الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique Et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف. ميلة

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

المرجع : .....

جمالية خطاب العنف في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبين:
- إكرام عمورة
- كنزة يونسي

إشراف الأستاذ:
سليم مزهود

السنة الجامعية: 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله الذي تواضع كل شيء لعظمته

الحمد لله الذي استسلم كل شيء لقدرته

الحمد لله الذي ذل كل شيء لعزته

الحمد لله الذي خضع كل شئ لملكه .

اللهم لاتجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا

ولا باليأس إذا فشلنا

وذكرنا دائما أن الفشل بداية التجارب الناجحة

❖ قال ابن عطاء:

العز في التواضع، فمن طلبه في الكبر فهو كمن طلب الماء من النار.

شكر وتقدير

مصداقا لقوله تعالى:

«وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم»

(إبراهيم.آية:14)

وقوله صلى الله عليه وسلم:

"إن الله إذا أنعم على عبد نعمة يحبّ أنْ يرى أثر نعمته على عبده"

نحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات وبتوفيقه تنجز الأعمال، نحمده سبحانه وتعالى أنْ وفقنا إلى هذا الإنجاز المتواضع، ونسأله أن يتقبّله منّا قبولًا حَسَنا

وبعد:

نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى "الوالدين الكريمين"
على أن ساندونا في إنجاز هذا العمل.

كما نتقدم أيضا بجزيل الشكر وعظيمه وفائق التقدير والإحترام إلى أستاذنا المشرف فضيلة الدكتور"**سليم مزهود**". الذي كان بمثابة السند ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجهاته وحسن تعامله وطيبته، فجزاه الله خير الجزاء. وأطال في عمره بمزيد من النجاحات ووفقه ربنا إلى ما يحبه ويرضاه.

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.
إلى كل من كان عونا لنا في إنجاز بحثنا هذا من قريبٍ أو من بعيد.
نسأل الله لنا وللجميع التوفيق والسداد.

إكرام عمورة
كنزة يونسي

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله الكريم..

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله وبعد:

أتقدم بإهداء عملي هذا إلى من قال فيهما الرحمان الرحيم:

<< وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاه وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا >>

(الإسراء-23-)

إلى أبي الكريم الذي أحسن إليّ.

إلى أمي الحبيبة التي أنارت في قلبي حبّ العلم.

أسأل الله لهما دوام الصحة والعافية في الدنيا والآخرة.

-أبي وأمي قرة عيني -

إلى أخي الأكبر " عبد الجليل" والكتكوت الأصغر "آدم"

إلى نصفي الثاني "أختي شيماء".

لكم مني الاحترام والتقدير كله وأسمى آيات الشكر والعرفان

أدام الله المحبة والألفة بيننا.

إلى زوجي الكريم؛ "أسامة خلفة".

أسأل الله العظيم أن يرزقه إكمال حفظ كتابه "العزيز الكريم" حروفا وحدودا وفهما وعملا

وأنْ يجعل حياته سعيدةً تتخذ من كتاب ربها وسنة نبيها صلى الله عليه وسلم منهجا وسبيلا.

إلى رفيقتي في العمل"كنزة"

إلى زميلاتي بشرى، دنيا، أسماء، حنان، نسيمة، كوثر، صورية...

إلى أساتذتي وعلى رأسهم أخي وأستاذي المشرف سليم مزهود. إلى زميلاتي في المسجد.

إلى الأصدقاء كلهم، إلى كلّ مَنْ أعانني ولو بكلمة طيبة.

أحبكم في الله جميعا ، جمعنا الله في جنة الفردوس

إكـــــرام

مقدمة

تعرضت الإنسانية منذ القدم إلى جملة من الظواهر والآفات التي سجلت في تاريخها كونها لازمت مسيرة حياة الشعوب التي لم تجد سبيلا لمواجهتها سوى الصمود والكفاح مما أدى إلى تأزم الأوضاع وبروز ظواهر مختلفة ذات خطورة كبيرة، ونحن في هذا العصر نواجه واحدة من أهم تلك الظواهر التي كانت ولا زالت موجودة ألا وهي ظاهرة العنف.

إن ظاهرة العنف قد باتت تهدد كيان المجتمع وتعبث بأمن أفراده وتبعث القلق والتوتر في حياته، فقد أصبحت من الظواهر السلوكية الواسعة في الانتشار فهي لا تتوقف على حقبة زمنية معينة أو حيز جغرافي محدد، إنما نجد أن المجتمعات كلها على اختلاف نُظُمِها السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية تعاني منها وبدرجات متفاوتة. والجزائر قد عانت هذه الظاهرة منذ ما قبل الاستقلال، إذ مارس الاحتلال الفرنسي خشونة وعنفا في تعامله مع الجزائريين، مما استنهض همم الغيورين على الوطن للرد بالمثل، على الأصعدة جميعها وأبرزها الخطاب الشعري الوجه إلى الاحتلال، وقد مثله بحق مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية.

ولا تزال قضية العنف من القضايا الساخنة التي تثير جدلا في الساحة الأدبية، حيث تظهر أهمية موضوعنا هذا في أن ظاهرة العنف عند الشعراء الجزائريين بحاجة للدراسة وتصحيح نظريات التي أخطأ الباحثين فيها من قبل، ومن هذا المنطلق سار بحثنا في جمالية العنف لدى مفدي زكريا في ديوانه إلياذة الجزائر من خلال مجموعة من التساؤلات تمثلت في الأسئلة الآتية:

- فيمَ تتجلى جمالية المبالغة في العنف في "إلياذة الجزائر"؟
- هل احتوت الإلياذة على حقول دلالية لخطاب العنف؟
- هل وظف"مفدي" في إلياذته جماليات العنف الخيالي (البلاغي) من صور بيانية وأساطير ورموز؟ وهل كان لمفدي عنف في التراكيب (الاستفهام، الأمر، التكرار....)؟.

يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع خلو الساحة الأدبية من دراسة مماثلة لدراستنا هذه وبالضبط العنف في "إلياذة الجزائر" وما نجده في أنفسنا اتجاه شاعرنا مفدي ووطننا الجزائر من واجب وطني وحب كبير، ومن جهة أخرى جاءت الدراسة نتيجة توجيه أستاذنا المشرف سليم.

أما عن أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء العمل كانت متمثلة في قلة الدراسات التي تناولت العنف في "إلياذة الجزائر" حيث يعتبر موضوعنا هذا موضوعا جديدا نسبيا، وقلة المصادر والمراجع في مكتبتنا، وضيق الوقت، ولكن بفضل الله ورحمته علينا قد حاولنا تجاوز هذه العقابات وإتمام هذا العمل وإخراجه إلى النور، وإفادة الغير به، كما لا ننسى فضل ودور الأستاذ المشرف في هذا العمل.

وقد اقتضت هذه الإشكالات أن تُبنى مادة هذا البحث على مدخل وفصلين، أما الأول ففصل تمهيدي وأما الثاني ففصل تطبيقي.

أما الفصل التمهيدي فموسومٌ: "الجمال والخطاب الشعري" وفيه ثلاثة مباحث، إذ يتحدث المبحث الأول يتحدث عن تعريف الجمال لغة واصطلاحا ويعرف المبحث الثاني الخطاب الشعري لغة واصطلاحا، أما المبحث الثالث فتحدثنا فيه عن علاقة الجمال بالخطاب الشعري.

ثم اتبعناه بفصل ثانٍ عرضنا فيه "جمالية العنف في إلياذة الجزائر" حيث كان مضمون المبحث الأول متحورا حول تعريف العنف لغة واصطلاحا والنظريات المفسرة له، ومضمون المبحث الثاني جمالية المبالغة في العنف في "إلياذة الجزائر"، أما المبحث الثالث فكان مضمونه الحقول الدلالية لخطاب العنف في إلياذة الجزائر. وكانت خاتمة بحثنا هذا خلاصة لبعض نتائج هذه الدراسة.

وقد تعددت مصادر البحث ومراجعه حيث جاء في مقدمتها القرآن الكريم، لسان العرب لابن منظور وأساس البلاغة للزمخشري، إضافة إلى متن اللغة لرشيد محمد رضا.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي الذي فرض نفسه، بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي الذي تجلى في تحليلنا الإلياذةَ واستنطاق أبياتِها الشعرية.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز وجل أنْ وفقنا ويسَّر لنا الطريق لإكمال هذا العمل، كما نتوجه بالشكر والتقدير لأستاذنا المشرف "**سليم مزهود**" ونشكره جزيل الشكر على نصائحه وتوجيهاته القيمة التي أنارت طريقنا.

والله ولي التوفيق والسداد.

مدخل:

نبذة عن حياة الشاعر مفدي زكريا

- **أولا؛ التعريف بمفدي زكريا:**

<<شاعر الثورة الجزائرية ومدون أحداثها، في شعره إبداع في الصوغ انماز به على أكثر أقرانه، نظم الشعر في أثناء الدراسة، فكان شاعر الوطنية والمناسبات الخطيرة، وأعلنت الثورة (أول نوفمبر 1954م) فكان شاعرها فطار صيته واشتهر شعره، رحل إلى تونس والمغرب واتصل بحكامها ومدحهم، وهو صاحب نشيد الثورة الجزائرية، الذي صار في ما بعد النشيد الرسمي للدولة ونشيد العلم ونشيد الاتحاد العام للطلبة الجزائريين ونشيد الاتحاد العام للعمال الجزائريين>>[1].

إنه الشاعر الملهم؛ شاعر الكفاح الثوري والسياسي، عقد العزم أن يخوض معركة التحرير لا بالرصاص بل بالقلم الجريء والكلمة الثائرة الشجاعة، إذ قدم خير أداء شارك به في شق طريق التحرير.

لقد أبدع فأجاد فجاءت أشعاره حيّة ناضجة تثير كوامن الوجدان وتحرك سواكن الأشجان، فقد استطاع بقوة تسجيل اسمه على صفحات تاريخ الجزائر.

1- نسبه:

هو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحي بن الشيخ بن الحاج عيسى، لقبه زميل البعثة الميزابية والدراسة الفرقد سليمان بوجناح بـ"مفدي زكرياء" فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به.

ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هجرية الموافق لـ12 جوان 1908 بـ"بني يزغن" ولاية غرداية[2]. من عائلة تعود أصولها إلى الرستميين الذين أسسوا مدينة تيهرت في القرن الثاني من الهجرة والتي تعرف اليوم بمدينة تيارت عرب الجزائر[3].

2-العوامل المؤثرة في نجاحه باعتباره شاعراً:

في بلدته تلقى مفدي زكرياء دروسه الأولى في القرآن ومبادئ في اللغة العربية. التحق بالبعثة العلمية الميزابية التي قصدت تونس؛ ليأخذ من مناهلها العلمية العذبة برئاسة

(1)-عادل نويهض: معجم إعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص:309.

(2)-مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، جمعه وحققه مصطفى بن الحاج بكير حمودة، المطبعة الحديثة للفنون المطبعية الجزائر، 2003م، ص:01

(3)- محفوظ كحوال: أروع قصائد مفدي زكرياء، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، قسنطينة، (د.ت)، ص:10

الأساتذة المشايخ: محمد الثميني وأبي اليقظان إبراهيم بن الحاج عيسى العالم الشيخ صالح بن يحي السلفي والشيخ إبراهيم طفيش، إذ تعلّمَ على يدهم دروسا دينية وأخرى في الوطنية والتضحية في سبيل الوطن العزيز والأمة المجيدة ومكث سنتين بمدرسة السلام القرآنية، فكانت هي المدرسة التي تلقى فيها مبادئ العربية والعلوم الكونية على الأساتذة الشاذلي وعبد العزيز البواندي وأخذ على يد صالح بن الأحمر مبادئ الفرنسية، وحصل في هذه المدرسة على شهادة ابتدائية في العربية في الستة الأولى، وبعد السنة الثانية دخل المدرسة الخلدونية فدرس فيها أشياء كثيرة في الحساب والهندسة والجبر والموازين والجغرافيا والتاريخ الإفريقي، ثم انخرط في سلك الجامع الأعظم جامع الزيتونة المعمور، فقرأ فيه على أساتذة كبار كتبا عالية في النحو والبلاغة، وقد حضر مسامرات الأديب العربي الكبادي في الأدب، بمدرسة الترجمة اللغة العربية العليا، ودرس جزءا من كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، ثم عاد الكرة إلى الخلدونية فأخذ الشهادة الثانوية في امتحانها[1]، فقد كان موسوعيا ملما بجميع العلوم؛ كعلم القرآن واللغة العربية والبلاغة والنحو بالإضافة إلى التاريخ والجغرافيا والحساب وغيرها، وكلها علوم تلقاها على يد مشايخ وأساتذة كبار، كما ساعد على نبوغه ونجاحه كشاعر الرحلات العلمية والثقافية التي كان يقوم بها خارج الوطن مما أدى إلى اتساع معارفه.

3-شخصيته:

إن شخصية مفدي -كما يحكي عنه أصدقاؤه الحميمون- تتماز بالتفتح والبساطة وعدم الانطواء، فقد كان طيب الأخلاق سَمِح الطبع لطيف المعشر كثير الميل إلى التنكيت والدعابة دائم التبسم، لا تفارق البسمة محياه حتى في أحلك الظروف، سريع الانسجام بالآخرين بحيث يُخَيَّلُ للذي يتعرف عليه أول مرة ويحادثه في أول لقاء وكأنَّه يعرفه من أمد طويل، بعيد في علاقاته بالآخرين عن التصنع والتكلف، كريم إلى حد التهور يمد يدَ المساعدة إلى أصدقائه دونما تحفظ[2]، ومن جهة أخرى <<كان معتدّا بشخصيته في غير

(1) محمد الهادي السنوسي الزاهري: شعراء الجزائر قي العصر الحاضر، دار النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر المجلد 1، 2007، ص: 236.

(2) يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر،1987م ص: 49.

صلف ولا كبرياء، يتشبث بآرائه ومواقفه يحب دائما أن يكون سيدَ مواقفه واختياراته رافضا التبعية، شديد الصراحة والجهر بآرائه التي يؤمن بها، مما عرضه لكثير من المشكلات والمضايقات، لقد كانت تراوده أمنيتان في حياته:

أولا: أن يجمع شعره الذي قاله منذ بداية رحلته الشعرية في العشرينيات إلى سنة 1954 لأنه موزع بين جرائد ومجلات مختلفة وقد صعب تحقيق هذا على الشاعر نوعا ما؛ لأنه لم يكن يستعمل كراسا أو دفترا يدوّن فيه ما ينظم من شعر، وقد كان يسجل قصائده في أوراق مستقلة سهلة الضياع.

ثانيا: أن يكتب مذكرات حياته السياسية والنضالية منها، منذ التحاقه بحزب نجم شمال إفريقيا في الثلاثينيات، وهو يعتقد أنها ستكون مهمة وثرية ومثيرة أيضا، لأنه عايش جميع أحداث الحركة الوطنية مند نشأتها، وكان من أقطارها واحتك بجميع الشخصيات التي كان لها دور هام في الحركة الوطنية بعامة والثورة المسلحة بصورة خاصة<<[1].

4-شاعريته:

يحكي بأنه كان مثالا للذكاء وحضور البديهة ومثار إعجاب أساتذته وأنه منذ ذلك الوقت المبكر بدأ يقرض الشعر، وكان يلقي محاولاته الشعرية على أصدقائه وأساتذته فيجد منهم الإعجاب والتشجيع، وأنهم كثيرا ما يكونون في حصة درس من الدروس يعالجون قضية ما فيطلب الأستاذ من "مفدي" أن يقول فيها شعرا فيقوم في الحال ويرتجل بيتا أو أبياتا[2].

<<ولقد قرأ الزحافات والعلل والدوائر على شاعر الخضراء العبقري "الشاذلي خزنذار"، كما كان له اطلاع شخصي على العروض والموازين وكان شغوفا بحب الآداب منذ أن كان طفلا>> [3].

(1) يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا ، ص: 50.

(2) المرجع نفسه، ص: 39 .

(3) بلحيا الطاهر: تأملات في إلياذة الجزائر،(د.ط)، صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية الجزائر، 2007، ص:727.

5-نضاله السياسي:

تقلد "مفدي" العديد من المناصب السياسية، فقد <<واكب الحركة الوطنية بشعره ونضاله على مستوى المغرب العربي، فانخرط في صفوف الشبيبة الدستورية في فترة دراسته بتونس، فاعتقل لمدة نصف شهر، كما شارك مشاركة فعالة في مؤتمرات طلبة شمال إفريقيا المناهضة لساسة الإدماج>> [1].

وقد كان أيضا مسؤولا في حزب النجم، كما اختير رئيسا للجنة التنفيذية، وبعد سنة من ذلك تأسس حزب الشعب خلفا لحزب النجم. <<ولقد شرف حزب الشعب مفدي إسناده للأمانة العامة ورئاسة اللجنة التنفيذية إليه، وكانت هذه نقطة تحول جذرية في حياته السياسية، إذ لم تمضِ على تعيينه هذا سوى أيام عديدة حتى عاد تحرش السلطة الاستعمارية به وبزملائه من جديد>> [2].

فقد كان "مفدي" لا يخرج من السجن إلا ليعود مرة ثانية إليه حيث <<دخل السجن خمس مرات متوالية>>[3]، مما يدلُّ على إصراره وصموده وتمسكه بمواقفه وآرائه التحريرية والنظامية.

<< كما انخرط في صفوف حركة الانتصار للحريات الديمقراطية ... وخلايا جبهة التحرير الوطني بالجزائر العاصمة>>[4] .

لذلك يمكننا القول إن "ثورية" شاعرنا لا تكمن فقط في دواوينه الشعرية وكتباته النثرية. بل في نضاله السياسي أيضا. وجهاده ومشاركته في الثورة، لذا فهو شاعر قول وفعل، فإن تجاهل بعضُ الناس هذه الحقيقة فإنّ التاريخ يؤكدها.

6-آثــاره:

لقد رحل مفدي زكريا وترك تراثا ضخما قيد التحقيق والنشر، وما نشر من كتاباته لحد الآن ضئيل جدا، ولا يمثل عشر كتاباته، إذ كان يكتب في كلّ مناسبة تصادفه وتراثه الأدبي

(1) مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص: 02.

(2) محمد ناصر: مفدي زكرياء" شاعر النضال والثورة"، جمعية الثورات، غرداية، الجزائر، ط2، 1987، ص:16.

(3) فوزي عبد القادر الميلادي: من أدب المشرق والمغرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،(د.ط)، 1998م ص: 98.

(4) بلحيا الطاهر: تأملات في إلياذة الجزائر، ص: 44.

ليس كله شعر، بل هناك كتابات نثرية لا نعرف عنها إلا العناوين. وفي مقابلة صحفية، أدلى شخصيا بهذه العناوين وهي:

- عوائق انبعاث القصة العربية.
- تاريخ الصحافة الجزائرية.
- تاريخ الفولكلور الجزائري.
- أضواء على وادي ميزاب (دراسة).
- نحو مجتمع أفضل.
- سبع سنوات في سجون فرنسا.
- حوار المغربي العربي الكبير(اللهجات).

_ العادات والتقاليد في المغرب الموحد.

_ الثورة الكبرى (أوبّرات).

_ في العيد رواية.

_ مائة يوم ويوم في المشرق العربي.

_ الجزائر بين الماضي والحاضر.

_ مذكراتي.

_ الصراع بين الشعر الأصيل والدخيل[1].

وله من الدواوين المطبوعة:

1. ديوان اللهب المقدس: طبع ثلاث طبعات: الأولى سنة 1961م بالمكتب التجاري ببيروت والثانية ضمن منشورات وزارة التعليم الأصيل والشؤون الدينية بالجزائر سنة 1973م والثالثة سنة 1983م، قامت بها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر.
2. تحت ظلال الزيتون: طبع سنة 1965م بالمطبعة الرسمية بتونس.
3. إلياذة الجزائر: طبعت سنة 1972م ضمن منشورات وزارة التعليم العالي الأصلي والشؤون الدينية بالجزائر، وهذه الطبعة حزت 600 بيت فقط، ثم نشرت كاملة في المجلد الأول من محاضرات الملتقى السادس للفكر الإسلامي سنة 1972م.
4. من وحي الأطلس: طبع بالمغرب الأقصى سنة 1976م[1].

(1) بلحيا الطاهر: تأملات في إلياذة الجزائر، ص: 48-49.

كما يوجد له شعر كثير غير ما نشره في دواوينه متفرق في الصحافة الجزائرية والتونسية والمغربية، وبقي أمر جمعها في دواوين حلما يراود الشاعر، ولم يستطيع تحقيقه رغم إعلانه عن هذه الدواوين في أحاديثه وتراجمه الشخصية: "أهازيج الزحف المقدس" أغاني الشعب الجزائري الثائر بلغة الشعب، "انطلاقة" ديوان المعركة السياسية في الجزائر 1935م_1954م، "الخافق المعذب" شعر الهوى والشهاب، "محاولات الطفولة" إنتاج الشاعر في صباه[2] .

7- وفـاتــه: توفي مفدي يوم الأربعاء 2 رمضان 1397هـ الموافق ل 17 أوت 1977م بتونس ونقل جثمانه إلى الجزائر ليدفن بمسقط رأسه ببني يزغن بغرداية[3]. يغطيه العالم الوطني الجزائري الذي كتب الشاعر نشيده بدمه، ليرقد آمنا مطمئنا في الأرض التي قضى حياته وهو يهتف بها وينادي بعزتها وكرمتها.

وقد أقيم له حفل تأبيني بتونس شاركت فيه شخصيات من رجال الحكومة والحزب التونسيين، والقائم بأعمال سفارة الجزائر بتونس، وعضو من الديوان الملكي المغربي، وقد ألقى كلمة التأبين السيد الشاذلي القلبي وزير الشؤون الثقافية آنذاك كما ألقى صديقه الشاعر الحبيب شيبوب بقصيدة شعرية مؤثرة[4]. توفي وهو حامل لوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى من عاهل المملكة المغربية محمد الخامس بتاريخ 21 أفريل 1987م، ووسام الاستقلال ووسام الاستحقاق الثقافي من رئيس الجمهورية التونسية لحبيب بورقيبة، ووسام المقاومة من رئيس الجمهورية الجزائرية "الشاذلي بن جديد" بتاريخ 25 أكتوبر 1984م وشهادة تقدير على أعماله ومؤلفاته وتقدير الجهود المعتبرة ونضاله في خدمة الثقافة الوطنية من رئيس الجمهورية الجزائرية "الشاذلي بن جديد" بتاريخ 8 يوليو 1987م، ووسام الأثير من مصف الاستحقاق الوطني من فخامة رئيس الجمهورية "عبد العزيز بوتفليقة" 4 يوليو 1999م[5].

---

(1) يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا، ص: 50-51.

(2) مفدي زكريا: أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص: 03.

(3) محفوظ كحوال: أروع قصائد مفدي، ص: 3.

(4) يحيا الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص: 48-49.

(5) محفوظ كحوال: أروع قصائد مفدي زكرياء، ص: 3.

الفصل الأول:

الجمال والخطاب الشعري لمفدي زكريا

• المبحث الأول؛ تعريف الجمال (لغة واصطلاحا):

إن التقصي عن مفهوم الجمال يبين لنا تراكم الآراء، واختلاف المواقف حول هذا المفهوم. ومن هنا يتعذر علينا إيجاد تعريف شامل للجمال، بسبب اختلاف وجهات النظر لذى المفكرين في هذه المسالة، مما يوصلنا إلى أن نعرج بتعريف الجمال لغة واصطلاحا.

أ . لغة:

<< جَمُلَ الشئ؛ إذا جمعه بعد التفرق، وأجمل: اعتدل واستقام والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، والجمال: الحسن يكون في الفعل>>(1).

ونجد أيضا <<الجمال، بالضم والتشديد؛ نقول: أجمل من الجميل وجَمَلَهُ؛ أي زينه والتَجميل: تكلف، ويقول أبو زيد: *جَمَّل* الله عليك تَجْميلاً؛ إذا دعوت له أن يجعله الله *جَمِيلاً حَسَنا*>> (2). والجمال، الحسن يكون في الخلق قال تعالى: «وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ» (النحل.آية:6)؛ أي بهاء وحسن. والجمال: الحسن يكون في الخلق وفي الخلق، أي بهاء وحسن. <<وجمله تجميلا: زينه والتجمل: تكلف الجميل، *وجَمَّل* عليه تَجْميلاً: إذا دعوت له أن يجعله جَمِيلاً حَسَنًا(3). ومنه فالجمال هو الحسن والبهاء والاعتدال والاستقامة سواء كان في الخلق أم في الخلق.

ب . اصطلاحا:

إن البحث في مفهوم الجمال يطرح إشكالَ تراكم الآراء وتعدد المواقف، واختلاف النظريات باختلاف أصحابها، وتباين منابعهم الفكرية، ومن الوجهة التاريخية نجد أن التفكير في الجمال قد نشأ قديما مند العصر اليونان حيث بحث أفلاطون في فكرة الجمال وكيفية تمثلها في الموجودات المحسوسة وفي الأعمال الفنية، ثم ظل البحث في الجمال مستمرا بعد ذلك في تاريخ الفلسفة ومرتبطا بالتأملات الميتافيزيقية.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 1997 م، مج 11، مادة (جمل)، ص: 126 .

(2) المصدر نفسه، ص: 127.

(3) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تج: محمود محمد الطناحي، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، (د.ط)، 1993، ج 28، ص: 236 .

كما نجد من علماء الغرب من حفروا في هذا المصطلح؛ بحيث يرى هيغل أن الجمال يدخل قي جميع ظروف حياتنا << فهو ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان>>[1]. وكذلك أفلاطون قد عالج عدة تعريفات للجميل في (محاورته هيباس) ولم يستطيع أن يقطع فيها بصحة تعريف محدد، ونذكر منها: << الجميل هو المساعد الذي يقود إلى الخير ولكن الخير في هذه الحالة –كما يقول كروتشيه– أن يكون جميلا، وليس كل جميل خيرا لأن السبب غير الأثر والأثر غير السبب>>[2] .

والواقع أن أفلاطون قد تعرض في هذه المحاورة إلى تعريفات عدة للجمال ولكنها جميعا –كما لاحظ كروتشيه كذلك– تتضح فيها صورة عدم التأكد والاستقرار عند واحد منها، وقد نقل كروتشيه من هذه التعريفات ذلك: << الجميل هو ما يؤدي إلى غاية، أي النافع Xpnoiliou ولكن إذا كان الأمر كذلك فإن الشر سيكون جميلا أيضا، لأن النافع يقود إلى الشر كذلك>> [3] . كذلك دافيدهيوم يعتبر أن الجمال <<يكن في داخلي(الروح) البشرية المختلفة>>[4]؛ أي هو صفة فريدة لا تتعلق بأي مقصد أو غاية أو منفعة.

فالواضح والجلي هو أن موضوع الجمال يتجلى في الأشياء بنسب متباينة بتحوله الدائم حيث نجد كانط يقول: << إن الجمال والجمال وحده هو الموضوع الأصيل للذوق الجمالي البحث، وإن الذوق هو البحث، كما يبين كانط بصورة مقنعة استجابة الإنسان الجمالية لهذه الصفة لا لشيء غيرها>>[5].

كما يشير بول فاليري، إلى علم الجمال بأنه<< علم الحساسية وهي بمعناها الراهن تطلق على كل تفكير فلسفي في الفن، أي إن موضوع علم الجمال ومنهجه منوطان بالطريقة التي

(1) أمال حليم الصراف: عام الجمال فلسفة وفن، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط:1، 2012 م، ص:13

(2) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط) 1992م، ص: 80

(3) المرجع نفسه، ص: 75.

(4)عقيل مهدي يوسف: المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:1، ص: 80.

(5)عز الدين إسماعيل: المرجع السابق. ص71.

يحدد بها الفن، ويعنى علم الجمال في فلسفة الجمال ونظرياته ونقده ومدارسه والتجربة الجمالية في زواياها المختلفة >>[1].

أما عند هربرت ريد فالجمال يستند إلى أساس مادي مفاده: << أن الجمال هو حدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا>> [2].

وقد عرف الفرابي الجمال بقوله: <<الجميل بأنه الشئ الذي يستحسنه العقلاء >>[3].

أما ابن رشد فقد ربط الجمال بالخير: << فالجمال هو الذي يختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير ولذيذ من جهة أنه خير، وإذا كان الجميل هو هذا، فإن الفضيلة جميلة لا محال، لأنها خير وهي ممدوحة>> [4]؛ أي إنه يعني الفهم الخالص للجمال هو عملية إدراك واع، فهو ليس مجرد انفعال يمكن أن يتبدد.

كما نجد محمود عبد الله الخوالدة في كتابه: (التربية الجمالية علم نفس الجمال) يري: أن الجمال (Beauty) هو الحسن، وهو نقيض الذمامة والقبح. فهو مفهوم نسبي وقد كان للجمال تأثير كبير للتاريخ البشري حيث كانت صراعات تنشب بين البشر بسبب الجمال حيث تنازع ولدا آدم (عليه السلام) على الزواج من أختهما الأجمل[5] كما نجد أنَّ هناك دراسات تهتم بالجمال في فلسفة مثلا فرع يسمى (علم الجمال)، ونشأ في علم النفس فرع مستقل للجمال أطلقوا عليه اسم: سيكولوجية الجمال (Esthetics).

وعلى العموم فإن تعاريف الجمال تبقى متعددة، ومتباينة بتعدد وتباين الآراء والنظريات فهو فطرة فطر الله بها نفوس البشر، فالحياة جمال وفي الجمال حياة؛ أي إن الجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان، وما يمكن أن نراه اليوم جميلا قد لا يكون جميلا في يوم آخر إذ لا يمكن البحث عن الجمال بعيدا عن الحياة، لأن الإحساس به يعود مدى شعور الإنسان بالحياة، والمتفق عليه أن الجمال هو الحسن والتناسق والانسجام والتناسب.

---

(1) علي شناوة الوادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار الصادق الثقافية العراق، ط1، 2012م، ص: 7-8.

(2) أمال حليم الصراف عام الجمال فلسفة وفن، ص: 14.

(3) ابتسام السفار: جمالية التشكيل الوني في القران الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م ص:35.

(4) المرجع نفسه، ص: 36.

(5) ينظر: محمد عوض الترتوري، محمود عبد الله الخوالدة: التربية الجمالية علم نفس الجمال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط:1، 2006م، ص: 17 .

• المبحث الثاني؛ تعريف الخطاب(لغة واصطلاحا):

لقد حظي الخطاب باهتمام الدارسين في مجالات مختلفة مما أدى إلى تعدد مفاهيمه بتأثر كل دارس في مجال تخصصه، مما أنتج تصورات متميزة غير أنها متكاملة في الوقت ذاته.

ويشكل الخطاب << مقولة من مقولات الحداثة، عرض له جملة من الباحثين الأسلوبيين واللسانيين والشيعيين والبنيويين والسميائيين، محاولين علمنة دراسة الخطاب الأدبي ليتطور البحث في هذا المجال في العقود الأخيرة، خاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة>> [1].

فكلمة الخطاب لا يمكن حصرها في معنى واحد لأن لها تاريخا معقدا وحافلا بالاستعمالات المختلفة، فإننا نلجأ إلى تعريف الخطاب لغة واصطلاحا.

أ-لغة:

بالعودة إلى لسان العرب لابن منظور نجد أن الخطاب هو: << الخطاب من مادة (خ ط ب) ومنه المخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخطيب على المنبر، واختطب يخطب خطابتا، واسم الكلام خطبة >>[2].

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري: <<الخطاب هو المواجهة في الكلام فخاطبه أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب وكثر خطابها واختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم>>[3].

وعرفه رشيد رضا محمد في معجم (متن اللغة) بأنه<< الخطاب مصدر خاطب، خطب خطابه وخطبة على المنبر، وعلى القوم ألقى خطبة>>[4] .

كما عرفه الفيروزأبادي بقوله: << الخطب: الشأن: والأمر صغر أو عظم، جمعه خطوب وخطب المرأة خطابا وخطبة، وذلك الكلام خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، رجل خطيب حسن الخطبة >>[1].

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، ط1، 2000م، ص:11.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة (خطب)، ص:61.

(3) جار الله الزمخشري: أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص: 114.

(4) رشيد محمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)،ج2، مادة (خطب)

وجاءت كلمة الخطاب بمعنى القول والحجة على من يخاطب وذلك في قوله تعالى: «**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**» (ص.آية:20)؛ ففي هذه الآية يصرف الخطاب في علم فصل الخصمات، بمعنى المحاجة أي قوة الحجة في الكلام .

وقال سبحانه وتعالى أيضا: «رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا» (النبأ.آية:37). وقال جل جلاله أيضا: «*وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا*»(الفرقان.آية:63)

ويدور معنى لفظة الخطاب حول الكلام بقصد الإبانة وحول ما يتلفظ به، ويعتمد أسلوبه على المحسنات اللفظية والتأثير في عاطفة المتلقي[2].

ومنه فإن المعنى اللغوي العام لكلمة الخطاب ينصرف للدلالة على الكلام والحديث الحسن، كما يدل على المراجعة والإجابة.

ب- اصطلاحا:

تعود نشأة نظرية الخطاب الأولى إلى <<فيرديناند ديسوسير صاحب كتاب محاضرات في اللسانيات العامة>> [3] .

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإن استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا له الأهمية المتزايدة تدخل بمعناها إلى دائرة الكلام الاصطلاحي الذي هو أقرب إلى الترجمة التي تسير حقولها الدلالية إلى معان وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصد بمصطلح الخطاب هو نوع من الترجمة او التعريب لمصطلح Discrouse في الانجليزية ونظيره Discours في الفرنسية أو Diskurs في الألمانية [4].

---

(1) مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م، ص: 80-81.

(2) انظر: سليم مزهود: الخطاب الإصلاحي عند مبارك الميلي. دار الواحة، بدعم من وزارة الثقافة. براقي. الجزائر 2013م، ص:36-37

(3) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر،(د.ط)، 2006م، ص: 71.

(4) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص: 72.

أما على مستوى الاشتقاق اللغوي: << فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني Discours المشتق بدوره من الفعل Discoursere الذي يعني (الجري هنا وهناك أو الجري ذهابا وإيابا) وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة الارتجال، وغير التي أفضت في اللغات الأوربية الحديثة إلى معاني العرض والسرد>>(1).

إن مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات يحيل إلى نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية، بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة(2).

وقد عرفه الرازي بقوله: << صفة فصل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداوود وأن الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عما في الضمير أما في الضمير فمنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات وكلما كانت هذه القدرة في حقه أكمل كانت لأثار الصادرة عن النفس النظيفة في حقه أعظم ... لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما يخطر بالبال، ويحضر في الخيال، بحيث لا يختلط شئ بشئ بفضل كل مقام عن مقام >>(3).

ويرى صالح بلعيد في تعريفه للخطاب: <<إنه سلسة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية والنصية عن طريق النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي للنص أو سلسلة العلاقات المنطقية الإستعدادية التي تتجلى في الشفرة التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة>> (4).

(1) جابر عصفور: أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص: 47.48 .

(2)ينظر: دومنيك مانغو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ت.ر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2008م، ص: 38.

(3) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1 2014م، ص: 35.

(4) صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط5، 2009م، ص: 192.

أما عبد المالك مرتاض فيرى أن: <<الخطاب نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه...>>[1] . ويمضي في حديثه عن الخطاب الشعري، فيقول: << إن للخطاب الشعري في مذهبنا إبداعا أدبيا بلغ الحد المقبول، ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات الفكري>> [2].

كما نضيف رأي محمد مفتاح حول الخطاب حيث يقول: << الخطاب إذن مدونة حديث كلامي لوظائف متعددة>>[3].

فالمدونة الكلامية تعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما، أما الحديث فيعني أن كل خطاب هو حدث يقع في زمان ومكان، أما عن تعدد الوظائف فهذا يعني أنه تواصلي يهدف إلى توصيل المعلومات وإقامة العلاقات بين أفراد المجتمع.

كما نجد تودوروف يعرفه بأنه: <<أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما>>[4]وهذا يعني أن الخطاب هو محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، وتعبير شكلي منسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة، حيث ترى سارة ميلز: <<الخطاب محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية... يشمل تعبيرا بالكلام عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة أو بحث... >>[5].

أما عند إيميل بينيفيست فالخطاب هو: << كل تلفظ يفترض متحدث وسامعا، للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال>>[6].

---

(1) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة" أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون، الجزائر،(د.ط)، (د.ت)، ص:34.

(2) المرجع نفسه، ص: 23.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص: 120.

(4) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت.ر: الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د.ط)، 1988م ص:33.

(5) سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف باغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة متنوري، قسنطينة الجزائر،(د.ط)، 2004م، ص: 1.2.

(6) محمد البارودي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م، ص: 241.

وعموما فمصطلح الخطاب يعود إلى عنصرين هما اللغة والكلام. فاللغة هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعي المخاطب. ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك، رموزها. ونعته هنا بلفظ(الشعري) يدل إما على جنس أدبي معين هو (الشعر) الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما: الوزن والقافية وإما على كل ما يثير انفعالا أو إحساسا جماليا، وسواء أكان شعرا أم نثرا أم رسما[1] .

(1) ينظر: محمد كركابي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر، (د.ط)، 2003م، ص: 21_22.

• المبحث الثالث؛ علاقة الجمال بالخطاب الشعري:

إن الإحساس بالجمال أمر فطري، أصيل في جبلة الإنسان فالعجب به دائم والميل إليه طبيعة في النفس، تهفوا إليه حيث وجد، وتشتاقه إذا غاب حيث يقول محمد قطب: << هو إحساس فطري والدلالة واضحة>> [1].

وتقوم الفلسفات القديمة على قيم ثلاثة هي: << الحق والخير والجمال، والفن الصحيح هو الذي يهيئ اللقاء بين الجمال والحق، فالجمال ليس قيمة سلبية لمجرد الزينة، كما أنه ليس تشكل ماديا فحسب، ولكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المادية والروحية وموجاته الظاهرة والخفية>>[2]، فإن الخطاب الشعري كذلك يضم: <<ستة عناصر كما حددها جاكبسون تغطي كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية، فلقد وجد أن السمة الأساسية التي من أجلها وجد النص هي الاتصال، كما يأخذ النص سماته الخاصة من خلال تدرج وظائف عناصر الاتصال، التي فصلها جاكبسون في نظرية الاتصال وميز: فيها المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والسياق والشفرة>> [3].

فالرواية مثلا تعكس مأساة لعرض هموم إنسانية والشعر كذلك على جماله يقدم حقائق مختلفة، وعلم الجمال يستطيع أن يحدد مستوى الإبداع في النص، فيصبح المفهوم ذا قيمة بعد خضوعه لذات المبدع، وتشكله ضمن الصورة الفنية.

ويمكن لعلم الجمال عبر دراسته للقيم الجمالية، ولجمالية الشكل الفني أن يأخذ طابع العلوم الإنسانية فيستفيد من المناهج النقدية كلها بما في ذلك المنهج النفسي لاستبطان الجميل والقبيح في النص (الخطاب) أو القصيدة، وللبحث عن الأسباب التي كانت وراء نجاحه مثلا، كما أنه يحتاج إلى الإجابة لجعل الجميل جميلا والقبيح قبيحا، ووجود التسلسل وغيابه ونجاح الفكرة أم لا، ولا يكتفي علم الجمال بهذا فحسب وإنما يحتاج إلى مبادئ البنيوية كذلك للإجابة على أسئلة كثيرة تثيرها بنية النص (الخطاب) من خلال البحث عن الأسس التي ترتكز عليها جمالية الشكل الفني.

---

(1) مصطفى عبده: المدخل الى فلسفة الجمال، الناشر مكتبة مدوبلي، القاهرة، ط2، 1999م، ص: 242.

(2) نجيب الكيلاني: الأدب الإسلامي وعلم الجمال، مجلة المعرفة السورية،ع249، 1988م، ص: 13.

(3) عمر أوكان: اللغة والخطاب، تر: إبراهيم خورشيد وآخرون، دار المعارف الإسلامية، القاهرة (د.ط) (د.ت) ص:4.

ولعلم الجمال دوره في إفادة العلوم الأخرى كالتاريخ، الاجتماع، الفلسفة. وغيرها، التي تساعد على معرفة مستوى النصوص، والحكم على مستواها الإبداعي ومن ثم الجمالي ولكن الجانب الحسي الانفعالي غير كاف لإنتاج القصيدة الجمالية التي هي عبارة عن توحيد بين الذات والموضوع[1].

والواقع أن التجربة الجمالية تكون في الانفعال كما تكمن في الذاتية والموضوعية والفن الجميل هو الفن النافع.

كما تحدث أفلاطون أيضا عن تنظيم أجزاء الخطاب وتناسقه وجماله حيث يقول: << إن كل خطاب يجب أن يكون منظما، مثل الكائن الحي، ذا جسم خاص به كما هو، فلا يكون مبتور الرأس أو القدم، ولكنه في جسده وأعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو وآخر ثم بين الأعضاء جميعا>>[2]، بحيث يكمل العمل الأدبي وفق آليات الصياغة والتركيب فالشعر مثلا <<يعتمد على تكفيف اللغة من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي وعلى استخدام الصور مما يصرف المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات>> [3] .

وهكذا يظل الإحساس بالجمال متأصلا سواء أكان ذلك في الشكل أم في المضمون؛ فالشكل مضمون والمضمون يتحقق جماليا من خلال شكل ما دال عليه، فالجمال يتضمن كل شئ موجود في الكون من بشر ونباتات والكائنات كلها بالإضافة إلى تلك الأعمال التي ينجزها هؤلاء المبدعون في نصوصهم.

(1) ينظر: نجيب الكيلاني: الأدب الإسلامي وعلم الجمال، ص: 14.

(2) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:6، 2005م، ص:37.

(3) رينيه ويليك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1981م ص:252.

الفصل الثاني:

جمالية العنف في إلياذة الجزائر

• المبحث الأول؛ ماهية العنف في الخطاب الشعري وأبرز نظرياته:

العنف إشكالية معقّدة، تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي، لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي، يصاحب في جوهره كل ممارسة تحويلية اجتماعية كانت، أو ثقافية أو خطابية.

ويبدو الحديث عن العنف من المسائل العامة المتداولة التي أطنب الدّارسون من جميع الاختصاصات في تناولها، وتحليل أهم مظاهرها والوقوف على أسبابها ودواعيها.

ولعل أهم هذه الدّراسات تبدو غريبة عن الحقل الأدبي أو السّميائي اللّغوي، لهذا وجب علينا تسليط الضوء على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنف.

أ. تعريف العنف لغة:

"كلمة عنف في اللغة العربية من الجذر(ع. ن .ف) وهو الخرق بالأمر وقلة الرفق به؛ فهو عنيف إذا لم يكون رفيقا في أمره"[1].

– وفي اللغة الانكليزية Violence ينحدر من الكلمة اللاتينية وهي violentia ومعناها الاستخدام غير المشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص والأضرار بالممتلكات ويتضمن معاني العقاب والاغتصاب والتدخل في حريات الآخرين[2].

– تعريف حجازي 1976 : "إنه لغة التخاطب الأخيرة والممكنة مع الواقع ومع الآخرين حين يحس المرء بالعجز عن إيصال صوته بوسائل الحوار العادي وحين تترسخ القناعة لديه بالفشل في إقناعهم بالاعتراف بكيانه وقيمته"[3].

ب. تعريف العنف اصطلاحا:

– يمكن اعتماد التعريف التالي كتعريف شامل للعنف، على أنه: " مجموعة من السلوكات تهدف إلى إلحاق الأذى بالنفس أو بالآخر، ويأتي بشكلين إما بدني مثل: الضرب، التشاجر أو التدمير أو إتلاف الأشياء. والعنف اللفظي مثل: التهديد، الفتنة، الغمز، النكتة اللاذعة وهو في الأخير يؤدي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى إلحاق الأذى"[4].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1971م، ج1، ص: 41.

(2) أرجايل ميشيل، علم النفس ومشكلات الحياة الاجتماعية، تج: عبد الستار إبراهيم، مكتبة مدبولي القاهرة، 1982م، ص:72.

(3) مصطفى حجازي، التخلف العقلي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1976م، ص:61.

(4) عصام عبد اللطيف العقاد: سيكولوجية العدوانية وترويضها. دار غريب للنشر والتوزيع، مصر، 2001م.

كما أن العنف هو: ذلك الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقاً بالغير الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري والعقدي[1] .

جـ. النظريات المفسّرة للعنف:

لقد حاولت العديد من النظريات تفسير العنف والعدوان بصور مختلفة ومن هذه النظريات:

1. **نظريات التفسير الوراثي:** وليس القصد هنا وراثة العنف بالمعنى الحرفي، بل وراثة عامل أو مجموعة عوامل تجعل الفرد أكثر قابلية واستعداداً لانتهاج العنف، ومن نظريات التفسير الوراثي:

أ . **نظرية فرويد Freud:** ترى هذه النظرية أن العنف والعدوان غريزة، وتولد المخلوقات ومنها الإنسان مزودة بها إذ أن الإنسان يولد بمجموعتين متحدتين ومختلطتين من الغرائز : الأولى هي غرائز الحب والحياة وتشمل كل الغرائز الجنسية وغرائز الأنا وأطلق عليها فرويد اسم (آيروس Eros)، أما الثانية فهي غرائز الموت التي تهدف إلى الهدم وإنهاء الحياة وأطلق عليها اسم (ثانتوس Thantos) وهذا النوع من الغرائز إذا ما اتجهت إلى خارج الشخص فإنها تبدو في صورة عنف وعدوان وتدمير لذا كان يطلق عليها أحياناً غرائز التدمير . وهناك جانب آخر للتفسير الغريزي للعدوان استناداً لفرويد هو سيطرة الهو على الشخصية إذ من خلال احتواء (الهو) على كل ما هو موروث وموجود سيكولوجياً منذ الولادة والذي يتكون أساساً (أي الهو) من نوعين أساسيين هما الدوافع الجنسية والدوافع العدوانية ستصبح الشخصية عنيفة وعدوانية [2].

ومما تجدر الإشارة إليه إن فرويد كان يرى أن العنف والعدوان أمر حتمي بسبب غريزة الموت وهو متجه أساساً نحو الذات لتدميرها، ولكنه يتحول إلى الآخرين عن طريق عملية الإحلال (تغيير اتجاه غريزة الموت من الذات إلى الآخرين) لذا وصفت وجهة نظر فرويد نحو الطبيعة الإنسانية بأنها وجهة نظر متشائمة[3].

---

(1)الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2010، ص: 11.

(2)جابر عبد الحميد: نظريات الشخصية، البناء. الديناميات. النمو. طرق البحث. التقويم، دار النهضة العربية، القاهرة مصر،1990م، ص: 26_30.

(3) باظه آمال عبد السميع مليجي: الشخصية والاضطرابات السلوكية والوجدانية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط1 1997م، ص: 77_78.

ب . **نظرية كونراد Konrad:** تفترض هذه النظرية أن لدى الإنسان غريزة أو دافع فطري موروث نحو العنف ، ومن ذلك أن علينا أن نمارس العنف والعدوان كي نصطاد حيواناً ونقتله للطعام ، ونكون عنيفين وعدوانيين للدفاع عن أنفسنا ضد من يهاجمنا، ويتراكم الدافع حتى يجد فرصة للتصريف، ويتزايد داخل الإنسان حتى يأتي عامل أو مثير يحركه ويدفعه نحو الظهور،ولكن في حالات أخرى قد يظهر العنف والعدوان دون أن يكون له سبب واضح أو ظاهر[1].

2. – **نظريات التفسير البيئي:** وتعطي هذه النظريات دوراً أكبر لعوامل البيئة المختلفة في ظهور العنف، ومنها:

أ . **نظرية الإحباط:** رفضت هذه النظرية القول بأن العنف والعدوان يتولد أساساً من الاستعداد الفطري أو الغريزة وتفترض هذه النظرية إن سلوك العنف والعدوان ينبثق أساساً من التعرض للإحباط الناتج عن إعاقة السلوك الموجه ومنعه مما يؤدي إلى إثارة الدافع للعنف والعدوان والذي يؤدي تباعاً إلى الأفعال العنيفة والعدوانية الظاهرة[2].

ومنه فإن عنف الطفل وعدوانه يتوجه إلى المصادر التي تحول بينه وبين تحقيق رغباته إلى الأم حينما ترفض اصطحابه معها عند الخروج من المنزل ، إلى الأخوة حين يتفوق أحدهم عليه بشكل يشعر معه أنه يحط من قدره أو يحرمونه من مشاركتهم في اللعب [3].

ب . النظرية السلوكية: تنظر هذه النظرية إلى العنف والعدوان على إنه سلوك متعلم ، فإذا ضرب الولد شقيقه وحصل على ما يريد منه فإنه سيكرر سلوكه هذا كي يحقق هدفاً جديداً ،ويبدو إن عادة العنف تتكون لدى الفرد منذ وقت مبكر من حياته من خلال العلاقات الشخصية المتبادلة ، فتربية الطفل الخاطئة تجعله يعتقد أنه يعيش في عالم الكلمة الوحيدة فيه للعنف والقوة والاهتمام بمشاعر الآخرين نوع من الضعف لذا يتخذ العنف كوسيلة وحيدة لحل مشاكله[4]

---

(1) علي إسماعيل: نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية مصر،2000م ، ص:16.

(2) باظه آمال عبد السميع مليجي: الشخصية والاضطرابات السلوكية والوجدانية، ص: 80_81.

(3) محمد الهمشري و وفاء عبد الجواد: عدوان الأطفال، مكتبة العبيكان، الرياض، ط2، 2000م، ص: 10.

(4) عبد الرحمن العيسوي :اضطرابات الطفولة والمراهقة وعلاجها، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط:1، 2000م ص: 157-158.

ج . النظرية الفسيولوجية: يربط علماء النفس الفسيولوجيون العنف بتغيرات جسمية داخلية كيمياوية ووظيفية تنشأ من الجملة العصبية والغدد[1]

د – **النظرية الاجتماعية:** ترى هذه النظرية إن سلوك العنف والعدوان يتم تعلمه من خلال التعلم بالخبرة المباشرة ومن خلال ملاحظة النماذج العدوانية العائلية ونماذج الأقران أو النماذج التي تعرضها وسائل الإعلام مثل التلفزيون، وإن الفرد يمكن أن يتصرف بعنف حين يتعرض إلى إثارة مؤلمة من خلال توقعاته الإثابة على مثل هذا السلوك أي إن هذه الإثارة قد تؤدي وقد لا تؤدي إلى استجابة عنيفة[2] .

هـ – نظرية استهداف العنف: وترى هذه النظرية أن هناك الشخص الذي ينظر لغيره من الناس كما لو كانوا آلات وأدوات أو دمى خشبية لا تحس ولا تشعر وضعت خصيصاً لكي تلبي حاجاته وأغراضه، وليس له حق بالحياة ويستطيع أن يفعل بها ما يشاء، وهناك الشخص الذي يشعر إنه عرضة للهجوم لأنه غير محصن، ومثل هذا الشخص يكون شديد الحساسية للنقد وسريع التأثر بالنقد والإغراء، وكلا هذين الشخصين من نوع واحد يسيطر عليهما اعتقاد مفاده أن العلاقات الإنسانية تعتمد على القوة وتتمركز حولها، ولذلك فإنهما ينتهجان منهج القوة في تحقيق مآربهما، وهؤلاء ينظرون إلى الأشياء نظرة ذات جانب واحد هو جانبهم فقط ، ومن هنا فإنهم يعجزون عن رؤية الأشياء كما يراها الغير أو من زاوية الغير ،ولا يستطيعون المشاركة العاطفية أو الوجدانية مع الآخرين، وإن هؤلاء الأفراد يعتقدون أنهم بسلوكهم العدواني تجاه الآخرين إنما يدافعون عن أنفسهم لأنهم يتوهمون أنهم يعيشون في وسط مجتمع تحكمه قوانين الغابة والقوي فيه هو المسيطر والسيد[3].

(1) عبد الحميد محمد الهاشمي: المرشد في علم النفس الاجتماعي، دار الهلال، بيروت، لبنان،2008م، .ص:305.

(2) صالح قاسم حسين: الشخصية بين التنظير والقياس، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، 1988م، ص:85.

(3) العيسوي عبد الرحمن اضطرابات الطفولة والمراهقة وعلاجها. 2000م، ص: 155-156.

• المبحث الثاني؛ جمالية البالغة في العنف في إلياذة الجزائر:

قبل الشروع في الوقوف على جماليات المبالغة في خطاب "مفدي زكريا" "في إلياذة الجزائر" يجدر بنا استعراض بعض التعريفات هذه الظاهرة البلاغية عند علمائنا القدامى .

يذكر ابن رشيق في "العمدة" أنها ضروب كثيرة وأن الناس مختلفون بشأنها، فمنهم من يأثرها ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة ومنهم من يراها عيباً وهُجنةً في الكلام[1]. وبعد أن يفصل في وجهة نظر الفريق الثاني يورد أنواع المبالغة ويبدأها بما يسميه التقصي وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشئ، ثم يثني بنوع أخر يسميه ترادف الصفات، ثم يأتي بالنوع الثالث وهو الغلو. ويبدو أن النوع الأخير قد اختلف فيه، ولذلك يرد ابن رشيق على الرافضين له بقوله "ولو بطلب المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام"[2] . وفي هذا الرد مايو ضح العلاقة الوطيدة بين هذه الظاهرة الأسلوبية والصورة الشعرية ذلك أن المبالغة كثيرا ما تتكئ على الصورة وهو ما كان يدعوه القدامى بحسن التخييل.

ويعرف أبوا هلال العسكري المبالغة بقوله: " المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وابعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله واقرب مراتبه[3].

ويمثل لذلك من القران والشعر، فمن القران قوله تعالى «يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سُكارى وماهم بسكارى». (الحج.آية:2)

فيقول مبيناً وجه المبالغة ولو قال تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بياناً حسناً وبلاغة كاملة وإنما خصّ المرضعة للمبالغة لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها وأشغف به لقربه منها ولزومه لها لا يفارقها ليلاً ولا نهارا، وعلى حسب القرب تكون المحبة والألفة[4]

ومن الشعر يذكر قول عمير بنو الأهتم التغلبي:

ونكرمُ جارنا مادام فينـــا ونتبعه الكرامة حيث مـــالا

---

(1) ينظر: ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط5، 1981م ص: 53.

(2) المصدر نفسه، ص: 55.

(3) أبو هلال العسكري: الصناعتين، المكتبة العصرية صيدا،بيروت، 2004م، ص: 365.

(4) المصدر نفسه. الصفحة نفسها

فيقول موضحا: "فإكرامهم الجارَ مادام فيهم مكرمة، واتباعهم إياه الكرامةَ حيث مال من المبالغة"[1].

هذه بعض التعريفات التي قدمها علماء البلاغة والنقاد العرب وشرحوا من خلالها فهمهم لظاهرة المبالغة، فإلى أي مدى كان توظيف مفدي زكريا لها؟

الحق أن المبالغة ليست ظاهرة معزولة في الخطاب الشعري عند مفدي بل إن المتأمل لشعره يدرك أن هذه الظاهر ليست إلا مظهرا أساسيا شعريته، فهي من جانب تكشف عن جوانب من نفسية الشاعر وموقفه ورؤاه، وهي من جانب آخر تمثل أداة لتحقيق غايات فنية وجمالية.

لقد اتخذت المبالغة في إلياذة الجزائر مظاهر شتى تجلت من خلالها، ولعل أهم هذه المظاهر:

1. **حسن التخييل:** يجد المتفحص لظاهرة المبالغة في هذه الإلياذة أنها قد اقترنت بحسن التخييل ومن ذلك مثلا حديثه عن تضحيات الجزائريين إبان الثورة الجزائرية:

صنعت البطولات من صلب شعب سخي الدماء فرعت الدنـــــا
وعبدت درب النجـــاح لشعـب دبيـح فلم ينصهـر مثلنـــــا![2]
وأعلن توبته في الجبـــــــا ل فكان الرصاص القصاص الضمينا
ومدّ اليمين لداعي الفـــــدا فأقسم أن لا يخون اليمينـــــا
وشمر، يرفض دنايا المـــلاهي وينفض عنه غبار السنينـــــا[3]

لقد استهدف الجزائريون من خلال الثورة التي فجروها ليل المجد والذكر الحسن والانعتاق من إخراج المستعمر واسترجاع عزتهم المفقودة، ولكن الشاعر قدم هذه المعاني في صور جميلة تعتمد على كثير من المبالغة؛ فنيل المجد لا يكون إلا بالصعود إلى الجبال وجمل الرصاص ومن ثم اندفعوا يستعجلون إطلاق الرصاص! وهم قد رأوا بأن الانعتاق لا يتحقق إلا عبر الرصاص فقاموا على أعالي الجبال ينشدون تحقيق هذا الهدف! وعلى هذا الرصاص أيضا ارتقوا لتحقيق عزتهم.

---

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص: 366.

(2) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1987م، ط:1، ص: 6.

(3) المصدر نفسه. ص: 13.

واضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعر اعتمد على الاستعارة وحسن التصوير، ولولا ذلك لما تأتت له هذه المبالغات الجميلة.

ويتحدث "مفدي" عماّ عناه المجاهدون من الجوع أثناء الكفاح المسلح يقول:

يصوم، ويمضغ جمر الغضـا أما ألهب الجمر فيه الجهـادا؟؟

ويضمـــأ، والماء ملء يديه إذا استفحل السُّم فيه، وَسَـادا

ومن دمه، يرتـوي، وَيُـرَوِيّ سَنَابلهُ، ويفدثـي الـبـلادا[1]

يقدم الشاعر صورة للإملاق الشديد الذي كان يعانيه شباب الثورة التحريرية فلا يجد خيرا من المبالغة لتصوير هذا المعنى والإيحاء به فهؤلاء الثوار قد ندروا أن يصوموا إلى أن تطهر الجزائر من رجز الاستعمار وتنتصر ثورتهم المجيدة، ولعلهم إدا اشتد بهم الجوع لم يجدوا طعاما يتخدون من الصوم ملجأً! بل ربما يبتلعون دمائهم لسد رمقهم؟

لقد اتخد الشاعر إذن من الاستعارة مادة لحسن التصوير ولولا ذلك لما بلغ هذه الإجادة والروعة في المبالغة.

ويفتخر بصحراء الجزائر فيقول:

ألا.. ما لهذا الحساب.. ومالي؟ وَصَحراؤنا...نبعُ هذا الجمالِ

هُنا مَهْبَطُ الوحي للكائنـــــا ت، حيال النخيل... وبينَ الرِمالِ

ومهد الرسـالات للعالميـــن ونـور الهدى، ومصب الكمـال[2]

لقد منحت الثورة للجزائر مكانة جديدة في العالم، فهي نبع الجمال، ومهبط الوحي للكائنات وما ذلك إلا انها مهد الرسالات للعالمين ومصب الكمال.

نلاحظ أن الشاعر اعتمد في صياغة مبالغاته على أنواع من التصوير كالتشبيه البليغ في قوله"وصحراؤنا... نبع هذا الجمال" و"مصب الكمال".

ويفتخر بشعره فيقول:

شغلنا الورى، وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصـــلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

(1) مفدي زكريا: اليادة الجزائر،ص: 61.

(2) المصدر نفسه، ص: 20.

وهكذا تفعل المبالغة فعلها اعتمادا على الخيال والتصوير فالشعر تحول إلى كائن حي يتفاعل ويطرب ويكون منه الشعور بالإعجاب.

ولا يكتفي مفدي بهذا المستوى من المبالغة بل يسترسل فيجعل من نفسه ومن الثوار قد استعدبوا هذا الشعر فأخذوا يرتلونه كما يرتلون الآيات من القرآن! هكذا إذن نجد الشاعر قد نجح من خلال حسن التخييل والمبالغة في تقديم صورة جميلة للمكانة التي يحتلها شعره في مناصرة الثورة.

ويمجد الشاعر نوفمبر الذي هو عنوان الثورة التحريرية فيقول:

تـــأذن ربـــك ليلـة قـدر والقى الستار على ألف شهـــر

وقال له الشعب: أمرك ربـــي! وقال له الرب: امرك امـــري!!

نوفمبر غيرت مجرى الحيـاة وكنت –نوفمبر– مطلع فجـــرا !

وذكرتنا – في الجزائر– بـــدرا فقمنا نضاهي صحابة بـــدر[1]

ويقول أيضا:

نوفمبر جل جلالك فينـــــا الست الذي بث فينا اليقينـــــا؟[2]

يبدو أن مفدي في هذه الأبيات كما هو في أشعاره كلها مقدسا لنوفمبر مضيفا عليه أوصافا لا تليق إلا بجلال الله عز وجل أو بما هو ديني مقدس، فهو هنا يطلق عليه وصف " ليلة القدر" ويعظمه بفعل لا يستعمل في العادة إلا لتعظيم الله تعالى وهي "جل جلالك" وما ذلك إلا لسلوكه مسلك المبالغة إبراز لما آمن به و اعتقده وأحسن به.

ويصف عنف الثورة التحريرية في إلياذته فيقول:

ولم يبرح الأرض لما استقلت شعوب، ولم تستكن للهـوان

وزلزلت الأرض زلزالهـا وضـج لغاضبك النيـــران

وراهنه الشعب يوم التنادي ورج به الشعب يوم الرهـــان[3]

ويبالغ مفدي وهو يصف عنف الثورة واشتداد لهبها فيشبهها بالزلزال العنيف الذي سلطه الله على المستعمر لثغيانه وجبروته.

---

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 53.

(2)المصدر نفسه، ص: 54.

(3) المصدر نفسه. ص: 102..

2.أسلوب الشك: قد يلجأ شاعر ما إلى أسلوب من اجل المبالغة، وهو إذ يفعل ذلك بعدد الصور التي يمكن أن يحتملها المعنى، ومن هذه الصور ما يكون بعيدا مبالغا فيه. وبعد التأمل في إلياذة الجزائر وجدنا "مفدي" قد استغل هذه التقنية اللغوية في إحداث مبالغاته يقول في وصف مليانة:

أزكارٌ أم انت عش العقـــــا ب؟ ام الصقر منك استمد ضلوعــه؟؟
أم العاشق، المستهام، المعنـــى بنبع العناصر اجـــرى دموعــه؟
اشادك بومبي مقوقس رومـــــا؟ أم أن بولوغين رب الصنيعـــة؟
فأغرى بمليانة الطامعيـــــن وماكنت للطامعين وديعـــــة![1]

يصوغ الشاعر وصفه في شكل استفهامات ويعتمد على الشك في عرض مبالغاته فبينما يستفهم عن مليانة أكانت عش العقاب أم مدينة أزلية رومية كما اجمع معظم المؤرخين؟

لقد كانت مليانة هدفا للطامعين من الملوك، وميدانا للصراع بين الموحدين والزيانيين والصنهاجيين، وبني هلال والمرابطين والحفصيين. حيث كانت تسمى مليانة عُش العقاب وزكار جبل يطل على مليانة.

3.عقد المقارنات: يلجأ مفدي في بعض الأحيان إلى عقد المقارنات سبيلا إلى المبالغة ومن ذلك قوله:

وَحداد في السوق القى عصـاه وَاعلنها في الدرى والبطاح
كمثل عصاي..سألقي الفرنسيس في البحر، اركلهم بالرماح[(2)]

ويقول أيضا:

متى نزلت ثورة من سماء نزول المسيح: عليه السلام؟؟؟[(3)]

يتحدث الشاعر عن الآيات والخوارق التي جاءت بها حرب التحرير، ويبالغ في عرض هذه الآيات من خلال مقارنتها بمعجزات بعض الرسل السابقين، من ذلك مثلا العصا التي كان يستخدمها سيدنا موسى عليه السلام في شق طريقه في البحر، كذلك ألقى الشيخ الحداد

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 32.
(2) المصدر نفسه، ص: 43.
(3) المصدر نفسه، ص: 52.

عصاه في سوق وسط الجمهور وقال: سنرمي الفرنسيس إلى البحر كما رميت أنا هذه العصا على الأرض.

ومن ذلك أيضا نزول الثورة من سماء كما يعتبروها– مفدي– كنزول عيسى عليه السلام وأخيرا فإنه ليس من غرضنا أن نتتبع كل صور المبالغة الواردة في – إلياذة الجزائر–، وإنما كان الهدف من وراء هذا العرض لفت الانتباه إلى وجود هذه الظاهرة الأسلوبية واضطرادها واحتفاء مفدي بها وتوظيفها في سياقات مختلفة وتحقيقا لغايات متعددة، ولعل أهم تلك السياقات كما تبين من خلال استعراضنا السابق سياق تعظيم الثورة وتمجيدها وتقديسها، وهو ما يدل على أن الثورة تملكت الشاعر وسكنت فؤاده فلم يعد ينظر إلى العام والأشياء والأحداث إلا من منظارها فليس غريبا إذن أن يبالغ ويغالي في المبالغة إرضاء لنفسه من جانب ودعوة للآخرين بأن يسلكوا مسلكه في تبني الثورة والإيمان بها من جانب آخر .

• المبحث الثالث؛ الحقول الدلالية لخطاب العنف في إلياذة الجزائر:

ورد في إلياذة الجزائر عدة حقول دلالية لخطاب العنف، ومن بين هذه الحقول

• أولا: حقل العنف الحسي:

في هذا الحقل يكون استعمال مظاهر الطبيعة في التعبير عن الغضب ومنها قول الشاعر" مفدي" :

وفجّر أصلابنا في حماها براكين تنصبُّ حقدا ونارا

وقال أيضا:

وبارك فأرا ... يوزع ناراً فيخلع بالرعب، قلب الجَبان[1]

هنا استعمل مفدي كلمة (براكين، نارا) وهي كلمات مأخوذة من الطبيعة

وضمن العنف الحسي يندرج:

أ- **حقل البصر**: يقول الشاعر:

ولم ننسَ في أربعين وَخمس ضَحَايا الذابح في يوم نحسن[2]

فكلمة (المذابح) رؤية لما حدث في مجزرة 1954م في سطيف وخراطة بني عزيز.

ب- **حقل السمع**: ويقول أيضا:

وأعلن توبته في الجبـا لِ، فكانَ الرَّصاصُ القِصاصَ الضمينا[3]

وقال أيضا:

لئن بحَّ صوتُ السيوفُ الصِقالْ وَأغفى صريرَ الرمَح العَوَالـي[4]

وكانت تكافح أحزابنـــــا مع الوهم، بين صراخٍ وهمـس[5]

وقال أيضا:

دمَاء ابن رستم ملء الحنايـا صَـوارخُ، يلهبـن عزةَ نفسـي[6]

فكلمة (الرصاص، صراخ، السيوف، صَوارخُ) أصوات مسموعة قبل رؤيتها.

---

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 64-65.

(2) المصدر نفسه، ص: 50.

(3) المصدر نفسه،ص: 13.

(4) المصدر نفسه، ص: 45.

(5) المصدر نفسه ، ص: 50.

(6) المصدر نفسه ، ص: 19.

ج-**حقل الحرب:** يقول مفدي:

رأينا السياسة درباً طويلاً فلذنا بسَاح الوغى، فاختصرنا[1]

ويقول أيضا:

وَكم الحقوا بالمهاجـــر ذُلا فذاق العذاب الأليمَ الوبيلا

ويازارع الموت في أرضهم هُمو زرعوا، فأقمنا الدليلا[2]

(الوغى، العذاب الأليم، الموت) كلها كلمات دالة على الحرب.

د- **حقل النار:** يقول مفدي:

بها ذابَ قلبي، كذوب الرصـا صِ، فأوقد قلبي، وشعبي جمرا[3]

فخلد قدس اللهيب بياني وأذكى لهيب الجزائر، فكري وعمري![4]

كلمات: أوقد، ولهيب: دالة على النار.

هـ- **حقل علامات الخوف والرعب:** يقول الشاعر "مفدي":

فكم بات يبكي به موجـــعٌ وَيَسَفَح دمعا، فيغمر سفحـــا

وكم من جريح الفؤاد اشتكى فأثخن باينامُ في الصَّب جُرحا[5]

بات يبكي، جريح الفؤاد، اشتكى، من علامات الخوف والرعب.

- **ثانيا؛ حقل العنف الذهني:** ويحتوي هذا الحقل على حقلين.

1.**حقل الغيبيات:** تحفل الإلياذة بذكر الغيبيات والماورائيات ونمثل لذلك بالبيت الآتي:

ويا جنة ثار منها الجنان وأشغله الغيب بالحاضر[6]

حيث نجد ازدواجية في تشبيه أرض الجزائر بجنة مرة وبنارٍ مرة أخر، الأولى التي تماثل جنة الرحمان لكنها ليست هي والثانية التي تضارع بدورها نار جهنم. فأرض الجزائر مثل الجنة والنار التي تجمع بين المؤمن والكافر.

---

(1) مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ، ص: 55.

(2) المصدر نفسه ،ص: 63.

(3) المصدر نفسه، ص: 9.

(4) المصدر نفسه، ص: 99.

(5) المصدر نفسه، ص: 10.

(6) المصدر نفسه، ص: 49.

2.**حقل التخيلات:** تتجلى التخيلات عندما عمد الشاعر إلى توظيف شيء خارق للعادة خارج عن المألوف فيقول:

وبين الدروب، وبين الثنايا عفاريت، مائجة راكضه[1]

فالمتأمل في هذا القول يجد أنه ذكر "عفاريت" التي لا وجود للواقع ما يوحي إلى أن الشاعر يترك عنف في ذهن المتلقي. كما يندرج ضمن عنوان العنف الذهني.

- **جماليات العنف الخيالي (البلاغي):** ينقسم بدوره إلى ما يأتي:

1-الصور البيانية:

أ-**الاستعارة:** لقد عبر "مفدي" بالصور الاستعارية في قصيدته، "إلياذة الجزائر"، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على عبقريته "فالاستعارة علامة العبقرية" كما ورد ذلك عن أرسطو[2]؛ ومن النماذج الإستعارية في شعر"مفدي":

شربت العقيدة، حتى الثمالة فأسلمت وجهي لربي الجلالة[3]

تكمن الاستعارة هنا في قوله: "شربت العقيدة" حيث شبه الشاعر العقيدة بشيء سائل كالماء ونحوه، ليؤكد على مدى تمسكه العميق وتشبعه بالدين الإسلامي، حيث حذف المشبه به (الماء) وأبقى على قرينة دالة عليه (شربت) على سبيل الاستعارة المكنية.

ب-التشبيه: يعتبر التشبيه "أسلوبا من الأساليب البيانية واسعة الميدان، تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء وعن طريقه تظهر القدرة على المعاني والتعبير عنها بصور رائعة" [4]

وقد ورد التشبيه في قول "مفدي":

ويفتخرون بشرب الخمو ر وفي الكأس ترسب كل البلايا

فهم يرقصون كطير دبيح وَلا يحفلون بركب المنايا[5]

ورد التشبيه في هاذين البيتين بليغا، حيث شبه الشاعر المستهترون الذين انحلت أخلاقهم وهم يفتخرون بشرب الخمور ويشيعون الخبائث بالطير الذبيح الذي يتخبط مصارحا الموت

(1) مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص: 11.

(2) برهوم لطيفة: مفاهيم الصور الشعرية. منشورات اتحاد العرب، 2000م، ص: 147.

(3) مفدي زكريا، المصدر السابق. ص: 73.

(4) عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة. دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م ص:97.

(5) المرجع نفسه. ص:82.

فهم يتخبطون في عالمهم الخاص، وهم كالجبناء يخافون ركب المنايا، والتشبيه كان قويا زاد المعنى عمقا وتأثيرا.

ج-الكناية: فإذا كانت الاستعارة قوية مؤثرة، فالكناية أيضا قامت بدورها في النص الشعري "لمفدي"، فزادت الخطاب قوة ودلالة. ومن الكنايات التي وردت في الخطاب الشعري "لمفدي زكريا" قوله:

ولم تُجد فيه معاول هدمٍ يُصَوبها دارس الانهزام[1]

تتمثل الكناية هنا في قوله: "دارس الانهزام" وهي كناية عن بعض المدرسين الدكاترة الذين ينشرون الضلال والأفكار المنحرفة في عقول الأغرار رغما عنهم، فزادت من دلالة الخطاب وصورته بطريقة احترافية حيث تجعل متلقيها يُعمل عقله وكل طاقاته للوصول إلى الدلالة المقصودة باعتبار الكناية" تبرز المعاني المعقولة في صورة المحسنات، وبذلك تكشف عن معانيها وتوضحها وتبينها وتحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالا تعجز اللغة العادية عن تصويره"[2]

وخلاصة القول إن الصور التشبيهية تعد ركنا من أركان عمود الشعر؛ فالصور التشبيهية قادرة على تحويل أشياء مجردة في الواقع إلى أشياء خيالية، وهذه الأشعار دائما هي توضيح وبيان المعاني من اجل تقريبها أكثر إلى ذهن القارئ.

2- الأسطـورة والرمز:

أ-الأسطورة: يعد توظيف الرمز الأسطوري في خطابنا الشعري، ضئيلا جدا؛ وقد وظف الخطاب الشعر هذه الرموز الأسطورية ،مستفيدا من طاقاتها الإيحائية في التعبير باعتبارها رموزا من جهة، ولما تحمله من مفاهيم ميتافيزيقية تعبر عن مرحلة معينة من الفكر الإنساني من جهة أخرى، حيث تسهم تلك القصة الخيالية لإضفاء عنصر اللاواقع على الرموز التي تتلون بها[3].

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر. ص: 93.

(2)عبد الواحد الكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة،، ص:146.

(3) نبيل راغب: فنون الأدب العالمي، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م، ص: 5.

ونجد استخدام "مفدي" للأسطورة في بعض النماذج منها:

وهذا أبولوس كان طبيبـــا يدين له العلم بالعبقريـــة[1]

هوميروسٌ أَرخَ .. لم ينتقد وشهنامة الفرس بالوصف تغلو[2]

لقد وظف "مفدي" في خطابه الشعري" أبولوس" "هوميروس" نظرا لرمزيتهما الأسطورية التي تتفق والسياق الشعري.

ب-الرمز: لقد تناول "مفدي" أنواعا كثيرة من الرموز في شعره وتتمثل في ما يأتي:

- رموز تتعلق ببعض الأماكن يقول:

وتسمو بأوراس أمجـــاده فتصدع في الكون هذا الورى[3]

وحسب الجزائر، أبطال بلكـــو رُ والقصبة الحاملين الوثيقة[4]

وعانق بجاية في نخـــــوة يعانق حناياكِ سرابلُهـــا [5]

تلمسان انت عروس الدنا وحلم الليالي، وسلوى المحبي[6]

تحدث الشاعر هنا عن أماكن بلده (الأوراس، الجزائر، القصبة، بجاية، تلمسان).

- رموز مستمدة من **القرآن:** يقول الشاعر:

وسبح لله ما في السما وات، والأرض ملء شفائف شفا[7]

هذا المقطع مستمد من قوله تعالى: << سبح لله ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم>> (الحديد.آية:1)

ويقول أيضا:

وعرق الأصالة طهر طبعي ونور الهداية أدهب رجسي[8]

---

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 25.

(2) المصدر نفسه، ص: 100.

(3) المصدر نفسه، ص:8.

(4) المصدر نفسه، ص: 12.

(5) المصدر نفسه، ص: 16.

(6) المصدر نفسه، ص: 17.

(7) المصدر نفسه، ص: 18.

(8) المصدر نفسه، ص: 19.

استمد الشاعر قوله هذا من قوله تعالى: <<كذلك لنذهب عنكم الرجس أهل البيت ونطهركم تطهيرا>>(الأحزاب.آية:33)

- رموز مستمدة من **الطبيعة:** يتجلى ذلك من خلال الأمثلة التالية

تموج مع الشمس أسراره وسر الهوى ماثل ليس يمحى[1]

سجى الليل في القصبة الرابضه فأيقظ أسرارها الغامضة[2]

وفي جبل الوحش تاهت بــلادي شموخا، فأحنى الزمانُ لها[3]

فكلمة (الشمس، الليل، الجبل) كلها كلمات مأخوذة من الطبيعة.

- رموز مستمدة من **التراث:** استلهم" مفدي" بعض القصص من التراث التاريخي واستعمل الأسماء التي كانت مفخرة له ومثلا أعلى، ويظهر ذلك من خلال قوله:

تلقفَ رايتَكَ ابنُ الجزائرْ وَعنِد ابن زيانَ تُبْلَى السرائر[4]

وتذكُرُ ثورتَنَا العارِمَة بُطولات، سيدَتي فاطمَه[5]

وَصوت ابن الحدّادَ دَويَّ دويا ينادي: البدارَ، ويدعو: القتالا[6]

فيا آل مقرانَ أسدُ الكفاح وَنبْع النَدضى، وَالهُدىَ والصّلاحْ[7]

فبالركَ باديسُ جمعَ الصفوفِ ودشنَ باديسُ عَهدض الأمانْ[8]

وظف الشاعر قادة الثورة أمثال عبد الرحمان بن زيان والشيخ مقران الحداد وكذلك المكافحة المناضلة لالا فاطمة نسومر، والعلامة ابن باديس الذي دافع عن الثورة بالقلم.

- كما كان **للتراث القصصي** نصيب في شعر "مفدي" ونجد ذلك من خلال قوله:

أمْ الحبُّ رقَ لمجنون ليلى فرشَ بعين النسور صريعَه؟[9]

---

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 09.

(2) المصدر نفسه، ص: 11.

(3) المصدر نفسه، ص: 16.

(4)المصدر نفسه، ص: 40.

(5) المصدر نفسه، ص: 41.

(6) المصدر نفسه، ص:42.

(7)المصدر نفسه، ص: 43.

(8)المصدر نفسه، ص: 48.

(9) المصدر نفسه، ص: 32.

منذ أن تغزل" قيس" بـ "ليلى" والشعراء يتداولون هذا الاسم الذي اكتسب سلطة على المسميات، فهو قديم حديث لم يتعرض مثل بعض الأسماء الأخرى للإهمال أو التحريف لاعتباره انه يؤدي قناعة جمالية، أو بعد حضاريا.

3- العنف في التراكيب: ويتمثل ذلك في الأساليب الآتية:

1- أسلوب النداء: النداء أسلوب من الاساليب الإنشائية وهو في اللغة مصدر الفعل (نادى)، فإذا ما دعا المتكلم آخرَ للإقبال عليه فهو (منادى)، والنداء هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي بأحد الحروف المخصوصة وهي تنوب كل حرف منها مَنَابَ الفعل (أدعو)[1].

ونمثل النداء في إلياذة الجزائر بقول الشاعر "مفدي":

جزائر، يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنات

ويا بسمة الرب في أرضه ويا وجهه الضاحك القاسمات

ويا لوحة في سجل الخلـو د تموج بها الصور الحالمات [2]

"يا" أداة نداء، والمنادى (مطلع، بسمة، لوحة)، وجملة الجواب(المعجزات، الرب في أرضه في سجل الخلود)

2- أسلوب النهي: هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام[3] وليس له إلا صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بـ"لا" الناهية الجازمة[4]، وتتكون وتتكون جملة النهي من أداة النهي، الناهي والمنهي، وقد ورد النهي في شعر"مفدي" في قوله:

ولا تشكُ الكائنات اسـا ك، الخصيم، وأنت الحكم[5]

ولا يكتم السرّ إلا المشو ق، ومن لم يهم ليس يكتم سرك[6]

"لا" أداة نهي وبعدها فعل المضارع (تشكو، يكتم)

(1) عبد العزيز عتيق: علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص: 111.

(2) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 3.

(3) عبد العزيز عتيق: علم المعاني والبيان والبديع، ص: 79.

(4) عبد اللطيف شريفي: لإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2004م ، ص: 31.

(5) مفدي زكريا: المصدر السابق، ص: 9.

(6) المصدر نفسه، ص: 94.

3- أسلوب الاستفهام: هو طلب العلم بشئ لم يكن معلوم من قبل وأدواته هي: الهمزة هل، من، متى، ما، ايّان، أين، أنّى، كيف، كم، أيّ، ولكل من هذه الأدوات وجوه استعمال[1] تنقسم بحسب الطلب إلى ثلاثة أقسام:

- ما يطلب به التصور تارة والتصديق تارة اخرى وهو" الهمزة".
- ما يطلب به التصديق فقط وهو"هل"
- ما يطلب به التصور فقط وهو بقية ألفاظ الاستفهام[2]

ومثال الاستفهام بالهمزة نجده في قول الشاعر:

أَينسى البيغالَ؟ أَينسى الحمير وهل ببطولاتها يُستهان؟[3]

الهمزة أداة استفهام والفعل المضارع (ينسى).

أ- الاستفهام بـ"هل" ونجده في قوله:

وطيبه...هل تذكر ابن الحسن التميمي وتاريخه القراطبي؟[4]

"هل" أداة استفهام وبعدها جملة فعلية مضارعة فعلها "تذكر".

ب- الاستفهام بـ"أين" وذلك في قول الشاعر:

وأرض الجزائر أرض الفحول! فأين الشهامة؟؟ أين الرجولة؟؟ [5]

ج- الاستفهام بـ"كيف" وذلك في قول الشاعر:

وكيف يداوي المريض صَحيحا وَفي قلبه مرض السّل شعاعا؟[6]

"كيف" أداة استفهام والفعل المضارع(يداوي).

4- أسلوب الأمر: نجد ذلك في قول الشاعر:

سل الأطلس الفرد عن جرجرا تعالى يشد السما بالثرى! [7]

(1) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2007م، ص: 37.

(2) السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبديع، المكتبة العصرية صدا، بيروت، 2002م، ص: 78.

(3) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 65.

(4) المصدر نفسه، ص: 29.

(5) المصدر نفسه، ص: 74.

(6) المصدر نفسه، ص: 74.

(7) المصدر نفسه، ص: 8.

5- التكرار: هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضع آخر أو مواضع متعددة في نص أدبي واحد[1].

والتكرار قد يكون جملة أو فعلا أو اسما أو حرفا يردده الشاعر أكثر من مرة داخل القصيدة الواحدة أو في المقطع ذاته، فتصبح وكأنها لازمة، وما تكرارها إلا تأكيد على معناها، ولفت انتباه القارئ إليها[2].

ومثال ذلك قول الشاعر :

الجزائر، يا مطلع المعجزات ويا حجة الله في الكائنـــات

ويا بسمة الرب في أرضــه ويَا وجه الضاحكات القاسمات[3]

وقد رد في هذه الأبيات تكرار الحرف وهو حرف "الياء".

وينقسم التكرار حسب الدراسة إلى قسمين:

1.5 -التكرار اللفظي: يضم عدة أنواع:

أ- **تكرار المقاطع الصوتية:** في هذا النوع من التكرار لا يكتفي الشاعر بذكر نبرة واحدة بل هذه الأصوات تصدر مصادرها متتابعة ومتتالية، ولـ"مفدي" نماذج من تكرار الأصوات يقول: **بلادي، بلادي، الأمان الأمــان أغنى علاك، بأي لسَـــان؟**

ب-**تكرار الجمل:** لتكرار الجمل أشكال مختلفة فقد يكون متتابعا، وقد يكون تكرار الجملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها، وأحيانا في بداية ونهاية كل مقطع، ومن تكرار الجمل الشائع في نهاية ما يتخد صيغة الاستفهام أو التعجب أو التحسر، وفي هذا النوع من التكرار إذا أُجيد استخدامه يكون بليغَ التأثر لما يتركه من دهشة[4]. ومن تكرار الجمل عند "مفدي" نجد:

شغلنا الورى، وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصَّـــلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

(1) شفيق السيد: البحث البلاغي عند الهرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، لبنان، ط2، 1996م، ص: 212.

(2) عبد الحميد هيمة: البنيات الاسلوبية في الشعر العربي المعاصر، مطبعة هومة، ط:1، 1976م، ص: 46.

(3) مفدي زكريا: ألياذة الجزائر، ص: 3.

(4) إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب: دراسة أسلوبية لشعره، وائل للنشر والتوزيع، ص: 198.

ويظهر تكرار هذه الجمل في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة.

ج- تكرار الكلمة:

1- **تكرار الضمير**: في مقطع من إلياذة الجزائر لـ"مفدي" تكرار "الضمير" يقول:

وأنت الجنان الذي وعـــدوا وإن شغلونا بطيب المنـــى
وانت الحنان وأنت السمـــا حُ، وأنت الطماح، وأنت الهنا
وأنت السمو، وأنت الضمير الصريح الذي لم يخن عهدنا[1]

نجد أن الضمير المكرر في هذه المقاطع هو "أنت".

2- **تكرار الفعل**: يقول الشاعر:

وقالوا: مدحتُ به الحاكميـــن ومدح ذوي الحكم يجفوه عقلُ
وقالوا: انحرفت بإليـاذة تلوم الشباب، ومثلك يعلـــو[2]

3- **تكرار الاسم**: يقول:

جزائر يا بدعة الفاطر ويا روعة الصانع القـــادر[3]
جزائر يا لحكاية حبـــي ويا منْ حملت السَّلام لقلبـي[4]
جزائر أنتي عروس الدنا ومنك استمد الصباح السنا[5]

هنا كرر الشاعر اسما ألا وهو" الجزائر".

(1) مفدي زكريا: إلياذة الجزائر، ص: 6.
(2) المصدر نفسه، ص: 100.
(3) المصدر نفسه، ص: 4.
(4) المصدر نفسه، ص:5.
(5) المصدر نفسه، ص:6.

2.5 –التكرار المعنوي: وقد أحصينا هذا النوع من التكرار من خلال هذا الجدول:

الكلمة	معناها
- الفؤاد	- القلب
- الحب	- العاشق
- الموت	- الحرب
- الجرح	- الدم
- الأعراس	- الزغاريد
- القصيدة	- الشعر
- البكاء	- الدموع
- أهواك	- احبك
- النار	- لهيب، أوقد
- الدين	- الملة
- العذاب	- الحرب

نلاحظ أن هذه الألفاظ الموجودة في الجدول تكررت بمعناها، إذ إن الشاعر يكرر اللفظ بمعنى آخر ليعبر عنه بطريقة غير مباشر، وهذا دليل على أن نفسيته مشحونة بأفكار لا بد أن يبرزها ويخرجها للدارس بتراكيب متنوعة، إذ إن كل لفظة لديه تتفرع عنها مجموعة من المعاني فمثلا لفظة "القلب" لم يكررها بلفظها بل اختار لها مرادفات متميزة وكذلك الحال بنسبة لبعض الألفاظ، واستعمال الشاعر لهذا التكرار يكون حسب سياق الكلام، ومقتضى الحال، وهذا ما يبين الثراء اللغوي الذي يملكه شاعرنا "مفدي".

وعبر هذه السلسلة من الأوصاف يتخذ النص في تحقيقه الانسجام، فهي ليست مجرد تكرارات تثقل النص، بل هي بمثابة بناء كلي للقصيدة إذ يحاول الشاعر أنْ يجعل هذه الكلمات منتشرة في النص ككل.

والحق أن المدلول لا يمكن التعبير عنه في النثر لأنه يسمو بالعالم المفهومي من حيث اللغة تؤثر دلالتها ليس، الشعر اللغة لكن الشعر لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئا لا يمكن قوله بشيء آخر[1] .

(1) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توقال للنشر، الدار البيضاء، ص: 155.

الخاتمة

• الخاتمة:

قادتنا الرحلة في أطراف موضوع "جمالية خطاب العنف في إلياذة الجزائر" لمفدي زكريا إلى جملة من النتائج أهمها:

- لقد تضمن الجمال كل شيء موجود في الكون من بشر ونباتات، وكائنات على تنوعها واختلافها، بالإضافة إلى تلك الأعمال التي ينجزها المبدعون في نصوصهم.

- تكمن جمالية المبالغة عند "مفدي" في إلياذته في عدة مظاهر أهمها: حسن التخييل وأسلوب الشك، وعقد المقاربات.

- تناولت الإلياذة حقول دلالية عديدة لخطاب العنف تمثلت في العنف الحسي كاستعمال مظاهر الطبيعة للتعبير عن غضب الشعب الجزائري، وكذلك العنف الذهني كذكر الشاعر بعضَ التخيلات وكذا بعض الغيبيات.

- لقد كان للصور الاستعارية والكنائية والتشبيهية الأثر البارز في شعر "مفدي" حيث تجلت في شكل عنف خيالي.

- تنوعت التراكيب في شعر "مفدي زكريا"؛ حيث استعمل أسلوب الاستفهام والنداء والأمر والنهي، وكذلك التكرار بنوعيه اللفظي والمعنوي.

- تتحلى الإلياذة بحلّة العنف، ولكنه ليس العنف بمعناه اللغوي المحض، إذ خرج عن هذا المعنى إلى دلالات جمالية جعلت من الإلياذة تحتفي بمسحة ومساحَةٍ شاعرية تطفح بالجمالية.

وفي الأخير نخلص إلى أن شعر "مفدي" مازال ميدانا خصبا ومنبعا للعطاء لمن يريد الغوص في أغوار دواوينه.

قائمة المصادر والمراجع

• قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم** رواية ورش عن نافع.

❖ **زكريا** (مفدي): إلياذة الجزائر. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر. ط:1، 1987م

❖ **زكريا** (مفدي): أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى. تح: مصطفى بن الحاج بكير حمودة. المطبعة الحديثة للفنون المطبعية الجزائر، 2003م

1- **اسماعيل** (علي): نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، مصر،2000م.

2- **اسماعيل** (عز الدين): الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة. دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1992 م.

3- **أوكان** (عمر): اللغة والخطاب. تر: إبراهيم خور شيد وآخرون. دار المعارف الإسلامية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

4- **البارودي** (محمد): إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة. منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م.

5- **بلحيا** (الطاهر): تأملات في إلياذة الجزائر. وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية الجزائر، (د.ط) 2007م.

6- **بلعيد** (صالح): دروس في اللسانيات التطبيقية. دار هومة للطباعة والنشر الجزائر ط:5، 2009م.

7- **بوحوش** (رابح): الأسلوبيات وتحليل الخطاب. منشورات باجي مختار، عنابة الجزائر (د.ط)، 2006م.

8- **الترتوري** (محمد عوض) و**الخوالدة** (محمود عبد الله): التربية الجمالية علم نفس الجمال. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط:1، 2006م.

9- **جاكبسون** (رومان): قضايا الشعرية. تر: الوالي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر. المغرب، (د.ط)، 1988م.

10- **حبيلة** (الشريف): الرواية والعنف؛ دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط:1، 2010م.

11- **حجازي** (مصطفى): التخلف العقلي. معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان 1976م.

12- **حسين** (صالح قاسم): الشخصية بين التنظير والقياس. وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1988م.

13- عبد **الحميد** (جابر): نظريات الشخصية؛ البناء. الديناميات، النمو، طرق البحث، التقويم. دار النهضة العربية، القاهرة ، مصر، 1990م.

14- **راغب** (نبيل): فنون الأدب العالمي. دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط:1 1996م.

15- **رضا** (رشيد محمد): معجم متن اللغة. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان، (د.ط)، (د.ت).

16- **الزاهري** (محمد الهادي السنوسي): شعراء الجزائر قي العصر الحاضر. دار النعمان للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر م:1، 2007م.

17- **الزبيدي** (محمد مرتضى الحسيني): تاج العروس. تج: محمود محمد الطناحي التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، (د.ط)، 1993م

18- **الزمخشري** (جار الله): أساس البلاغة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط:1، 1998م.

19- **السد** (نور الدين): الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط:1، 2000م.

20- **السفار** (ابتسام مرهون): جمالية التشكيل الوني في القرآن الكريم. عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:1، 2010م

21- **السيد** شفيق: البحث البلاغي عند العرب؛ تأصيل وتقييم. دار الفكر العربي لبنان، ط:2، 1996م.

22- **شريفي** (عبد اللطيف): الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط:1، 2004م.

23- **الشيخ صالح** (يحي): شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دراسة فنية تحليلية. ط:1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1987م.

24- **الصراف** (أمال حليم): عام الجمال فلسفة وفن. دار البداية ناشرون وموزعون عمان، الأردن، ط:1، 2012م.

25- **عبده** (مصطفى): المدخل الى فلسفة الجمال. مكتبة مدوبلي، القاهرة، ط:2 1999م.

26- **عتيق** (عبد العزيز): علم المعاني والبيان والبديع، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

27- أبو **العدوس** (يوسف): مدخل إلى البلاغة العربية. دار المسيرة للنشر، عمان الأردن، ط:1، 2007م.

28- **العسكري** (أبو هلال): الصناعتين. المكتبة العصرية صيدا بيروت، 2004م.

29- **عصفور** (جابر): أفاق العصر. دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا ط:1، 1997م.

30- **العقاد** (عصام عبد اللطيف): سيكولوجية العدوانية وترويضها. دار غريب للنشر والتوزيع، مصر، 2001م.

31- **العكيلي** (عهود عبد الواحد): الصورة الشعرية عند ذي الرمة. دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط:1، 2010م.

32- **العيسوي** (عبد الرحمن): اضطرابات الطفولة والمراهقة وعلاجها. دار الراتب الجامعية، بيروت ، لبنان، ط:1، 2000م.

33- **غنيمي** (محمد هلال): النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط:6، 2005م.

34- **الفيروز أبادي** (مجد الدين محمد يعقوب): القاموس المحيط. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:8، 2005م.

35- **القيرواني** (ابن رشيق): العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ، لبنان، ط:5، 1981م.

36- **كحوال** (محفوظ): أروع قصائد مفدي زكرياء، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، قسنطينة، (د.ت).

37- **كركابي** (محمد): خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني؛ دراسة صوتية تركيبية. دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة الجزائر، (د.ط) 2003م.

38- **كوهن** (جان): بنية اللغة الشعرية. تر: محمد الولي ومحمد العمري. دار توقال للنشر، الدار البيضاء، (دط) (دت).

39- **الكيلاني** (إيمان محمد أمين): بدر شاكر السياب؛ دراسة أسلوبية لشعره. وائل للنشر والتوزيع. عمان، الأردن، (دط)، (دت).

40- **الكيلاني** (نجيب): الأدب الإسلامي وعلم الجمال. مجلة المعرفة السورية ع:249، 1988م.

41- **لطيفة** (برهوم): مفاهيم الصور الشعرية. منشورات اتحاد العرب، 2000م.

42- **مانغو** (دومنيك): المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. تر: محمد يحياتن. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:1، 2008م.

43- **مرتاض** (عبد المالك): بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية". ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

44- **مزهود** (سليم): الخطاب الإصلاحي عند مبارك الميلي. دار الواحة، بدعم من وزارة الثقافة. براقي. الجزائر، 2013م.

45- **مفتاح** (محمد): تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص. دار التنوير بيروت، لبنان، ط:1، 1985م.

46- **مليجي** (باظه آمال عبد السميع): الشخصية والاضطرابات السلوكية والوجدانية. مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط:1، 1997م.

47- ابن **منظور** (أبو مكرم): لسان العرب. دار صبح، بيروت، لبنان، ط:1 1997م.

48- **ميشيل** (أرجايل): علم النفس ومشكلات الحياة الاجتماعية، تج: عبد الستار إبراهيم، مكتبة مدبولي القاهرة، 1982م.

49- **الميلادي** (فوزي عبد القادر): من أدب المشرق والمغرب. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1998م

50- **ميلز** (سارة): الخطاب، تر: يوسف غول. منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،(د.ط)، 2004م.

51- **ناصر** (محمد): مفدي زكرياء؛ شاعر النضال والثورة. جمعية الثرات غرداية الجزائر، ط:2، 1987م

52- **نويهض** (عادل): معجم إعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة، بيروت، لبنان، ط:2 1980م

53- **الهاشمي** (عبد الحميد محمد): المرشد في علم النفس الاجتماعي. دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2008م.

54- **الهمشري** (محمد) وعبد **الجواد** (وفاء): عدوان الأطفال. مكتبة العبيكان الرياض، ط:2، 2000م.

55- **هيمة** (عبد الحميد): البنيات الاسلوبية في الشعر العربي المعاصر. مطبعة هومة، ط:1، 1976م.

56- **الوادي** (علي شناوة): فلسفة الفن وعلم الجمال. دار الصادق الثقافية العراق ط:1، 2012م.

57- **ويليك** (رينيه): نظرية الأدب. تر: محي الدين صبحي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:1، 1981م.

58- **يوسف** (عقيل مهدي): المعنى الجمالي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط:1، (دت).

الفهرس

• فهرس الموضوعات:

التبويب	الموضوع	الصفحة
– –	**دعاء. شكر وتقدير. وإهداء**	– –
مقدمة	• **مقدمة.**	**أ–ج**
مدخل	• **نبذة عن حياة "مفدي زكريا.**	**1–7**
الفصل الأول	• **الجمال والخطاب الشعري لمفدي زكريا.**	**8–18**
المبحث الأول	– تعريف الجمال لغة واصطلاحا	9
المبحث الثاني	– تعريف الخطاب الشعري لغة واصطلاحا	11
المبحث الثالث	– علاقة الجمال بالخطاب الشعري	17
الفصل الثاني	• **جمالية العنف في"إلياذة الجزائر.**	**19-40**
المبحث الأول	– ماهية العنف في الخطاب الشعري وأبرز نظرياته	20
المبحث الثاني	– جمالية المبالغة في العنف في" إلياذة الجزائر	24
المبحث الثالث	– الحقول الدّلالية لخطاب العنف في "إلياذة الجزائر	30
الخاتمة	• **خاتمة البحث.**	**41-42**
المصادر والمراجع	• **قائمة المصادر والمراجع.**	**43-48**
الفهرس	• **فهرس الموضوعات.**	**49-50**