نعرف بأنها اتحاد لا ينقسم بين الدال والمدلول.

«إن السيميائية (semotique)، والسيميولوجيا (semiologe) مصطلحان يتجذر أن في اللغة اليونانية (séeion) وهي العلامة (signe)»[2].

فالسيميولوجيا هي «العلم الذي يدرس حياة العلاقات داخل المؤسسة الاجتماعية»[3].

كما يمكن اعتبار السيميائية من حيث طبيعتها «دراسة نظرية لكل ما هو رموز ونحو وأنظمة وعقود، كذا كل ماله علاقة بإرسال المعلومة »[4].وتسمى بعلم المنظومات حيث تطورت وأصبحت حقلا معرفيا مستقلا.

إن السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو العلاقية أو علم العلاقات أو علم الإشارة كلها ترجمات لعلم واحد يعني بدراسة العلاقات.

وفي أشهر أعلام السيميائية «**تشارلز ساندرس بيرس ، رولان بارت، غريماس ، رومان جاكسون، وأمبيرتو إيكو، ومايكل ريفاتير، وجوليا كريستيفا، بربرا هيرنستاين سميث**، هذا إذا إستثنينا إشارات **دي سوسير**... غير أن الفيلسوف الأمريكي **بارس** هو أهم مؤسسي هذا الطرح، وقد عرض نظرية السيميولوجيا غاية في التعقيد، لكن نظرية للعلاقة وفاعلية وظائفها الدلالية لا

---

[1]– **ينظر: ميجان الروبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص:183.**

[2]– **سعيدة كحيل، مقاربة سيميائية في ترجمة الخطاب الإشهاري، مجلة الموقف الادبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، العدد 38، نسيان 2009، ص:54.**

[3]– **المرجع نفسه، ص:55.**

[4]– **سعيدة كحيل، مقاربة سيميائية في ترجمة الخطاب الإشهاري، ص55.**

تختلف عن الطرح البنيوي الألسني »[1] مما يتضح أن السيميائية قد برزت واتخذت لنفسها حيزا واسعا في علوم الأدب .

الإتجاهات السيميائية الحديثة:

أدى تطور السيميائيات وتعدد منابعها إلى ظهور إتجاهات عدة، وقد خصص الباحث عبد الله إبراهيم في كتابه الموسوم ب: (معرفة الآخر) بالحديث عن الإتجاهات السيميائية والتي قسمها إلى ثلاثة إتجاهات بارزة وهي: سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.

سيمياء التواصل:

يركز أنصار هذا الإتجاه «(**بويسنس، برييتو ، مونان، كرايس، أوستين،** ف **جنشتاين، مارتينيه**) في أبحاثهم عن الوظيفة التواصلية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية»[2]، وبناءا على ذلك «نحصر موضوع السيميائية في العلاقات القائمة على الإعتباطية، لأن العلاقات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة ويعني ذلك أن تحديد معنى تعبير رهين بتعيين مقاصد المتكلمين والكشف عنها، وبذلك تكون المقاصد ملمحا مميزا »[3].ومن هنا نرى أن دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير والتواصل على الغير بتشكيل قصدية من وراء التواصل من قبل المتكلم والمتلقي.

ولسيمياء التواصل محوران إثنان:

محور التواصل:

ويقسم إلى تواصل لساني، وآخر غير لساني.

---

[1]- **ميجان الروبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص:179.**

[2]- **عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص:84.**

[3]- **المرجع نفسه، ص:ن.**

وينحصر التواصل اللساني في عملية التواصل بين الناس عن طريق القول، ويكون وفق منظورات ثلاثة (سوسير، بلو مفليد، شينون، وفيفر) [1]، أما التواصل غير لساني فيسميه **بويسنس** لغات غير اللغات المعتادة، وهو وفق معايير ثلاث (معيار الإشارة النسقية، معيار الإشارية اللانسقية، معيار الإشارية)[2].ويتبين لنا أن التواصل اللساني محصور على جملة محدودة من الخصائص وينقسم إلى قسمين تواصل لساني وتواصل بالإشارة وكلاهما يؤديان إلى غرض معين.

محور العلامة: ويصنف محور العلامة إلى ثلاث أصناف وهي: الأيقونة (incon)، المؤشر (index)، الرمز (symbol).

سيمياء الدلالة:

يرى أيضا هذا الإتجاه وفي مقدمتهم – رولان بارت- أن: «اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توفرت القصدية أن لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء أكانت إعتباطية أو غير إعتباطية لكل المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، فبواسطة اللغة بإعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى – يتم تفكيك ترميزية الأشياء»[3]،مما يعني أن اللغة ماهي إلا نظام تواصل يتضمن قدرا كبيرا من الانسجام يجعل من التواصل يتطور من لغة الإشارة إلى لغة لسان تكتب وتنطق.

وتنوع عناصر هذا الإتجاه حسب بارت «على ثنائيات أربع، كلها مستقاة من الألسنية البنيوية وهي:

---

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص:87.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:92.

[3]- ميشال أريفيه وأخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر، رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزالدين المناصرة/ منشورات الإختلاف، الجزائر، د.ط، 2002، ص:32.

اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية»[1].وذلك بتجاوز التطبيق اللساني المحصور وإقتصاره على شيئ معين.

سيمياء الثقافة:

يمثل أنصار هذا الإتجاه المستفيد من الجدلية ومنه فلسفة الأشكال الرمزية عند – **كاسيزر**– وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية «موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها»[2]، ونجد لهذا الإتجاه مؤسسين وأنصار «في روسيا (**يوري لوتمان، إيفانونف، أوسبنسكي، تودوروف**، وفي إيطاليا (روسي، **لاندي، وأميبرتو إيكو**»[3].أي أن سيميائية الثقافة تعد مجال متوسع يخترق جميع مجالات النشاط البشري وبذلك نقول أنها العلم الذي ينسق بين العلوم الأخرى.

مجالات التوظيف السيميائي:

«أصبح المنهج السيميائي يوظف في مجالات متنوعة، وأداة في معالجة العلامات اللغوية (الشعر، الرواية، والقصة)، وغير اللغوية (الرسم، والفن التشكيلي...)، وأصبح هذا التحليل مفتاحا لفك الرموز، وصالحا لمقارنة مختلف الأشكال العلاماتية، ومن مجالات التوظيف وأعلامه نذكر:

- الشعر: (**مولينو، رومان جاكسون ، جوليا كريستفيا ، جيراردو لودال ، ميكائيل ريفاتير**).
- الرواية القصة (**كريماس كلود برتموند** –**بارت**– **كريستيفا**– **تودوروف جيرار جنيت** – **فيليب هامون**).
- الأسطورة والخرافة: (**فلاديمرذيربروب**).

[1]– عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص:99.

[2]– ميشال أريفيه وأخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص:32.

[3]– المرجع نفسه، ص:ن.

- المسرح (**هيلبو –كير ايلام**).
- السينما: (**كريستيان ميتز –يوري لوتمان**).
- الإشهار (**رولان بارت جورج بنينو– جان دوران**).
- الأزياء والأطعمة والاشربة والموضة (**رولان بارت**)
- التشكيل وفن الرسم (**بيير فروكستيل - لويس مارتان - هوبرت داميش جان لويس شيفر**).
- التواصل: (**جورج مونان –بريطو**).
- الثقافة (**يوري لوتمان –تودوروف– بياتيكورسكي – ايفانون– أوسبنسكي– أمبرطو** إيكو- **روسي لاندي**).لقد تبين لنا أن المنهج السيميائي يأخذ مجراه في جميع مجالات التي تتطلع على الكشف عن سمات قابعة في النّصوص الغوية كالشعر والرواية والقصة كما يهدف إلى إكتشاف نظام البناء داخل النّص.» [1]

الإشكالات النظرية والتطبيقية:

الإشكالات النظرية:

ومن أبرز الإشكالات النظرية نجد:[2]

- إن السيميائية باتجاهاتها المتباينة تبقى مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا.
- الاضطرابات المعرفية والمفهومية في الحقل السيميائي والمتظهرة في تعدد المفاهيم أو المبادئ، وتباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها، والذي حال بين المعرفة السيميائية والقارئ.

[1]– سعيدة كحيل، مقاربة سيميائية في ترجمة الخطاب الإشهاري، ص:57.

[2]– ينظر: بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 14، الجزء 54، شوال 1425، ديسمبر 2004، ص:194،193، 195.

- مشكلة تعدد المصطلح، فقد أحصى باحث معاصر وهو – عبد الله بوخلخال- هذا التعدد فبلغ به ما يقارب تسعة عشر مصطلحا.
- تباين الرؤى النقدية عند أقطاب هذا المنهج، واختلافه من ناقد لأخر، وهذا وفق ما تمليه عليهم إيديولوجياتهم المختلفة.

الإشكاليات التطبيقية:

إنّ الإشكالات النقد السيميائي لا تنبثق عليه من تلك الإجراءات التطبيقية وإنما تنبثق أيضا من قصور المفهوم الذي يشغله النقد السيميائي، لأن الإجراء التحليلي ما هو إلا معلول أو نتيجة لعلة.[1] وتؤدي هذه إشكالات إلى حجب الرؤية الصحيحة عن القارئ والمتلقي حيث لابد من التحليل لفهم تلك الرؤى.

نظرية القراءة والتلقي:

تتكون عناصر الإبداع من عناصر أساسية مهمة تتمثل في:

«المبدع الإبداع، المتلقي وكل ما يتعلق بهذه العناصر الأساسية، وقد شهد كل عنصر من هذه العناصر عبر التاريخ الأدبي اهتماما خاصا، فقد اهتم الأدب القديم بالباث أو المرسل (المبدع)، وبصورة خاصة في عالمنا الأدبي القديم حيث اتجه الدرس الأدبي إلى السير الذاتية للمبدعين وتلقط أخبارهم»[2]. إن دور المبدع والنّص الإبداعي مهم في تكوين مجموعه من الآراء حيث ركز المبدعين في القديم على السير الذاتية التي ساهمت في جعل النّص الإبداعي ذو قيمة إبداعية.

لقد إكتسى مصطلح " القراءة" « بعدا اصطلاحيا واضحا في حقل النقد الأدبي المعاصر، بمختلف إتجاهاته»[3]، كما يقصد بمصطلح القراءة ما يقصد عادة بمصطلح النقد في مجال الدراسات

---

[1]– بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:196.

[2]– فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، الجزء الأول، دار المعرفة،د.ب ، د.ط، 2008، ص:233.

[3]– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص:262.

الأدبية « فإذا كان المجال الأدبي، ينتقد من زوايا نظر متعددة إجتماعية ونفسية وشكلانية... فإنه في الحقيقة يخضع في ذلك كله لعملية قراءة لا تكفي أن تكون عادية» [1]، فالقراءة تتحول في مجال النقد الأدبي « إلى منهج منظم، إذ تستقي القراءة النقدية للأدب، مقوماتها، ومستوغات محاورتها للنصوص الأدبية، من منظومة مرجعية تتأسس على أنساق من القواعد والفلسفات النقدية التي تتبلور عبر مفاهيم وأجهزة مصطلحية عتيدة» [2].ونرى هنا أن القراءة هنا ارتكزت عل مقومات عدة كالفلسفة النقدية ودخلت في حيز عميق من الأجهزة المصطلحية التي بنيت عليها القراءة الواضحة.

فنظرية التلقي هي «مجموعة من القواعد والمبادئ التي تعالج المعنى والبناء في العمل الأدبي باعتبارهما ناتجتين من التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من معرفة لوظائف وأهداف وعمليات الأدب باعتباره المبدع المشارك لا للنص ولكن لمعناه وقيمته وأهميته بواسطة ثقافته اللغوية وإيحاءاته النفسية والإجتماعية.»[3]

فنظرية التلقي هي نظرية تدخل في مكون التلقي بقوة عملية التواصل الأدبي فتوليه اهتماما نظرا للدور الذي يلعبه في إعطاء النّص معناه وقيمته وأهميته فالمتلقي أو القارئ هو الطرف الفاعل في النّص الإبداعي .

تعتبر نظرية التلقي ألمانية المنشأ ظهرت بقوة في كتابات كل من « **هانزروبرت ياوس وايزز** بجامعة كونستاس حيث قدما أطروحات تنظيرية متماسكة حول التلقي» [4] لكن أصولها ترجع إلى كتاب فن الشعر ل أرسطو لان الفكر الألماني الفلسفي ارتبط به .

---

[1]– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص:263.

[2]– المرجع نفسه، ص:ن.

[3]– فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ص:234.

[4]– المرجع نفسه، ص:235.

إن نظرية التلقي تهتم بالقارئ حيث اعتمدت على مصطلح أفق التوقعات ،الذي جاء به "**هانزروبرت ياوس**" « ويعني أفق التوقع عند ياوس الجهاز العقلي الذي يسعى أي فرد افتراضي ليواجه النّص،انه تلك المقاييس التي يستخدمها القراء في التمرس بالنّصوص الأدبية والحكم عليها أولها،حيث يساعدنا على فهم العمل الأدبي والذي لا يظهر من فراغ».حيث تعتبر عملية جدلية مستمرة ذات إتجاهين وهنا تنتج العملية الحوارية بينهما إبانا بمولود جديد.

المنهج الأسلوبي:

أ -الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب لغة: هو «السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ... ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»[1].

ولا يختلف هذا التعريف عما جاء في القاموس المحيط: «سلبه سلبا وسلبا، إختلسه والأسلوب الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف»[2].

أما إصطلاحا، يعرفه **ابن خلدون** في المقدمة «إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا بإعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا بإعتبار الوزن كما إستعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض»[3].

وأما **رولان بارت** فيرى أن الأسلوب: «شيء للكاتب هو روعته وسجنه، إنه عزلته، ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا تجاهه، ولأنه مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، مج 7، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص:225.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط/ مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص:111.110.

[3]- ابن خلدون، مقدمة إبن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د.ط، 2002، ص:589.

قط نتاج إختيار أو تفكير في الأدب، إنه الجانب الخصوصي في الطقوس» [1]، اختلفت تعاريف الأسلوبية من عند الغرب إلى العرب.فاتخذت الأسلوبية عدة مفاهيم .

وأشهر تعريف للأسلوب نجده عند **جورج بيفون**: «... الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزعن أو يحمل او يتهدم »[2] وقد شاع هذا التعريف وإنتشر وتناقله الكتاب، لتستقر الدلالة الإصطلاحية له على «كيفية في الكتابة ، من جهة وجهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس من الأجناس أو لعصر من العصور... »[3].لقد انتشر مفهوم الأسلوبيه وشاع من دارس إلى أخر واستقرت دلالته حسب كل باحث وناقد وطريقة فهمه للمفهوم.

تعريف الأسلوبية:

من الصعب تحديد تعريف دقيق للأسلوبية لتشعب ميادينها، وتداخلها مع حقول أخرى كالنقد والبلاغة والبنيوية، وكما يرى صلاح فضل أن «هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية، على اعتبار أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، إلى أن أول مؤسس للأسلوبية هو **شال بالي** تلميذ **دي سوسير** وبالتالي فان هناك نوعا من الترابط بين الألسنية من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية»[4].

إن الأسلوبية كما يعرفها عبد السلام المسدي هي «علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة »[5]، وأما فتح الله احمد سليمان ــ فيرى «أنها احد

---

[1]– رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط– المغرب، ط3، د.ت، ص:35.

[2]– بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب– سوريا، ط2 ، 1994، ص:37.

[3]–المرجع نفسه، ص:05.

[4]– صلاح فضل، في النقد الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، د.ط، 2007، ص:60.

[5]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط2، 1982، ص:56.

مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عاداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية»[1].

بينما يرى صلاح فضل أن (علم الأسلوب) هو «وريث شرعي للبلاغة العجوز»[2].

أما **مرتاض** فيرى أن حقيقة الأسلوبية هي " علم معرفة الأسلوب، أي علم «بيداغوجية الحديث" الذي يوجهه واحد منا إلى الناس مكتوبا أو منطوقا»[3].

ويشير إلى أن **شارل بالي** يرى أن الأسلوبية تدرس «وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية»[4]، وأما **ميشال ريفاتير** فينتمي إلى اعتبار الأسلوبية «لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين إدراك مخصوص»[5].فاللسانيات هنا لها علاقة بما يحمله الذهن من خلال القول وفق السياق اللغوي والموقف لفهم وإدراك ماهو مخصوص.

علاقة المنهج الأسلوبي باللسانيات:

إرتبط المنهج الأسلوبي إرتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي **دوسوسير** – وتلميذه **شارل بالي** «الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد مبحث في الأسلوبية الفرنسية" (traité de stylistique francaise) سنة 1909 تحديدا»[6]، وإبتداءا من هذا التاريخ بدأ الإهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا، «مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى، كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات،

---

[1]– فتح الله سليمان، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة– مصر، د.ط، د.ت، ص:09.

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ط2، 1985، ص:03.

[3]– عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والإقتصادية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007، ص:111.

[4]– منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، د.ط، 1980، ص:33.

[5]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص:49.

[6]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ، 2009، ص:76.

حيث ظهرت بعد **بالي** – طائفة من الأسلوبين الذين إشتقوا لأنفسهم طرق واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة»[1].

لقد كان لتطور الدراسات اللسانية الفضل الكبير في تطور الدراسات الأسلوبية، وبذلك أصبحت الدراسة الأسلوبية تستهدف " الكشف عن السيمات المميزة للكلام عامة ولفنون الإبداع القولي خاصة »[2]، وعلى هذا الأساس يعتبر **جور موليناه** «أن الأسلوبية تستعير مفاهيمها من اللسانيات لأجل الغوص في أعماق الظاهرة الأدبية »[3]. أي أن الأسلوبية لها علاقة واضحة مع اللسانيات فهي بمثابة السياج لها .بحيث تستمد منها مفاهيمها .

إتجاهات المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي:

1/ الأسلوبية التعبيرية:

تربط الأسلوبية التعبيرية بعالم اللغة السوسيري **شارل بالي** " 1865-1947" تلميذ اللغوي الشهير **فاردينال دي سوسير** 1857- 1913 وقد قام تلميذاه **بالي – سيش هاي**" بنشر كتاب أستاذهما **دي سوسير** بعد وفاته وقد حل **بالي** خليفة لأستاذه بجامعة جنييف، وقد ركز **شارل بالي** على «الطابع العاطفي للغة أو الجانب الوجداني للكلام، وإرتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل»[4]. ويتضح لنا أ، الأسلوبية التعبيرية للجانب العاطفي والوجداني دور كبير في فن التواصل.

وأما اللغة عند بالي فهي: «تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة حين تصير كلاما، فإنها تمر بموقف وجداني، وهذا المضمون الوجداني باللغة هو الذي يؤلف موضوع

---

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:76.

[2]– المرجع نفسه، ص:ن.

[3]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص:104.

[4]– محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص:78.

الأسلوبية، وهو الذي تنبغي دراسته عبر العبارة اللغوية مفرداته، وتراكيبها »[1]، فقد كانت البلاغة القديمة في هذا الصدد تلجأ على فكرة قوائم القيمة الثابتة التي تستند إلى كل شكل تعبيري " قيمة جمالية" محددة .

الأسلوبية البنيوية:

وتسمى أيضا بالأسلوبية الوظيفية، وهي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الأن ومن روادها «**رولان بارت، رومان جاكسون، ميشال ريفاتير** وهي إمتداد لأراء **دي سوسير** الشهير وهي ترى أن «أساس الظاهرة الأسلوبية ليس فقط في اللغة، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها وإنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية »[2]، أن الدراسة البنيوية تقدم قراءة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا، بإعتبار أن النّص الأدبي بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، وأنه بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وأن تعتمد صفة كل عنصر من عناصر بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه، وعليه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقته التقابلية والتضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل[3].

الأسلوبية الأدبية:

يمثلها **ليو سبيتزر ، كارل فوسلر ، موريس غرامون ، هنري موربي** ، ويسميها آخرون بالأسلوبية التكوينية أو الأسلوب الفرد، أو الأسلوبية النقدية، وحتى أسلوبية الكاتب لقربها من الأدب واعتمادها على النقد وكما تعنى بظروف الكتابة ونفسية الكاتب[4].

---

[1]- **محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ص:79.**

[2]- **المرجع نفسه، ص:110.**

[3]- **ينظر: المرجع نفسه، ص:110.**

[4]- **ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاسنوية إلى الألسونية، ص:144.**

«وأما مسألة الإنحراف الدلالي الذي إعتمده الكثيرون مظهرا من مظاهر الأسلوب فقد أضاف إليه ريفاتير " تعديلا جذريا وهو الإنحراف السياقي، فالسياق أنواع لكن الذي يهتم به الدارس هو السياق الأسلوب وه يعرفه بأنه تنسيق لغوي معين يتعرض لإقتحام عنصر غير متوقع، وهذا يعد في رأيه إنحرافا سياقيا وله تأثير واضح في الأسلوب»[1]

الأسلوبية الإحصائية:

تهتم الأسلوبي الإحصائية برصد تتبع السيمات الأسلوبية بحساب نسب توترها وتكرارها ومقارنتها بنسب أخرى، وكما تتمكن الاستعانة في ذلك بجداول ورسوم بيانية لتحليل العمل الأدبي في ضوء النتائج المتوصل إليها "وباستعراض بعض النتائج التي توصل إليها الأسلوبيين بصورة أدق، ففي كتاب الأيام لطه حسين تبين مثلا أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39٪، ففي حين أن نسبة تكرارا هذه الجمل في كتاب «حياة قلم" للعقاد لا تتعدى 18٪، ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني والعقلاني».[2]

مما يعني أن الأسلوبية الإحصائية تهتم بفصل الجمل والأفعال وتجزئتها ومعرفة الكم وحساباتها وتتبع خطوات النّص مما يساعد في إحصاء وتحليل شكل النّص بصفة تدريجية.

المنهج الأسلوبي وتحليل الخطاب الأدبي:

يهتم المنهج الأسلوبي بدراسة الخطاب الأدبي «ومما لا شك فيه أن التعرض لمفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية سيساعدنا كثيرا في إحصاء الإجراءات التحليلية التي أنتجها أصحاب هذا المنهج في تحليل النّصوص الأدبية، لأن تحديدهم للمفهوم هو الذي سيكشف طبيعة التعامل مع

---

[1]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط3، 2015، ص156.

[2]–المرجع نفسه، ص157–158

الشيء المحدد، لا نعتقد أن عملية التحليل إجراء مبتور عن أي خلفية نظرية أو تصور سابق وإلا فإن هذا المنهج غريب عن صفة العملية...»[1]

ومن هنا يتضح لنا أن المنهج الأسلوبي اهتم بخطاب أدبي حيث يفرض على القارئ المساعدة في إعادة نتاج نص أدبي جديد، أي خلق متفاوت حيث يساعد المتلقي في الكشف عن مميزات ذلك الخطاب ويفرض بذلك وجهة نظره.

ولكن الخطاب الأدبي يتعدد بتعدد قرائه لتتعد بذلك دلالاته حسب تأويلهم وتفسيراتهم، ويعود سبب ذلك التعدد الدلالي إلى صنعه قوانينه بذاته وعدم خضوعه المجتمع التقاليد والإتباع وإنما يخضع لمنتجه فقط، وهذا ما يجعله يتميز بالفردية[2]، وعليه نرى أن القارئ يساهم بشكل كبير في نتاج تحليل النّص الأدبي، وذلك بصب جميع قدرته وتفاعله مع النّص مثلما يتفاعل الأديب ويكون رأيه الشخصي وإبداعه الذاتي بعيدا كل البعد عن قيود وتقليد الغير، مما يجعله يتفرد ويتميز بإبداعه.

وتتجسد أدبية الخطاب من خلال «لغته التي عن طريقها يستطيع خلق دلالات مختلفة خاصة بنا، لأنها تأتي مزيجا بين اللغة الأصلية ذات القواعد والحدود ولغة أخرى خاصة ذاتية تنتج من تصرف المبدع في دلالات اللغة الأصلية فرقة لها »[3] ويتبين أن اللغة هي عين الإنسان وطريقه إلى خلق وفهم وتواصل مستمر بين اللغة الأصلية المعروفة بحدودها ولغة أخرى ذات ميزة خاصة، فقد يحتاج هذا الأخير إلى هاته اللغة لصياغة دلالات ومفاهيم يستطيع فك قيود وشفرات بين الآخر وإن صح القول بين القارئ والمبدع من أجل التواصل المستمر وخلق فيما بينهم صلة وروابط لغوية ذات روابط ومعنى.

---

[1]–عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، د.ط ، 2006، ص:41.

[2]– ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث(الأسلوبية و الأسلوب)، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص:74.

[3]–عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر1993، ص:57.

المناهج النّصانية عند العرب:

عرف العرب الأسلوبية منذ القدم «وقد انتقل مصطلح stylistique إلى العرب بتسميات قليلة متقاربة، لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداولية غيرها في سائل البدائل الاصطلاحية كـــ "الأسلوبيات" الذي يصطنعه سعد مصلوح، ورابح بوحوش، أو علم الأسلوب الذي يتوازى نع الأسلوبية في (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) و(المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) و(قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ومجمل الكتابات المصرية)»[1]، مما يعني وصول المناهج وتبنيها عند العرب وعلى رأسها المنهج الأسلوبي، حيث حفيت باهتمام كبير على سبيل الذكر لا الحصر (الأسلوبية) حيث لا تزال هذه الأخيرة في طريق النمو مما يجعلها ثمرة قابلة للتطور والنمو واحتوائها على جذور غربية بنكهة عربية ومزجها بالدراسات.

إضافة إلى ذلك" علم الأساليب" الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا فيما ألفينا الدكتورة "عزة أغا ملك" تستعمل في نطاق محدود جدا مصطلح علم الإنشاء مقابلا للمصطلح الأجنبي.»[2]

ونرى من خلال هذا الطرح أن هاته المناهج ح ظيت باهتمام نقاد وباحثين عرب فطوروا دراساتهم حولها من أجل إخراجها إلى النور ببصمة عربية.

وعلى هذا الأساس يتوجه المحلل الأسلوبي إلى الكشف عن العناصر الأدبية وكيفية عملها في الخطاب الأدبي الذي تميزه عن باقي الخطابات وتجعله مخالفا للمألوف، وتعد هذه العناصر خصائص أسلوبية تتعدى عملية التوصيل إلى التأثير الوجداني في المتلقي وجعله ينفعل بها [3] ومن هنا نفهم أن

---

[1]–يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، ص:85.

[2]– المرجع نفسه، ص:85.

[3]–ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار توبا للطباعة، القاهرة، مصر،د.ط، 1994، ص:190.

الأسلوبية تجعل المتلقي يتفاعل كل التفاعل مع النّص الإبداعي، وكل هذا يخلق فيه تأثيرا وجدانيا مما يجعله يحاكي النّص، كما يستطيع أن يساهم في نتاج عملية إبداعية جديدة.

كما احتفظ «الأسلوبيون العرب بالتقسيمات الأسلوبية الغربية حيث قسمها **عدنان بن ذريل** إلي ثلاثة اتجاهات كبرى وهي على التتالي: (أسلوبية التعبير) والتي عنيت بالتعبير اللغوي، و(الأسلوبية التكوينية) والتي عنيت بظروف الكتابة و (والأسلوبية البنيوية) والتي عنيت بالنّص الأدبي وجهازه اللغوي، كما قسمها محمد غرام –بدوره– إلى ثلاثة أقسام متماثلة وهي: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية أو (أسلوبية الكتاب)، الأسلوبية البنيوية »[1] وعليه فإن الأسلوبيون العرب قد حافظوا على جذور هاته المناهج بصفة عامة والأسلوبية بصفة خاصة، حيث أنهم قاموا بإبقاء جذورها ومميزاتها السابقة و لم يجدوا ما يستحق التغيير، فما كانوا إلا من يطور هاته الأساليب دون إنقاص شيء.

كما نجد كتاب البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب «جهد رائع ساهم في إنضاج البذرة الأولى لتأسيس الأسلوبيات العربية وتعميق جذورها في أرضنا العربية ضف إلى ذلك اتجاهات البحث الأسلوبي لشكري محمد عياد ومصطفى ناصر (اللغة بين البلاغة والأسلوبية) سنة1989»،[2] كان للنقاد العرب دور كبير في جعل بصمة عربية للأسلوبية، حيث ظهر عهد محمد عبد المطلب في تطوير ونقل جذورها الغربي إلى العربية، ولا ننسى شكري محمد عياد ومصطفى ناصر كل هؤلاء النقاد أضافوا الكثير للأسلوبية بغرس بذرتها في أرض العرب.

كما نجد «**فايز الداية** أصدر سنة 1990(جماليات الأسلوب) و (الصورة الفنية في الأدب العربي)، ليأتي سعد مصلوح سنة 1992 بكتاب (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) وبهذا لقيت الأسلوبية العربية اهتماما كبيرا من طرف النقاد والمحدثين المعاصرين كمساهمة في إثراء المساحة

---

[1]–يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، ص:87–88.

[2]–فيصل الأحمر ونبيل داوود، الموسوعة الأدبية، ص:33.

العربية النقدية »[1]، أي أن مساهمة النقاد في إثراء وتطوير المنهج الأسلوبي والاهتمام بتفاصيله ودراسته دراسة كاملة وافية وشاملة تُلم بكل جوانبه، وتلخص قولنا هذا أن الأسلوبية في النقد العربي ذاع صيتها في الوطن العربي تنظيرا وممارسة.

يعد الاتجاه الأسلوبي في النقد «إحدى أهم الاتجاهات في النقد العربي والغربي، الذي أحدث جدلا صارخا، بين المدارس على اختلافها في محاولتهم التأسيس والتأطير والتقنيين لظاهرة الأسلوبية وإعطائها بعدا جماليا عمليا في الوقت ذاته.»[2]

مما يعني أن الاتجاه الأسلوبي يعد أهم الاتجاهات وهذا ما جعل من النقاد العرب يتبنون من خلال وضعهم داخل دراسة نقدية تبلورت في جميع مستويات نصوصه لتناوله في شكل مفصل وذلك من خلال اهتمامهم به دراسة بشكل واسع فحاز هذا الأخير على اهتمام أهم النقاد الباحثين الغرب الذين جعلوا منه جمالية علمية نقدية.

فيما يخص المنهج البنيوي فإن بداية السبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية حيث «اصطلح روادها بتعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه على الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي، التحليل اللغوي الأستاطيقي) »[3]، لقد تعددت تسميات النقد البنيوي إلى عدة تسميات حتى وصل إلى الساحة العربية، مما جعل من رواد النقد وساعدهم في البحث والخوض في غماره، وجعله دراسة متشبعة يستطيع الوصول إليها أي باحث.

ويعد **رشاد رشدي** (1989/1912) أول من قام بإرساء دعائم المنهج البنيوي في الوطن العربي فهو «ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين خلف له يحملون الراية من بعده،

---

[1]– فيصل الأحمر ونبيل داوود، الموسوعة الأدبية، ص:33.

[2]– المرجع نفسه، ص:33 .

[3]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، ص:72.

ويمكن أن نسمي من آزروه أو تتلمذوا عليه (محمد الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة)»[1].

يعد المنهج البنيوي منهج مهم ضمن المناهج النّصانية الغربية وكان الفضل في إرساء هذا المنهج للدكتور " رشاد رشدي" الذي ناضل من أجل أن يكون هذا المنهج موجود بشكل كبير ومهم داخل الساحة العربية وتمظهرت موجوداته في ترسيخه والتأصيل له وجعله تحت لواء مجموعة من الباحثين الذين تتلمذوا على يده.

المناهج النّصانية في الجزائر:

إن عملية الدراسة الأدبية التي دعا إليها الشكلانيون الروس بالإضافة إلى المنعرج اللساني الذي انفتحت عليه تلك الدراسات، كان لها الأثر الكبير في ظهور مناهج حداثية ذات رؤية نسقية أغرت الكثير من النقاد العرب ولكن شيء من التخوف والتحفظ والاعتراض من طرف النقاد الكلاسيكيين والانطباعيين خصوصا.

بدأ النقاد الجزائريين يأخذون من التجربة الغربية بطريقة مباشرة بعدما تخلصوا من عقدة المشرق بالرغم من أنها ساهمت في إثراء ونضج النقد الجزائري المعتمد على المناهج السياقية، اطلاع نقادنا على مستجدات المناهج النقدية الغربية عن طريق وسيلتين هما:

1-**قراءة الكتب بلغتها الفرنسية.**

2-البعثات أو المنح التي كانت تقدمها الجامعة الجزائرية لطلبتها وأساتذتها الذين تلقوا الدرس النقدي على أيدي كبار النقاد الغربيين أمثال (**غريماس، جوليا كريستيفا، تودوروف، جيرار جنيت، كلود بريمون** ، وغيرهم...)ومن هؤلاء الطلبة (**عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، حسين خمري، السعيد بوطاجين**).

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، ص:72.

إن عبد المالك مرتاض الناقد الجزائري المعروف أول من مثل ومارس تلك المناهج النّصانية ونخص بالذكر البنيوية structuralisme إذ يذهب كل من شربيط أحمد شربيط في دراسته الموسومة ب النّص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية وكذا " علي خفيف" إلى إن سنة 1983هي السنة التي انفتح فيها الخطاب النقدي الجزائري على المناهج النسقية وذلك بصدور كتاب " النّص الأدبي من أين وإلى أين؟" لعبد المالك مرتاض.

فـــ «كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية" فاتحة **عبد المالك مرتاض** (ومعه الخطاب النقدي عامة) بالمناهج الجديدة »[1] **فـــعبد المالك مرتاض** من بين الكتاب الأوائل المتناولين للألغاز الشعبية الجزائرية في ظل وجود خطاب النقد.

لقد تأثر **عبد الحميد بورايو** بتحليلات **ليفي ستراوس** البنيوية المطبقة على الأنترو بولوجيا وحاول تحليلات ليفي ستراوس لكن ليس على مستوى الواقع الاجتماعي وإنما على مستوى النّص الحكائي.

أما فيما يخص الأسلوبية **فـــعبد المالك مرتاض** «قد أومأ إلى عدة أصناف من الأسلوبية لكنه اكتفى بالخوض في صنفين إثنين لا يخلوان من عدول الترجمة الحرفية الشائعة وربما من تعديل طفيف في الموضوع كل صنف كذلك هما: الأسلوبية التاريخية التي يجعلها مقابل للمصطلح الأجنبي(s- Génétique) كان الأمثل أن يقول: أسلوبية تكوينية »[2]، وعليه الأسلوبية تحمل عدة أصناف متعددة ومتشعبة **فمرتاض** اكتفى بتصنيفين اثنين بالخوض فيهما وتعديل مواضيع كل صنف وتبيان كل ما يصبو إليه بالتأصيل للإسم وجعل ما يقابله من المصطلح الأجنبي وكل هذا من أجل التعريب للمصطلحات الأسلوبية وتأسيس مناخ لها.

---

[1]–يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص:48.

[2]–يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، ص:89.

«أكثر النقاد العرب إعتمادا بهذه الأسلوبية الإحصائية (Stytostatistique)، القائمة على استخدام اللسانيات الرياضية في التحليل الأسلوب الرياضية في تحليل الأسلوب عند كاتب ما»[1]

ويتبين لنا من خلال جميع أقوال نقادنا أن هاته المناهج تعتبر مجرد صدى لسنفونية غربية ازدادت نغماتها النقدية حيث رددها الناقد العربي وعزف أوتارها النقدية وذلك ليوصلها لنا ويؤسس لها مناخا وركيزة ثانية ترتكز عليها، والناقد العربي كان ذكيا حيث جعل لها أنصا ليجعلوا من النّص العربي الأصل مكانه.

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، ص:89.

الفصل الثاني

مقاربة أسلوبية

لإلياذة الجزائر

تمهيـــد:

يعد الشعر ديوان العرب باعتباره سجل حياتهم، فالشعراء هم أصحاب الرأي والتعبير على مر العصور بمكانة الشاعر في قبيلته، حيث إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل الأخرى فهنأتها؟ فتقام الولائم، ويجتمع الناس فالشاعر هنا لسان القبيلة والحامي لأعراض الناس والمدافع عنهم والمفاخر بمآثرهم والمجد لذكرهم: وهذا لمكانة الشعر في الحياة أو الثقافة العربية فمغذي زكريا شاعر من شعراء الجزائر فهو شاعر الثورة الجزائرية وكاتب نشيدها الوطني وأحد أبنائها الذين نشئوا على حبها ودفعوا الغالي والنفيس من أجلها وخير دليل على ذلك إلياذة الجزائر، فالبناء المعياري لنص الإلياذة بحيث تحتوي الإلياذة ألف بيت وبيت (1001) مقسمة الى مائة مقطوعة شعرية بالتساوي فكل (100) مقطوعة تحوي عشرة أبيات (10) وكل مقطوعة تمثل مشهدا من المشاهد التي ترقى الى تصوير لوحة فنية تكاد أن تنطق وهي موسومة أصلا بالكلمات.[1]

والمستنتج على الإلياذة استوحى الشاعر ضمنيا ألف بيت وبيت من الحكاية الأدبية الشهيرة، ألف ليلة وليلة غير أن الشارد هو الشاعر لذلك أنه أصبح شاعرا مؤرخا كونه يحكي على ماضي الجزائر وكل الحقب التي مرت بها حتى بعد الاستقلال، وهذا لارتباط الشاعر ببلده القوي التي خلدها في هذه الإلياذة التي أسالت مدادا كثيرا واستوحت أعمالا أدبية مختلفة [2]، كما يتخلل المقطوعات الشعرية للإلياذة ما يسمى بالأزمة الشعرية، فاللازمة في الملحمة بمقام الأنشودة في المسرح الشعري يتكرر لتوكيد عدد مرات تكرار المقطوعات الموزعة على مسلفة النّص. فاللازمة في الملحمة ومقام الأنشودة في المسرح الشعري يتكرر لتوكيد المعنى السابق، فهي تشبه ما كان عليه القدماء يطلقون عليه اسم الراوي الذي ينطلق من علامة بارزة للوصول إلى نفس الريتم الدوراني وهي بدورها تتكون من بيت ونصف.فهي وإن حيكت على طريقة رواية الملاحم يبقى دورها مهما جدا في وضع المشاهد أو السامع في الأجواء العامة للملحمة [3]، وهذا لرغبة الشاعر في

---

[1]– ينظر: بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، د.ت ، ص:53.

[2]– ينظر: الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديثة، دار الحكمة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص:117.

[3]– ينظر: بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر، ص:53.

إثبات موهبته وقدرته وهذا من خلال تقسيمه للإلياذة إلى ثلاثة أقسام رئيسية فالأول نجد فيه جغرافية الجزائر الفنية أو الخلق الإلهي الجميل لهذه الربوع الجميلة للجزائر، ثم القسم الثاني والذي يتمثل في تاريخ الجزائر من خلال ثلاثة أقسام مثل تاريخ الجزائر القديم الوسيط ثم الحديث والمعاصر وفي الأخير القسم الثالث يتعلق بحديثه عن المجتمع الجزائري وعلاقته بالجيران ثم موقفه العالمي من قضايا التحرر بالإضافة الى الأوضاع السائدة آنذاك في الجزائر[1].

ومن خلال هذه المقدمة النظرية للإلياذة نتطرق إلى الجزء الأسلوبي للإلياذة وهي كالآتي:

تحليل أسلوبي لإلياذة الجزائر:

جوهر التحليل الأسلوبي:

مما لا شك فيه أن هناك ثوابت تحكم منطق التحليل الأسلوبي نحق بالذكر «الانطلاق فيه من الظاهرة اللغوية الخاصة ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، تركيز النظر في كيفيات التعبير المصفحة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلق بالمفردة والتركيب، أو بالصوت أو بالمعنى أو بالصيغة أو بالدلالة، أو بالحركة أو الصورة، أو بنوع النّص أو شكله، أو بجنس الكتابة أو غرضها، ويكون الاعتماد في جميع ذلك على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا لا على الظواهر المستعملة استعمالا عاديا، طبقا لأوضاع اللغة وتقاليد الكتابة المألوفة من قواعد التواصل.»[2]

فالطرقة التي يقوم المحلل بإتباعها في تحليله ليست بالسطحية بل هي دراسة معمقة لا يحوي كتاب أو كلام صادر عن العدم، بل يحمل في طياته معاني عدة وأغراض شتى، فالباحث هنا في عمله وانجازه بشكل دقيق وهنا يكون بحثه فيه ما يسمى بالمناقشة والأخذ والرد من أجل الإيعاب والاستيعاب.

---

[1]- ينظر: بلحيا الطاهر، تأملات في الإلياذة الجزائر لمفدي زكريا، ص54.

[2]-محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، دت، ص120-121.

مستويات التحليل الأسلوبي:

هناك مستويات عديدة لتحليل النّص الأدبي تحليلا أسلوبيا منها: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، المستوى البلاغي، المستوى المعجمي.

1 - المستوى الصوتي:

وفيه يتم التركيز على مايلي: الوزن، الوقف، النبر، التنظيم، القافية، مستنبطين بذلك الأثر الوقف الذي يحدثه هذا التكرار الصوتي والمشكل لنغم الموسيقي عذب تطرب له الأذن ويرتاح له السمع.

وتنقسم هذه الموسيقى الى موسيقى داخلية وأخرى خارجية، فالموسيقى الخارجية: تتعلق بالوزن والقافية والروي.

أما الموسيقى الداخلية: فتتعلق بكل ماله صلة بالصوت اللغوي وتشكيله الموسيقي. كالأصوات المجهورة والمهموسة والصوائت والصوامت (الصوامت الانفجارية والصوائت الاحتكاكية). والصوامت المكررة.

بالإضافة لدى التكرار والجناس والطباق والمقابلة.

2 المستوى التركيبي:

وفي هذا المستوى يمكن تناول مايلي: طبيعة الجمل، من حيث الطول والقصر من حيث الإسناد، المسند والمسند إليه (المبتدأ والخبر)، (الفعل والفاعل)، (الصفة والموصوف) وعلاقتهما ببعضهما البعض، صلة الموصول، التقديم والتأخير، التعريف والتنكير والتذكير والتأنيث، بالإضافة إلى جملة الروابط التي تربط أعضاء النّص بعضها إلى بعض كحروف العطف مثلا، صيغ الأفعال، البناء للمعلوم و المجهول، المدد، الإضافة وغير ذلك.

فدور الأسلوبية النحوية يتجلى في دراسة الترابط والانسجام الداخلي للنص وعليه فإن دور الأسلوبية يكمن في «الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها، وتنصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي، على قاعدة الإيحاء ومحققاته التعبيرية الغير مباشرة ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي »[1]، ما يعني أنه من خلال الأسلوبية يستطيع المحلل فهم المعنى اللغة المعبرة، وباستطاعته التميز من خلال الغوص في الإبداع الفني، إضافة إلى ذلك يتمكن من إبراز ومعرفة جمالية النّص سواء كان شعري أو كلام عادي أو نثري، بحيث أن المتلقي والباحث يستوعب معاني خفية كان جهلها وكل هذا راجع إلى التحليل الأسلوبي الفعال في أي قراءة نقدية كانت أو أدبية.

3- المستوى الدلالي:

ويمكن إجماله فيما يلي: دراسة الكلمة وأثرها في السياق الذي ترد فيه، وعلاقاتها الاستبدالية التجاورية، الصيغ الاشتقاقية ودلالتها في النّص والتركيز على صيغة دون أخرى، دلالة الكلمات الموحية في النّص، ودلالة اختيارها (الكلمات المفتاحية في النّص).

4- المستوى الصرفي:

ويتم من خلاله دراسة الصيغ الصرفية كصيغ اسم الفاعل، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة، اسم التفضيل، اسم المرة، اسم الهيئة، دلالة ذلك في النّص الأدبي.

5- المستوى المعجمي:

وفيه يمكن النظر في المعجم اللغوي للنص الأدبي (القاموس اللغوي).

---

[1]-عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر ولتوزيع، مصر، د.ط، 2001، ص:112-113.

وإجمالا لما ذكرناه نحاول تحليل قصائد إلياذة الجزائر كلها- إن تيسر الأمر- أو بعضها عبر هذه المستويات أو بعضها بحيث نفرد لكل قصيدة مستوى واحد ونبدأ جهدنا هذا بقصيدة "جزائر يا مطلع المعجزات".

قبل الشروع في تحليل قصيدة "جزائر يا مطلع المعجزات" يمكننا القول إن الأسلوبية أقامت تحليلاتها على جملة من المستويات سنقتصر على مستوى واحد لتحليلها، وليكن "المستوى البلاغي".

6- المستوى البلاغي:

ويمكن فيه دراسة مايلي:طبيعة الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية، وكذلك الأساليب الخبرية، أساليب الاستفهام، أساليب النداء، الدعاء والتعجب، النهي ودلالتها وأغراضها التي تخرج إليها، الصور الفنية في النّص على اختلافها كالتشبيهات بأنواعها (التام، البليغ، التمثيلي، الضمني) الاستعارة بنوعيها(التصريحية والمكنية)، والكناية بأنواعها.(عن صفة، عن موصوف، عن نسبة).

يتضمن هذا المستوى دراسة الأساليب التي تحتويها قصيدة "جزائر يا مطلع المعجزات" سواء الأساليب الخبرية أو الإنشائية (الطلبية وغير الطلبية)، وأثرها في النّص الأدبي، بالإضافة إلى البحث عن أنواع المجاز في النّص كالمجاز المرسل والمجاز العقلي، والبديع ودوره الجمالي في النّص كالسجع أو التصريح) والجناس والطباق والمقابلة والتورية.

الأساليب الإنشائية التي تحتويها قصيدة "جزائر يا مطلع المعجزات":

في الشطر الأول من البيت الأول يوجد أسلوب إنشائي ونوعه "النداء" والغرض الأدبي منه "لفت انتباه المنادى لما سيأتي" في قوله "جزائر يا مطلع المعجزات" بل يتضمن هذا الشطر أسلوبا إنشائيا آخر نوعه النداء والغرض الأدبي منه "المدح والإعجاب" وذلك في قوله " يا مطلع المعجزات".

وكذلك الحال مع الشطر الثاني الذي يتضمن هو الآخر أسلوبا إنشائيا ونوعه "النداء" والغرض منه إظهار الإعجاب ويتكرر وجود الأساليب الإنشائية عبر مستوى نص القصيدة مع الغرض نفسه، في قوله: " ويا بسمة الرب في أرضه". وفي قوله: " ويا وجهه الضاحك القسمات" و" ويا لوحة في سجل الخلود" و"ويا قصة" و" يا صفحة خط فيها البقا" و"يا للبطولات" "يا تربة" هذه هي جملة الأساليب الإنشائية في هذه القصيدة والتي اقتصرت على نوع واحد من أنواع الأساليب الإنشائية وهو أسلوب "النداء" لأن الشاعر بصدد المناجاة التي تدل على معاناة الشاعر الداخلية وهيامه في حب موطنه ومؤله الجزائر، ممددا من خلال ذلك محاسنها وجمالها الفنان، أما عن الأساليب الخبرية فنجدها في قوله:

"وألقى النهاية فيهَا الجمَال... فَهِمْنَا بأَسْرارهَا الفَاتِناتْ

والغرض الأدبي منه الفخر والاعتزاز بالوطن.

وكذلك قوله:

وأهوى على قدميها الزمان... فأهوى على قدميها الطغاة.

وكذلك قوله:

شغلنا الورى وملأنا الدنا.

بشعر نرتله كالصلاة.

تسابيحه من حنايا الجزائر.

فهذه كلها أساليب خبرية والغرض منها "الافتخار والاعتزاز"

أما **التصوير الفني**: في هذه القصيدة فأنه يمكننا القول: عبارة عن لوحة مرصعة من اللآلىء والجواهر.

فأما عن الكنايات فقد ورد الكثير منها في نص القصيدة، كقوله: "يا حجة الله في الكائنات" فهي كناية عن قمة الجمال والروعة وقوله:

ويا لوحة في سجل الخلود

تموج بها الصور الحالمات

أما عن الاستعارة فقد وردت في قوله: "ويا صفحة خط فيها البقاء" فهي استعارة مكنية حيث شبه "البقاء" وهو شيء معنوي "بالقلم" فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهو كلمة "خطَ"

وأما عن الاستعارة التصريحية ففي قوله "ويا صفحة" حيث شبه الجزائر بالصفحة (القرطاس) فحذف المشبه الجزائر وصرح بالمشبه به (صفحة).

والاستعارة التصريحية في قوله: "جط فيها البقا بنار ونور"

حيث شبه الحبر: بالنار فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وذلك الحال مع نور حيث شبه "الحبر" الذي يخط بهي النور فحذف المشبه به وصرح المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية.

والاستعارة المكنية الأولى في قوله: وأهوى "على قدميها" حيث شبه الجزائر بامرأة لها قدمان فحذف المشبه به وأبقى على إحدى لوازمه وهو كلمة "قدميها".

وكذلك الاستعارة المكنية الثانية في قوله: "أهوى ...الزمان"

حيث شبه الزمان بالبناء الذي يهوى وينهار، فحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهو الفعل "أهوى" على سبيل الاستعارة المكنية.

والكناية في قوله:

شغلنا الورى

وملأنا الدنا.

بشعر نرتله كالصلاة

فهي كناية عن اعجاب الناس ببطولات المجاهدين وتضحياتهم.

أما عن جانب البديع وعن أثره الموسيقي، فإننا نلقي في هذه القصيدة جملة من المحسنات البديعية منها: التصريع في البيت الأول في قوله: المعجزات: الكائنات والجناس الناقص في قوله: " الجلال، الجمال" في نوع الحروف وفي قوله: (نار، نور)، كذلك جناس ناقص في نوع الحروف هذا عن المستوى البلاغي في قصيدة "جزائر يا مطلع المعجزات" أما عن المستوى التركيبي فنتخير لها قصيدة أخرى ولتكن قصيدة "جزائر يا بدعة الفاطر" التي هي عبارة عن مناداة شاعرية تعبر عن مدى اعجاب شاعرنا "مفدي زكريا" بموطنه الجزائر.

هذا عن المستوى البلاغي في قصيدة " جزائر يا مطلع المعجزات"

أماَ عن قصيدة " جزائر يا بدعة الفاطر" فإننا نتناولها بالمستوى التركيبي، حتى نفرد كل قصيدة بمستوى معين وبذلك نحاول أولا رصد طبيعة الجمل في هذا النّص. من حيث الطول والقصر. ومن حيث الإسناد، المسند والمسند إليه.

غلبت على النّص الجمل الفعلية لتميزه بالحركة والنشاط.

فالجمل الفعلية تمثلت في قوله: " تلقب هاروت بالساحر" فهي جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل "تلقب هاروت"

أما من حيث الإسناد: فالمسند هو الفعل "تلقب"

أما المسند إليه: فهو الفاعل: "هاروت"

وكذلك الحال بالنسبة لجملة الفعلية في قوله: "غار منها الجنان"

فهي جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل ،غار، الجنان.

وكذلك الجملة الفعلية "يستحم الجمال" وجملة "يسبح الكافر" ،"حار الزمان"، "صهرتها الخطوب"، "قامت"، "ساد الحجى"، واجمالا لهذا نوضح الاسناد في الجدول الآتي:

المسند	المسند إليه
تلقب	هارون
غار	الجنان
أشغل	الغيب
يستحم	الجمال
يسبح	الكافر

المسند	المسند إليه	المسند	المسند إليه
صهرت قامت	الخطوب (مي)	ساد	الحجى.

أما عن صيغ الأفعال، فقد لجأ الشاعر إلى توظيف صيغتي الماضي والمضارع، وللتوضيح نأتي بالجدول الآتي:

صيغ الفعل الماضي	الأفعال المضارعة
تلقب / أشغله مار/ صهرت قامت/ ساد	يستحم، يسبح

ما يلاحظ من خلال الجدول الآتي هو غلبة الأفعال الماضية مقارنة بالأفعال المضارعة، وذلك أن الشاعر في موضع تقرير حقائق تتعلق بجمال وطنه وروعته وبهائه.

أما الأفعال المضارعة فلم ترد.

وهذه الأفعال سواء الماضية أو المضارعة كلها مبنية للمعلوم، أما عن الروابط التي تربط أجزاء النّص فإن الشاعر كاد أن يكتفي بحرف العطف "الواو" والذي تكرر 12 مرة على المستوى التركيبي لقصيدة "جزائر يا بدعة الفاطر".

أما عن قصيدة " جزائر أنت عروس الدنا" فإننا سنحللها تحليلا أسلوبيا عبر المصرفي:

وتوفيا للاختصار وعدم الاطناب نكتفي بالجدول الآتي يوضح الصيغ الصرفية التي يحويها هذا النّص:

صيغ المبالغة	صيغ إسم الفاعل
السماح – فعال الطماح – فعال الصريح – فعيل ذبيح – فعيل	مؤمن:

المستوى الإيقاعي (في قصيدة جزائر يا حكاية حبي)

إن لخاصية المميزة لقصيدة "جزائر يا حكاية حبي" هي ذلك الإيقاع الموسيقي والنغم الشجي الناتج عنه طبيعة البناء الصوتي الإيقاعي الذي أفرزته قوانين فنية طبعت معمارية هذه القصيدة هي: مولدة، نظما، ونسقا دقيقا، ذلك أن «مسألة النظم الإقتصاد الشعري الحق تتمثل في كون الإيقاع يولد القصيدة، والقصيدة بوصفها ناتجة عن التكرار وعن التسلسل توزع مجموعات أولى تنسيق يخضع لمتطلبات اللغة ويلائم ضرورة البيت وتفسر هذه الضرورة المزدوجة ملائمة سلسلة اللغة مع الخطاطة الصوتية».[1]

ولكي تتحقق مسألة الإيقاع الفني في النّص الشعري، يجب أن تتظافر جملة من العوامل التي تحدث ما يسمى بالتناسب بين الوحدات الصوتية مولدا بذلك مسافة جمالية على مستوى بناء القصيدة الشعرية وتصبح القصيدة وكأنها موشحة أو مطرزة بوشاح الألحان والأنغام الجميلة التي لها أثر في نفوس متلقيها وسامعيها، وتصل إلى شفاف القلوب قبل أن تطرق طبول الأذان.

«لقد نشأ العروض عن حالة اللغة وبناياتها وقوانين حركتها وهو يقدم حصيلة وسائلها وميولاتها ويسجل في نظرية ما، يمكن للدلالة أن تستمد من الكلمات التي تعبر عنها أو من الجروس والإيقاعات التي تعتبر تمثيلا لها».[2]

إن هذه العوامل مجتمعة تتمثل في الوزن والقافية والروي وما يربط بالإيقاع الخارجي أو لموسيقى الخارجية للنص الشعري أما ما يتعلق بالموسيقى الداخلية فتتولد عن التكرار بأنواعه، الطباق، الجناس، السجع، أو التصريح.

---

[1]–نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والتوزيع، د.ط، د.ت، ص159.

[2]–المرجع نفسه، ص:159.

إن قضية الوزن من القضايا الهامة التي لا يمكن أن يغفلها الدارسون والباحثون فيما يتعلق بالإيقاع والصوت، ذلك أن الوزن «هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل عليها وجالب لها ضرورة».[1]

فالوزن بالنسبة للشعر كالملح للطعام الميزة التي تميز الكلام المنظوم عن الكلام المنثور، فهو الركن الركين الذي يحظى به الشعر عن سائر الفنون الكلام وأشكاله وألوانه، «فالوزن يمثل القطب المركزي في التمييز بين الشعر وغيره من الكلام المنظوم الذي لا يعد شعرا».[2]

لأن الشعر ذلك الكلام الموزون الخاضع لأحوال الشاعر النفسية وخلجاته وانفعالاته وإحساسه وميولاته بل قل أن الشعر وجدان.

يبقى الإيقاع من أهم المميزات التي ينفرد بها الشعر مهما كانت طبيعة هذا الشعر حتى وإن تلبس بتسمية الشعر الحر أو شعر التفصيلة، فإنه لا يستطيع التنصل من رقبة الإيقاع.

فالشعر مهما كان شكله (قديم أو جديد) يظل على علاقة مع «عروض الخليل قائم على أساسه بحيث يمكن أن نستخرج من كل قصيدة حرة مجموعة من قصائد خليلية وافية ومجزوءة ومشطورة، ومنهوكة».[3]

ولعل التقيد بقواعد الوزن والقافية هو الذي أملى على الشاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا" هذا النغم الذي تطرب له الأذن.

مع ملاحظة علاقة اختيار حرف الروي "الياء" بالحالة النفسية للشاعر، لقد تخير الشاعر حرف الروي "الياء" المناسب لأهداف الشاعر لأنه تخير "ياء النسبة فهو ينسب وطنه الجزائر المولع بها إلى نفسه التي تجيش حبابة.

---

[1]–ابن رشيق (أبو علي الحسن) العمدة، ج1، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1981، ص:289.

[2]–المرجع نفسه، ص:ن.

[3]–نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار القلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص:07.

والقافية قَلْبِيْ كما نخير بحر المتقارب.

البحر العروض:

وَلَوْلَا اَلْعَقِيْدَةُ تَعْمُرُ قَلْبِيْ *** لَمَا كُنْتُ أُؤْمِنُ إِلَّلَا بِشَعْبِيْ

0/0// 0/0/ //0//0// 0/0/ //0/ //0//0 0/0//

فعولن / فعول / فعول / فعولن / فعول / فعولن/ فعولن

أما عن الموسيقى الداخلية متولدة عن التكرار الوارد في قوله: (يا من) 03 مرات، (قلبي) 02 مرات، فهو تكرار للحرف والكلمة معا.

الطباق: ورد في قوله : بعدت ≠ قربت

سلام ≠ حرب

والتصريح في قوله: حبي= قلبي.

السجع: في قوله: روحي=دربي، كياني= ألبي، ديني=ربي، قلبي=شعبي.

والأمثلة توضح ذلك.

والأبيات التي توضح التكرار: (ويا من)

جزائر يا حكاية حبي ***ويا من حملت السلام لقلبي

ويا من سكبت الجمال بروحي ***ويا من أشعت الضياء في قلبي

تكرار لفظ قلبي:

جزائر يا حكاية حبي*** ويا من حملت السلام لقلبي

ولو لا العقيدة تغمر قلبي *** لما كنت أؤمن إلا بشعبي

الطباق:

ومهما بعدت ومهما قربت *** غرامك فوق ظنوني ولبي

وفي كل شبر لنا قصة *** مجنحة من سلام وحرب

التصريع:

جزائر يا حكاية حبي *** ويا من حملت السلام لقلبي

ويا من سكبت الجمال بروحي *** ويا من أشعت الضياء بدربي

فلو لا جمالك ما صح ديني *** وما أن عرفت الطريق لربي

ولو لا العقيدة تغمر قلبي *** لما كنت أؤمن إلا بشعبي

وإذا ذكرتك شع كياني *** وما إن سمعت نداك ألبي

تنبأت فيها بإلياذتي *** فآمن بي وبها المتنبي

فكل هذا ساهم في ميلاد إيقاع داخلي يستميل النفوس إليه.

المستوى الإيقاعي في قصيدة "أفي رؤية الله فكرك حائر؟:

الإيقاع:«مصطلح إنجليزي اشتقت أصلا من الوثانية بمعنى الجريان والتدفق»[1]

وهذا يعني_النية_ أنه العرب القدماء أغفلوا البحث في مفهوم اللفظ وطبيعته، يقول" **ابن منظور**"في معجم "لسان العرب" و مادة (وقع)، باب (الواو) «أنه الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أنه يوقع الألحان و يبينها».[2]

والإيقاع «لفظ مشتق من التوقع وهو نوع المشي السريع، فيقال وقع الرجل_أي_مشى سريعا مع رفع يديه،فإذا علمنا أن مشية الإنسان مرجع يرجع إليه أصول الإيقاع»[3].

وقد ربطه أحمد مطلوب"بكل ما يحدثه الوزن و اللحن من انسجام" [4]. نستنتج أن هده التعريفات تكاد تجمع على أن الإيقاع هو مجرد حركة من الغناء و الموسيقى.

الإيقاع:إصطلاحا:

«موسيقى الشعر، ولا يمكن لهده المادة أن تحيا دون أن تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال إمتزاج التجربة بالوزن ،ولا تظهر التجربة بوزنها،عند المتلقي،وإنما تظهر بإيقاعها»[5].

ويحدث الإيقاع نتيجة أسباب عدة،منها التكرار.

---

[1]– مجدي وهيبة، معجم المصطلحات اللغوية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط2 ،1984، ص:71.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب، مج07، دار ومكتبة الهلال، بيروت–لبنان، د.ط، د.ت، ص:263.

[3]– عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، 2008، ص:30.

[4]– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات، النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص:119.

[5]– محمد صابرعبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية،إتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، 2011م، ص:13.

«فالتكرار في الشعر يظل باعثا نفسيا بهيئة الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام، لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هدا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته كثير في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضرب من الحنين والتآسي».[1]

والتكرار يعني ورود اللفظ أكثر من مرة،دون أن يزيد دلك في دلالات المعاني.

والتكرار ألوان وأنواع ،فقد يكون التكرار على مستوى الحرف الواحد ،أو اللفظة الواحدة أو اللفظة الواحدة أو على مستوى التركيب، و هدا ما لاحظناه في هده القصيدة.

آمنا، ربوع الندى والحسب أمانا تلمسان مغنى الأدب.

فلفظة آمانا تكررت مرتين متواليتين، من أجل التأكيد على ما يصبو إليه الشاعر.

ولهدا عرفه "محمد بن معطي" بقوله: «هو تكرير اللفظ أو المعنى في البيت أو العبارة لإجراء فائدة التأكيد والترسيخ» [2]

[1]– هلال مهدي ماهر، جرس الأضفار ودلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة و الإعلام، العراق، 1980م، ص:239.

[2]– يحي بن معطي، البديع في علم البديع،دار الوفاء، ط1، 2003، ص:182.

ملحـــــــق

نبذة عن حياة مفدي زكريا:

1/ التعريف بالشاعر:

«هو الشيخ زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، لقبه الفريد سليمان بوجناح -زميله بالبعثة الميزابية والدراسة- بـــ"مفدي: فأصبح لقبه الأدبي الذي شاع واشتهر به.»[1]

2/ مولده:

«ولد يوم 12 جمادى الأول 1326هـــ الموافق لـــ 12جوان 1908م، ببني يزقن، ولاية غرداية بالجنوب الجزائري.»[2]

«وقد كان نصيب الجنوب الجزائري من المعاناة كبيرا، لا بسبب قساوة مناخها وضيق موارد العيش فيها فحسب بل بسبب الحصار الذي فرضه المستعمر الغاشم على جميع المناطق الصحراوية.»[3]

«كان من عوامل تشديد الحصار خشية المستعمر من حدوث اتصال بين سكان الشمال والجنوب يثمر عن قيام ثورة تستأصل الظلام من جذوره، في تلك البيئة وتحت دياجير الحكم الظالم ولد ونشأ مفدي زكريا فكان من الطبيعي أن تتكون بداخله طاقة هائلة تنبأ عن استياءه من هذا الدخيل الذي صال وجال في بلده بقوة السلاح لتلهمه فيما بعد قصائد الرفض والمقاومة حتى نال باستحقاق لقب الثورة الجزائرية.»[4]

---

[1]- محفوظ كحوال، أروع قصائد مفدي زكريا، دار نوميديا للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص:10.

[2]- محمد عيسى وموسى، الياذة الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص:5.

[3]- سهام خريفي، مفدي زكريا شاعر الثورة، دار قرطبة للنر والتوزيع، باب الزوار ، الجزائر، ط2، 1433هـــ-2012، ص:07.

[4]- المرجع نفسه، ص:ن.

3/ رحلته لطلب العلم:

«هيأت أسرة مفدي له طريق الدرس والتحصيل، فقد كان المناضل عبد العزيز الثعالبي يتردد كثيرا على هذه الأسرة، ومن ثم التحق مفدي بِكُتّاب القرية حيث تلقى مبادئ العلم والدين، ثم أوفده والده فكان يشتغل بالتجارة إلى مدينة عنابة ومنها إلى تونس، وعن رحلته لطلب العلم في تونس يحدثنا الشاعر في حوار أجراه معه الصحفي الأديب بلقاسم بن عبد الله فيقول:"زاولت دراستي الابتدائية والثانوية والعالية بحضارة تونس، منتقلا بين مدرستين: مدرسة السلام والمدرسة القرآنية الأهلية، ثم الجامع المعمور الزيتونة".»[1]

4/ هادة أحمد توفيق المدني لمفدي زكريا:

«...كان مَلَكًا في صورة إنسان، ما عرفت رجلا مؤمنا كإيمانه فاضلا كفضله، متواضعا كتواضعه، مجاهد كجهاده، له وجه مشرق تشرق عليه شمس القلب الطاهر فتنيره بنور الجلال والوقار، وله نفس زكية تبث إشعاعا من الإيمان واليقين إلى كل أطرافه، فما رأيت عضوا من أعضائه إلا رأيت فيه نوعا من تجلي الكمال المطلق، كأن كلامه حكمه وكأن عمله جهاد، وكأن مسعاه نفعا لأمة الإسلام...» [2] إنها شهادة رجل التاريخ في حميم صديق التقيا على كلمة الجهاد ثم فترقا عليها.

5/كفاحه السياسي:

«وقد عاد اعرنا سنة 1926م من تونس إلى الجزائر محملا بزاد من المعرفة، فياضا بالروح الوطنية، عاقدا العزم على النضال في سبيل قضية المغرب العربي الكبير (الجزائر، تونس، والمغرب)، فانضم إلى صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا، وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم حزب نجم شمال إفريقيا، وهو يروي لنا الدوافع التي حدت به إلى الانضمام إلى هذا الحزب فيقول: "دفعني

[1]– سهام خريفي، مفدي زكريا شاعر الثورة، ص:08.

[2]– بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007، ص:43.

حماسي الوطني الجارف، فكاد يلفني الحزب الشيوعي بالجزائر، ولكني اكتشفت بعد جهد جهيد حركة استقلالية سرية تسمى حزب نجم إفريقيا الشمالية، وكنت قبلها أبحث عن حركة وطنية جزائرية تناهض الاستعمار وتتجاوب مع ما ألفته من ألوان النضال بتونس، فانخرطت بحماس في حزب النجمة الذي كان يعمل في نطاق سرية خافتة مقتصرا على توزيع بعض المناشير.»[1]

«التحق بالعمل السياسي والوطني في أوائل الثلاثينيات، فكان مناضلا نشيطا في صفوف (طلبة مال إفريقيا المسلمين) و(حزب نجم شمال إفريقيا)، ثم (حزب الشعب-الانتصار للحريات الديمقراطية- جبهة التحرير الوطني الجزائري.»[2]

6/ الشاعر السجين:

«وبسبب نشاطه السياسي والأدبي والثوري زج به المستعمر في السجن خمس مرات متوالية، فر في آخرها سنة 1959م، والتحق بصفوف جبهة التحرير الوطني خارج الحدود.»[3]

7/ قصائد في ظلمات السجون:

تعددت القصائد التي نظمها عر الثورة "مفدي زكريا" وهو بين قضبان السجون حتى بلغ عددها ثلاثة عشر قصيدة منها قصيدته الشهيرة و"تعطلت لغة الكلام" وقد نظمها وهو في سجن بربروس بمناسبة خذلان الأمم المتحدة في دورتها الثالثة عشرة سنة 1957م للشعب الجزائري وقضيته العادلة، مما حاد به إلى اتخاذ القذيفة والسلاح إرادة يحقق به مبتغاه وعدم الاعتداد بقرارات الأمم المتحدة وتوصياتها وقد عبر عن هذا المعنى بقوله:

نطق الرصـــــاص فما يُباحُ كـــلام * وجرى القصاص فما يتاح ملام**

---

[1]- **حسن فتح باب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010، ص:30.**

[2]- **الطاهر مريبعي، إلياذة الجزائر، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص:3.**

[3]- **المرجع نفسه، ص:ن.**

ويضيف:

السيف أصدق لهجة من أحرف * كُتبتْ فكان بيانها الإبهامُ**

إن الصحائف للصفائح أمرها * والحرب حرب والكلام كلام[1]**

«بعد خروجه من السجن فرّ إلى المغرب، ومنه انتقل إلى تونس للعلاج على يد فرانز قانون، مما لحقه في السجن من آثار التعذيب، وبعد ذلك كان سفير القضية الجزائرية بشعره في الصحافة التونسية والمغربية، كما كان سفيرها أيضا في المشرق لدى مشاركته في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961مم، بعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، وكان مستقره المغرب، وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة، وشارك مشاركة فعالة في مؤتمرات التعرف على الفكر الإسلامي.»[2]

8/ نشاطه الفكري:

«كان يشارك بأحاديث أدبية وأبحاث فكرية في تلفزيونات المغرب العربي (الجزائر، المغرب، تونس) ونظم جل قصائده الثورية في أعماق السجون.»[3]

9/ مظاهر تأثر مفدي زكريا بالقرآن الكريم والتراث:

«يجد القارئ لأشعار ودواوين مفدي زكريا مظاهر واضحة تنبأ عن تأثره الكبير بالثقافة العربية الإسلامية التي نشأ ظلها، فهو يستقي من المعين القرآني كثير من الألفاظ والعبارات ويقتبس من قصصه ويثري قصائده بصورة مستمدة من كتاب الله، وتجدر الإشارة إلى الذكر بأن مصادره الثقافية لا تقتصر على التراث والتاريخ العربي الإسلامي، بل تمتد لتشمل التاريخ عامة في قديمه وحديثه.»[4]

---

[1]- سهام خريفي، مفدي زكريا شاعر الثورة، ص:20.

[2]- محفوظ كحوال، أروع قصائد مفدي زكريا، ص:11.

[3]- الطاهر مريبعي، إلياذة الجزائر، ص:03.

[4]- سهام خريفي، مفدي زكريا شاعر الثورة، ص:16.

10/ رومانسية مفدي زكريا:

«إن رومانسية مفدي زكريا مثل رومنسية غيره من الشعراء الوطنيين إنها تألم شاعر لمأساة شعب وبكاء فرد من شقاء مجموع ومن ثم فهي لا تتصف بالهروب ولا بالأنانية وإنها هي رومنسية وطنية كهذه الرومانسية التي عرف بها رفيقه رمضان في الجزائر، وصديقه الشابي في تونس يمكن وصفها بأنها اتجاه فني نابع عن واقع معاش هذا الاتجاه الذي يرى بأن الشعر يجب أن يكون تعبيرا صادقا عن إحساس الإنسان وعواطفه ولا يرى عيبا في أن يعبر الشاعر عن آلامه الذاتية إن كان صدق الإحساس وعمق الانفعال هو الذي يدفعه إلى ذلك بل أن زكريا يرى بأن الدمع لن يكون مسليا مخفف إلا إذا جاء في إطار شعري.»[1]

11/ فلسفة الثورة عند مفدي زكريا:

«الشعر عند مفدي زكريا ينبع من روحه ونفسه، وسجل حافل لمراحل حياته العادية النضالية، أسهم به في إذكار نار الثورة على المستعمرين، وهو لا يثق كثيرا بلغة الكلام في عملية الهجوم على الواقع الجزائري المر، ونجد لغة القنابل أفصح لهجة من أحرف الوثائق والمعاهدات، فهو ينادي بإتباع أسلوب القوة في عملية التغيير الجذري للواقع...

وفلسفة الثورة عنده تنبع من الدين والعروبة فلم يفصل بين وطنه والبلاد العربية، وكافح دائما من أجل لغته وقوميته وإسلامه فكابد من جراء ذلك ألوانا من الآلام كان يعبئ النفوس بالحماسة، ويوم اندلعت الثورة الجزائرية سماها "ليلة القدر الكبرى" لأنه وجد فيها بداية تفتحات الخير وإشراق النعم على شعب الجزائر وفي سجن بربروس أنشد القصائد القومية والوطنية منها القصيدة التي اتخذت نشيدا رسميا للثورة الجزائرية والتي تتضح كل كلمة منها بالغليان والثورة.[2]

---

[1]– بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجد ثورة، المؤسسة الوطني للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص:74.

[2]– المرجع نفسه، ص:79.

12/ قوة الإبداع واتساع المخيلة:

المتتبع لأشعار مفدي يقف على خصوصية فنية وأخرى لغوية وثالثة في قوة التخيل.

أما الخصوصية الفنية فممثلة في حسن اختيار الصورة الفنية، التي قد تكون جافة إلا أنه يستطيع أن يبدع داخلها، يلغم المشهد فينفجر داخل الصورة أو عمقها، لتتطاير شضايا اللوحة الإبداعية بالكلمة كان الممكن أن يكون رساما بارعا، لأن تشكيل المشاهد عنده ينطلق دائما من صورة حالمة تعكس وجها بعيدا لمرئي متشابك يتموضع في انسجام ورشاقة.

أما خصوصيته اللغوية فتتمثل في حسن اختيار (اللفظ) الدال على الهدف السيميائي (سيميوتيك) وجريان اللغة الوافرة الظلال تدفقا وراء المعاني المختارة.

صوت مفدي يجلجل بصخب عنيف، وقوة تدفق مشاعره تصاحبها نبرة حادة متأججة العواطف فائقة بعنف ببداوته وقوة تخيله تكمن في انسجامه الكبير مع الصور التي يوزعها في ثنايا النّص، فهو ينفعل مع (الحدث) ويتمازج مع القصيدة حتى يصير جزء منها، بل هي جزء منه.

من هذا المنطلق كانت له ميزة شعرية خاصة، وعوالمه متميزة. [1]

13/ قصائده:

إلا أن ربك أوحى لها، اقرأ كتابك، ادفعوها، اذكروا الثورة في أجسامكم، أكذوبة العصر، الذبيح الصاعد، ؟ أنا ثائر، جلالك يا عيد الرئاسة رائع، حروفها حمراء، رسالة الشعر في الدنيا مقدسة، زنزانة العذاب رقم 73 بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها، سنثأر للشعب، على عهد العروبة سوف نبقى، فاشهدوا، فلا عز حتى نستقل الجزائر، فلسطين على الصليب، قل يا جمال، لا تعجبوا إن جاءكم برسالة لذهبنا نحالف الشيطان، معجزة الصانع، من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه،

[1]– بلحيا الطاهر، تأصلات في إلياذة الجزائر، ص:126.

نيد الانطلاقة الوطنية الأولى نشيد بربروس، وتعطلت لغة الكلام، وتكلم الرشا جل جلاله، وقال الله، يقدس فيك الشعب أعظم قائد، إلياذة الجزائر.[1]

14/ أثاره الأدبية المطبوعة:

ديوان اللهب المقدس، وتحت ظلال الزيتون، وإلياذة الجزائر، ومنها المخطوط: ديوان من وحي الأطلس، وديوان تحت ظلال الزيتون، الأدب العربي في الجزائر عبر التاريخ، تاريخ الصحافة العربية الجزائرية، الفلكلور الجزائري، ديوان محاولات طفولة، قاموس المغرب العربي الكبير في اللهجات المحلية، العادات والتقاليد في المغرب العربي الموحد، طائفة من الروايات والقصص والمحاضرات.[2]

15/إلياذة الجزائر:

هي ملحمة شعرية تتغنى بأمجاد الجزائر وبطولاتها من أقدم عصورها حتى اليوم وتمتاز عن غيرها بكونها وصف لحقائق وتسجيلات لوقائع من صنع الإنسان الجزائري على مد العصور، لا من خلق الجن ولا من اصطناع شاعر، بلغ عدد أبياتها ألفا (1000) نظمها مفدي زكريا في مائة مقطوعة، تضم كل منها عشرة أبيات تنتهي بلازمة.[3]

16/ فكرة إنشاء إلياذة الجزائر:

نظمها باقتراح من السيد مولود قاسم وزير التعليم الأصلي لشؤون الدينية آنذاك، ففي آخر الملتقى الخامس للتعرف الفكري الإسلامي المنعقد بوهران (1971)، تم الإعلان على أن الملتقى السادس سينعقد بعاصمة الجزائر بمناسبة العيد العاشر لاسترجاع الاستقلال والذكرى الألفية لتأسيس العاصمة المدية وملیانة على يد بلكين بن زيري، ولذا ركز جدول أعمال هذا الملتقى على

---

[1]– محفوظ كحوال، أروع قصائد مفدي زكريا، ص:25.

[2]– طاهر مريبعي، إلياذة الجزائر، ص:03.

[3]– المرجع نفسه، ص:04.

التاريخ لمراجعته وكتابته من جديد، وتصفيته من جميع ماعلق به من شوائب وتزييفات، يقول المرحوم مولود قاسم "ولهذا طلبنا من المناضل الكبير والشاعر الملهم صاحب الأناشيد الوطنية، (من جبالنا طلع صوت الأحرار سنة 1932، فداء الجزائر روحي ومالي سنة 1936، وقسما سنة 1955، واعصفي يا رياح ونشيد جيش التحرير الوطني، نشيد العمال، نشيد الطلبة... أن يضع نشيدا جديدا يجمع ضده الأناشيد كلها، ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم، مركزا على مقاومتنا لمختلف الاحتلالات الأجنبية، وعلى العهود الحضارية الزاهرة المتعاقبة، وحاضرنا ومستقبلنا في كفاحنا لاستعادة جميع ثرواتنا ومقاومات شخصيتنا، وبناء مجدد بدلا مت وتحمس مفدي زكريا لفكرة نظم هذه الإلياذة بمجرد تلقيه رسالة مولود قاسم في وضع المقاطع التاريخية، وتم نظم المقاطع ليلا، وكلما أنهى الشاعر مجموعة أرسل بها إلى السيد مولود قاسم فيسلمها للخطاط عبد المجيد غالب، وهكذا نشأت إلياذة الجزائر ونمت وترعرعت ووصلت في بضعة أشهر إلى ستمائة وعشرة أبيات أنشدها مفدي بصوته في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي بنادي الصنوبر يوم: 24 جويلية 1972 أمام أكثر من ألف طالب وأستاذ جامعي من القارات الخمس، وبحضور كبار المسؤولين في الدولة يومها، بما في ذلك الرئيس الراحل هواري بومدين الذي حضر جزءا من إنشادها، واستقبل الشاعر بقصر الرئاسة، وعبر له عن كل إعجابه بالأثر الخالد الباقي، و لم ينشد مفدي زكريا بصوته الخالد إلا الستمائة والعشر بيتا منها سجلتها الإذاعة والتلفزة حين إنشادها أمام الملتقين، ثم واصل مفدي نظم الإلياذة حتى بلغت الواحد بعد الألف، أي الألف بيت وبيتا (1001) وطبعت مرارا، كما ترجمت إلى الفرنسية وطبعت أيضا، ثم أصدرتها المؤسسة الوطنية للكتاب، وأعادت وزارة التربية الوطنية نشرها والتزمت بتدريسها إذ درجت مقاطع منها في التعليم المتوسط والتعليم الثانوي.[1]

وقد استهل مفدي زكريا إلياذة الجزائر بما يلي:

[1]- الطاهر مريبعي، إلياذة الجزائر، ص:04-05.

جزائر يا مطـــلع المعجـــزات * * * و يا حجـــة الله في الكـــائنات

و يا بسمـــة الرّب في أرضـــــه * * * و يا وجهه الضاحك القســـمات

و يا لوحـــة في سجلّ الخلود * * * تموج بها الصـــور الحالمـــات

و يا قـــصـــة بثّ فيها الوجـــود * * * معـــاني الســـموّ بروع الحياة [1]

وختمها بمثل ما بدأها، وهو الهتاف باسم الجزائر ومناجتها والدعاء لها بتحقيق آمالها في الحرية والسلام والرخاء:

بلادي ، بلادي ، الأمان الأمان* أغني علاك ، بأي لسان ؟**

جلالك تقصر عنه اللغـــــــة * و يعجزني فيك سحر البيان**

وهام بك الناس حتى الطغاة * وما احترموا فيك حتى الزمانا**[2]

17/وفاته:

توفي رحمه الله يوم الأربعاء 02 رمضان 1397هـ الموافق لـ 17أوت 1977م بتونس العاصمة وعمره تسعة وستون عاما، نقل جثمانه إلى الجزائر ودفن بمسقط رأسه ببني يزقن بغرداية.[3]

---

[1]– سهام خريفي، مفدي زكريا شاعر مجد الثورة، ص:25.

[2]– المرجع نفسه، ص:26.

[3]– محمد عيسى وموسى، إلياذة الجزائر، ص:05.

قصيدة إلياذة الجزائر لـــمفدي زكريا:

جزائر يا مطـــلع المعجزات * * * و يا حجـــة الله في الكـــائنات

و يا بسمة الرّب في أرضـــه * * * و يا وجهه الضاحك القســـمات

و يا لوحـــة في سجلّ الخـــلو* * * د تموج بها الصور الحالمات

و يا قـــصة بثّ فيها الوجود * * * معـــاني الســـموّ بروع الحياة

و يا صفحة خطّ فـــيها البـــقا * * * بنار و نور جـــهـــاد الأبـــاة

و يا للـــبطولات تغزو الـــدنا * * * و تمنحـــها القيـــم الخـــالدات

و أسطورة ردّدتـــها الـــقرون * * * فهـــاجت بأعـــماقنا الذكريات

و يا تربـــة تاه فـــيها الجلال * * * فتـــاهت بهـــا القمم الشامخات

و ألقى النهايـــة فـــيها الجمال * * * فهـــمنا بأســـرارها الفاتـــنات

و أهوى على قدميها الزمـــان * * * فأهـــوى على قدميـــها الطغاة

شغلنا الورى ، و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالـــصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

جزائـــر يا بدعـــة الـــفاطـــر * * * و يـــا روعة الصانع القادر

و يا بـــابل السحر من وحيها * * * تـــلقّب هـــاروت بالساحر

و يا جـــنة غار منـــها الجنان * * * و أشغـــله الغـــيب بالحاضر

و يا لـــجة يستـــحمّ الجمـــــا * * * ل و يسبح في موجها الكافر

ويا ومضة الحب في خاطري * * * و إشراقـــة الوحي للشـــاعر

و يا ثورة حـــار فيها الزمان * * * و في شعبـــها الهادىء الثائر

و يا وحدة صهـــرتها الخطو * * * ب فقامت على دمـــها الفائر

و يا همـــة ساد فيـــها الحجى * * * فلـــم تـــك تقنـــع بالـــظاهر

و يا مثـــلا لصفـــاء الضمير * * * يجـــل عن المـــثل السائـــر

ســـلام على مهرجان الخلود * * * ســـلام على عيـــدك العاشر

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

جزائـــر يـــا لحـــكايـــة حـــبي * * * و يا من حمـــلت الســـلام لـــقلبي

و يا من سكبـــت الجمال بروحي * * * و يا من أشعـــت الضياء بـــدربي

فلـــولا جمـــالك ما صحّ ديـــني * * * و ما أن عـــرفت الـــطريق لربي

و لـــولا الـــعقيدة تغـــمر قـــلبي * * * لمـــا كـــنت أومـــن إلاّ بـــشعـــبي

و إذا ذكـــرتـــك شـــعّ كـــيـــاني * * * و أمـــا ســـمعـــت نـــداك ألـــبي

و مهـــما بعـــدت و مـــهما قربت * * * غرامـــك فـــوق ظـــنوني و لـــبيّ

فـــفي كـــل درب لـــنا لـــحمـــة * * * مـــقدســـة من وشـــاج و صـــلب

و في كـــلّ حي لـــنا صـــبـــوة * * * مرنـــحة مـــن غـــوايـــات صـــب

و في كـــل شـــبر لـــنا قـــصة * * * مجـــنـــحة مـــن ســـلام و حـــرب

تـــنبـــأت فيـــها بـــإلـــيـــاذتي * * * فـــآمن بـــي وبـــها الـــمـــتـــنبي

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالـــصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

جـــزائر أنـــت عروس الـــدنا * * * و مـــنك استـــمدّ الصباح السنا

و أنت الـــجنان الـــذي وعدوا * * * و إن شـــغـــلونا بـــطيب المنى

و أنت الـــحنان و أنت الـــسما * * * ح ، و أنت الطماح و أنت الهنا

و أنت الـــسمو و أنت الضميـــــــــــر الصريح الـــذي لـــم يخن عهدنا

و مـــنك اســـتمد الـــبناة الـــبقـــــــــــاء فكـــان الخلود أساس البنا

و ألهــمت إنــسان هــذا الــزمــــــان، فــكان بــأخلاقــنا مــومــنا

و علّــمــت آدم حــبّ أخيــــــــــه، عــساه يــسير عــلى هــدينا

صنــعت الــبطولات من صلب شــعب، ســخي الدمــاء فرعتِ الــدّنا

و عبّــدت درب النجاح لشعب * * * ذبــيح فلــم ينــصهر مــثلــنا

و مــن لم يوحــد شتــات الصفــــوف ، يــعجــل بــه حــمقه للــفنا

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشــعر نرتــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

أفي رؤيــة الله فــكرك حــائر * * * و تــذهل عن وجهه في الجزائر؟

ســل البــحر و الزورق المستها * * * م ، كــأن مــجاديفه قــلب شاعر

و ســل قبــة الحــور نــم بها * * * مــنار عــلى حــورها يــتآمــر

ســل الــورد يــحمل أنــفاسها * * * لحيدر مــثل الحــظوظ الــبواكر

و أبــيار تــزهو بــقديــســها * * * رفائــيل يخــفى انــسلال الجآذر

تــبــاركــه أمّ إفــريــقــيــا * * * على صلوات الــعذارى السواحر

و يحــتار بــلكور في أمــرها * * * فتــضحك منــه الــعيون الفواتر

و في القصبة امتد ليل السهارى * * * و نهــر المجــرة نــشوان ساهر

و في ســاحة الشــهداء تــعالى * * * مــآذن تجلــو عــيون الــبصائر

و في كــلّ حيّ غــوالي المنى * * * و في كلّ بيت : نشــيد الــجزائر

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشــعر نــرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

سل الأطلس الفرد عن جرجرا * * * تعــالى يشــدّ الســمــا بالثرى

فيــختــال كــبرا تــنافــسه * * * تكجــدا فلا يــرجع القــهقرى

تلــوّن وجــه الــسمــاء بــه * * * فأصــبــح أزرقــها أخــضرا

و تجثو الثلوج على قدميـــــه ، خــشــوعــا فــتســخــر منه الذرى

هــو الأطــلس الأزلــي الذي * * * قضى العمر يصنع أسد الشرى

و تسمــو بــأوراس أمــجاده * * * فتصدع في الكون هذا الــورى

فيــا مــن تــردّد فــي وحــدة * * * بمغربــنا و ادّعــى ، و امترى

أما وحّــد أطلــسنا الــمغــربي * * * مــعاقــلنــا بــوثيق العرى ؟..

أمــا طــوّقــتــنا ســلاســلــه * * * فطوّق تاريــخنا الأعــصرا ؟؟

و كم فــوقــه انتــظمت قــمــم * * * فهــل كــان يــعقد مؤتمرا ؟؟

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشــعر نرتــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و في باب واديــك أعمــق ذكرى * * * أعــيش بأحــلامها الــزرق دهــرا

بها ذاب قلــبي كذوب الــرصــا * * * ص ، فأوقد قلبي ، و شعبي جــمرا

و ثــورة قلــبي كــثورة شعبي * * * همــا ألهــماني فأبــدعت شــعــرا

إذا الــقلب لم ينــتفــض للــجمــــــال ، و لم يبل في الحب حلوا و مــرا

فلا تــثــقنّ بــه في النضــــــــــال ، و لا تعتــمد في المــهمات صــخرا

و لا يكــتم الســرّ إلاّ الــمشو * * * ق ، و من لــم يهم ليس يكتم ســرا

و حــرب القلــوب كحرب الشعو* * * ب و من صدق الوعد أحرز نصرا

و علــّمني الحــبُّ حبَّ الــفدا * * * فــكنت بــجيّ و شــعبي بــرّا

و يشــهــد لي فــيــه وادي قــريــــشِ سـلــوا قــلبــه فــهو مني أدرى

و دــيري* الــذي كنت أتلو به * * * صلاتي – مع الليل – سراّ و جهرا

شغلنا الورى ،وملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

عرجـــنا نـــافح بايـــنام* ضحى * * * كأنا اغتصبنا لهـــامان صـــرحا

نســـائل أشـــجاره الفـــارعـــــا * * * ت ، حديث النجوم فتبدع سحرا

و يلـــتف ســـاق بســـاق فنصبو * * * فيـــغمرنا ملـــتقى الفـــكر نصحا

كأن عـــمالـــق بايـــنام جـــمـــع * * * بـــباريس يـــبني لفييتنام صلحا

كـــأن الإلـــه الـــجميل تـــجـــلى* * * فأغـــرق بايـــنام حســـنا و أوحى

يتـــيه بـــه النـــجم* بيـــن النـــجـــــــوم دلالا فـــيطلع في اللـــيل صبحا

تمـــوج مـــع الشـــمس أسراره * * * و سر الهـــوى ماثـــلا ليس يمحى

فكـــم بات يبـــكي به مـــوجـــع * * * و يســـفح دمـــعا فيـــغمر ســـفحا

و كـــم من جريح الفؤاد اشتكى * * * فأثخن بايـــنام في الصبـــح جرحا

و كم من صريع الغواني تداوى * * * بأنســـام باينـــامذ فـــازداد لفـــحا

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتلـــه كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

سجا الليل في القصبة الرابضه * * * فأيـــقـــظ أســـرارها الـــغامضه

و بيـــن الـــدروب و بين الثنايا * * * عـــفـــاريت مـــائجـــة راكضه

و مـــلء سراديـــبها الـــكافـــرا * * * تِ ، تصاغ قـــراراتنا الرافضه

فيـــحتار بيـــجار في أمـــرهـــا * * * و يـــحسبـــها مـــوجة عـــارضه

فيفـــجؤُ بيجارَ إصـــرارُ شعب * * * و تـــدمغـــه الحـــجة الـــناهضه

و يـــأبى عـــليّ رضـــوخ الجنا * * * ن ، فتســـمو بـــه روحه الفائضه

كـــأن اشتـــباك الـــسطوح جسو * * * ر ، بها امتـــدت الثورة الفارضه

كـــأن المـــضايق فـــيها خلـــيج * * * تمـــور بـــه الســـفن الخـــائضه

و يلـــتف جـــار بـــجار كـــما * * * تعـــانقت المـــهج النـــابـــضـــه

فـــكانت على خـــط حـــرب الخـــــلاص ، و أعـــمارِ أعـــدائـــنا قابضه

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و بلـــكور للمـــجد شـــقّ طريقه * * * و حـــظّ مـــعالـــمها في الســـويـــقه

و عجـــل أقـــدار يوم الخلاص * * * و كـــان يـــحـــاســـبـــها بالـــدقيقه

فأيـــقن مـــاسو و كـــان تـــغابى * * * و ما عـــاد يـــجـــهل ماسو الحقيقه

و عاجل ســـالان صحو الســـكـــارى فـــبـــدد أحـــلام مـــايـــو الـــصفيـــقه

و سوستال بالرعب طار شعاعا * * * فغـــصّ ، و ما اســـطاع يبلـــع ريقه

و رجّـــت حواجـــزهم بالـــغلا * * * ةِ ، غـــريق يـــشـــد بـــذيـــل غريقه

تشـــيعهم أدمـــع الـــعاشـــقـــا * * * ت ، و هيهات تجدي دموع العشيقه

و يضـــحك فـــوروم ، من حيو * * * ان ، غـــواه الســـراب فضـــلّ طريقه

و مـــن خائـــرين كـــأعجاز نخل* * * ضـــمائـــرهم في الـــمـــزاد رقـــيقـــه

و حـــسب الجـــزائر أبطال بلكو * * * ر و القـــصبة الحـــاملـــين الـــوثيقه

شغلنا الورى و ملكنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و حـــمام ملـــوان مـــلّ المـــجـــونا * * * و أنـــهى غـــوايـــتـــه و الفـــتونا

و فضّـــل خـــوض الـــحمام بـــديلا * * * عـــن المســـتحـــِمات و العـــائمينا

و قـــد عـــاش دربـــا لحـــلو الأماني * * * فأصـــبح دربـــا يـــلاقي المـــنونا

و كان كـــمـــين الضـــبا و الـــذئاب * * * فصـــار لـــصيد الذئاب كـــمـــينا

و غـــاصت بـــه ثـــورات الـــهوى * * * فـــفجـــرت الـــعـــزم في الثائرينا

و أعـــلن توبـــتـــه في الجـــبا ل * * * ، فكان الرصاص القصاص الضمينا

و مـــدّ اليـــمين لـــداعي الـــفـــدا * * * فأقـــســـم أن لا يـــخون الـــيمـــينا

و شـــمّر يـــرفض دنيـــا الملاهي * * * و ينـــفـــض عنـــه غـــبار السنينا

و أضـــفى الجـــمال عـــليه جلالا * * * و كـــان الجـــلال عـــليـــه ضـــنينا

هي الأرض...أرض الجزائر...مهما * * * غـــوت و صبت ..أبـــدا لن تـــخونا

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نـــرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و حمام ريغة بيـــن الروابي * * * ترنح طوع الهوى و التصابي

يصعّـــد في الجـــو أنـــفاسه * * * عبيرا و أحشـــاؤه في التهاب

و تغـــلي المواجد في صدره * * * تـــطارحها نـــزوات الشباب

يحـــاول كتـــمان أســـراره * * * فتفـــضحـــه خائـــنات الحُباب

أيخـــفي هواه و في راحتيه * * * تموج المحاسن ملء الرّحاب؟

و يختال بين يديه اخضرارا * * * شواهق تزجي ركاب السحاب

مـــدامعه يُتـــداوى بـــهـــا * * * كمـــا يُتـــداوى بحلو الرُّضاب

و أنفاســـه تغمر الصّب دفئا * * * فينـــسى حرارة يـــوم الحساب

و منها استمدّ المجاهد عزما * * * فـــراغ الدُّنا بالعجيب العجاب

و فجّـــر ثورته مـــن لظاها * * * و سار على هديـــها في الغلاب

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

شريـــعتنا كـــجلال الشـــريعة * * * كـــمالاتها راســـخات ضـــليعه

كـــأن الـــذي شرع الصالـــحا * * * ت ، أقام الدليل فأعلى الشريعه

و عـــمّر فيـــها "بني صـــالح" * * * فزكىّ الصـــلاح جمال الطبيعه

تطـــلّ جواســـقها الضـــارعـــات شـــواخـــص تحـــمد ربّ الصنيعه

كـــذوب النـــجوم على قـــدميـــــــها فيـــبدع مـــنها الـــزمان ربيعه

و تاه الصـــنوبر كبرا و عجبا * * * على القمـــم الشامخات الرفيعه

و من تـــك فيه الأصالة طبعا * * * تجبـــه الجذوع الطوال مطيعه

و فـــاخر بالأرز لبـــنان وهما * * * و خلّـــد فيه الأغـــاني البديعه

و لـــولا تواضـــع أطـــلســـنا * * * لكانت جـــزائـــرنا في الطليعه

إلا أن حـــرمة مـــا بـــيـــننا * * * و ما بـــين لبنـــان كانت شفيعه

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

تســـلّق إيعـــكورن و اغز السها * * * و طـــاول به سدرة المنتهى

فيخـــجل هـــامان من صـــرحه * * * و يعجز أن يبـــلغ المشتهى

و عـــانق بـــجايـــة في نـــخوة * * * يعانـــق حـــناياك سرّ البها

و ناج بزغـــواط ســـرّ الظـــبا * * * تناغك من حلق يتشي المها

عجـــائبها الســـبع لا تـــأتلـــي * * * تتـــيه فيحـــتار فيها النهى

و وادي الهوى و الهواء بسرتا * * * يزكي مســـيد الهوى خلفها

تهـــدهـــده النـــســـــمات كـــأ * * * م تهدهد طوع الكرى طفلها

و في جبل الوحش تاهت بلادي * * * شمـــوخا فأحنى الزمان لها

فلـــو شاء ربك وصف الجنـــا * * * ن ، ليغري الأنام بها شبها

أضاع بـــها ذو الحـــجى رشده * * * و لـــو لم يخـــف ربـــه ألها

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

أمانا ربـــوع الندى و الحـــسب * * * أمـــانا تلمـــسان مغـــنى الأدب

تمـــاوج وهـــران في أصـــغريـــك و فـــاس ، فـــأبدع فـــيـــك النسب

و تـــاه الـــوريـــط بـــشـــــلاله * * * يـــلقن زرياب مـــعنى الطرب

و أغـــرى الـــملوك بحب الملو * * * ك فأخلص في حبها كلّ صب

و لـــولا عـــناصـــر ملـــيانـــة * * * و عيـــن النسور لكنت العجب

تلـــمسان أنت عـــروس الـــدنا * * * و حلم الليالي و سلوى المحب

بحـــسنك هـــام أبـــو مـــديـــن * * * و في معبـــد الحب شاد القبب

و أجـــرى بـــك الـــروم ساقية * * * بها أســـكر الحسن بنت العنب

و في مـــشور المجد أذن موسى * * * و خـــلّد زيـــان مجـــد العرب

و نافـــح فـــردوسك ابن خميس * * * و يحي ابن خلدون فيك التهب

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نـــرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و سبّـــــح لله مـــــا في السما * * * وات و الأرض مـــلء شفائف شفا

كأنـــك تصـــغي بـــها للخـــلـــيـــل و مـــوسى الـــكليم يـــرتل صـــحـــفـــا

كـــأنّ مشـــارفـــها الـــحالمـــا * * * ت الـــضواحـــك ألـــف يغازل ألفا

كـــأن الـــبليدة للـــورود تفشي * * * حـــديث الـــغـــرام فـــيزداد لـــهفا

و تـــهفو الـــمدية شـــوقا إلـــيه * * * تـــطارحه صـــفوة الكـــأس صرفا

و يهـــتز قصر البخاري هياما * * * و يصبو البـــخاري فتـــحجل جلفا

أبـــا لـــغوطتين يـــباهي الـــشـــــام و أغـــواطـــنا بالـــشآم اســـتخـــفا

كـــأن حـــدائـــقـــه الـــعابـــقا * * * نـــوافج مـــسك تـــضوعن عـــرفا

و في رحـــبِ تلْـــغَمْت تاه الغز * * * ال على الشمس يختال لطفا و ظرفا

و يـــحفـــظ مـــيزاب لوح الجلا * * * ل فيصبح ميزاب في اللـــوح حرفا

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

تقـــدّس واديـــك منـــبع عزي * * * و مسقط رأسي و إلـــهام حسّي

و ربض أبي ...و مرابع أمي * * * و مغنى صباي و أحلام عرسي

و فـــخر الجزائر فيك تناهت * * * مكارم عرب و أمجـــاد فـــرس

و أحـــفاد أول مـــن ركـــزوا * * * سيـــادة أرض الجـــزائر أمس

دمـــاء ابـــن رستم ملء الحنايا * * * صوارخ يلـــهبن عـــزّة نفسي

و عـــرق الأصالة طهّر طبعي * * * و نور الـــهداية أذهب رجسي

و كـــرمت باسم المفاخر قومي * * * و شرفت باسم الجزائر جنسي

إذا للـــكريهة نادى الـــمنادي * * * بذلت حيـــاتي و ودّعت أنسي

و إن للـــسخاء استجاب كريم * * * ففي الـــجود لقنت أروع درس

و إن شيـــدوا للـــبقاء و الخلود * * * جعلت وفـــائي دعـــائـــم أس

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

ألا مـــا لهـــذا الحساب و مالي ؟ * * * و صـــحراؤنا نـــبع هـــذا الجمـــال

هـــنا مهبـــط الـــوحي للـــكائنا * * * ت ، حيال النخيل و بين الـــرمـــال

و مـــهد الـــرسالات للـــعالـــمييـــن و نـــور الـــهدى و مـــصب الكـــمـــال

هـــنا العـــبقـــريات و المعجزا * * * ت و صرح الشموخ وعرش الجلال

تـــبادلنا الـــشمس إشـــعـــاعـــها * * * و يلهـــمـــنا الصفـــو نـــور الـــهلال

و نـــعدو فنـــسبـــق أحـــلامـــنا * * * و نـــهـــزأ مـــن وثـــبات الـــغـــزال

و جـــنبـــنا الـــغدر مـــاء الغدير * * * و حـــذرنا الـــظل نـــهـــج الضـــلال

و عوّدنا الصدق راعي المواشي * * * و علـــمنا الصّبـــر صـــبر الـــجمال

و أخـــرجت الأرض أثـــقالـــها * * * فـــطار بـــها العـــلم فـــوق الخـــيال

تـــوفّـــر للـــشـــعـــب أقـــداره * * * و تـــكفي الجـــزائر ذل الـــســـؤال

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

فـــيا أيـــها الناس هذي بلادي * * * و مـــعبد حـــبي و حلم فؤادي

و إيـــمان قلبي و خالص ديني * * * و مبـــناه في ملتي و اعتقادي

بـــلادي أحـــبـــك فـــــوق الظنـــــون ، و أشدو بحبك في كل نادي

عـــشقت لأجـــلك كـــل جميل * * * و همت بحبك في كـــل وادي

و مـــن هام فـــيك أحبّ الجمـــــــال و إن لامه الغشم قال : بلادي!

لأجل بلادي عصرت الـــنـــجـــوم و أترعت كأسي و صغت الشوادي

و أرسلت شعري يسوق الخطى * * * بساح الفدا يوم نادى المـــنادي

و أوقفـــت ركب الزمان طويلا * * * أســـائله : عن ثـــمود و عاد

و عن قصة المجد من عهد نوح * * * و هـــل إرم هي ذات العماد ؟

فأقـــسم هـــذا الزمـــان يـــمينا * * * و قال : الجزائر.. دون عناد!

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

وقـــفـــنا نحـــيي بـــها ألف عام * * * و نقـــري زيري الـــعظيم السلام

فــقام بــولوغــين في عــيدنا * * * يــهــزّ الــدّنا و يــروع الأنــام

و ســيبوس فــاض فتــاه دلالا * * * يعانــق زيري المــليك الــهمــام

بــولوغين إن صانها فيرموس * * * و حازت إكــوسيوم أقصى المرام

و هبّ الأمــازيغ من دوناطو * * * س تصول و تزجي الخميس الهمام

فــأبناء مــازيغ قــادوا الــفدا * * * و خــاضوا المــعامع يوم الصدام

و ســاقوا المقادير طوع خطاهم * * * و شــادوا البــناء و أقــروا النظام

رعى الله عــشرا تنافس عشرا * * * و صــان ذمــاما تــراعي الذماما

و بــورك يوليــوز في حالتيه * * * فــما الفــجــر إلا ولــيد الــظلام

و جــلت بطولات أرض الجزا * * * ئر مهــد الأســود و ربــع الكرام

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشــعر نــرددده كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

دعــوا ماســينيسا يــردد صدانا * * * ذروه يــخــلــد زكــيَّ دمــانــا

و خــلوا ســفاكس يحكي لروما * * * مدى الدّهر كيف كســبنا الــرهانا

و كيــف غــدا ظــافرا ماسينيسا * * * بــزامة لــم يرض فيها الــهوانا

و كــم ســاومــوه فــثار إبــاء * * * و أقــسم ألا يــعيــش جــبــانا

و ألــهمه الحــب نــيل المعالي * * * و قد كان -مثلي- يهوى الحــسانا

و مــن صنعت روحه سوفينيزبا * * * جديــر بأن يتــحدى الــزمــانا

تــغذيه حبــا و فنــا و عــلمــا * * * و تنــبيــه ما قــد يكون و كــانا

فــجاء يغــورطا على هــديــه * * * بحــكم الجــماهير يفــشي الأمانا

و قــال :مــديــنة رومــا تبــا * * * ع ، لــمن يــشتريها !فهــزّ الكيانا

و وحّــد سيــرتا بأعطاف كاف * * * و أولى الأمــازيغ عــزاّ و شــأنا

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتلـــه كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

صـــمود الأمـــازيـــغ عبر القـــرو * * * ن غـــزا النيرات و راع النجوما

فـــكم أزعـــجوا نائبـــات الليـــالي * * * و كـــم دوخوا المـــستبد الـــظلوما

ســـلوا طبـــرية يـــذكر تبـــيريـــــــــــــوس تيـــكفرنـــاس يوالي الهـــجوما

ثمـــان سنـــوات يصـــارع رومـــا * * * فـــدق الـــمسامير في نعش روما

و أوحـــى له الأطـــلس الـــوحدو * * * ي ، فوحـــدنا فانطلـــقنا رجـــوما

سلـــوا بربـــروس يجـــيبكم فراكـــســـــــن من جـــرجرا كيف أجلى الغيوما

و قالوا : أراديـــون بالكاف أودى * * * هل الموت عيسى ؟ يداوي الكلوما

و هـــذا أغـــوستنس بالاعـــتـــر * * * افات حير – عبر الزمان – الفهوما

و أســـقف بونـــة أصبـــح قـــد * * * يس قـــرطاج مـــذ بث فيها العلوما

و كان أغـــستـــنس فـــجر البـــــــــلاد و كـــان بـــها الفـــيلسوف العظيما

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتله كالـــصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

أشـــرشال !هلاّ تـــذكرت يوبا ؟ * * * و من لقبوا عرشك القيصريه ؟

و من مصـــروك فنافست روما ؟* * * و شرفـــت أقطارنا المـــغربيه

لـــمـــاذا يُلقـــب يـــوبا بـــثان؟ * * * أما حقق الســـبق في المدنيه ؟

و باهى بـــشرشال جـــنة عدن * * * و زان حـــدائـــقها الســـندسيه

أمـــا كان أول من خطّ رسما * * * لوجه جـــزيرتـــنا الـــعربـــيه ؟

أما شـــاد يوبا بشـــرشال للعلم * * * أوّل جـــامـــعـــة أثـــريـــــه ؟

و هـــذا أبـــولوس كان طبيبا * * * يدين لـــه العـــلم بالـــعبقـــريه

و أبـــدع في قـــصص الحيوا * * * ن ، فأثر في القـــصص الأمويه

و كان الأفــارق في منتداهم * * * بروما يخـصونه بالتـحيـة

و كان أبــولوس قاضي روما * * * ليمـناه تـرفـع كـلّ قضـيه

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـعر نرتـله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

أولئـك آبـاؤنا منـذ عـيسى * * * و كـان محـمد صـهرا لـعيـسى

و لاح الصـباح فهز السكارى * * * و أجلى الندامى ، و رض الكـؤوسا

و أيـقظ حلـم الليـالي الحبالى * * * و أسـرج في الكـائـنات الـشموسا

و أهوى على البغي يذرو الجذو * * * ع ، و يـغرس في الجبروت النفوسا

و حـذر آدم ظـلـم أخـيـه * * * و سوى الحـظوظ و أعلـى الرؤوسا

و أخـرج حـواء من رمـسها * * * فألهـمت الـروح هـذي الرمـوسا

لئـن حـارب الـدين خـبث الـنفـوس ، فلم يـغمط الدين هذي النفوسا

و لـم نـك نـنكـر آبـاءنـا * * * أكانـوا نصارى !!أكانوا مـجوسا!!

و هـل كان بربر إلا شـقيقـا * * * لجـرهم ؟ هـلا نسـينا الـدروسا ؟

إذا عـرّب الـدين أصلابـنا * * * فـما زال أحـمد صهـرا لعيسى!

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـعر نرتله كالصـلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

وهِـبنا العروبـة جنسا و دينا * * * و إنـآ بمـا قد وُهـبنا رضـينا

إذا كـان هـذا يـوحّد صـفآ * * * و يـجمع شمـلا رفـعنا الجبينا

و إن كان يعرب يرضى الهوا * * * ن ، و يلبس عارا ...أسأنا لظنونا

و قلنا : كـسيلة كـان مصيبا * * * و كـاهنة الـحيّ أعـلـم منّـا!

فأهـلا و سهـلا بأبـناء عمّ * * * نـزلتم جـزائرنـا فـاتحـينـا

و مـــرحى لعقـــبة في أرضنا * * * ينيـــر الحـــجى و يشـــيع الـــيقينا

و يعـــلي الصوامع في القيروا * * * ن ، و يرفعـــها للـــدفاع حـــصونا

يبـــث المراحل في كـــلّ فـــجّ * * * فـــراعت أســـاليبـــه الـــعالمـــينا

و بادره الســـمر تـــبرا بـــملح * * * و ما كان فـــزّان عنـــه ضـــنيـــنا

و ما كان جـــوهر إلاّ مـــدينـــا * * * لعقـــبة ..يوم اســـتقـــلّ الســـفيـــنا

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و هـــال ابـــن رستم ألا نسود * * * و نـــبني كـــيـــانا لنـــا مـــستـــقلا

فـــقام بـــتيهرت يـــعلي الـــلوا * * * ء ، و يرسي نظاما و ينـــشر فضلا

يـــوجه حـــكم الـــبلاد الـــشرا * * * ة ، بوحي الـــشريعة حـــقا و عدلا

و يجـــعل أمر الجماعة شورى * * * و حـــق انتخـــاب الإمـــامة فـــصلا

فـــلم يـــك للتـــبعـــيات ذلـــيلا * * * و لم يـــك بالعـــصبـــيات يـــبـــلى

فـــدوّخ بـــغـــداد في أوجـــها * * * فكانـــت لتيـــهـــرت بغـــداد ظـــلا

و فاض بها العلم يجلو العـــقو * * * ل ، و يغـــمر أرض الـــجزائر نبلا

و تـــاه الـــربيـــع بـــجناتـــها * * * يـــهـــادي تـــلمســـان وردا و فـــلاّ

فكـــان ابـــن حمّـــاد من وحيها * * * كأوصـــافـــها عبـــقريـــا و فـــحلا

و أفـــلح خـــلد أمـــجـــادهـــا * * * فـــأفـــلـــح أفـــلـــح قـــولا و فـــعلا

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتلـــه كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و إن تســـألوا عن بـــني الأغلب * * * ســـلوا الزاب عن جاره الأقرب

و طـــبنة هـــل تـــذكرين ابن الـــحـــســـين التميمي و تاريخه القرطبي

و عـــند مسيـــلة.. علـــم الـــيقـــيـــــن ، بـــمن حـــققوا وحـــدة المغرب

يرى الفاطـــميون شعر ابن هـــا * * * رون كـــما يخلق اللحن للمطرب

و أبـــدع حـــتى تـــنـــبأ مثـــلي * * * و لـــم يتـــقوّل ...و لـــم أكذب

عـــلام يُـــلقـــب أنـــدلـــســـيـــا * * * فـــتى مغـــربي ، أصيل الأب؟؟

فـــكم حـــسدونا عـــلى مـــجدنا * * * و جـــاروا عـــلى البلد الطيب!

و كـــم بالـــجزائر من معجزات * * * و إن جـــحدوها و لـــم تُكـــتب!

و قالوا : الـــرسالات مـــن مـــشرق الـــشمس لـــكن يـــخالفهم مـــذهبي

و لـــو أرســـل الله مـــن مغرب * * * نبـــيا...إذن كـــذّبوا بـــالـــنبي!!

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتله كالـــصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

و في قـــدس جـــناتنا الناضرة * * * وجـــوه إلى ربـــها ناظـــره

تـــمدّ الـــمعـــزّ لـــدين الإلـــه فيـــصنـــع جـــوهـــر و الـــقاهـــره!

و يـــستلهم الـــنيل من أرضنا * * * صفانا ، و أخلاقنا الطـــاهره

و يـــجري رخـــاء على هدينا * * * يـــواكب أفـــضالنا الزاخره

و تُفـــهم رمســـيس معنى انعتا * * * ق الشعوب ، جزائرنا الـــثائره

هو الـــنيل خـــلد عـــشر قـــرو * * * ن ، و باركنا الـــسنة الـــعاشرة

و كـــم شـــابه النيـــل بحر دما * * * نا ، تمور به المهج الفـــائره!!

و كـــم ضارعـــت في الـــفدا كيلوبترا جمـــيلات ثـــورتـــنا الهـــادره!

و نحن الأمازيغ نرعى الذما * * * م ، و لا نجحد الفضل و الآصره

و نكـــبر مصـــرَ و أحرارها * * * و مـــن آزروا حـــربنا الظافره!

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتله كالـــصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

بـــولوغـــين يا من صنعت البقا * * * سنـــحفظ عـــهـــدك و الـــموثقا

فيـــريموس أم أنت من شادها ؟ * * * فحـــيّرت الـــغرب و الـــمشرقا

بنـــيت الجـــزائر فوق الســـما * * * ك ، فكانت لـــمعراجنا المرتقى

غـــرست بهـــا ذوب أكـــبادنـــا * * * و مـــن دمـــنا غصنـــها المورقا

عـــلا بالمـــدية تـــاج الـــجـــلا * * * ل ، فـــأعلى بـــمليانة المرفـــقا

و من هـــدهد الصـــدر بالتـــوأميـــن ، قـــضى للـــجزائـــر أن تعشـــقا

دلال الـــمدية أعـــيا الـــملـــو * * * ك ، و كـــم خاطبٍ ودّهـــا أخفقا

تنـــازعـــهـــا الـــروم و المـــسلمـــون ، و حـــاول زيـــان أن يـــســـبـــقا

و كـــاد ابن تـــوجيـــن و ابن مـــريـــن بـــنـــار الـــمديـــة أن يـــحـــرقا

مـــلائكـــة الله ..هـــل نقلوها ؟؟ * * * أجـــل ..مـــن رأى حسنها صدقا

شغلنا الورى ، و ملأنا الدنا

بشـــعر نرتـــله كالـــصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

أيـــا ومضـــة من جلال الشريعه * * * و يـــا هـــبة من هـــبات الطبيعه

أشـــاع ابن يـــوسف فيـــك الصلا * * * ح ، و وشى الجمالُ رباك البديعه

أزكـــار أم أنت عـــش العـــقـــا * * * ب ؟ أم الصقر منك استمد ضلوعه ؟

أم الـــعاشق المـــستهام المـــعنى * * * بنبع العـــناصر أجـــرى دمـــوعه ؟

أم الـــحب رقّ لمـــجنون ليلى ؟ * * * فرش بـــعين النـــسور صريـــعه

أشـــادك بومـــبي مقوقس روما ؟ * * * أم أن بـــولوغين رب الصنيـــعه ؟

فأغـــرى بمـــليانة الـــطامعيـــن * * * و ما كنت للـــطامعـــين وديـــعه!

فـــما ارتـــاح فـــيك بنو هنـــدل * * * و ولـــىّ ابـــن عائشة بالـــفجيعه

جـــرى مثـــل واديك ناديك علما * * * فبـــوأ أحـــمد فيـــك الـــطلـــيعه

و أقـــطع يعـــقوب أحـــمد أغما * * * ت ، و النبل في ابن مرين طيعه

شغلنا الورى ، و ملأنا الدنا

بشـــعر نـــرتله كالـــصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

خاتمـــــــة

خاتمة:

يمثل هذا البحث دراسة نقدية انصبت على لغة الشعر بغية الكشف عن العلاقة القائمة بين الشعر عامّة والشعر الجزائري خاصَّة في ظل المناهج النّصانية من خلال قراءة أسلوبية لإلياذة الجزائر للشاعر الجزائري المعروف مفدي زكريا من خلال هذه القراءات الثريية سمحت لنا هذه الدراسة بالوقوف على جملة من النتائج والاستنتاجات التي يجب تدوينها من خلال هذا البحث وهي كالأتي:

- يعد الأدب العربي عامة سواء كان شعرا أم نثرا سجلا خالدا لكل الأحداث كتمجيد بطولات الشعب العربي مما ساهم في توصيل رسالة الإنسان العربي خاصة في فترات الحروب.

- من أهم المناهج النّصانية النسقية البنيوية و السميائية والأسلوبية التي تتناول النّص كبنية مغلقة عند كل من الشعراء الغربيين وشعراء العرب وشعراء الجزائر ومراحل تطورها عند الغرب والعرب من خلال الدّور الذي لعبة الشعراء الجزائريين من بينهم مفدي زكريا من خلال إلياذته المعروفة.

- المناهج النّصانية تهتم بالنّص والبنى الداخلية من حيث إبراز الجمالية والفنية له.

- تبنى النقاد الجزائريون المناهج النّصانية وطبقوها على جملة من النصوص.

- دراسة الإلياذة دراسة أسلوبية في النّص الأدبي "لمفدي زكريا" من خلال مستويات التحليل الأسلوبي المعروفة وهي:

- المستوى الصوتي: كالتركيز على القافية والوزن والروي وغيرها كالنبر والتنغيم والوقف من الموسيقى العذبة الذي تطرب له الأذن ويرتاح له السمع وفق موسيقى داخلية وخارجية.
- المستوى التركيبي: الذي يركز على طبيعة الجمل، وتركيبها كالتقديم والتأخير والحذف والتذكير والتأنيث وبعض الروابط.

- الموسيقى الداخلية: كانت مطابقة لنفسية الشاعر المنفعلة من خلال توظيفه لحروف الجهر وبروز دورها في ضبط الإيقاع والإنسجام.
- كما أدى التكرار بأنواعه سواء على مستوى الكلمة أو الحرف، دوره الإيجابي والفني في بناء النّص الشعري.
- لقد وفق الشاعر في تنويع الصور البيانية والبديعية في قصائده وهذا ما جعل من الإلياذة ذات قيمة فنية وجمالية.

ثم المستوى البلاغي الذي يتمثل في الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية والأساليب الخيرية وغيرها كالنداء والدَّعاء والتعجب وتصويرها في صور فنية بلاغية في غاية الجمال عند قراءة النّص الشعري.

– ثم المستوى الدلالي الذي تتمثل في دراسة الكلمات وأثرها في السياق اللغوي مع مراعاة المقام الذي قبلت فيه الإلياذة وفق الكلمات المفتاحية فيها مراعاة الوقف.

وفي الأخير المستوى المعجمي الذي يتمحور في المعجم اللغوي المستعمل في النّص الأدبي.

- تسخر الإلياذة بالكنايات والأساليب الإنشائية الجميلة والمعبرة، التي أضفيت عليها جمالية من خلال أسلوبية الشاعر، وكيفية توصيل جمالية النّص والوقع الجميل الذي تركه في نفسية المتلقي.
- لقد استطاعت الأسلوبية أن تغوص في أعماق النّص الإبداعي وتظهر جماليته.

وبحمد الله ونعمة منه ورحمته نصل إلى نهاية رحلتنا مع هذا البحث راجين الارتقاء والإقناع فإن أصبنا فذلك مرادنا وإن أخطأنا فلنا شرف البحث آملين أن ينال شرف القبول والاستحسان حتى وأننا لم نستطع الإلمام بكل المناهج النّصانية غربية كانت أم عربية، وبحثنا هذا لم يكن إلا قطرة من هذا البحث الواسع معتقدين أن يكون مفتاحا يلج إليه كل رواد العلم.

قائمـــة المصـــــادر

والمـــــراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم عبد النور، جهود عبد الملك مرتاض في تنظير القراءة " قراءة في كتاب نظرية القراءة"، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، مجلة قراءات، جامعة بسكرة. د.ط ، د.ت.

2) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط5، 2015.

3) ابن خلدون، مقدمة إبن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د.ط، 2002.

4) ابن رشيق (أبو علي الحسن) العمدة، ج 1، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط2، 1981.

5) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف،مصر،المجلد04 ،باب الشين و العين،د.ط ، د.ت.

6) احمد محمد صقر و آخرون، الأضواء في اللغة العربية، دار نهضة مصر ، القاهرة-مصر، 1980.

7) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات، النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1،2001م.

8) بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية- مصر، ط1، 2000.

9) بشير تاورريت، مفاتيح ومداخيل النقد السيميائي، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، العدد 38، نيسان 2009.

10) بلحيا الطاهر، تأملات في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007.

11) بلقاسم بن عبد الله، دراسات في الأدب والثورة، دار هومة، الجزائر، ط 1، ديسمبر، 2001.

12) بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجد ثورة، المؤسسة الوطني للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.

13) بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب- سوريا، ط 2، 1994.

14) جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت- لبنان /باريس-فرنسا، ط4، 1985.

15) جنان خليفة عباس، المنهج البنيوي والسيميائي، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة ديالي، العدد 203.

16) حسن فتح باب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 1431هـ، 2010.

17) رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط 3، د ت.

18) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.

19) سعيدة كحيل، مقاربة سيميائية في ترجمة الخطاب الإشهاري، مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،العدد 38،2009.

20) عبد الله حمادي ،سلطة النّص في ديوان البرزخ والسكين، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، ط1، 2002.

21) سهام خريفي، مفدي زكريا شاعر الثورة، دار قرطبة للنشر والتوزيع، باب الزوار ، الجزائر، ط2، 1433هـ-2012.

22) حسين أبو النجا، الإيقاع في الشعر الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، طبعة ديسمبر، (2003).

23) سيزا قاسم، مدخل السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة-مصر، د.ط، 1986.

24) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، نقلا عن: البيان والتبيين، الجاحظ، ج3، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت.

25) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، د.ت.

26) صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ط2، 1985.

صلاح فضل، في النقد الأدبي، طبع إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، د.ط، 2007.

27) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،د.ط، 1987.

28) الطاهر مريبعي، إلياذة الجزائر، دار المختار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

29) الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديثة، دار الحكمة للنشر، الجزائر،د.ط ، 2009.

30) عادل فخوري، تيارات في السيمياء، دار الطبعة، بيروت،د.ط، 1990.

31) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا،ط 2 ، 1982.

32) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط1، ديسمبر1993.

33) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،د.ط، 2006 .

34) عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة الحديثة، دار حضر موت، د.ط ، د.ت.

35) عبد الله ركيبي، قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب العربي، الجزائر، د.ط، د.ت.

36) عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والإقتصادية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007.

37) عبد النور داود عمران، البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة،د.ط ،1429ه، 2008م.

38) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر ولتوزيع، مصر، د.ط، 2001.

39) فتح الله سليمان ، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.

40) فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي الشعر والشاعر، منشأة المعراف بالإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت.

41) الفيروز أبادي، القاموس المحيط/ مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د.ط،د.ت .

42) فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، الجزء الأول، دار المعرفة، د.ط، 2008.

43) لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط ، د.ت.

44) مجدي وهيبة، معجم المصطلحات اللغوية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط2،1984 .

45) محفوظ كحوال، أروع قصائد مفدي زكريا، دار نوميديا للنشر والتوزيع، قسنطينة- الجزائر، د.ط، د.ت.

46) محمد صابرعبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و الإيقاعية،إتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،د.ط ،2011م.

47) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار توبا للطباعة، القاهرة-مصر،د.ط، 1994.

48) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، إتحاد كتاب العرب، دمشق-سوريا، د.ط، 2003.

49) محمد عيسى وموسى، الياذة الجزائر، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.

50) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، د.ت.

51) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، د.ط، 1980.

52) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط 4، 2005.

53) ميشال أريفيه وأخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزالدين المناصرة/ منشورات الإختلاف، الجزائر، د.ط، 2002.

54) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار القلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.

55) نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل للطباعة والتوزيع، د.ط، د.ت.

56) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، لأسلوبية والأسلوب، ج1، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

57) هلال مهدي ماهر ،جرس الأضفار ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق،د.ط ، 1980م.

58) يحي بن معطي، البديع في علم البديع،دار الوفاء، ط1، 2003.

59) بشير تاورريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 14، الجزء 54، شوال 1425، ديسمبر 2004.

60) يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، 2002.

61) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاسنوية إلى الألسونية ، د.ب ، د.ط ، د.ت .

62) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ، 2009..

فهـــــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر

عرفان

مقدمة..... أ–د

مدخـــــــــــــــــل

الشعر العربي من الأصالة إلى المعاصرة..... 02

تعريف الشعر لغة واصطلاحا..... 03-02

أغراض الشعر..... 05-04

منـــاخ الشعـــر..... 06-05

حالة الشعر الجزائري..... 07-06

السمات العامة للشعر الجزائري..... 08-07

الفصل الأول: المناهج النّصانية المفهوم والإجراء

المنهج البنيوي..... 13-10

النقد البنيوي..... 15-14

منبع الفكر البنيوي..... 16-15

شروط النقد البنيوي..... 17-16

المنهج السيمائي..... 17-16

السيميائية النشأة والتعريف..... 20-17

الإتجاهات السيميائية الحديثة..... 21-20

مجالات التوظيف السيميائي..... 23-22

الإشكالات النظرية والتطبيقية..... 23

الإشكالات النظرية..... 24-23

الإشكاليات التطبيقية..... 24

نظرية القراءة والتلقي..... 25-24

المنهج الأسلوبي..... 27-26

تعريف الأسلوبية..... 28-27

علاقة المنهج الأسلوبي باللسانيات..... 29-28
إتجاهات المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي..... 31-29
المنهج الأسلوبي وتحليل الخطاب الأدبي..... 32-31
المناهج النّصانية عند العرب..... 36-33
المناهج النّصانية في الجزائر..... 38-36

الفصل الثاني: مقاربة أسلوبية لإلياذة الجزائر

تحليل أسلوبي لإلياذة الجزائر..... 41
جوهر التحليل الأسلوبي..... 41
مستويات التحليل الأسلوبي..... 49-42
المستوى الإيقاعي (في قصيدة جزائر يا حكاية حبي)..... 53-50
المستوى الإيقاعي في قصيدة "أفي رؤية الله فكرك حائر؟..... 55-54
ملحـــــق..... 83-57
خاتمة..... 86-85
قائمة المصادر والمراجع..... 92-88