الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة بلحاج بوشعيب-عين تموشنت-

كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية

قسم اللغة و الأدب العربي تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر

تحت عنوان:

شعرية الخطاب في النص الشعري لمفدي زكريا "قصيدة النبيح الصاعد" نموذجا

من إعداد الطالبتين:

- سلاماني فاطمة كوثر
- شعيبي نسيمة

تحت إشراف الأستاذ:

د. منقور عبد الجليل

- أعضاء لجنة المناقشة:

أ. د. بلوافي حليمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
أ. د. عبد الجليل منقور	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	مشرفا و مقررا
أ. د. بصالح خديجة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:2022/2021

شـــكر و عرفان

قال تعالى :

« أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ 19»

أتقدم بالشكر والاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف...

"منقور عبد الجليل" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة...

وبذل محاولاته ومجهوداته على إنجاز هذا العمل...

ان الشكر و التقدير و اسداء الفضل لأهله من شيم الكبار...

فجاء في الحديث «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»...

كما أشكر كل من أمد يد العون والمساعدة...

ونشكر كذلك كل أستاذة اللغة العربية.....

شكرا جزيلا.

الإهـــــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى الذي قال عنهما الله تعالى

في كتابه الكريم: "وَ قَضَى رَبُّكَ أَلَا تَعْبُدُوا إِلَا إِيَاهُ وَ بِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانَا"

إلى التي فتحت عيني ووجدتها تضمني إلى صدرها

والتي غمرتني بحنانها إلى أمي رمز الحب والحنان..

إلى الذي كرس حياته لأجل تعليمي وإيصالي..

إلى ما أنا عليه الآن أبي الغالي...

إلى من ترعرعت بينهم أخي و أخواتي حفظكم الله..

إلى زوجي الحبيب وابنتي قرة عيني..

سلاماني فاطمة كوثر

سلاماني فاطمة كوثر

الإهـــــــداء

إلى من اكتملت عينايا بنورهما

ونما عقلي بعطائهما

وبوركت حياتي بدعائهما

والداي الحبيبين

أهدي ثمرة جهدي هذه إليهما حفظهما الله وأطال في عمرهما...

وإلى **أخوتي وأختي و أصدقائي**..

وإلى كافة الأحباب من بعيد وقريب

ومن يستحق **الحب والمودة والتقدير**..

شعيبي نسيمة

المقدمة

تتواتر البحوث والدراسات النقدية في البحث عن الهوية الجمالية في النصوص الأدبية وأبرزها "الشعرية" إما من منظور غربي أو عربي، تنظيرا أو تطبيقا.

والإلمام بفكرة متكاملة عن جماليات الشعرية عند أبرز النقاد والباحثين في الشعرية من خلال أعمالهم النقدية أمثال: **"تزفيطان تودوروف وجان كوهن"** من الغرب، و**"أدونيس وكمال أبو ديب"** من العرب.

وعلى الرغم من تعدد المصطلحات في الشعرية سواءً في النقدي العربي أو النقد الغربي إلا أن جمالياتها تكمن في أنها تتميز بالتكثيف والعمق والمغايرة والتنوع الذي يحدث قدرا من الدهشة والتفاعل حيث يمنح المتلقي خيارات متعددة للتأويل سواءً كان هذا المتلقي ضمن مقصدية المبدع أو خارج بؤرة اهتمامه.

وقد رست دراستنا على اختيار موضوع "شعرية الخطاب في النص الشعري عند الشاعر مفدي زكريا في قصيدة الذبيح الصاعد 'نموذجا'"، وذلك من خلال عدة أسباب دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع من ضمنها:

أولا: رغبتنا في الخوض في الدراسات التي تهتم بالشعرية وجمالياتها وببنية الخطاب في إثراء الساحة النقدية.

ثانيا: أملنا في اكتشاف براعة الشاعر الجزائري في تشكيل البنية الشعرية التي تدفع إلى الحيرة والدهشة ومنه استقطاب القارئ للولوج إلى عالمه ومعايشة إبداعه.

ولمعالجة بعض عناصر هذه الدراسة طرحنا الإشكالات الآتية:

- أين تكمن شعرية الخطاب في شعر مفدي زكريا من خلال قصيدة الذبيح الصاعد؟
- وأين تتجلى المكامن الجمالية في القصيدة؟

وعليه، فقد تبنينا في إنجاز هذا الموضوع المنهج الوصفي التحليلي المشفوع بالمقاربة الأسلوبية والذي يستهدف الجوانب الجمالية في المدونة الشعرية أو النثرية ويقف على المنبهات التعبيرية والدلالية التي ارتقت بالمدونة إلى أن تتميز بالأدبية، فالمنهج هو من الركائز الأساسية لأي عمل فكري.

وعلى ضوء هذا ولمناقشة جملة الإشكالات المطروحة فقد اعتمدنا على خطة مؤلفة من فصلين جاء الفصل الأول بعنوان: شعرية الخطاب في النص الشعري والذي يندرج منه مبحثان، المبحث الأول بعنوان: مفهوم الشعرية والشعرية عند النقاد العرب والغرب، أما المبحث الثاني فكان بعنوان مفاهيم الخطاب وماهية الخطاب الشعري، أما بالنسبة للفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى موضوع شعرية القصيدة عند مفدي زكريا واتخذنا قصيدة الذبيح

الصاعد "نموذجا"، لذلك ذيلنا البحث بخاتمة عرضنا فيها نتائج البحث وأهم الأفكار والدلالات التي عنت لنا من خلال دراستنا لنص مفدي زكريا.

ومن أجل دراسة هذا الموضوع والإلمام بحيثياته استعننا بجملة من المراجع والمصادر ومن أهمها:

المصدر الأساسي هو قصيدة الذبيح الصاعد للشاعر مفدي زكريا.

بالإضافة إلى المراجع الآتية:

- ✓ الشعرية **لتزفيطان تودوروف**، ترجمة: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة.
- ✓ بنية اللغة الشعرية **لجان كوهن**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري.
- ✓ زمن الشعر ل: **أدونيس.**
- ✓ بنية الخطاب الشعري **لعبد المالك مرتضى.**

ونظرا لتشعب الدراسة ولطبيعة المقاربة الشعرية للنصوص فقد واجهنا بعض الصعوبات لعل أشدها:

- الشعرية التي لا تتوفر على قواعد تتخذ كمداخل للمقاربة النصية.
- عدم توفر المراجع التي تعالج التطبيق الإجرائي لمفاهيم الشعرية على النص.

ومع ذلك فقد حاولنا أن نلم بعناصر موضوعنا قدر الإمكان وأن نستعين بمراجع في البحث خاصة تلك المترجمة من النقد الغربي.

ومع ذلك تجاوزنا كل هذا بفضل الله وعونه وبدل المجهودات وبالإضافة إلى جهد الأستاذ المشرف الذي كان لنا سندا في كل خطوة، كما أوجه شكري للسادة أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا العمل.

وبعد، فإننا إن وفقنا في هذا البحث فذلك ما نرجوه ونحمد الله على هذا الفضل والإنعام، أما إن ظهر ما لا يسر العين الخبيرة من اضطراب في المادة أو عوج في السبيل، بعدما أفرغنا ما في وسعنا، فحسبنا أننا اجتهدنا.

والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه

الطالبتان: شعيبي نسيمة/ سلاماني فاطمة كوثر

عين تموشنت يوم 2022/06/02

الفصـــل الأول

شعرية الخطاب في النص الشعري

❖المبحث الأول: مفهوم الشعرية

المفهوم لغة و اصطلاح

أ- لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية، نجده يرجع إلى الجذر الثلاثي "ش ع ر"، و قد جاء في "مقاييس اللغة" لصاحبه **ابن فارس**:

"الشين و العين و الراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الآخر على عِلْم وعَلَم... شعرت بالشيء، إذا علمته و فطنت له....."[1].

و في لسان العرب **لابن منظور**، نجد (ش ع ر) بمعنى عَلِمَ... و ليت شعري أي ليت علمي، و الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية... و قال **الأزهري** : "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، و الجمع أشعار و قائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم... و سمي شاعر لفطنته"[2].

أما في "أساس البلاغة" **للزمخشري** فنجد (ش ع ر) بمعنى... عظَم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، و وقف بالمشعر الحرام...، و ما يشعركم: و ما يدريكم، و هو ذكي المشاعر وهي الحواس"[3].

و بالنظر إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية (ش ع ر) يدل على معنيين:

أحدهما مادي و هذا المعنى لا نقصده بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد، يدل في الغالب على العلم و الفطنة، أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر **الأزهري** في "لسان العرب" محدود بعلامات لا يجاوزها، و هذا ما كان ينطبق على الشعر في ما مضى، وقائله يلتزم بقواعد و معايير معينة لا يمكنه تخطيها و المتأمل في الغلاقة بين مفهوم مصطلح الشعر في النقد الحديث، و جذره اللغوي يلاحظ أن هناك حلة حقيقية بين معنييها تتمثل في أن للشعر قوانين تحكمه و تقومه و الشعرية في مجملها تمثل قوانين الخطاب

---

[1] أبو فارس أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبيعة اتحاد الكتاب العرب، ماجة "ش ع ر)، ج3، د.ط، 2002، ص 209.

[2] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة "ش ع ر"، مجلد 01، ج01، 2005، ص 2044.

3 الزمخشري أبي القاسم حار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، تح: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج01، 1998، ص510.

الأدبي، الذي يعد الشعر من انواعه الخاضعة لضوابط محددة، على الرغم من كون ثباتها نسبيا مرهونا بالزمن الذي سرعان ما يغيرها[1].

و بعد الغوص في المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية نجد أن له معان عدة منها:

- الدلالة على العلم، الفطنة والدراية.
- أن لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت.

- **اصطلاحا:**

يعد مصطلح الشعرية في النقد العربي من المصطلحات المعقدة على عكس ما نجده في النقد الغربي و السبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح الشعرية "فهو مترجم من لغته الأصل « Poétique » إلى اللغة العربية "الشعرية"، وهو مصطلح فرنسي يقابله في الانجليزية « Poétics » وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية « Poética » المشتقة من الكلمة الإغريقية [2]« Poétikos ».

وقد أَضحت الشعرية من أشكال المصطلحات و انغلاق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث، و إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي و ربما يكون النقد الغربي متجاوزا –إلى حد ما- لهذه الإشكالية منذ **"أرسطو"**، حين سمى كتابه ب « Poetiks » أي "فن الشعر" أو "في الشعرية"، كما هو شائع الآن في النقد الغربي... أما في تراثنا النقدي فإننا نواجه مصطلحات مختلفة وربما نواجه المصطلح نفسه "الشعرية" إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام"[3].

"إن مصطلح الشعرية Piétics على الرغم من أنه من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد لآخر ويبقى البحث في الشعرية مجرد محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا، سيبقى دائما مجالا خصبا للتصورات والنظريات المختلفة[4].

---

[1] ينظر، ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة "ش ع ر"، مجلد 01، ج01، 2005، ص 2044.

[2] يوسف واغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص09.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص12.

فالشعرية موضوع واسع ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم لذا فهو يستدعي من تحديد المصطلح والمفاهيم، وهذا المسعى محفوف بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معان متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي"[1].

وبالتأمل في كل ما سبق يتضح لنا تعدد الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية ومن قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح والخلاف في هذا المجال لا يمكن حصره، و إنما هدفنا التنويه بذلك الخلاف المحتدم القائم بين النقاد حول الشعرية، لهذا "يبدو أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو أن هذا الأمر بارزا في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاءً"[2]، و منه يمكن القول أن "الشعرية ليست تاريخ الشعر و لا تاريخ الشعراء... و الشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر، إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، وما يسبغ على خبر الشعر صفة الشعر ولعلها جوهرة المطلق[3].

والشعرية "محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، ويصرف النظر عن اختلاف اللغات"[4]، والخلاف حول موضوع الشعرية لم يتوقف عند هذا الحد بل تحداه إلى موضوعها.

- **عند النقاد الغربيين:**

نادى الشكلانيون الروس بضرورة قيام علم جديد للأدب (الشعرية) وطموحهم في ذلك إضفاء طابع العلمية على نقدهم الجديد خاصة من بعد ما فشلت في تلك المناهج السياقية، وقوامه، أي هذا العلم الجديد وضع قواعد وخصائص مستمدة من النص الأدبي نفسه، وتحديد موضوعه "فموضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[5].

بهذا **"تودوروف"** يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي إذ هو في نظره "خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007،ص01.
[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص11.
[3] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104.
[4] حسن ناظم، المرجع السابق، ص9.
[5] تريفيطان تودوروف، الشعرية تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1992 ،é، ص23.

معناه، لا نكاد نراه في ذاته [...] بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه منحنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه، قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه"[1].

فالشعرية عنده هي "العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن، بعبارة أخرى تعني بتلك الخصائص المجردة الي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي الأدبيين"[2]، فهي لا تحلل المتحقق و إنما تدرس احتمالات ما يمكن أن يكون بناء على ما هو كائن، أي تبحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية، فهذه الأدبية تتولد مما يقع في نظام اللغة من خلخلة واضطراب يصبح هو نفسه نظاما جديدا لما فيه من انزياحات تتحقق بموجبها الأدبية.

فقوام الشعرية بهذا المعنى، هو البحث عن الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي.

أما "**رومان جاكبسون**" فيعرفها على أنها:" الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما، و في الشعر على وجه الخصوص"[3].

و من هذا يتضح لنا أن انطلاقة الشعرية كانت من على أرضية لسانية، وأن نظرية "**رومان جاكبسون**" تعنى بالشعر خاصة، كونه متغير مع الزمن، و ذو محتوى غير ثابت، فالنص الشعري متناسل الدلالات و متبدل مع الزمن، فهي إذا لعبة كلامية والقراءة الشعرية الحقة هي لعبة ثانية، تختفي وراء الدوال لتضع من الدال الواحد، وفي الزمن الواحد مئات الدلالات، مادام محتوى الشعر غير ثابت"[4].

و اعتبرها "**جون كوهن**" نظرية تبحث عن السمات الكبرى التي يمكن من خلالها توضيح الفروق بين الشعر والنثر ما مكنه هذا من إيجاد مفهوم (الانزياح) وقد خصه بالشعر، ويتبين هذا من قوله: " الشعرية علم موضوعه الشعر"[5]، وتحديدا قصيدة "الشعر من جانبيها الصوتي والمعنوي"[6]، نلاحظ أن هذه الشعريات الثلاثة كلها ذات توجه لساني وإن كان لكل منها ميزتها وخصيصتها، وكذلك نلحظ تجاوز النقاد الغربيين لإشكالية المصطلح و انحصار اختلافهم حول موضوع الشعرية لا كما هو حال العرب، اختلاف في المفهوم والمصطلح والموضوع.

---

[1] نورالدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث نقلا عن بشيرتا وريريت، الحقيقة الشعرية، ص293.
[2] تزيفيطان تودوروف، المرجع السابق، ص23.
[3] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1988، ص35.
[4] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص300.
[5] جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمج درويش، دار الغريب، القاهرة، 2000، ص29.
[6] المرجع نفسه، ص34.

- **عند النقاد العرب:**

احتل الشعر مكانة رفيعة عند العرب، إذ كانوا ينشدونه في سلمهم وحربهم في حلهم وترحالهم، في فرحهم وقرحهم. فالعرب أمة شاعرة والشعر ديوانها، ولتمييز جيده من غشه عمد النقاد القدامى لوضع معايير وقواعد له، لتكون بمثابة تجليات الأبحاث الشعرية، وقد تراوحت في بادئ الأمر بين تلميحات ومواقف، آراء وإشارات تبحث عن الخصائص الفنية التي ينبض بها النص الإبداعي فكانت بعدة مفاهيم، أبرزها "صناعة الشعر"، "نظم الكلام"، "عمود الشعر" و "الأقاويل الشعرية" وهذا ما جرت إليه شتى البحوث حول إرهاسات الشعرية في التراث العربي، ولعل أبرزها "نظرية النظم" **لعبد القاهر الجرجاني** من خلال كتابة (أسوار البلاغة العربية) و (دلائل الإعجاز)، ففي نظم "الكلم لابد أن تقتفي آثار المعاني وترتيبها على حسب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا لنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي و التحبير وما أشبع ذلك"[1]، فهي تعني بالنسبة له، التأليف والنسخ، أي الشعرية أو الأدبية وفق مصطلح الشكلانيين الروس، والبنيوية الفرنسية، ولا يستقيم النظم عنده إلا إذا تحققت العملية الترتيبية من خلال الجانب المفهومي الذي يمثله المعنى، والجانب الصوتي الممثل باللفظ، فهو لم يفصل بين اللفظ والمعنى بل قرنهما ببعض، والملاحظ على شعريته أنها مقرونة بالنص الإبداعي الأدبي أي "بالشعر وغير الشعر (...) فالنظم عنده: نظام الكتابة والصيانة والتأليف والبناء، مرتكزا لمفاهيم العلاقات والتناسب والاتساق بينهما والترتيب، حيث تذوب الأجزاء لتنتج دلالات متعددة"[2] فهو شبه بذلك بالصائغ والنساج والبناء.

فشعريته لم تأت لتحقق في النص الشعري دون النثري وإنما عناصرها حاضرة طبقا لنوعية النص المعالج، كما نجد **حازم القرطاجني** الذي تطرق لمفهوم الشعرية في مؤلفة "منهاج البغاء وسراج الأدباء"، وتجلى طرح **حازم** لقضية الشعرية من خلال حديثه عن الأهمية التي تكتسبها الأقوال الشعرية عموما، بفعل التأثير ويكون "... في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عندما يوحى إليها المعنى بإشارة، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة"[3].

---

[1] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (400، 471ه)، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1992، ص43.

[2] عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في الأدبية للأدب، دار مجدلاوي، ط1، 2006، ص96.

[3] أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط2، 1981، ص118.

وزيادة على التأثير يكون الانفعال، **"فالقرطاجني"** لم يحصر الشعر بعناصر ثابتة محددة، بل أضاف عناصر أخرى تمثل جوهر الشعر والتي تتمثل في المحاكاة والتخييل والتي تضفي جمالية على النص الإبداعي، ويذهب **"حسن ناظم"** إلى أن "نظرية **عبد القاهر الجرجاني** ومنهاج **حازم القرطاجني** يمثلان أقرب التوجهات النقدية العربية إلى مفهوم الشعرية العام، فمحاولتهما لاستنباط قوانين الإبداع تصب في عمق الجوهر الذي تبحث عنه كل شعرية"[1]، فنظرتهما للشعر قاربت المفهوم الحالي للشعرية، ومن ثمة تقبلت الشعرية العربية على أرضيات نقدية عديدة، ولكل ناقد توجهه ونظرته، ومنطلقه في استنباط خصائص النص الأدبي، التي تمنحه الفرادة والتميز "فتارة تكمن في المعنى أو المضمون دون أن تلغي جمالية الصياغة، وتكمن تارة أخرى في تقديم الصياغة أو اللفظ على المعنى، حيث يصير اللفظ كساء للمعنى، وفي طور آخر تكمن في الجمع بينهما معا لفظا ومعنى، وبذلك تبدو الشعرية العربية أكبر من أن يحتويها الوزن وحده أو أي نصر من العناصر السابقة"[2].

فالشعرية العربية بهذا تنبنى من كل العناصر المكونة للنص، كما أن تولدها لا ينحصر في المعيار الفني للنص فقط، بل يتعداه إلى الأثر النفسي المصاحب له والناجم عنه، و إن اختلفت رؤاهم فغايتهم واحدة و هي الوصول إلى سر الإبداع الشعري، فهي نتاج تواشج كل ما يرسم خارطة القصيدة وما يرتسم في مخيلة متلقيها.

كما اختلف النقاد العرب المحدثون في تسميتها ومفهومها، وخاصة في ترجمة المصطلح ذاته، فمن بعد هجرة هذا المصطلح من مناخه الثقافي إلى مناخنا العربي عرف اضطرابا وتقلبا إن على مستوى المفهوم أو المصطلح ومرد هذا للترجمة من جهة، وتوجه النقاد من جهة أخرى، فمصطلح "الشعرية يكافئ المصطلح الفرنسي (Poétique) أو الإنجليزي (Poetics)، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (Poetica)، المشتقة من الكلمة الإغريقية (Poétikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن السادس عشر 16، بمعنى كل ماهو مبتدع مبتكر خلاق (Tenventif) أو بصيغة الإسم المؤنث (Poiétike) المتداولة خلال القرن التاسع عشر بالمفهوم الذي خطه "أرسطو" في كتابة "فن الشعر" وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (Poicin) بمعنى فعل أو ضع (Faire)"[3].

ففيه من النقاد من جعلها بالمصطلح المقابل لها باللغة العربية وهو الشعرية، وفيهم من لجأ إلى التعريب وصاغها بمسميات عدة من مثل: البوتيك، البواتيك، البويطيقا... وغيرها.

---

1 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص20.

2 شرفي لخميسي، مفاهيم نظرية ودلالات جمالية، مجلة كلية الآداب واللغات، 14-15، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، ص385

3 يوسف اغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم)، منشورات معبر السرد العربي، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص14.

وفيهم من ترجمها بعلم الأدب الإنشائية، الشاعرية، ولعل هذه التسميات والمفاهيم تتقارب من حيث الفهم، وربما الهدف واختلافهم تعود إلى تباين مرجعياتهم الثقافية والفكرية.

فبين تلافيف المؤلفات العربية المعاصرة يغرق البحث في فوضى المصطلحات والمفاهيم، فيتشتت ويصعب عليه لملمة الفكرة وفي ظل هذه الأزمة التي غدت تؤرق كامل النقاد والباحثين وخاصة المبتدئين، بزغت دعوات تناشد بضرورة إيقاف هذا النزيف، فحتى يكون المخرج من هذه الشبكة الاصطلاحية التي حيكت حول مصطلح الشعرية دعا **"حسن ناظم"** إلى توحيد المصطلح فهو يرى أن مصطلح الشعرية هو الأنسب، وذلك لمقابلته مصطلح (Poétique)، إذ يقول: "وقد عاشت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن المترجمة إلى العربية"[1].

فمصطلح الشعرية إذن هو الأكثر تداولا قياسا بالمصطلحات الأخرى، وهذا ما يؤكده **"يوسف وغليسي"** حينما قال: "تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية، والشيوع التداولي، ما جعلها تهيمن على ما سواها من المصطلحات"، وسنأخذ بمصطلح الشعرية في بحثنا هذا[2].

ب- الشعرية في النقد الغربي:

يعود أصل مصطلح الشعرية في أول انبثاقه إلى ما جاء به **أرسطو** في كتابه "فن الشعر" فقد كان على وعي كامل بأهمية الشعر الذي جعله أعلى شكل للفن المنتج، حيث نراه يقسمه إلى خير وشر ويدعو إلى مراقبة أعمال الشعراء وأيضا تحدث فيه عن بعض القضايا التي لها علاقة بالشعر والشعراء وأبرزها المحاكاة و هو مصطلح نقدي استعمله **أفلاطون** قبل **أرسطو** للتفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية والمصطلح في دلالته القديمة يتضمن معنى العرض أو إعادة العرض أو الخلق من جديد.[3]

أصبح موضوع الشعرية من الموضوعات المفضلة لدى النقاد، لما تحمله من دلالات متغيرة، بسبب التطور الذي حدث للشعرية الغربية وهذا راجع إلى تطور النقد الأدبي الحديث، إذ اتسعت مجالاتها عبر مراحل مختلفة وظلت تمارس نشاطها متقاطعة مع حقول معرفية أخرى كاللسانيات والأسلوبيات، فألغوا الكثير من الكتب التي توضح هذا المصطلح، إذ يظن أغلب الدارسين أن فكرة تأسيس نظرية شعرية حديثة، ترجع في أساسها إلى الشكلانيين الروس، وذلك من خلال ما قدمه **جاكبسون** الذي يعد من أول النقاد الذين نظروا في الشعرية على أنها جزء من اللسانيات من خلال أعماله التي تعد خلاصة لأعمال

1 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص17.
2 يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص45.
3 طاليس، أرسطو : فن الشعر، ترجمة: لإبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، هامش10، ص61

الشكلانيين الروس، ويعد كتابه مسائل في الشعرية من أهم الكتب التي تناولت الشعرية فكل كلمة من اللغة الشعرية هي كلمة مشوهة قياسا إلى اللغة اليومية[1].

لقد عرف **جاكبسون** الشعرية في كتابه قضايا الشعرية إذ يقول:

"ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، فالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة، أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2].

ويعرف الشعرية أيضا في غير موضع من الكتاب نفسه بقوله:

"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسالة اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[3].

وبذلك فإن الوظيفة الشعرية شيء ملتصق بالنص الأدبي، وهي مجرد مكون في بنية مركبة، وحيثما تهيمن الوظيفة الشعرية في أثر أدبي فإننا ندعو ذلك الأثر شعرا، ومن الممكن ملاحظة توسيع **جاكبسون** مفهوم الشعرية وإعطائه قيمة علمية في النظرية والتطبيق، واستطاع أن يقدم القوانين اللازمة مدعمة بالأدوات، والآليات التي يجب اتباعها للكشف عن شعرية أي عمل أدبي.

- **شعرية جان كوهن:**

لقد عرف **جان كوهن** الشعرية في كتابه "بناء لغة الشعر" بأنها: "علم موضوع الشعر"[4].

و الشعر عنده انزياح عن قانون اللغة، لأن كل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها[5].

وتتجلى شعريته في البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، وهذا ما تسعى إليه كل شعرية لأن تكون علمية حسب تعبير كوهن، وهذه العلمية لا تتحقق في مساءلة المحتوى، بل في مساءلة العبارة، فالشعرية هي ما يبحث

---

1 ناديه، جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص50.

2 رومان جاكيسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص35.

3 المرجع نفسه، ص78.

4 جان كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، ط2، دار المعارف، ص17.

5 جان كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، 1986، ص8.

عن خصائص علم الأسلوب الشعري، وشعرية كوهن التي بناها على الانزياح كانت تتمحور حول التفريق بين الشعر والنثر من خلال الشكل وليس المضمون، أي بحسب المعطيات اللغوية، وليس التصورات التي تعبر عن تلك المعطيات[1].

- **شعرية تودوروف:**

يتبنى **تودوروف** تعريف **فاليري**: "فيذهب إلى أن الشعريات ترتبط بكل الأدب منظومه ومنثوره".[2]

فنراه يستعمل مصطلح الشعرية مرادفا لعلم نظرية الأدب، ويبدو أن **تودوروف** حاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق بين الأثر الأدبي والنص، إذ أن الأثر الأدبي هو انتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو انتاج القارئ الذي يوسع أبعاده بالقراءة، ونلاحظ وجود نص للمؤلف ونص للقارئ وطبقا لذلك ينفي **تودوروف** أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية، ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية[3]. ومن ذلك نجد الجواب الذي قدمه **تودوروف** عن الشعرية قائلا: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وما كل عمل عندئذ إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي أدبيته"[4].

وعن موضوع الشعرية يقول **تودوروف:** "في مقابل تأويل النص لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل... لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع.. فالشعرية تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، لذا فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنة في الآن نفسه"[5].

ولخص **تودوروف** مفهومه عن الشعرية، فهي علم الأدب في نظره لأنها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر، فالأدب كلام يبعث اللذة أو مثير للاهتمام لدى سامعه أو قارئه، ويكون الخلود مصير أكثر صناعاته من الكلام العادي.

---

1 جان كوهن، بناء لغة الشعر، المرجع السابق، ص14-28.
2 بوحوش رابح، الشعرية وتحليل الخطاب، ص38.
3 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق، ص24.
4 تزيفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري الميخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990، ص23.
5 ينظر: تزيفيتان تودوروف، الشعرية، ص22-23.

ت- الشعرية العربية:

لعل تتبعا بسيطا لبعض ما جاء في المدونة النقدية العربية القديمة يحيل على الشعرية من خلال ما أسماه بعض النقاد صناعة الشعر، فالشاعر يتعلم صنعته حتى يجيدها وعندها يبدأ بالنظم، بمعنى نقل الأفكار في قالب جميل، وامتد هذا التطور ليشمل شاعرية النصوص، والشعرية ككل النظريات الحديثة تجمع في حقيقتها بين الماضي والحاضر فهي مصطلح نقدي قديم جديد في آن معا.

فقد كان اهتمام العرب بالشعر بارزا وواضحا منذ القدم، فكان ديوانهم وتاريخهم وثقافتهم، ومصدر حكمتهم، لكن هذه المعرفة لا تعني أبدا اطلاعهم واكتشافهم (مصطلح الشعرية) بمفهومه الحديث، إلا أن دورهم كان نقديا محضا إلى التنظير المحكم والممنهج، فالثقافة العربية ثقافة موسوعية، خاصة تلك التي تتعلق بالشعر التي تضمن مجالات معرفية وحقول مختلفة سواء أكانت فلسفية أو نقدية أو لغوية، ولأن الشعر هو أساس موضوع الشعرية من نافلة القول الحديث عن آراء بعض النقاد القدامى و أبرزها ما قدموه حول الشعر:

1. الجاحظ (ت622 ه):

تعود له أقدم المحاولات في التراث النقدي العربي في تحديد موضوع الشعر ومفهومه، إذ ركز في نقده على أن الأهم هو إقامة الأوزان واختيار الألفاظ، وذلك عندما عرف الشعر على أنه صناعة ونسيج وخيال، وذلك في قوله المشهور "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجود السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[1]، وهذا التعريف الذي قدم فيه **الجاحظ** ما يراه شعرا من دون قصد وضع تعريفا جامعا للشعر، إذ تطرق إلى عناصر مهمة وهي الوزن و السبك، فالوزن له علاقة بالبنية الموسيقية للشعر أما السبك فيخص التركيب والشكل الشعري.

2. ابن سلام الجمحي (ت 231 ه):

يعد **ابن سلام** من أبرز نقاد القرن الثالث الهجري، إذ يقترب من الشعرية باعتبارها علما من العلوم الإنسانية، فيشبه الشعر بصناعة من الصنائع، وبممارسة تنصب على مادة من مواد هذه الممارسة لتشكل موضوعا لعلم الشعر فهو الذي قال: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت ولا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره الجهبذة بالدينار والدرهم لا يعرف جودتها بلون ولا مس ولا صفة ويعرفها الناقد

[1] الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، ط3، دار إحياء التراث، بيروت، 1969، ص131-132.

عند المعاينة... وإن كثرت المدارس تعين على العلم"[1]. فمقومات الشعر خاضعة للتعلم والاكتساب، إذ يركز على الصناعة والثقافة ومعرفة أهل العلم، ولكن هذا الانحياز إلى الجانب التعليمي في عملية الإبداع ليس كليا، فهو يرى أن للشعر صناعة وثقافة، ولم يقل الشعر صناعة وثقافة، أي إن الصناعة و الثقافة بعض مقومات عملية الخلق وليست هي وحدها.[2]

ث- الشعرية عند النقاد العرب المحدثين:

أسست النظرية الشعرية منطلقا رئيسا لفهم طبيعة الشعر وتحديد مساراته في العصر الحديث، وقد كان لبعض الآراء التي قدمها بعض المنظرين فضل اهتمام زائد في إثارة قوانين الإبداع كشفا وتأييدا أو معارضة وتفويضا، وتمثل لذلك بما جاء عند:

1. أدونيس:

يعد **أدونيس** من الباحثين و النقاد السابقين إلى الاهتمام بقضايا الشعرية، فقد خاض في مجالاتها، واهتم بأصولها المعرفية والمنهجية، وكتب مجموعة مؤلفات عن الشعر، وربما يكون كتاب (الشعرية العربية) الصادر سنة 1985 أبرز كتاب له في هذا المجال، وهو مجموعة من المحاضرات ألقاها في أيار سنة 1948 في الكوليج دو فرنس، بدعوة من جمعية أساتذتها، استطاع من خلالها رسم المعالم الكلية للشعرية العربية، وتحديد الخصائص الجزئية التي تفرقها عن باقي الشعريات، فهي شعرية مرتبطة بنص مقدس ولغة مقدسة.

وبخلاف العنوان الرئيس (الشعرية العربية) لم يقدم أدونيس في محاضراته تحديدا دقيقا ولا تصورات مركزة للشعرية العربية فهو لا يتطرق في كتابه عند البحث في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه، وإنما تتبع فقط الحركة الشعرية و الإبدالات التي ميزتها.

في البداية قدم **أدونيس** رأيه عن الشعرية الجاهلية التي ميزها بخاصية الشفوية، وذلك لأن الشعر عند العرب نشأ وقام على ثقافة شفوية حديثة وسماعية، فهو لم يدون ما وصل إلينا محفوظا نقلته الذاكرة الإنسانية عبر الرواية والحفظ من جيل إلى آخر، وهو يرى أيضا أن أبرز ميزة لازمت الشعر الجاهلي هي الصوت، فالشاعر كان يحرص على تجويد شعره من أجل التأثير في السامع وإشراكه ما في نفسه من انفعالات وجدانية نابضة متداخلة مع مشاعر الجماعة.

1 الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دراسة: طه أحمد إبراهيم، دار المتب العلمية، بيروت، 2001، ص26.

2 ينظر، زيتون، على مهدي، الإعجاز القرآني وآلية التفكير عند العرب، ص36.

استبعد أدونيس عن الشعر كل كلام يحتوي على الغموض يقول: "أستبعد في مجال الشعر كل ما تفترضه الكتابة والتأمل والاستقصاء والغموض"[1].

وبذلك تكون الخصائص الشفوية للشعرية الجاهلية وما رافقها من اللفظ و البيان التعبيري هي من سيمثل الانطلاقة لتأسيس النقد الشعري عند العرب.

ومنه يلخص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية كامنة في النص القرآني، هكذا يمكن القول: "إن النص القرآني الذي نظر إليه بصفته نفيا للشعر هو الذي أدى على نحو غير مباشر، إلى فتح آفاق شعرية عربية جديدة، نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كل من **مسلم بن الوليد** الذي يعد أول من حاول جعل بلاغة القصيدة شبيهة ببلاغة النص القرآني، و**بشار بن برد** في أساس الخروج على الشفوية الشعرية الجاهلية، **وأبو نواس**: انطلاقا منه ما تحولت اللغة الشعرية تحولا شبه كلي ففي شعره البداية الأكثر غنى وشمولا وتنوعا لحداثة الشعرية الكتابية"[2].

ومما يمكن ذكره في نهاية القول: أن الشعرية عند أدونيس شعريات وليست شعرية واحدة "شعرية الحضور، شعرية القراءة، شعرية الهوية، الاستعارة، المؤالفة، الحقيقة، شعرية الجسد، شعرية العنف، شعرية الرسالة، شعرية الرفض"[3].

[1] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، 1985، ص30

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 49-52.

[3] ينظر: أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص49.

2. كمال أبو ديب: شعرية الفجوة

تستند شعرية **(أبو ديب)** في مفهوم الجدوة، مسافة التوتر، بدءً إلى مفهومين نظريين هما: العلائقية، والكلية، فالشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعورا، وقد صرح أبو ديب أن شعريته شعرية لسانية، وهذا التصريح يعكس تأثر أبو ديب في شعريته ب**جاكبسون** و**كوهن** ويعتمد في تحليلاته على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية.

ويعد كتابه في الشعرية الصادر سنة 1987م، من الكتب الرائدة في نقد الشعرية بعد كتاب **أدونيس** (الشعرية العربية)، وما يميز كتاب **أبو ديب** مناقشة مسألة الشعرية وفق مواقف نقدية شاملة ومعاصرة تنوعت بين النقدين الغربي والعربي وما قدمه من تنظير حول الشعرية يختلف عن ما قدمه نقاد آخرون ممن عاصرهم.

والشعريات التي يحاول **أبو ديب** أن يقدمها هي وظيفة من وظائف للفجوة أو مسافة التوتر وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعريات، بل على أساس في التجربة الإنسانية بأكملها[1]، ويحدد هذه الفجوة مسافة التوتر، بأنها الفضاء الذي ينشأ من إقامة مكونات للوجود أو اللغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه **جاكبسون** نظام الترميز، في سياق تقوم فيه علاقات ذات بعدين متميزين:

- علاقات تقدم باعتبارها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الألفة.
- علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية، أي إن العلاقات لامتجانسة، لكن في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة متجانسة[2].

فهو يرى أن الشعرية "حركة استقطابية، بمعنى أنها فاعلية تنتزع من سديم التجربة واللغة ومادة لامتجانسة تفعل فيها تنظيما عن طريق ترتيبها وتنسيقها حول أقطاب، وتدقيقا حول قطبين يفصلهما بدورهما ما أسميته مسافة التوتر، وهكذا تكون الشعرية التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية وتنسيق العالم حول تجربة ولغة ودلالة وصوت وايقاع"[3].

[1] كمال أبو ديب، عن رابح بوحوش، الشعريات والمفاهيم اللسانية، ص38-39.
[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص124.
[3] كمال أبو ديب، في الشعرية، ص74.

❖ المبحث الثاني: الخطاب

المفهوم: لغة واصطلاحا

أ- لغة:

يقال خطب فلان إلى فلان فخطبه، أو أخطبه، أي أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام[1].

وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكتاب) أن ينقلها إلى المرسل إليه (السامع والقارئ) أو يكتب لأول رسالة ويفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما[2].

وجاء في معجم المصطلحات العربية: الخطاب، الرسالة Letter، نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن عادة أنباء لا تخص سواهما، ثم انتقل مفهوم الرسالة من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال الآداب الغربية، سواء أكتب نظما أم نثرا، أو من المقامة في الأدب العربي[3].

وفي المعجم الوسيط: (خاطبه) مخاطبة، وخطابا: كلمه و حادثه وخاطبه وجه إليه كلاما، والخطاب الكلام[4].

يتضح لنا من هذه التعريفات أن الخطاب يعني الحديث أو الكلام الموجه من شخص إلى آخر بغرض التواصل.

- **اصطلاحا:**

ظهر مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية الغربية، وقد نما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها تلك الدراسات، ولكن بصورة أشمل فإن هذا المصطلح تعود جذوره إلى عنصر اللغة والكلام[5].

وببقائه ضمن حدود المجال اللساني عرف الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون منغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلها تظل في مجال لساني محض[6].

---

1 ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بالقاهرة، 1989، ج1، ص361.
2 إيميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص73.
3 مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، 1989، ص90.
4 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة مصر، ج1، ص243.
5 فرديناندي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: طالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1985، ص27.
6 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص17.

ومن التعريفات عند الغرب نجد:

الفرنسي "**إميل بنفست**" يرى بأن الخطاب هو "الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير في الثاني بطريقة ما"[1].

وفي هذا فإن **إيميل بنفست** يؤسس لهذا المنظور من خلال رؤيته للغة بوصفها نظاما منفردا أو طاقة مخزونة في ذهن الإنسان وهي لا تتحول إلى كلام حقيقي، ولا إلى نص أو خطاب إلا من خلال عملية التلفظ أو التحدث ذاتها.

تعريف "باتريك شارودو":

يؤكد **باتريك شارودو** على أن الخطاب يتكون من ملفوظ وموقف تواصلي[2].

ملفوظ + موقف تواصلي = خطاب

ومن خلال هذا التعريف يتضح جليا أن الخطاب يعد بنية مركبة من نص وإلقاء (سياق) فبهذين الشيئين الأساسيين تكون الخطاب، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هناك العددي من الخطابات وتختلف باختلاف الموضوع والموقف.

أما "غريماس" فيعطي معاني أخرى للخطاب مما يجعل منه مرادفا للنص مستندا في ذلك إلى أن بعض اللغات الأوروبية لا تتوفر على لفظ يقابل لفظي « Discour » الفرنسية و« discourse » الإنجليزية[3].

ويشير إلى أن الخطاب والنص تستعملان للدلالة على ممارسات خطابية غير لغوية كأفلام والطقوس والقصص المرسومة...[4]

أما عند العرب فقد أطلق لفظ (الخطاب) على جنس من الكلام، الذي يقع بين التخاطب (أي بين متخاطبين اثنين) سواء شفوي أو مكتوب[5].

---

1 سعيد يقطين، المرجع السابق، ص17.
2 خولة طالب الإبراهيم، مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، ب.ط، 2000، ص58.
3 المرجع نفسه، ص58.
4 المرجع نفسه، ص58.
5 عبد المالك مرتضى: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص261.

وفي القرآن الكريم ورد لفظ "الخطاب" في مواضيع متعددة بمعان مختلفة[1]، منها قوله تعالى: "رَبِ السَمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَحْمَانِ .. لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابَا"[2].

فهذه الآية تنطلق في أساسها من وضع اشتقاق واحد يعني إقناع المخاطب أو العجز عن الإجابة أمامه[3].

وكغيره من المصطلحات الواردة إلى حقل الدراسات العربية فقد تضاربت وتعددت الآراء والمواقف النقدية حول تحديد مفهوم الخطاب نستعرض أهمها:

"**عبد السلام المسدي** " الذي اعتبره "كيان أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاءه، وقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ الأدبي بكونه جهازا خاصا من القيم طالما أنه محيط ألسنتي مستقل بذاته، وهو ما أفضى إلى القول بأن الأثر الأدبي بينه ألسنية مع السياق المضمون تحاورا خاصا"[4].

أما "**جابر عصفور**" فيرى بأن الخطاب "هو الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير و متحدد الخواص أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يوصف الخطاب بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة"[5].

فالخطاب في نظره يقوم على أساس التناسق والترابط لأداء غرض بعينه، وقد يطلق – الخطاب- على نص بعينه ويكون شاملا لنصوص متعددة، يربط بينها علاقات زمانية أو مكانية أو قنية.

وهكذا فإن الخطاب هو قول يتألف من أجزاء لغوية متماسكة ومتناسقة تقوم بينهما شبكة من العلاقات الدلالية والصوتية والصرفية تشكل مجتمعة وحدة لغوية كبيرة هي النص الأدبي.

وعند "**سعيد يقطين**" الخطاب هو "الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها"[6].

فنمط الخطاب يختلف من مبدع إلى آخر بحسب اتجاهه وموقفه حتى لو كان الموضوع المعالج واحدا.

---

[1] عبد المالك مرتضى، المرجع السابق، 261.
[2] سورة النبأ، الآية 37.
[3] عبد المالك مرتضى، المرجع السابق، ص263.
[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، ص110.
[5] جابر عصفور: عصر البنيوية "من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985، ص265.
[6] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص7.

ب- مفهوم الخطاب الشعري:

يعد مفهوم الخطاب الأدبي من المفاهيم التي أثارت الجدل في الساحة النقدية شأنه شأن البنية، فجل الدراسات والأبحاث المعاصرة و بمختلف اتجاهاتها اللسانية والبنيوية والسميائية والأسلوبية وغيرها أولت اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي وهو ما سنلاحظه من خلال المقاربات التالية:

- **في التصور الغربي**

كثيرة من المقاربات الغربية التي تناولت مفهوم الخطاب وهذا إن ذل على شيء فإنما يدل أن مفهوم الخطاب من المفاهيم المتشعبة التي قد يطول فيها الكلام، ويأتي في طليعة أولئك النقاد التوزيعي الأمريكي **هاريس**، وقد أكد ذلك العديد من النقاد أمثال **"سعيد يقطين ونور الدين السد"**، ويعرف **"هاريس"** الخطاب بأنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محظ"[1]. تكمن بنية الخطاب من منظور **"هاريس"** في أنه يحصره في الجملة كما أنه يضفي عليه سمة الانغلاق التي تدور فيها متتالية الجمل بواسطة المنهجية التوزيعية، أي أن التوزيعات هي التي تعبر عن انتظام الجمل التي تشكل بنية الخطاب.

يرى **"سعيد يقطين"** أن "باحثا فرنسيا سيكون لتعريفه للخطاب من منظور مختلف أبلغ الأثر في الدراسات الأدبية"[2]، وهذا الباحث هو **"بنفست"** الذي يقول أن:

"الخطاب هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[3].

ويتضح من خلال هذا التعريف أن **"بنفست"** يشترط في الخطاب عملية التواصل بهدف التأثير، ويحدث التواصل من خلال عناصر الخطاب وهي: "المرسل، المرسل إليه، والعناصر المشتركة مثل العلاقة بين طرفي الخطاب والمعرفة المشتركة والظروف الاجتماعية العامة"[4].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، 2012، ص19.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص18.

[3] نور الدين السد، المرجع السابق، ص23.

[4] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص39.

وهذه العناصر تتدرج ضمن العناصر الستة التي حددها "**جاكبسون**" في نظرية "الاتصال التي تغطي كافة وظائف اللغة، بما فيها الوظيفة الأدبية..."[1].

يعرف "**جاكبسون**" الخطاب بأنه: "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام"[2]، فالخطاب بهذا المفهوم هو ارتقاء بالكلام وتمييزه بفضل الوظيفة الشعرية.

أما الناقدة "**جوليا كريستيفا**" فقد تناولت الخطاب من خلال تأصيلها لعلم النص، فهي ترى أن الدلالية التي يتم بها التحليل السيميائي هي "خطاب داخل النص يقوم بخرق الدال والذات والتنظيم النحوي، فهو يهدم النص ليرسي نصا جديدا، وهذا لا يأتي إلا في ظل علم جديد تقترح له **كريستيفا** اسم سيميائيات الخطابات"[3]، وهو اتجاه ينطلق من مسألة العلاقة اعتباطية بين الدوال والمدلولات، للبحث عن علاقات يكون فيها الخطاب مبررا.

- **في التصور العربي**

أولى النقاد العرب اهتماما كبيرا للخطاب الأدبي، فهو من المقاربات التي شغلت الساحة النقدية العربية وذلك بفضل الإسهامات البارزة في هذا المجال، فقد لمعت أسماء كثيرة تتناول الخطاب من بينها: "**نور الدين السد**" الذي يعرفه بأنه: "نظام إشاري مكون من عناصر صغرى و عناصر كبرى، تتحول هي ذاتها إلى أنظمة فرعية حسب مستوياتها في التشكيل وإشاري لأنه يدل على غيره، وهذا الإدلال سواء كان على مفاهيم أو على مراجع هو ممكن الانعكاس الصراعي في العملية الأدبية"[4]، أي أن الخطاب مجموعة من الإشارات التي تدل على الوقائع الخارجية بشكل منظم، وجوهره هو الانعكاس الذي يحدثه هذا الإدلال في الأثر الأبي، وهو يهدف إلى التأثير، وبهذا فهو يشترط طرفي الخطاب للتواصل في إطار سياق ميعن، أي العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، و ما تنتجه الرسالة من أثر في المتلقي، يقول "**نور الدين السد**": "الخطاب يتضمن الإشارة إلى قصد المتكلم بإيصال رسالة وإحداث تأثير معين في المتلقي، ولذلك تعد لغة الخطاب مجموع إشارات وهي تغتني وتكسب دلالاتها من خلال ربطها بسياقات ومواقف تنتجها علاقاتها التواصلية"[5] ، فسمات الخطاب الأدبي من هذا المنظور هي التأثيرية و الانفعالية بهدف انتاج المعنى.

أما "**منذر عياشي**" فهو كذلك يقسم الخطاب إلى: "نفعي و إبداعي، فالأول مباشر يقوم على الحياة اليومية، أما الثاني فيكون القصد غاية تأليفه، والاختيار من مجريات تركيبه

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ص10-11.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ص11.
[3] المرجع نفسه، ص103.
[4] المرجع نفسه، ص86.
[5] المرجع نفسه، ص86.

وتشكيله، أي يقوم بالقصد والاختيار أو انتقاء"[1]، ويشترط لقيام الخطاب وتحقيقه "شعرية الخطاب وأدبية الأسلوب، ولا يمكن لهذين الشرطين أن يتحققا ما لم يكن الخطاب قائما على الخصائص التالي:

1- أن يكون هو مرجع ذاته.
2- أن يفتح للتخييل بابا، بحيث يصبح هو فيه مكان الفعل المتبادل بين اللغة فاعلة في الخيال، وبين الخيال فاعلا في اللغة.
3- أن يكون الأسلوب فيه ليس موضوعه فقط وإنما أداته التي يتميز بها من غيره"[2].

معنى أن هذا الخطاب هو الذي يفسر لغته المستخدمة فيه، ويجب تحقق التفاعل بين الخيال واللغة داخل الخطاب، والأسلوب هو الذي يحقق تميزه وأدبيته، بالإضافة إلى أنه بهذين الشرطين يرتقي الخطاب الإبداعي على الكلام العادي "ليصير بهما خرق لمألوفه، ومتجاوزا لأسباب قوله موقفا ومقاما، ودائرا مع الزمن الذي لا ينتهي دوامه"[3].

يخالف "**عبد السلام المسدي**" هذا الرأي حيث يذهب مذهب "**منذر عياشي**" في اعتبار الخطاب الأدبي هو مرجع ذاته، كما يظهر في قوله "ما يميز الخطاب الأدبي هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجيا وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت"[4].

ف**المسدي** يؤكد على انقطاع مرجعية الخطاب الأدبي، فهو تحويل لذاته وليس لشيء خارجي وهذا الانقطاع هو ما يجعله متميزا.

ما يلاحظ من خلال هذه المقاربات هو اختلاف أنواع الخطابات، وما يهمنا الخطاب الأدبي الذي ينقسم بدوره إلى شعري ونثري، أما الخطاب الشعري فهو "كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية"[5]، فالخطاب الشعري هو الخطاب الذي تقلبت فيه الوظيفة الشعرية، فهي تحتل الصدارة مقارنة مع باقي الوظائف كما أنه يتميز من خلال مكوناته التي ينفرد بها والتي تمنح جمالية خاصة لأنه "الشعر قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتنان"[6].

---

[1] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 2002، ص142.
[2] منذر عياشي، المرجع السابق، ص 143-144.
[3] المرجع نفسه، ص144.
[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، ص116.
[5] عبد المالك مرتضى، بنية الشعرية "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"، دار الحداثة، 1986، ص34.
[6] جون كوبن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، ج2، القاهرة، 2000، ص259.

وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال الوقوف على شرح القصيدة في هذه الدراسة.

الفصـــل الثانـــي

شعرية القصيدة عند مفدي زكريا

الذبيح الصاعد "نموذجا"

العنوان:

يعتبر العنوان إحدى المفاتيح الأساسية التي ينبغي للباحث أن يملكها كي يستطيع الولوج إلى عالم النص، فالعنوان هنا هو عامل مثير واستفزازي لا ينحصر بكونه بوابة للدخول إلى النص فحسب بل ولد عندنا حب الاطلاع والغوص في أعماق هذا النص وتكمن أهميته بشكل عام "بكونه عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي ومكونا داخليا بشكل قيمة دلالية عند الدارس حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي"[1].

ومنه حاولنا الاقتراب إلى قصيدة مفدي زكريا والتي هي بعنوان "الذبيح الصاعد"، هذا العنوان الذي شدنا إليه من أول قراءة حيث يحمل في طياته العديد من الرموز والدلالات التي تغنت بها الثورة الجزائرية وعن التضحيات الجسام التي قام بها أبنائها وهذه ما توضحه بشكل جلي القصيدة، فالعنوان عبارة عن جملة اسمية تدل على الثبات وهذا الثبات ينعكس على القصيدة، "أحمد زبانا" وهو يساق إلى المقصلة ثابت في مواقفه مؤمن بمشيئة الله وقدره المحتوم.

وإذا نظرنا إلى العنوان من زاوية أخرى ومن جانبه التركيب على وجه الخصوص نجد كلمة "ذبيح" وتعرب خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره زبانا، أما كلمة "الصاعد" فتعرب نعتا يصف فيه الشاعر حالة هذا البطل وهو يقاد إلى المقصلة.

والأمر الذي شدنا أكثر أن ثقافة الشاعر دينية ويظهر جليا في العنوان من خلال مضمونه وأسلوبه حيث ربط "الذبيح" بسيدنا "عيسى المسيح عليه السلام" و"الصاعد" حيث شبه لهم قتله ولكنه صعد إلى السماء حيث سمى وارتقى وتعالى إلى المولى عز وجل، حيث أنه لا يزال حيا على عكس ما يدعيه الاحتلال الفرنسي لأنه مات، فالله عز وجل ينفي صفة الموت عن الشهداء لقوله: "وَ لَا تَحْسِبَنَ اللَّذِين قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِهِمْ يُرْزَقُونَ"[2].

فالذين جاهدوا من أجل ربهم يعيشون حياة برزخية في جواره يجري عليهم رزقهم في الجنة ينعمون.

لقد اكتسبت قصيدة مفدي زكريا شعريتها وجمالها من خلال مستويات أو بالأحرى شعريات كشعرية التركيب وشعرية الإيقاع وشعرية المعجم والدلالة.

---

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص11.

[2] سورة آل عمران، الآية 169.

1. شعرية التركيب:

يتراوح النص بين الثبات والحركة، الأول يظهر في الجمل الإسمية المختلفة سواء كانت عادية [نحن ثورة إذا الشعب داهمته الرزايا...] أو ما تعلق بتقنية التقديم والتأخير:

1 من جبال رهيبة شامخات قد رفعنا عن دراعها البنودا

2 من كهولها، يقودها الموت للنصر، فتفتك نصرها الموعودا

3 من دماء زكية، حبها الأحرار في مصرف البقاء رصدا

أما الثاني فيظهر في الجمل الفعلية:

- قام يختال كالمسيح....
- وامتطى مذبح البطولة...
- وامتثل سافرا محياك...

وهذا يعني أن النص يتراوح بين الثبات والحركة وإن كان الثاني هو الطاغي، فالحركة في النص داخلية وخارجية، خارجية تبين حالة الشعب والثوار في التصدي للاستعمار، وداخلية تكمن في نفسية الشاعر "مفدي زكريا" الممزوجة بالافتخار والأمل بالنصر على الرغم من وجوده في السجن والأسر وقد ربط الشاعر بين هذه الجمل بجملة من الروابط المنطقية كحروف العطف:

- وتسامى كالروح...
- وتعالى، مثل المؤذن...

حروف الجر:

- رافلا في خلاخل...
- كم أتبنا من الخوارق...
- واستريحوا، إلى الجوار كريم...

أدوات التوكيد:

- أنا إن مت، فالجزائر تحيا...
- .... قد رفعنا عن ذراها البنودا.
- .... قد حفظنا العهودا.

الظروف:

- لفه جبريل تحت جناحه...
- .... فلان حين رجوع...

والضمائر التي تنوعت دلالاتها وقد هيمنت بعضها على النص كضمائر المتكلم:

- نحن [تدل على الشعب، الثوار: نحن ثرنا...]
- أنا [وتعود على زبانا: أنا راض....، أنا إن مت...]

وهناك كذلك ضمائر الغائب:

- هو [زبانا: قام يختال...، وتسامى...، وامتطى...]
- هي [فرنسا: احشري...، اجعلي...، اربطي...]

وقد كان دورها بارزا خاصة من ناحية الدلالة وهذا بإحالاتها القبلية والبعدية فضلا عن تفادي التكرار، زيادة على ذلك نجد التضاد في قوله:

- الأرض ≠ السماء
- مت ≠ تحيا

وقد ساهمت هذه القرائن بشكل عام في تحقيق الاتساق والانسجام فضلا عن الربط بين أجزاء القصيدة.

بالإضافة إلى أن الشاعر قد نوع في الأفعال من أفعال ماضية إلى أفعال مضارعة والأمر.

الأفعال الماضية:

مثل: قام يختال كالمسيح...

امتطى مذبح البطولة...

زعموا قتله...

شاركت في الجهاد...

الأفعال المضارعة:

تسامى، كالروح في ليلة القدر...

تعالى مثل المؤذن يتلو...

يستقبل

ترامى لا يبالي بروحه، أن يحودا.

والتي جاءت في غالبها لتصف لنا اعتزاز الشاعر بالشهيد "زبانا" وشجاعته.

أفعال الأمر:

و احشري في غياهب السجن...

و اجعلي "بربروس"...

و اربطي في خياشم الفلك...

ووردت في مجملها نبرة خطاب وتحدي لفرنسا، والملاحظ أن الجمل الفعلية هي الجمل الغالبة وهو ما يتناسب مع النمط السردي للوصف، فضلا عن غلبة الجمل الخبرية على الإنشائية، علاوة على ذلك عدد مفدي زكريا بين أسماء معرفة ك:

المسيح، الكليم، الروح، النشيدا... وغيرها من الأسماء.

و أسماء النكرة مثل:

شامخا، رافلا، حالما... إلخ.

و إن كانت الأولى طاغية بكثرة في النص؟ فالمصير الذي ينتظر "زبانا" وفرنسا معروف ومعلوم، غير أن المفارقة تكمن في أن الأول نال رضا الله واستشهد في سبيله بينما الثاني هو الخسران في الدنيا والآخرة.

2. شعرية الإيقاع:

البنية الصوتية و الإيقاعية في أول المظاهر المادية والحسية للنسيج الشعري، ومن هذا المنطلق وقبل الشروع في الحديث عن الإيقاع، ومن المهم جدا معرفة أهم العناصر التي تتكون منها الموسيقى الشعرية، ولذا وجب علينا القول أن: "الموسيقى الشعرية تتولد من عناصر ثلاثة هي: اللفظ والوزن والقافية. هذه العناصر هي التي تعطي القصيدة تلك الوحدة النغمية الجملة التي تجعل الشعر ذا كيان مستقل وتبعده عن النثر بفضل ما تحدثه من توازن وانسجام و إيقاع"[1].

ويمكن كذلك التعرف على الوحدات الصوتية و ما فيها من توازنات وتنافرات فلكل شعر إيقاعه الخاص به و ذلك حتى يتصيد القارئ ويأسره داخل القالب الفني والجمالي ويلاحظ في هذه القصيدة أن هناك أصوات تشكل عناصر مهيمنة على النص تضع إيقاعه و من بين هذه الأصوات نجد حرف اللام والذي تكرر 274 مرة وصوت الميم تكرر 136 مرة و الواو تكرر عما يزيد عن 120 مرة، وهذه الحروف كلها تمثل الحروف الانفجارية المجهورة، فالشاعر يصد الجهر عن البطل زبانا وهو يقاد إلى المقصلة، حيث قدم لنا صورة عن لحظات الشجاعة والسرور البادية ليبين أن الاستشهاد شيء إيجابي للثورة وهو بمثابة قربان ثمين في سبيل الله والوطن، ولكن هذا لا يمنع من وجود أصوات وحروف مهموسة هي الأخرى هيمنت على النص من بينها حرف السين الذي تكرر 60 مرة وحرف الحاء تكرر 50 مرة، وحرف التاء تكرر عما يقارب 100 مرة.

وعليه يمكن القول أن النص مزيج بين الأصوات المجهورة والمهموسة وإن كانت الأولى طاغية على الثانية.

وإذا انتقلنا إلى اللغة، نجدها تحمل في طياتها أبعادا نفسية ودلالية تلبس في كثيرا من الأحيان لباس الفروسية تعبر عن أمجاد الثورة وبطولات أمجادها "فاللغة بمفهومها العام وسيلة أساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أم نثرية ولابد للغة من توافر خصائص هامة منها شحنات عاطفية وفكرية، كما يجب أن تكون موحية بالواقع وذات تأثير وقدرة على تطوير الحدث والتعبير عن طبيعة الشخصية"[2]، وهي ما عبرت عنه شخصية الشاعر من اعتزاز وافتخار بتضحيات الشهداء، يقول مفدي زكريا في هذا المعنى:

---

[1] مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، منشورات دار الآفاق الجريدة، بيروت، 1982، ط1، ص298.

[2] فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1999، ص101.

واندفعنا مثل الكواسر نرتا د المنايا ونلتقي البارودا

من جبال رهيبة شامخات قد رفعنا على ذراها البنودا[1]

في المقابل عبرت عن الممارسات الوحشية التي يقوم بها الاستعمار الفرنسي ضد أبناء الشعب الجزائري، فسرد لنا الواقع المعاش، أين ينعم الآخر [الغريب عن الوطن] بخيرات الوطن، بينما الأنا [صاحب الوطن] محروم منها بل معذب ومهمش، يقول في هذا الصدد:

أمن العدل صاحب الأرض يشقى و دخيل يعيش بها سعيدا؟ !

أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريب يحتل قصرا مشيدا؟ [2]!

أما الإيقاع فيعرف في الاصطلاح الموسيقي على أنه "النقلة على النغمة في أزمنة محدودة المقادير والنسب أو تقدير لزمان النقرات، أو قسمة زمان اللحن بنقرات وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية وكل واحد منها يسمى دورا، أو إظهار مناسبات أجزاء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الفاعل، أو صياغة اللحن حسب أجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان، أو جماعة فقرات بينها في أزمة محدودة المقادير لها أدوار متساوية الكمية على أوضاع مخصوصة يدرك تساوي الأزمنة والأدوار بميزان الطبع السليم وكما أن عروض الشعر متفاوتة الأوضاع مختلفة الأوزان لا يفتقر الطبع السليم فيها إلى ميزان العروض، كذلك لا يفتقر إلى إدراك تساويه أزمنة كل دور من أدوار الإيقاع إلى ميزان يدرك به ذلك بل هو غريزة جيل عليها الطبع وتلك الغريزة للبعض دون البعض الآخر وقد لا يحصل بكد واجتهاد"[3].

فهو الآخر كان حافلا بدلالات ورموز أضفت على القصيدة جمالا ورونقا، إذا بدأنا بالإيقاع الخارجي فسنرى أن مفدي زكريا بقي محافظا على النظام الخليلي والبناء العمودي أي بقي محافظا على نظام القصيدة العربية القديمة، كما مر بمراحل عديدة وذلك من أجل استخراج البحر المناسب والقصيدة من بين هذه المراحل الكتابة العروضية، الرمز، التفعيلة إلى أن وصل إلى البحر الذي يناسبها ألا وهو البحر الخفيف والذي اعتمد عليه طيلة أبيات القصيدة "وهذا لخفته وهذه الخفة متأنية من كثرة الأسباب الخفيفة والأسباب الأخف من الأوتاد"[4].

---

[1] مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص19.

[2] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص22

[3] صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي، كتاب الأدوار، شرح وتح: هاشم محمد الرجب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص139-140.

[4] محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، بنان، 2004، ص98.

أما الروي وهو حرف من حروف القافية، يعتبر الحرف الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة، يأتي به الشاعر في كافة أبياتها، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يستغني عنه، وهذا بطبيعة الحال في شكل الشعر العمومي، والحرف الروي المتكرر طيلة أبيات القصيدة "الذبيح الصاعد" وهو "حرف دال الممدودة" يعتبر من الحروف المجهورة وهذا إن دل إنما يدل على نفسية الشاعر التي ضاق فيها مرارة القيود السجن ودفع زهرة شبابه دفاعا عن حريته وحرية شعب وطنه الجزائر.

القافية ونظرا لأهميتها في الشعر العربي خاصة، فقد قيل إن "العربية لا يصلح شعرها بدون قافية، لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعي فيها القياس والرنة، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توفر ذلك الحلي الشائق"[1]، بل أبعد من هذا، تتجلى أهمية القافية في الشعر، وهي "من آخر البين في أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن".

والقافية في هذه القصيدة هي "شيدا" وهو ما نلحظه في التجانس الصوتي التي وردت على وزن واحد [نشيدا، جديدا، خلودا...]، وهذا التجانس يعطي صبغة فنية للقصيدة.

نظام الالتزام وهو التزام بقافية واحدة في أواخر القصيدة الشعرية، دون إحداث تغييرات أو تنويع على مستوى قافية القصيدة الواحدة، وتحسب أن الإبداع الشعري لمفدي زكريا، جله من هذا النمط، بل لا يخفى أن الشاعر كان متعصبا، ومتحمسا أسند الحماس للنسق التقليدي للشعر العربي، وأي مساس به هو في نظره مساس بالأصالة العربية.

يا "زبانا" و يا رفاق زبانا عشتم كالوجود، دهرًا مديدا (أ)

كل من في البلاد أضحى زبانا وتمنى بأن يموت شهيدا !! (أ)

أنتم يا رفاق، قربان شعب كنتم البعث فيه والتجديدا !! (أ)

واستريحوا إلى الجوار الكريم و اطمئنوا، فإننا لن نحيدا ! (أ)

ويمضى الشاعر مفدي زكريا على هذا المنوال في تقريع دعاة الشعر الجديد، وإلى جانب نظام الالتزام المرسوم على شكل (أ أ أ أ).

[1] سليمان البستاني، إلياذة هوميروس "معرية نظما"، ج1، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت، ص95.

كل هذا فيخص "الإيقاع الموسيقي الخارجي"، أما "الإيقاع الداخلي" أو "القوافي الداخلية"، "لا يعتمد على آليات موسومة بالتحديد، وأدوات بنائية ثابتة تنتجها الأذن وتقرها، وإنما تعتمد على ثقافة المتلقي وذوقه وقدرته على التحليل والاستنباط، ومهاراته في كشف علاقات التركيب والبناء وإنتاج الدلالة، فالإيقاع الداخلي يمكن أن نقول عنه أنه إيقاع سياقي يتجلى في حركة القراءة وعلاقات الأنظمة البنائية للخطاب ومغايرة هذه العلاقة للتكوين الواقعي بين مكونات اللغة"[1].

فيتمظهر أولا في التكرار وهو تقنية من التقنيات الحيوية التي يستدعيها الشاعر المبدع لا لشيء إلا لتعمق معانيه وترسيخها في ذهنية المتلقي بحيث "يشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص تأنس له النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة"[2].

وهذا ما اعتمد عليه الشاعر **"مفدي زكريا"** حينما كرر بعض المفردات (زبانا وفرنسا) فمن خلال هذا التكرار أراد أن يبين علاقة الصراع التي تربط بين موقفين متناقضين:

الموقف الأول: يشمل البطل التي يتميز بالصبر و الإيمان بالقضاء والقدر والشجاعة، وهو على يقين أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

والموقف الثاني: وهو الاستعمار الذي قام باحتلال أرض غير أرضه، فعاث فيها خرابا دمارا، وقد أراد الشاعر من هذا التكرار إبلاغ القارئ والمتلقي بحقيقة هذا الصراع، كما حاول ترسيخ هذا الرأي وهذه الفكرة في ذهنه، ومن المفردات التي كررها الشاعر "السماء، ثورة، العدل، الموت..." وهي مفردات تخدم المعنى العام للقصيدة.

ومن بين الخصائص الفنية كذلك التي اعتمد عليها الشاعر المحسنات البديعية لما لها من تأثير قوي سواء على المستوى الفني حيث تزيده جمالا وبهاء وصورة أعمق أو على المتلقي حيث تكسب القصيدة نغمة موسيقية تأسر به قلبه وذهنه ومن بين هذه المحسنات نجد:

---

[1] عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012، ص221.

[2] حسن العزفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص81.

التصريع ونجده في البيت الأول من القصيدة:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلوا النشيدا[1]

الطباق في قوله:

أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة، مستقلة، لن تبيدا[2]

الجناس ووظفه بغية إشاعة الإيقاع الداخلي وتكثيفه في ثنايا شعره مثلا نجد التجيس في قوله:

و اقضي يا موت في ما أنت قاض أنا راضٍ إن عاش قومي سعيدا[3]

والملاحظ أن هذه المحسنات البديعية ساهمت في صنع إيقاع النص الداخلي كما ساعدت على تقوية دلالته.

الإيقاع الداخلي من خلال القرآن الكريم:

يلعب الإيقاع الموسيقي الداخلي في الشعر الثوري دورا بارزا في القصيدة جنبا إلى جنب مع الإيقاع الموسيقي الخارجي فيها، حيث يعتمد على الألفاظ الثورية المناسبة له مثل التي يزخر بها شعر مفدي زكريا والتي لا تخلو قصيدة منها، كما يعتمد على تراكيب والصيغ والمحسنات البديعية بنوعيها المعنوية و اللفظية لما لها من جرس موسيقي.

يضفي هذا الغرض الشعري نغما غنائيا وجدانيا، وتكون هذه المحسنات دون تكلف وتصنع وأفضلها ما يرد عفويا طبيعيا كالديكور المتناسق بطريقة تقنية حيث يبعث الارتياح في النفس وتزخر به شتى مناحي الحياة.

إن القارئ لآثار الشاعر مفدي زكريا يجد موروثا دينيا هاما موظفا في نصوصه بسبب نشأته على تعلم القرآن الكريم أولا في بني يزقن بغرداية المعروفة بطابعها الديني المميز، ولا أنوي التكلم على توظيفه للرموز الدينية من رسل و أنبياء عليهم السلام وملائكة وجنة ونار وغزوات وساد وقاد وما إلى ذلك كما أنني لا أضيف تلميحا أو تضمينا أو أي موروث ديني آخر سوى كتاب الله والحديث النبوي الشريف إلا بصورة جد مختصرة ولكنني أنوي التكلم عما يرتبط بالإيقاع الموسيقي الداخلي، فالقرآن الكريم معجزة كبرى، فيما احتوته معاملاته وعباداته وفي شتى مناحيه، انطلاقا من أسلوبه المتبن.

[1] مفدي زكريا، الذهب المقدس.
[2] المرجع نفسه.
[3] المرجع نفسه.

فعند التأمل في تعابيره وتفحصها يحدثنا "الدكتور محمد عبد الله دراز" بقوله: "ستجد اتساقا وائتلافا يسترعي من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر، على أنه ليس بأنغام الموسيقى ولا بأوزان الشعر، وستجد شيئا آخر لا تجده في الموسيقى ولا في الشعر، ذلك أنك تسمع القصيدة من الشعر فإذا هي تتحد الأوزان فيها بيتًا بيتا، شطرًا شطرا، وتسمع القطعة من الموسيقى فإذا هي تتشابه أهواؤها وتذهب مذهبا متقاربا، فلا يلبث سمعك أن يمحها، وطبعك أن يملها، إذا أعيدت وكررت عليك بتوقيع واحد، بينما أنت من القرآن أبدا في لحن متنوع متجدد، تنتقل فيه بين أسباب وأوتاد وفواصل على أوضاع مختلفة يأخذ منها كل وتر من أوتار قلبك بنصيب سواء، فلا يعروك منه على كثرة ترداد ملالة وسأم بل لا تفتأ تطلب منه المزيد"[1].

لقد وجدت توظيف الشاعر للقرآن الكريم بصورة مكثفة خدمت نصوصه الشعرية، كيف ولا غرضه الشعري وهو تمجيد للثورة وأبطالها وافتخار بها، والدعوة إلى الكفاح والجهاد في سبيل الله فوجد الدعم الأكبر في موروثه المدخر بين طيات ثقافته الدينية فاقتبس من كتاب الله، فاستدعى القاموس القرآني ونظامه الإيقاعي، وتجلى هذا التوظيف للنص القرآني على الاجترار القائم على الاقتباس الحرفي –غالب- ونضج التعامل معه، وقد خصصت جدول خاص بتوظيف الشاعر لآيات قرآنية في بعض أبيات من قصيدة الذبيح الصاعد:

[1] محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار القلم، الكويت، ط4، 1397ه/ 1977م، ص102.

الذبيح الصاعد:

الرقم	الأبيات الشعرية	الصفحة	النص القرآني
01	وتسامى كالروح في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا	10	[إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ (2) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3)] القدر 1، 2، 3
02	واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا	10	[71 قَالُواْ لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَآءَنَا مِنَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلَّذِى فَطَرَنَا ۖ فَٱقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ ۖ إِنَّمَا تَقْضِى هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَآ72] طه: 72.
03	احفظوها زكية كالمثاني وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا	11	[86 ولقد آتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم87] الحجر: 87.
04	زعموا قتله ..... وما صلبوه ليس في الخلدين عيسى الوحيد !	11	﴿156 وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا157﴾. النساء: 157.

شعرية المعجم والدلالة:

لقد ساهمت المعاجم الفنية في تشكيل البنية الدلالية التي كان الشاعر يعبر فيها عن الصراع القائم بيم الحق والباطل، بين المستعمِر والمستعمَر، وتميزت كذلك بالتكثيف والتنوع، حيث شكلت موضوعه العام ومن بين هذه الحقول نذكر منها:

-1

حقل الحرب
-البطولة –البارودا شامخات – جيوش – جماجم – دماء ثورة التحرير – الرشاش – ثرنا – الحرب...

-2

حقل العذاب
-اشنقوني –اصلبوني – ظلم الجراح –يشقى – يعرى – طريدا السجن – الضحايا...

-3

حقل الحرية والتفاؤل
-الصباح الجديدا –سلاما - مستقلة شامخا – حرة – سعيدا – زغرد باسم – سلاما –الطفل – المجد...

-4

حقل الدين
-المسيح – الملائكة - الكليم الروح – ليلة القدر – المؤذن – صلوات عيسى عليه السلام – جبريل – الله – آدم - حواء...

-5

حقل الشخصيات التاريخية
-زبانا – صلاح الدين بربروس – هو شمين....

-6

حقل الطبيعة
-الفضاء –الكون – السماء - الأفلاك – الكائنات – الجبال – النسور اللبؤات – غصن – الهلال ...

لقد استنتجت العلاقة التي تربط بين هذه الحقول هي علاقة تكامل، حيث أن لكل حقل مكانته في القصيدة تميزه عن الحقل الآخر ولا يكتمل إلا بالحقل الذي يليه، ففي حقل التعذيب فرنسا هي من قامت باحتلال الجزائر ونهب خيراتها، وبالنسبة لحقل الحرب فالشعب هو من كان البطل فتصدى للمستعمِر بالنفس والنفيس وقام بثورة تحمل معاني وقيم متعددة، كما نعرف أن الشاعر كانت له نزعة دينية وقد استخدم عدة مصطلحات تدل على الرتب وكذلك الشخصيات التاريخية التي خدمت موضوع القصيدة وحافظت على الهوية الوطنية وتحقيق الاستقلال والحرية.

الخاتمة

ليس من السهل ولا اليسير أن يرصد الباحث كل ما توصل إليه، في حجم الخاتمة، -لكن كما جرت سنة البحوث – نحاول لملمة أهم ما خلصنا اليه من خلال هذه الدراسة، ونجملها في بعض النقاط أهمها:

1- قصيدة الذبيح الصاعد هي نموذج من نماذج عظمة الثورة التحريرية الكبرى، وكانت خير دليل ومثال لإتكاء الشاعر مفدي زكريا على الموروث الثقافي الإسلامي من القرآن الكريم والتاريخ الإسلامي والقيم الأخلاقية الإسلامية التي تربى عليها، فالموروث الديني والرموز الدينية فعالية كبرى لتثبيت ظاهرة الإبداع في البحث، فتوظيف الشاعر مفدي زكريا لبعض الشخصيات الإسلامية وغيرها كان إلا لتثمين الوطنية الأصلية.
2- طبيعة العنونة في الخطاب الشعري الجزائري وبالخصوص في قصيدة مفدي زكريا "الذبيح الصاعد" التي تتميز بالجمالية والإيحاء مما تثير القارئ وتدفعه للغوص في ثنايا الخطاب الشعري، للكشف عن دلالة العنوان وإزالة الغموض الذي يحتمل عدة تأويلات، ومن هنا تتجلى قدرة الشاعر مفدي زكريا في صياغة عناوينه التي تستقطب القارئ وتستهويه، بحيث يكون العنوان البوابة الرئيسية للولوج إلى عالم القصيدة.
3- توسم الشاعر مفدي زكريا بسمتين: سمة الثائر المجاهد الذي يصرخ ويعلو صوته بالتكبير، وسمة الإنسان العاطفي الرقيق بحيث ظهر ذلك في ثنايا قصيدته بالصراخ على المستعمر والترحم على أبناء وطنه.
4- أما من الناحية الفنية فقد وفق مفدي زكريا من أن يجعل لنفسه أسلوبا خاصا به وتتجلى ذلك في نظمه لقصيدة الذبيح الصاعد، سواء تعلق ذلك ب:

أ- شعرية الإيقاع، من خلال الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، فالبحث في الإيقاع الموسيقي الخارجي يتطلب توضيح عناصر الموسيقية الشعرية من اللفظة وأجزائها، ولأن الشعر أداء شفوي لا تكون قيمته إلا في نغمة القراءة الشعرية التي لها عناصرها الخاصة,

وبالنسبة للإيقاع الموسيقي الداخلي والإبداع حيث اعتمد فيه على اللغة، فاللغة الشعرية بمستوياتها هي الوسيلة الوحيدة التي نملكها للوصول إلى المبتغى.

ب-شعرية التركيب: من خلال الجمل الإسمية و الجمل الفعلية والتقديم والتأخير وبين الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة.

ت-شعرية الدلالة والتي ساهمت في بنية القصيدة حيث استقى الشاعر مفردات القصيدة من عدة حقول نذكر منها: حقل التعذيب وحقل الحرية وحقل الدين وحقل الشخصيات التاريخية...

وفي الأخير مهما تحدثنا عن الشاعر وعن هذه القصيدة فلن نوفهم حقهم كاملا.

كما نعيد الشكر لله أوله وآخره ونتمنى أن تكون المذكرة بابا واسعاً للبحث والمطالعة، ويكفينا أننا حاولنا واجتهدنا إلى حد ما، لقوله صلى الله عليه وسلم: "من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد".

سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

قائمة الملاحق

- **ملحق: مفدي زكريا "قصيدة الذبيح الصاعد".**

1- نبذة عن حياة "مفدي زكريا".
2- شخصيته.
3- منابع ثقافته.
4- مؤلفاته.
5- القصيدة.

1. نبذة عن حياة مفدي زكريا:[1]

ولد " مفدي زكريا" في "بني يزغن" بميزاب جنوب الجزائر، وهو زكريا بن سليمان بن يحيى ابن الشيخ الحاج سليمان، لقبه الشيخ أو آل الشيخ، ولد سنة 1908م أبريل، تلقى مبادئ العربية والفقه، حفظ جزءً من القرآن الكريم.

سافر سنة 1922 للدراسة في الخلدونية والزيتونة بتونس، حيث بدأ الشعر، لقبه أستاذ له في 1926 ب "مفدي" لما رآه فيه من نجاية، شاعرية، لطف وإحساس، وحلاوة معشر.

فتح له مناخ تونس في فترة 1922- 1926م بابا واسعا لولوج معركة النضال الفكري، وهو مناخ الثقافة العربية الإسلامية الصامدة في وجه الغزو الفكري الأوروبي.

عاد سنة 1926م إلى الجزائر فتزوج، عمل أجيرا في محلات تجارية بقسنطينة، العاصمة... وفتح محلا خاصا به في الجزائر، وقد عمل في التجارة دون إهمال النشاط الأدبي والسياسي، حيث نشرت الصحف إنتاجه، كما أصبح عضوا فاعلا في حزب "نجم شمال إفريقيا" فاختير سنة 1936م رئيسا للجنة التنفيذية، فيندبه الحزب للنشاط الثقافي والأدبي، فتولى تحرير جريدة "الشعب" مند عددها الأول.

سجن بعد مظاهرات 14 جويلية 1937م التي رفع فيها العلم الجزائري، وفي السجن "بربروس" نظم النشيد الوطني "أعصفي يا رياح" في نوفمبر 1937م، خرج من السجن وفي أوت 1939م، ليعود إليه عدة مرات، حتى انتهى به الأمر إلى صفوف جيش التحرير الوطني 1955م.

فسجن مرة أخرى من 19/ 1956/04 حتى 1959/02/01م وصودر ماله وأملاكه.

فر إلى المغرب، وازداد إيمانا بضرورة كفاح الاحتلال لنيل الاستقلال فبات لسانا معبرا بشعره عن الثورة في الصحافة والإذاعات العربية و المؤثرات المختلفة، فكان سفير الجزائر المتجول يعرف بالثورة ويخدم القضية الجزائرية حتى الاستقلال سنة 1962م.

بعد عودته إلى الجزائر بعد 1962م غادرها مرة أخرى إلى تونس في 1963م وبقي حتى سنة 1969م، حيث وجد الحفاوة والدعم المادي والأدبي.

انتقل إلى المغرب وفتح فيها مدرسة ثانوية للتعليم، وطوال حياته ظل يجمع بين الأعمال التجارية و الإدارية وإبداعية الأدبية لخدمة الجزائر التي كان يحن لها دائما.

[1] أنظر : عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما.

توفي في تونس بغتة في 03 رمضان 1397ه – 17 أوت 1977م، دفن في مسقط رأسه تاركا خلفه أثرا نضاليا وآثارا أدبية وفكرية مختلفة معظمها مخطوط أو تتوزعه الجرائد والمجلات في الوطن العربي.

2. شخصيته:

كان يتميز بإحساس مرهف شفاف يهتز لكل المواقف والأزمات التي يمر بها الوطن العربي.

- كان طموحا ومحبا للانتصار متواضعا حسن المعشر.
- اتصف بالتحدي والشجاعة.
- كان يحب المناظرات مع الفقهاء.
- كان بعيد عن الهزل، مترفعا عن قبيح الأفعال والأفكار والأقوال.
- كان حريصا على وطنه بكل ما أوتي من قوة فكرية وطاقة إبداعية.
- تميز أيضا بالانقلاب على كل ما لا يخدم الوطن.
- وعموما تميز " مفدي زكريا" بالدفاع عن وطنه فكريا وسياسيا وأدبيا[1].

3. منابع ثقافته:

أخذ زكريا من منابع ثقافية عديدة، إذ عاش طول حياته متنقلا بين البلدان طلبا للعلم، كما تلقى مبادئ العلم والدين الأولى في قريته، ودرس في تونس على أيدي أساتذة منهم: **"الشيخ محمد الشمبني" "الشيخ إبراهيم بن الحاج عيسى"، إبراهيم أطفيش" و"صالح بن يحيى"[2]...**

ومن هؤلاء الأساتذة تلقى مبادئ العربية والعلوم.

في المدرسة الخلدونية درس الحساب والجغرافيا والتاريخ الإفريقي... وفي جامع الزيتونة اطلع على كتب بالغة الأهمية في النحو والبلاغة والأصول منها: "كتب الشعر والشعراء" "لابن قتية" و"فقه اللغة" "للثعالبي".

وقد كان لتردد المناضل "عبد العزيز الثعالبي" على أسرة الشاعر دور كبير في اكتساب "زكريا" روح حب الوطن والدين[3].

---

[1] أنظر : حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة ونقويم، ص50.
[2] المرجع نفسه، ص28.
[3] المرجع نفسه، ص29.

4. مؤلفاته:[1]

اعتقد الكثير من دارسي الأدب الجزائري أن " **مفدي زكريا**" لم يترك انتاجا فكريا كثيرا، ولا دواوين شعرية متعددة، لكن "زكريا" انتاجه أكثر مما تصور حيث تناثر في الجرائد والمجلات الجزائرية والتونسية نصرا وشعرا.

- **من مؤلفاته المطبوعة:**

اللهب المقدس: خصه الشاعر الثورة الجزائرية، طبع طبعتان، الأولي في بيروت سنة 1961م، والثانية في الجزائر سنة 1983.

من وحي الأطلس: خصه الشاعر للثورة في المغرب الأقصى، طبع سنة 1976م.

تحت ظل الزيتون: نظمه "زكريا" لتونس الخضراء، طبع سنة 1965م.

إلياذة الجزائر: نظمت في ملتقى الفكر الإسلامي المنعقد بالجزائر سنة 1972، بلغ عدد أبياتها 1000 بيت وبيت.

دليل المغرب العربي الكبير: هدف به تسهيل الاتصال بين دول المغرب العربي.

- **مشاريع كان يأمل الشاعر انتاجها:**

- تاريخ الأدب في الجزائر من الفتح الإسلامي حتى السبعينات.
- تاريخ الصحافة العربية في الجزائر (عرف المشروع النور بفضل د. محمد ناصر).
- إلياذة لتونس ثم إلياذة للمغرب، وتطبع الإلياذات الثلاثة: للجزائر وتونس والمغرب في ديوان واحد بهنوان "إلياذة المغرب العربي الكبير"

5. القصيدة:

قصيدة "الذبيح الصاعد" للشاعر "**مفدي زكريا**" قالها في غمرة لهيب الثورة الجزائرية، أي بتاريخ 18 جوان 1956م، بالسجن الرهيب "**بربروس**"، يصور فيها أول حكم بالإعدام عن طريق المقصلة للشهيد "**أحمد زبانا**" – رحمه الله – فكانت شامة في جبين الشعر الثوري الجزائري عامة.

[1] أنظر : حواس بري، شعر مفدي زكريا ، المرجع السابق، ص29.

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدا

باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالطفل، يستقبل الصباح الجديدا

شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً رافعاً رأسَه، يناجي الخلودا

رافلاً في خلاخل، زغردت تم لأمن لحنها الفضاء البعيدا!

حالماً، كالكليم، كلّمه المجد، فشد الحبال يبغي الصعودا

وتسامى، كالروح، في ليلة القدر، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة مع راجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيدا

وتعالى، مثل المؤذن، يتلوا كلمات الهدى، ويدعو الرقودا

صرخة، ترجف العوالم منها ونداءٌ مضى يهز الوجودا

اشنقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

.....

وامتثل سافراً محياك جلادي، ولا تلتثم، فلستُ حقودا

واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تبيدا

قولةٌ ردَّد الزمان صداها قدُسِياً، فأحسنَ الترديدا

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا

وأقيموا، من شرعها صلواتٍ، طيباتٍ، ولقنوها الوليدا

زعموا قتلَه وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!

لفَّه جبريلُ تحت جناحيه إلى المنتهى، رضياً شهيدا

وسرى في فم الزمان زَبَان.. مثلاً، في فم الزمان شرودا

يازبانا، أبلغ رفاقَك عنا في السماوات، قد حفِظنا العهودا

.....

وارو عن ثورة الجزائر، للأف لاك، والكائنات، ذكراً مجيدا

ثورةٌ، لم تك لبغي، وظلم في بلاد، ثارت تفُكُّ القيودا

ثورةٌ، تملأ العوالمَ رعباً وجهادٌ، يذرو الطغاةَ حصيدا
كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا، بالمعجزات الوجودا
واندفعنا مثلَ الكواسر نرتا دُ المنأيا، ونلتقي البارودا
من جبالٍ رهيبة، شامخات، قد رفعنا عن ذُراها البنودا
وشعاب، ممنَّعات براها مُبدعُ الكون، للوغى أخدودا
وجيوشٍ، مضت، يد الله تُزْ جيها، وتَحمي لواءَها المعقودا
من كهولٍ، يقودها الموت للنصر، فتفتكُّ نصرها الموعودا
وشبابٍ، مثل النسورِ، تَرامى لا يبالي بروحه، أن يجودا

.....

وشيوخٍ، محنَّكين، كرام مُلِّئت حكمةً ورأياً سديدا
وصبأيا مخدَّراتٍ تبارى كاللّبوءات، تستفز الجنودا
شاركتْ في الجهاد آدمَ حوا هُ ومدّت معاصما وزنودا
أعملت في الجراح، أنملَها اللّدنَ، وفي الحرب غُصنَها الأَملودا
فمضى الشعب، بالجماجم يبني أمةً حرة، وعزاً وطيدا
من دماءٍ، زكية، صبَّها الأح رارُ في مصْرَفِ البقاء رصيدا
ونظامٍ تخطّه ثورة التحرير كالوحي، مستقيماً رشيدا
وإذا الشعب داهمته الرزايا، هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا
وإذا الشعب غازلته الأماني، هام في نيْلها، يدُكُّ السدودا
دولة الظلم للزوال، إذا ما أصبح الحرّ للطّغامِ مَسودا!

.....

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟!
أمن العدل، صاحب الدار يش قى ودخيل بها، يعيش سعيدا؟!
أمن العدل، صاحبَ الدار يَع رى، وغريبٌ يحتلُّ قصراً مشيدا؟
ويجوعُ ابنها، فيعْدمُ قوتاً وينالُ الدخيل عيشاً رغيداً؟؟

ويبيح المستعمرون حماها ويظل ابنُها، طريداً شريدا؟؟

يا ضَلال المستضعَفين، إذا هم ألفوا الذل، واستطابوا القعودا!!

ليس في الأرض، بقعة لذليل لعنته السما، فعاش طريدا

يا سماء، اصعَقي الجبانَ، ويا أر ض ابلعي، القانع، الخنوعَ، البليدا

يا فرنسا، كفى خداعا فإنّا يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منذراً، فتصا مَمْتِ، وأبديت جَفوة وصدودا

.....

سكت الناطقون، وانطلق الرش اش، يلقي إليكِ قولاً مفيدا:

نحن ثرنا، فلا تحين رجوعٍ أو ننالَ استقلالَنا المنشودا

يا فرنسا امطري حديداً ونارا واملئي الأرض والسماء جنودا

واضرميها عرْض البلاد شعالليلَ، فتغدو لها الضعاف وقودا

واستشيطي على العروبة غيظاً واملئي الشرق والهلال وعيدا

سوف لا يعدَمُ الهلال صلاحَ الد ين، فاستصرِخي الصليب الحقودا

واحشُري في غياهب السجن شعبا سِيمَ خسفاً، فعاد شعباً عنيدا

واجعلي بربروس مثوى الضحايا إن في بربروس مجداً تليدا!!

واربِطي، في خياشم الفلك الدوَّار حبلاً، وأوثقي منه جيدا

عطلى سنة الاله كما عط لتِ من قبلُ هوشمينَ المريدا

.....

إن من يُهمل الدروس، وينسى ضرباتِ الزمان، لن يستفيدا

نسيَت درسَها فرنسا، فلقنَّا فرنسا بالحرب، درساً جديداً!

وجعلنا لجندنا دار لقمَا نَ قبوراً، ملءَ الثرى ولحودا!

يا زبانا ويا رفاق زبانا عشتمُ كالوجود، دهراً مديدا

كل من في البلاد أضحى زبانا وتمنى بأن يموت شهيدا!!

أنتم يا رفاقُ، قربانُ شعب كنتم البعثَ فيه والتجديدا!!

فاقبلوها ابتهالةً، صنع الرش اشُ أوزانهَا، فصارت قصيدا!!

واستريحوا، إلى جوارٍ كريمٍ واطمئنوا، فإننا لن نحيدا!!

المفدي زكريا

قائمة المصادر

و المراجع

أولا: باللغة العربية

I. القرآن الكريم:

1. رواية ورش.

II. القصيدة:

1. مفدي زكريا، اللهب المقدس، قصيدة الذبيح الصاعد.

III. الكتب:

1. أنظر : حواس بري، شعر مفدي زكريا، دراسة وتقويم.
2. تريفيطان تودوروف، الشعرية تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1992.
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مطبعة مصر، ج1.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بالقاهرة، 1989، ج1.
5. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة "ش ع ر"، مجلد 01، ج01، 2005.
6. أبو الحسن القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، ط2، 1981.
7. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (400، 471ه)، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1992.
8. أبو فارس أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبيعة اتحاد الكتاب العرب، ماجة "ش ع ر)، ج3، د.ط، 2002.
9. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، 1985.
10. أنظر : عمر بن قنية، في الأدب الجزائري الحديث: تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما.
11. إيميل بديع يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.
12. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية.
13. بوحوش رابح، الشعرية وتحليل الخطاب.
14. تزيفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري الميخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.
15. جابر عصفور: عصر البنيوية "من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985.
16. الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، ط3، دار إحياء التراث، بيروت، 1969.
17. جان كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، 1986.
18. جان كوهن، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، ط2، دار المعارف.

19. الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دراسة: طه أحمد إبراهيم، دار المتب العلمية، بيروت، 2001.
20. جون كوبن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، ج2، القاهرة، 2000.
21. جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر: أحمج درويش، دار الغريب، القاهرة، 2000.
22. حسن العزفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.
23. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
24. خولة طالب الإبراهيم، مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، ب.ط، 2000.
25. رومان جاكيسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
26. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 1988.
27. الزمخشري أبي القاسم حار الله، أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، تح: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج01، 1998.
28. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.
29. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989.
30. سليمان البستاني، إلياذة هوميروس "معرية نظما"، ج1، دار المعرفة، بيروت، د.ط، د.ت.
31. شري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007.
32. شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
33. صفي الدين عبد المؤمن الأرموني البغدادي، كتاب الأدوار، شرح وتح: هاشم محمد الرجب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.
34. طاليس، أرسطو : فن الشعر، ترجمة: لإبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، هامش10.
35. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3.
36. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق.
37. عبد المالك مرتضى: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995.
38. عبد المالك مرتضى، بنية الشعرية "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية"، دار الحداثة، 1986.
39. عبد الناصر هلال، قصيدة النثر العربية بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012.
40. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد

المتحدة، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

41.عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في الأدبية للأدب، دار مجدلاوي، ط1، 2006.
42.فرديناندي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: طالح القرمادي ومحمد الشاوش ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1985.
43.فؤاد علي حازم الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1999.

44.كمال أبو ديب، عن رابح بوحوش، الشعريات والمفاهيم اللسانية.
45.مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، 1989.
46.محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، بنان، 2004.
47.محمد عبد الله دراز، النبأ العظيم، دار القلم، الكويت، ط4، 1397ه/ 1977م،

48. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
49.مفيد محمد قميحة، الأخطل الصغير حياته وشعره، منشورات دار الآفاق الجريدة، بيروت، 1982، ط1.
50.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 2002.
51.ناديه، جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993.
52.نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، 2012.
53.نورالدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث نقلا عن بشيرتا وريريت، الحقيقة الشعرية.
54.ينظر: أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989.

55.ينظر، ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة "ش ع ر"، مجلد 01، ج01، 2005.
56.ينظر، زيتون، على مهدي، الإعجاز القرآني وآلية التفكير عند العرب.

57.يوسف واغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ- ت
الفصل الأول: شعرية الخطاب في النص الشعري	01
المبحث الأول: مفهوم الشعرية	02
أ- لغة	02
- اصطلاحا	03
• الشعرية عند النقاد الغربيين	04
• الشعرية عند النقاد العرب	06
ب-الشعرية في النقد الغربي	08
عند: جان كوهن	09
عند: تودوروف	10
ت-الشعرية العربية	11
عند الجاحظ	11
عند ابن سلام الجمحي	11
ث-الشعرية عند النقاد العرب المحدثين	12
عند: أدونيس	12
عند: أبو ذيب	14
المبحث الثاني: مفهوم الخطاب	15
أ- لغة	15
- اصطلاحا	15

ب-مفهوم الخطاب الشعري	**18**
• الخطاب في التصور الغربي	**18**
• الخطاب في التصور العربي	**19**
الفصل الثاني: شعرية القصيدة عند مفدي زكريا قصيدة الذبيح الصاعد "نموذجا"	**23**
• شعرية التركيب	**24**
• شعرية الإيقاع	**27**
- الإيقاع الداخلي والتناص مع القرآن	**31**
• شعرية المعجم والدلالة.	**34**
- خاتمة	**37**
- ملحق	**40**
- قائمة المصادر و المراجع	**49**
- الفهرس	