وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المكتبة المركزية
المركز الجامعي ميلة
21169/87

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

جمالية الحوار الأدبي في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس ، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص : أدب عربي.

إعداد الطلبة:

01-جامع ياسمينة

02-عميمور رقية

إشراف الأستاذة: بوزيدي زهيرة

السّنة الجامعية:2013/2012

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفّقنا في إنجاز هذا العمل أما بعد نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة القديرة المتخلقة والمشرفة علينا "**بوزيدي زهيرة**" والتي لم تدّخر جهدا في توجيهنا وإرشادنا بطيب حديثها وروعة تعاملها ، كما نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة قسم الأدب العربي الأستاذ الكبير بعلمه بن جامع يوسف ، الأستاذ القدير بن صخري زوبير والأستاذ الخلوق طارق بوحالة ، القدير بوعجاجة سليم ، وفيلسوفنا الموقر الأستاذ منير بن ديب والأستاذة الفاضلة بومالي حنان ، والأستاذ سفاري جمال.

كل التقدير للأستاذ المتألق بقسم اللغة مزهود سليم

الشكر الجزيل للأستاذ فريد قرميش

أشكر كل هؤلاء والذين ساعدونا ولو بالنصيحة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المكتبة المركزية
المركز الجامعي ميلة

مقدمة

مقدمة

إلياذة الجزائر لمفدي زكريا بوصفها موضوع دراسة ، تمثل تاريخ أمة بأكملها قبل أن شعرًا هي تاريخ شعب بأمجاده وبطولاته ، وبالتالي فهي محاولة لإعادة كتابة تاريخ الجزائر والتركيز على أهم الأحداث والشخصيات التاريخية ، وبطلها ليس خرافيًا أو أسطوريًا بل بطل حقيقي صنع تاريخه بيده ، شعب عبقري رفض الرضوخ والاستسلام والمتمعن فيها يجد أن المواضيع تتداخل فالشاعر يرى التاريخ وحدة متكاملة في تواصل وامتداد .

وما يثير انتباه القارئ أنها كمادة تاريخية تكشف لنا عن بناء ملحمي محكم يعبر عن ثقافة الشاعر ومدى تمسكه بالملاحم أكثر من الأجناس الأخرى وقد حافظ مفدي على خصوصية الملحمة بحيث يقدم في بداية الإلياذة بطله الجزائر في شكل مقطع سردي واصفا إيّاه بمعاني التقدير والإجلال ، كما أن نهايتها تشبه نهاية الملحمة وهي الغناء الذي يصاحب عودة البطل منتصرا فيُكرَّم بالمدح ، ويُثني الشاعر على بطله الجزائر الذي خرج منتصرا على الطرف الشرير كما يصفه بروب .

وشعر مفدي ذو إحساس مرهف بوطنه المحتل ، ويحكمه تيار العاطفة النابع من وجدانه وقد جاء في شكل قالب حواري يسرد حقائق تاريخية تطغى عليها الرموز والصور فالإلياذة كلها عبارة عن حوار عميق يوحي بأبعاد دلالية ، خصها الشّاعر بمشاعر ذاتية من خلال مدحه لنفسه ، بالإضافة إلى الحوار المباشر الذي مدح فيه الطرف الآخر والأهم من ذلك ما حملته من أبعاد جمالية أضفت عليها رونقا.

قد عكست تقنية الحوار في أبعادها النفسية مأساة الشاعر العميقة وأفرزت أحداثا وشخصيات ، وأماكن مختلفة من تراب الجزائر عبرت عن روح قومية ترفض ذل المستعمر فنقلها بشكل حواري قصصي يسرد فيه تلك الأحداث ويعكس التجربة بصدق فمعروف أن الحوار من وسائل البناء السردي وهو يسهم في بناء الحدث ويكشف عن الزمان والمكان ، ويحرك الشخصيات ومهمته الوصف والإخبار ، وقد وفق مفدي زكريا في توظيفه داخل بنية النص مما خلق تناسقا وانسجاما في وصف تلك الوقائع ونحن سنوظف الحوار في هذه الدراسة للتعبير عن الجمالية التي يُخلِّفها في الشعر سواء كان

داخليا يعبر عن الدواخل النفسية ، أو خارجيا يصور الشخوص والأماكن إنطاقاً من فنية اللّغة ، فالأسلوب ، فالإيقاع . وقد ساعدت أسباب ذاتية وأخرى موضوعية في اختيارنا منها :

ولعنا الكبير بالشعر لأنه الفن الوجداني الأسمى في محاكاة الذات بتعدد وقائعها من نفسية وأخرى خارجية حسية ، وتبقى الإلياذة كلها نسيج محاك من العلاقات الصوتية والصرفية واللغوية وإقبال القرّاء عليها يعود إلى بنائها المحكم ، وصوت مفدي هو الذي أعطاها الذوق الفريد والإحساس الجميل والموسيقى الموحية المؤثرة وقد توسم الحوار قيم جمالية وظّفها مفدي لدوافع نفسية وأخرى فنية من خلال التلاعب بالألفاظ والمحسنات والإيقاعات وهي بذلك تعزز خطاب الشاعر فتساعده في التعبير عن التجربة وإثارة الإحساس والنضال والغيرة على الوطن والعزة والكرامة وبالتالي التأثير في الجمهور المتلقي.

كما أن تردد الإيقاع مطولا تداخل مع طول الموضوع ليؤدي في النهاية وظيفَته الخطابية تماشيا مع الواقع الذي يعُج بالحركة والمعاناة في سبيل الوطن بما يحرك النفوس ويحفز الهمم ويجعلها جزءا مشاركا في الخطاب ، وأن تأتي الإلياذة في ألف بيت والمشاهد متداخلة والأحداث منسجمة مع الصور أمر ليس بالسهل فهذا يوحي بشاعر وملحن ورسام بسط يده ببراعة مع قوة التخييل وحسن اختياره للأدوات الفنية .

والموضوعي من الأسباب يظهر في أن مثل هذا الموضوع يعكس في داخلنا قيمة الثورة والنضال ومدى التمسك بالوطن الحبيب فيجعلنا ننشد الحرية ونعتز بوطننا المعجزة ونفتخر بشهدائنا وبجيل الثورة وبكل تلك الدماء الزكية التي يعجز اللسان عن شكرها بالإضافة إلى ما احتواه من القيم النفسية ، والفنية والإنسانية ، ومن الأسباب الأخرى الدعوة إلى الاهتمام بمثل هذا العمل المجيد وتحفيز شبابنا على القيم الفاضلة وتعزيز حب الوطن أكثر فأكثر وزرع الخصال الحميدة ، ومن بين الأهداف استخراج القيم الجمالية في الإلياذة ككل ومدى تدعيمها للموضوع ومدى تضافرها مع القيم الدلالية لخدمة الموضوع فأدت بحق وظيفتها وعززت الخطاب ليصل إلى المتلقي كوحدة جمالية ودلالية ولدت من أعماق هذا الشاعر العظيم.

وبعد دراسة الإلياذة والغوص في أعماقها اعتمدنا في الدراسة على المنهج التحليلي لتحليل النص الشعري واستخراج الحوار وتحليل دلالاته ، فقد كان له الفضل في كشف أبعاد وأغوار النفس وتقريب الحدث والشخصيات والأماكن واستحضارها ، والمنهج الوصفي لوصف الجوانب الجمالية للحوار من وصف للغة والأسلوب المعتمد.

وقد اتبعنا في معالجة موضوعنا على مصادر أساسية للإلياذة نفسها كونها موضوع دراسة وأخرى تخدم موضوع البحث منها : المبدأ الحواري لميخائيل باختين ، نظرية الأدب رونيه ويليك، جواهر البلاغة للسيد أحمد الهاشمي بالإضافة إلى اعتمادنا على أهم المراجع التي تخص الحوار كتقنية سردية وصفية وهي كثيرة ، خطتنا في ذلك فصلين بمقدمة ومدخل وخاتمة .

مقدمة : عرفنا فيها بالموضوع وأهميته وأسباب ودوافع اختياره ، والأهداف المرجوة منه.

المدخل : وكان عرضا لبعض مفاهيم الحوار لغة واصطلاحا ، بالإضافة إلى الحوار في الشعر ، أنواعه ، وأهميته.

الفصل الأول : وكان بعنوان الحوار دلالاته وأبعاده في الإلياذة لمفدي زكريا ، من حوار مع الذات ، والآخر والمكان.

الفصل الثاني : والمعنون فنيات الحوار وأبعاده الجمالية انطلاقا من فنية اللغة فالأسلوب.
الخاتمة: كانت عبارة عن ملخص ضم مختلف الاستنتاجات للمعارف السابقة وأوضح الرؤية أكثر وأبرز قيمة الموضوع ككل.

ومن الصعوبات التي اعترضتنا في هذا البحث :

- قلة المراجع المتخصصة ، وعدم توفرها في المكتبة المركز الجامعي.

- قصر المدة الزمنية الممنوحة للبحث .

وفي الأخير كل الشكر والتقدير والعرفان لأستاذتنا الفاضلة التي أشرفت علينا ولم تبخل بالتوجيهات والنصائح وكذا حسن معاملتها لنا.

مدخل

أولا: مفهوم الإليـــاذة

ثانيا : مفهوم الحـــوار

أ-الحـــــوار لغـــــة

ب- الحوار اصطلاحـــا

ثالثا : الحوار في الشعـــر

1-الحوار الداخلي (المونولوج)

2-الحوار الخارجي (الديالوج)

رابعا: أهمية الحوار في الشعر

أولا : مفهوم الإلياذة :

هي ملحَمة يونانية خالدة تقع في 24 نشيد و16000 بيت تُنسَب إلى هوميروس وتروي أخبار طروادة بين الإغريق والطرواديين ، وتُعد من روائع الشعر العالمي تُرجمَت إلى معظم لغات العالم ومنها العربية([1]). و"يعني اسم الإلياذة قصة إليون أو إليوس وهما الاسمان الأصليان لطروادة".([2]) وعلى العموم ، فإن الإلياذة تشكل موضوعًا واحدا مترابطًا ، فمند البداية يُحدِد هوميروس هدفه ، و هو موضوع الحرب لكنه ليس مؤرخا يسجل وقائع الحرب الطروادية بدقة ، بل هو شاعر فنان ومؤلف مبدع له أن يختار من هذه الحوادث ما يَهُمه وما يخدم تحقيق هدفه وهو التغني بحادثة واحدة فقط شَغَلته حتى النهاية وكانت وراء نَظْمِه للملحمة كلها([3]).

ويتميز أسلوب هوميروس بتكرار العبارات المَلْحَمية المألوفة والموروثة التي تخلق انطباعا بالأصالة الواقعية ، كما يتَّسم بالحيادية والتجَرد ومع أن شخصياته بطولية وخيالية إلا أنها تتمتع بالغرائز والأحاسيس الإنسانية وهو أن صور حياة الأمراء والنبلاء والملوك والآلهة وتغنى بهم ، لكنه لم يهمل تماما عامة الناس و البسطاء([4]) ، فقد كان "أول شاعر في العالم صور الحياة الإنسانية كوحدة متكاملة بكل جوانبها المختلفة... كما أنه جمع بين التراث الأسطوري القديم والحياة المعاصرة([5]).

أما إلياذة الجزائر فهي ملحمة شعرية تتغنى بأمجاد الجزائر وبطولاتها من أقدم عصورها حتى اليوم ، وتمتاز عن غيرها بكونها وصفًا لحقائقَ وتسجيلا لوقائع من صنع الإنسان الجزائري على مر العصور ، لا من خَلق الجن ولا من اصطناع شاعر بلغ عدد أبياتها ألفا (1000) نظمها مفدى في مائة مقطوعة ، مفدى في مائة مقطوعة تضم كل

---

[1]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا، دار المختار ، 2009، د.ن ، ص4.

[2]– فايز تَرحيني : الدراما و مذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر ، ط1 ، 1988م ، ص 40.

[3]–المصدر نفسه ، ص 41.

[4]–المصدر نفسة ، ص 42.

[5]–المصدر نفسه ، ص 42.

منها أبيات تنتهي بلازمة([1]).

فكرة إنشاء إلياذة الجزائر :

نظمها باقتراح من السيد مولود قاسم وزير التعليم الأصلي والشؤون الدينية آنذاك ففي آخر الملتقى الخامس للتعرف على الفكر الإسلامي المنعقد بوهران (1971) تم الإعلان على أن الملتقى السادس سينعقد بعاصمة الجزائر ، بمناسبة العيد العاشر لاسترجاع الاستقلال ، والذكرى الألفية لتأسيس العاصمة المدية وملیانة على يد بلكين بن زيري ولذا ركّز جدول أعمال هذا الملتقى على التاريخ لمراجعته وكتابته من جديد ، وتصفيته من جميع ما علق به من شوائب و تزييفات([2]).

وتحمّس مفدي لفكرة نَظم هذه الإلياذة بمجرد تلقيه رسالة مولود قاسم في بداية 1972 وتعاون الثلاثة : الشاعر والأستاذ عثمان الكعاك من تونس ومولود قاسم في وضع المقاطع التاريخية وتم نظم المقاطع ليلا وكلما أنهى الشاعر مجموعة أرسل بها إلى السيد مولود قاسم فيسلمها للخطاط عبد المجيد غالب ، وهكذا نشأت إلياذة الجزائر ونمت وترعرعت ووصلت في بضعة أشهر إلى ستمائة وعشرة أبيات([3]).

ثانيا : مفهوم الحوار

إن الحوار قديم في نشأته وهو أحد أعمدة اللغة وسبيل التواصل الخاص بها، فقد حاول العرب قديما جعل الشعر انعكاسا لحياتهم وتعبيرًا عن مشاعرهم و مكنوناتهم الداخلية ، فكانت قصائدهم تعكس لون حواراتهم سواء مع محبوباتهم أم أصحابهم أو تعبيرا عن واقع أو حدث ما أوعلى سبيل الترميز والتخييل فاستطاعوا أن يبثوا صورا متنوعة للحوار حتى ليصبح الشعر زاخرا بأحاديث الأصحاب وحتى الأحاديث الخفية مع النفس وتضمنّت قصائدهم حوارا راقيا يعبر بصدق عن جمالية الشعر لكنه لا يقتصر على الشعر فقط بل يوظف في القصة القصيرة ، والرواية و يصور بذلك الشخصيات وحتى

---

[1]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، المصدر السابق ، ص4.

[2]- المصدر نفسه : ص 4.

[3]- المصدر نفسه : ص4.

الأماكن ، وقد يكون صور بلاغية تعبر عن الميولات والعواطف مع موسيقى تأجج وتحرك المشاعر.

أ- الحوار لغة :

معاني الحوار متعددة ، ومواضيعه متنوعة :

لسان العرب : في مادة (حور) : الحورُ : الرجوع عن الشيء والى الشيء ، حارَ إلى الشيء وعنه حوراً و محاراً و مَحارَةً و حؤوراً : رجع عنه و إليه([1]). و يقال : "حاورتُه: راجعته الكلام وهو حُسنُ الحِوَارِ ، وكلَّمتُه فما ردَّ عليَّ مَحُورَةً ، وما أحَارَ جوابًا أي ما رَجَع"([2]).

و"الحور : التَحَيُّرُ: وقيل الرجوع و قيل النقصان بعد الزيادة : والمَحَارُ المرجِع ، أحار عليه جوابه رَدَّه"([3]).

وقوله تعالى : { إِنَّه ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ}([4])"الحَوْرُ: الرجوع ، كَمَحَار والمَحَارَةِ والحؤُورِ"([5]) ، "العرب تقول : الباطل في حُوْرٍ وهو النقصان ، أي رجع و نقص والمُحَاوَرَةُ ، والمَحُورَةُ : الجواب ، كالحَويرِ والحَوَارِ، ويُكْسَرُ ، والحِيرَةِ والحُوَيْرَةِ مرَاجَعَةُ النطْق ، وتحاوروا: تَرَاجَعُوا الكلامَ بينهم"([6]).

وقال الأخطل : [من الكامل]

---

[1]- ابن منظور لسان العرب ، ضبط : خالد رشيد القاضي ، دار صبح و اديسوفت ، بيروت ، لبنان ، ج3 ، ط1 2006 ، ص 362.

[2]- الزمخشري ، أساس البلاغة، ت.محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان ، ط1 ، 1998 ص121.

[3]- صالح العلي صالح ، أمينة الشيخ سليمان: المعجم الصافي في اللغة العربية ، د.ن ، ص 132.

[4]- سورة الانشقاق ، الآية : 14- 15.

[5]-الفيروز آبا دي ، القاموس المحيط ، ت. محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت/لبنان، 2005 د.ن ، ص380.

[6]- المرجع نفسه ، ص 181.

هَلا رَبَعْـتُ فَتَسْأَلَ الأَطْـلالاَ * ولَقَـدْ سَألتُ فَمَا أَحَـرْنَ سُـؤَالا([1]).

كما يرد بمعـان أخرى : بيَّض ، وابْيَض الشيء"حُـرَتْ الثـوب : غسلَته وبَيَّضَتْه"([2])

"وفي : حُور: في عينها حُور ، واحْوَرت عينها بمعنى ابيضَّت.

وقال ذو الرمة : [من الطويل]

إذا شف عن أجيادِها كل مُلْجِم * من القزِّ واحْورَت إليك المحَاجِرُ

أي ابيضتْ ، وامرأة حوارية ونساء حواريات : بيض ، وما يعيش فلان بأحورَ أي بعقل صاف ، كالطرف الأحورِ الناصع البياض و السواد .

وقال ابن هرمة :

جَلَبن عنك الشوقَ من كـل مَجلبٍ * بعيدٍ ولم يتركن للمرءِ أَحْـورَا([3])."

بمعنى : لم يتركن للمرء عقلاً .

ب- الحوار اصطلاحا :

الحوار عادة ما يكون :((نمط تواصل :حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي (في تعارض مع (مونولوك/سوليولوك)))([4]). والحوار في اصطلاح الباحثين : "مراجعة للكلام والتجاوب بين طرفين ؛ لأن الحوار محادثة بين شخصين أو طرفين حول موضوع محدد ، لكل منهم وجهة نظر خاصة به ، هدفها الوصول إلى الحقيقة ولو ظهرت على يد الآخر"([5]).

---

[1]- الزمخشري: أساس البلاغة ، ص 221.

[2]-الفيروز آبا دي : القاموس المحيط ، ص381.

[3]- الزمخشري: أساس البلاغة ، المرجع السابق ، ص 221.

[4]- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، سنة ، 1985 ص 78.

[5]- عبد اللطيف الأرناؤوط : أدب الحوار الفكري ، سنة 2004 ، ص 10.

فهو ((نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيق أو وهمي)) ([1]).

وتعني الكلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث ، وهي تستتبع تبادلا للآراء والأفكار وتستعمل في الشعر ، والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات و دفع الفعل إلى الأمام"([2]) وحوار السطر الواحد (المبارزة الكلامية) في الأصل يشيرالتعبير إلى حوار في مسرحية إغريقية تتبادل فيه الشخصيات عبارات لا تزيد على سطر واحد وقد اتَّسع المصطلح بعد ذلك ليشمل كل حضور للبديهة يتجلى في الإجابة السريعة وكل المبارزات الكلامية التي تدور بين الشخصيات في المسرحيات أو الأنواع الأدبية الأخرى ومن أمثلته ما تبادله هاملت وأمه في حديث في المنظر الذي قتل فيه بولونيوس (الفصل الثالث – المنظر الرابع) وما تبادله الملك والملكة من حوار مسهب في ريتشارد الثالث([3]).

يعني أن الحوار هو جزء من الشعر و القصة والرواية ، وهو يصور الشخصيات التي تُعَد عنصرا بارزًا في العمل القصصي والروائي بالدرجة الأولى لا يمكن الاستغناء عنها فكما يتطلب القاص التركيز الدقيق في عرض الشخصية ، والتي تكون من خلاله الرابط الرئيس الذي تدور حوله الأحداث من خلال العرض والإخبار ، أو يتمثل حوارات هاته الشخصية ومختلف أدوارها ، كذلك يتطلب الشاعر التركيز على شخصياته في شعره فيصفها أو يرسم ملامحها ، وتكون لها السَّيادة التامة في بلورة الأحداث ، وقد يعرض أطراف متحاورة داخل العمل الشعري وقد يكتفي بحواره مع الشخصية ، ولكن يبقى الحوار نفسه سواء في الشعر أو القصة أو الرواية ، فهناك تداخل فيما بينها سواء من حيث الحدث أو الشخصية ، أو المكان وحتى الأسلوب ، وما يمكن التنبيه عليه هو أن القص كان يكتب شعرا كما في الملاحم مند القديم .

---

[1]- معجم المصطلحات الأدبية ، ص 205.

[2]-إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ،المؤسسة العربية ، صفاقص/تونس، ط3 ، سنة 1986م ص 148.

[3]- المرجع نفسه : ص 149.

ولا يخفى ما فعله أرسطو عندما وضع نظرية لدراسة الشعر إذ يتضح التداخل الواضح بين الشعر والقصة والتاريخ ، حيث إن القص أول ما ظهر شعرا ، فتعود جذوره إلى أزمنة موغلة في القدم ، فقد تداوله المصريون القدماء في معابدهم وطقوسهم الدينية ثم جاء بَعدهم اليونانيون فسجّلوهم في مَلحمتهم الإلياذة والأوديسا ، ثم إن أولى الأساطير والقصص التي دوّنها الإنسان نَظَمت شعرًا كما هو الحال في الأساطير السومرية والبابلية وإن ملحمة كالكامش هي الأخرى كتبت شعرًا([1]).ويأخذ(الحوار) ، في اعتباره الحوادث (السوسيوثقافية–اللسانية) لتجربة كل واحد وافتراضاته ، ووضعية التعبير ، كما يستعمل بكثرة في الجمل الإستجوابية : (سؤال/جواب) والناقصة (حين نقاطع المتكلم) للمقاطع المأخوذة من المخاطب([2]) ، كما نجد مصطلحات أخرى تدخل ضمن نمط الحوار منها:

1- "(الحِواري) : هو ما يمتلك شكلا حواريا"، وهو نوع أدبي لتوليد الأصوات"([3]) بالإضافة إلى كونه :"صور بلاغية تقوم على وضع الأفكار أو العواطف في شكل حِورات"([4]).

2- الحِوارية :

مصطلح يميز به (ف شكلوفسكي)، بحيث لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط ، بل نجد بين مختلف عناصر التيمات صراعا ، إذ تؤول الأحداث بشكل متنوع ، وتتناقض الشخصيات ، بحيث يعود هذا الشكل إلى مبدأ (دوستيوفسكي) نفسه ، كما يشار إلى (طابع الحوارية) الروائية في كتابات (جوليا كرستيفا)([5]).

وقد اتخذ (باختين) التلفظ منطلقا لتفسير مفهوم الحوارية ؛ فهو يرى أنه لا يوجد هناك – بصورة عامة– من تلفظ يمكن نسبته إلى متكلم بصورة حصرية ؛ إنّه إنتاج تفاعل بين اللغة والحوار– بالمعنى الضيق للكلمة– هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي وإن يكن أهم هذه الأشكال ، لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر اتساعا ، عانين به

---

[1]– جبر إبراهيم جبر : مجلة الفكر العربي المعاصر ، الشعر و الفن الروائي ، العدد (44،45) ، 1987، ص20.

[2]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 78.

[3]– المرجع نفسه : ص79.

[4]– المرجع نفسه : ص 79.

[5]– المرجع نفسه : ص 79.

أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين ، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله"([1]).

ويرى باختين أنه (التلفظ) "يقوم بدور دراما صغيرة ، ويضطلِع بأدوارها الأقل : المتكلم والموضوع ، والمستمع"([2]).

وهو ينطلق في تحديد مفهوم الحوارية من خلال الخطاب إلى حد اعتبار"التوجيه الحِواري هو بوضوح ظاهرة مشخّصة لكل خِطاب ، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته– ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي"([3]) ، "ويمتلك الخطاب الأدبي ، أبعادًا شاعرية تميزه عن الخطابات المباشرة"([4]).

والحوار يبقى في مجمله الأقرب إلى مفهوم الحوارية." ويحدد (بنفست)(الخطاب) في استيعاب اللغة ، عند الإنسان المتكلم"([5]).

وعموما يمكن القول: ≥ إذا كان الخطاب هو ما تُؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته فإنَّه لابد من القول إن الخطاب يقــوم بين طرفين أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَب الخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم ب :

– التنضيد : ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب ، مثل أدوات العطف وغيرها من روابط.

– التنسيق : مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجمية .

---

[1]– تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين : المبدأ الحواري ، ترجمة: فخري صالح ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط2 1996 ، ص 94.

[2]– المصدر نفسه : ص 98.

[3]– تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري ، المصدر السابق ، ص 125.

[4]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص83.

[5]– المرجع نفسه ، ص83.

– الانسجام : وهو ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع ≤([1]).

3– المُحاوَر :

الشخص المساهم في حوار، والذي نتوجه إليه بكلامنا ، بحيث يستمع ويتحدث ويقبل الإجابة ، ومأذون له بذلك ، ويفترض (المحاور)، في الحوار ، فاعلين ، في إعادة المحاكاة داخل الخطاب : أي بنية التواصل([2]).

في النهاية سيبقى الحوار أداة للتواصل والتخاطب بين الأطراف مهما كان نوعه فالإنسان أي إنسان فردا أم جماعة لا يمكن أن يعيش خارج بيئته أيا كان الزمان والمكان و لذلك فهو مرتبط بالوسط / العالم وتغيراته المتسارعة على كل صعيد ، ومستوى .. وان حدث ذلك وعاش في عزلة ، انتهت به هذه العزلة إلى العجز في تطوير حياته وأدواته وحاجاته ومن ثم وقع في الخلط و الخلل ، والزيغ والجهل والنقصان..([3]).

إذ الحياة بكل متطلباتها تفرض على الإنسان والشعوب عملية التواصل فيما بينها وهو التواصل الذي لا يتم إلا بالحوار..بل إن الحوار قد يكون ذاتيا بين الإنسان ونفسه...ما يعني أن الحوار نوعان :

– الحوار الذاتي : (الداخلي – المونولوج).

– الحوار الموضوعي : (الخارجي مع الآخر) ، والآخر قد يكون موافِقا أو مباينا و مغايرا في العرق و الانتماء ، و الجنس والثقافة ، والرأي والموقف .....وربما تصل المغايرة إلى درجة العداء والصراع...([4]).

فالحوار (Dialogue)هو مراجعة الكلام في شأن ما أو رأي ما ؛ لتعزيزه أو تصويبه

---

[1]– رزان محمد إبراهيم : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ،دار الشروق ، ط1 ، الأردن ص17–18.

[2]– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 79.

[3]–حسين جمعة : ثقافة الحوار مع الآخر ، مجلة دمشق ، المجلد 24– العدد الثالث و الرابع ، 2008 ، ص11.

[4]- المرجع نفسه : ص11.

فالحوار (Dialogue)هو مراجعة الكلام في شأن ما أو رأي ما ؛ لتعزيزه أو تصويبه أو تطويره ، أو الوصول فيه إلى التماثل والتجانس ، أو التفاهم أو التكامل... ما يفيد بأنه نظام لغوي للتخاطب بين المتحاورين يتضمن خطابا إعلاميا ؛ ورسالة ذات مضمون وطني وقومي وإنساني ، رسالة مشتركة لتلقي المكونات الثقافية و الحضارية تبتعد عن التقويل والتحريف والتلفيق ...والصنعة و التزيد والحوار الذاتي الداخلي دو قيمة كبيرة في هذا المقام لأنه أداة مراجعة المرء لأعماله و سلوكه وآراءه([1]).

والحوار لم يبق في حيز الوسط الخارجي بل انتقل إلى وسط أصبح فيه جزءاً من كيان العمل الأدبي ، فأبدع الأدباء في توظيفه من أجل تبليغ رسالتهم وخطاباتهم للمجتمع ، وهو يلتصق بذات المبدع أولا من خلال مشاعره وأحاسيسه قبل أن يخرج إلى الواقع فيطرح كل هذه الأحاسيس في عمل فني راق سواء في الرواية أو الشعر ، فالهدف هو إيصال الفكرة إلى المتلقي ، والأديب الحق هو من يستطيع أن يرسم هذا الحوار بشكل ناجح من خلال التحكم في عناصره الأساسية وبسط النفوذ على اللغة والأسلوب.

ثالثا- الحوار في الشعـــر

مثل الحوار في الشعر منذ القديم لغة صادقة بين الناس ، أكسبته طابعا تواصليا يخفي في طياته مغزى محدد ، كما أكسبته طابعا جماليا فنيا ، حيث عبر بصدق عن دواخل الشاعر اتجاه الطرف الآخر ، كما تعددت أغراضه وأساليبه ، ووظائفه في الأدب عامة وهذا يعود إلى احترافية الشاعر في صياغة عمله الفني سواء في القصيدة ، أو في الفنون الأدبية الأخرى ، أما نحن ما يهمنا في هذه الدراسة هو الحوار ودلالاتُه في الشعر وما يُضفي عليه من جماليات ، فلمَّا كان هذا الأخير أداة تبليغ و تواصل لا يمنعه من أن يُلبِس الشعر حلة تكسبه جمالا ورونقا ، يصاغ في قالب حواري جمالي .

الحوار شكل من أشكال البناء الشعري تَخرج به القصيدة من غنائيتها الذاتية ، وفق ما يقتضيه موضوع التجربة الوجدانية ، لإغناء التجربة و إبراز جوانب الصراع الحياتي في شتى المجالات ، ويسهم الحوار الخارجي في تجسيد حركة الواقع الإنساني ، المادي

---

[1]- حسين جمعة : ثقافة الحوار مع الآخر ، ص11.

والذهني تجسيدا حيا([1]) . وقد " كانت الدراسات التقليدية ترى أن من خصائص الحوار ((أن يكون منطوقا)) ، و أنه يكون بين شخصين أو أكثر ، لكن في الدراسات الحديثة لم تُعد الخصائص كما هي محددة آنفا ، فتحول في بعض الأحيان إلى حديث فردي صامت([2]).

عندما يريد الشاعر التعبير عن أفكاره و عواطفه بأسلوب فني –غير مباشر– فانه يعمد إلى تكثيف الصورة و تركيبها و التحدث إلى الجمهور من خلال قناع وهمي يغير شكله وصوته ، فلا يعود بالنسبة – إلى المتلقي– الشاعر نفسه بل يتجسد أمامه – حينئذ– من خلال شخصية خيالية"([3])."وتصويرها لإبراز مَلامحها الداخلية والخارجية و إظهار عوالم الشاعر من خلال الشخصيات والوقائع التي تحيط به لذلك "فقد اشتجرت الذاتية وتعقَّدت الأصوات واحتدمت الرؤى ، والتبس الشعر بتوارت الحياة وصراعاتها اليومية والكونية"([4]).

وهو((يتصف بكونه عفويا يعبر عن تجربة البطل الباطنية))([5]).ولذلك فقد أمكننا أن نقسم الحوار إلى قسمين :

1 – الحوارالداخلي (المونولوج) :

يلعب المُونولوج دورا مهما في الدراما الشعرية ، نتعرف من خلاله مَلامِح الشخصية وأفكارها ومشاعرها الداخلية([6])"حيث لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار ، ولا تعاقب

---

[1]- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 د.ن ، ص166.

[2]– بان صلاح : الفواعل السردية(دراسة في الرواية الإسلامية) المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، اربد– الأردن ط1 ، 2009 ، ص114.

[3]–أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما والشعر ، ص19–20.

[4]– صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1998 د.ن ص 122 .

[5]– بان صلاح : الفواعل السردية : ص 114.

[6]-أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما و الشعر ، ص 19.

أو في الارسال والتلقي بل يُلقى من طرف واحد واليه"([1]) ، أو ((تجعل العقل يتحدث مع نفسه))([2])"إذ تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار وإليها يعود"([3])"وهو حوار فردي صامت يدور بين الشخصية وذاتها ، فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها([4]).

وفي الحوار الداخلي يستخدم الشاعر صوتا خارجيا يخاطب به الآخرين ، وصوته الداخلي الذي يبرز الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور والتفكير لإغرائنا بما يقول وتعميق الفكرة في نفوسنا([5]). وهذا الأخير"أكثر شيوعا في الشعر العربي الذي يعد ذاتيا"([6]).((فالمونولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث أنَّه ذلك الكلام الذي يُسمَع ولا يُقال و به تُعبِر الشخصية عن أفكارها المكنونة ، دون تقيد بالنظام المنطقي فخواطر الإنسان لا تَقِل أهمية ودلالة عن كلامه وأعماله وتسجيلها واجب على الفنان محتم))([7]).

وهو"يمثل الأفكار الداخلية لشخصية فهو يسجل الخِبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تُفصح عن نفسها بالكلمات حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات"([8]).ويكون حوارا صامتا (غير معلن) فيمكن الاستدلال عليه في السياق عبر عبارات و قرائن تشير إليه ، كما يتطلب تلمس مواضعه حسن ذوقي لدى (القارئ)([9]).

---

[1] -محمد سعيد حسن مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، شعر امرئ القيس انموذجا ، المجلد14 ، العدد 3 2007 ، ص 122

[2]- أوستن وايرن ، رينيه ويليك : نظرية الأدب ، ت. محي الدين صبحي ، دن ، ص 293.

- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي، نبيل سليمان ، عالم الكتب الحديث ، اربد/ الأردن ط1 ، 2012 ، ص 257.

[4]- بان صلاح : الفواعل السردية : ص 117.

[5] -عزا لدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط5 ، 1994 ، ص 252.

[6]-محمد سعيد حسن مرعي: الحوار في الشعر العربي القديم ، ص 62.

[7]- المرجع نفسه ، ص 62.

[8]– إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، ص 361.

[9]– بان صلاح : الفواعل السردية : المرجع السابق ، ص 117.

2- الحوار الخارجي : (الديالوج) :

وهو (انتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة) ، فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلة)([1]). وتبرز أهمية هذا النوع من الحوار في كونه وسيلة تواصل مشتركة يتضح من خلالها وعي الشخصية وأفكارها ، ويتم عبرها (إيصال الفكرة المطلوبة)([2]).

وفيه يتم استدعاء حوار جرى في الماضي محافظاً على حرفيته وصيغته الزمنية([3]) "وعندما نجد حوارا خارجيا فإنّه في الغالب- يأخذ صورة المناجاة- أي من دون ردٍّ من المخاطب ، و بالتالي يتماهى مع الحوار الداخلي([4]) ، يُفهم من كل هذا أنّ الحوار بنوعيه السابقين يتجه إلى الآخر سواء أكان ذلك الآخر ذات الشاعر أم شخصا غريبا أو أشياء أخرى (غير حية)([5]).

إذن فالحوار يعد البؤرة الهامة سواء في العمل القصصي أو الشعري ، وهو يتعلق بالشخصية بالدرجة الأولى فلطالما كانت هي الجزء الرئيس الذي ندرس مختلف حواراته في أي قصة ورواية ، كما أن هناك شخصيات ندرس حواراتها في الشعر فنستطيع أن نستخرج أوصافها وأدوارها يعني الغرض الذي وظفت من أجله.

رابعا: أهمية الحوار في الشعر :

إنّ الحوار هو عرض دراماتيكي في طبيعته ، و تبادل حديث شفاهي بين شخصين أو أكثر ، يتناول موضوعات شتى ، ويتتبع تبادلا للآراء والأفكار([6]).وكونه تقنية سردية فإنّه يَكثُر في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات ، لتصوير الشخصيات و دفع الفعل إلى الأمام([7])" ،"من هنا أحسب أن الحوار في الشعر لا يختلف عن النثر إلا بمقدار ما يقدمه كل منهما من وظائف خِدمة للاتجاه القصصي مع الأخذ بعين الاعتبار

---

[1]- حسين مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، المرجع السابق ، ص 115.

[2]-المرجع نفسه : ص 115.

[3]- المرجع نفسه : ص 62.

[4]- المرجع نفسه : ص 62.

[5]- المرجع نفسه : ص 62.

[6]- بان صلاح : الفواعل السردية ، ص 113.

[7]- المرجع نفسه : ص 113.

خصوصيتهما ، فالشعر يميل إلى الذاتية والنثر يميل إلى الموضوعية و هذا لا يعني تناقضهما بل((إن الذاتي في الشعر يشي بالموضوعي كما أن الموضوعي يدل على الذاتي ويتضمنه))([1]) ، وهو"أسلوب من أساليب القص مثل الوصف والسرد بحصر المعنى"([2]) ويُعد موطنا من مواطن تعدد الأصوات([3])."وله وظائف متنوعة ، فهو يكشف أفكار الشخصيات وعواطفها وطباعها الأساسية"([4]).

وعلى الرغم من أن عمل الحوار هو رفع الحجب عن عواطف الشخصيات وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطني تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى ، وهذا ما يعرف ب (البوح ، أو الاعتراف) إلا أن له عملا لا يقل أهمية عمّا ذكرناه ، فهو من تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص"([5])."إذ تمتزج الذات بالموضوع و يتعادل التعبير والإحساس وتغدو اللغة والصورة ، والإيقاع أدوات جديدة موظفة تحول الغِنائية من غنائية الذات إلى غنائية التعبير فتتغنى الذات بموضوعها"([6]).

ويُعَد من وسائل البناء السردي المهمة ، فهو يُسهم في بناء الحدث وبلورته ؛ لأنه يبني الوقائع الصغيرة ، ويُدخِلها في خضم الحدث ، لتكون جزءا منه كما أنَّه يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما مُحركا للحدث والشخصية([7]) ، وتبرز أهمية الحوار في كونه تقنية سردية تستقطب حول فكرة النص ومضمونه ، أي انه يدور في فَلك موضوع ما إذن فأهمية الحوار تكمن في كونه يبني الأحداث في زمان ومكان معين يحمل فكرة معينة تدور حول أشخاص معينين داخل نمط سردي وصفي ينقل رسالة تتضمن خطابا معينا

---

[1]- محمد سعيد، حسين مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، المرجع السابق ، ص 61.

[2]- محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ، ص 158.

[3]- المصدر نفسه : ص 159.

[4]- بان صلاح : الفواعل السردية : ص 113.

[5]- المرجع نفسه : ص 113.

[6]- حسين مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، ص 21.

[7]- بان صلاح : الفواعل السردية ، المرجع السابق ، ص 113.

بوظائف متعددة كالإيهام بالواقع ، والوصف والإخبار ورسم ملامح الشخصيات([1]) وبالتالي فهو يعتبر أداة اتصال تحتوي وظائف متعددة من وصف وإخبار وتحديد معالم الشخصيات داخل الخطاب الموجه والتأثير في المتلقي بألفاظ مختلفة لذلك الخطاب.

[1] – محمد القاضي : معجم السرديات ، ص 159.

الفـــصل الأول :

الحوار دلالاته ، وأبعاده في إِليَّـــاذَة الجزائر

لمفدي زكريـــا

تمهيد :

إن الشعر قد أصبح تعبيرا عن المعاني الإشارية والإيحائية وهذا ما يخلق بعدا دلاليا فالخطابات ليست تعبيرا جاهزا عن عالم عادي ، بل تعبير غير عادي والقصيدة الجيدة هي من تتجاوز الواقع في خطاب يشير إليه فيبقى المعنى الحقيقي مخفيا وراء ستار الرموز ، والشاعر المبدع هو من يستطيع أن يبني خطَابه بحيث يترك انفعالاً في المتلقي ثم إنه ينطلق من ذاتهِ قبل كل شيء وهو بصدد التعبير عن مشاعره الداخلية وهذا الأخير جزء من الخطاب الشعري غير المباشر، فالشاعر قد يناجي أو يتغنى بذاته لإيصال فكرة معينة لكن هذا غير كافي وخاصة أنه بصدد تمرير هذا الخطاب إلى الطرف الآخر فهو بحاجة إلى معاني وألفاظ قوية وخاصة إذا أراد أن يقرب الآخر إليه فيكون خِطابُه مباشرًا فاللغة يجب أن تكون دلالية ومعبرة بحيث تُفلِح في توصيل الخطاب ، وهذا الأخير له دلالتُه وأبعاده في القصيدة فالشاعر له هدف محدد من وراء هذا الخطاب ، وقد كانت الإلياذة لمفدي زكريا منطلقنا لدراسة أهم خطاباته وحواراته من أجل توصيل حقائق تاريخية واستحضار مواقف مهمة من الأحداث التي عايشها خلال فترة الاحتلال فكان الحوار السبيل إلى توصيل الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي من خلال رسم الحوادث وتصوير المواقف سواء كانت مواقف ذاتية أو إنسانية فجاءت حواراته وفق مستويات مختلفة منها محاورة الذات والآخر وحتى المكان ولهذه الأخيرة أبعاد ودلالات عكست تجربته الشعورية في لغة راقية تصويرية.

إن استخدام الشعر المعاصر في التعبير الدرامي أدى إلى ظهور أساليب جديدة للتعبير عن الحالات النفسية وخلق تداعٍ للأفكار والعواطف ، باستخدام الصور الشعرية والأصوات المسموعة المكررة – بالإضافة إلى أي تكنيك آخر يراه الشاعر ملائما له– وذلك بهدف إثارة التداعي الشعوري المطلوب وهذا التكرار السيكولوجي يحاول ارتياد عالم الشاعر الداخلي والكشف عن مزاجه النفسي ، و طبيعة تفكيره ، خاصة في المناجاة (أحد أشكال المونولوج) وفي اللحظات التراجيدية التي يبلغ التوتر العاطفي فيها درجة عالية تصل أحيانا إلى حالة الهذيان([1]).

---

[1]– أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما و الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط 1997، ص 19.

فعندما يريد الشاعر التعبير عن أفكاره وعواطفه بأسلوب- غير مباشر- فإنه يَعْمَد إلى تكثيف الصورة وتركيبها والتحدث إلى الجمهور من خلال قناع وهمي يغير شكه وصوته فلا يعود -بالنسبة إلى المتلقي- الشاعر نفسه بل يتجسد أمامه -حينئذ- من خلال شخصية خيالية([1]).

فالشعر العربي ينحصر أو يكاد في الشعر الغنائي وفيه يتغنى الشاعر بعواطفه ومشاعره الفردية ، من حب و مدح و رثاء و فخر وهجاء ... حيث ينطوي الشاعر على نفسه فيعبر عما يبدو له من خواطر ، لا يأبه فيها بآراء الآخرين بل قد لا يعبأ بالحقائق والنُظمِ الاجتماعية ، لأن ذاتَه وغاياته وأهدافَه الفردية هي شُغله الشاغل في نَظمه وهي تشغل الجزء الأكبر في مادة موضوعاتِه حقًا لا يُنكِره إنسان أن المشاعر الذاتية الصادقة قد تُمثِل ما تجيَّش به من عواطف الشاعر وخواطره([2]).

والشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله.و لدا كان طبيعة التجربة والتعبير عنها ما يحمل الجمهور على تتبعها ، لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر مَوضِعَ خواطرهِ ليجلو صورتها ([3]). وكان الحوار من أهم السبل لذلك.

والحوار ملَكة ، راجعٌ إلى صفتِه الضرورية و هي : التركيز و الإيجاز و الإشارة التي تُفْصِحُ عن الطبائعِ و اللمحَة التي توضِف المواقف ...هذه الصفة لا تناسب كل الناس ولا تلاصق كل الأدباء ([4]) ، "ولا تقف مهمة الحوار عند رسم الحوادث وتلوين المواقف بل هو الذي يعول عليه أيضا في تكوين الشخصيات"([5]).

---

[1]- المرجع السابق : ص 20.

[2]- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، الفجالة- القاهرة سنة 1997، ص50.

[3]-المرجع نفسه : ص 363.

[4]- توفيق الحكيم : فن الأدب مكتبة الآداب بالجماهيز ، ص 148.

[5]-المرجع نفسه : ص 150.

ولما كان الحوار خصيصةَ الشاعر المتفنن في إجراءاتهِ الخطابية بين الذات والآخر شكلت إلياذة الجزائر منطلقا قيمياً وجمالياً لنسب التخاطب الضمنية والشكلية ، يمكن تقسيمها إلى ما يلي :

مستويات الحوار في إلياذة مفدى زكريا :

إذا كان الحوار يرجع إلى الآخر كما سلف الذكر- ارتأينا- أن نرتبه وفق مستويات :

أ - الحوار مع الـــذات :

وهو الذي يحاور فيه الشاعر نفسه ((لتقديم الحالات النفسية التي تتم داخل وعيِه الخاص)) ([1]) ، فهو حديث نفسي ، يدور في العالم الداخلي للشخصية ، وفيه تُكلِم الشخصية نَفسهَا ، و من خلاله يستطيع القارئ الكشف عن ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر و أفكار ذاتية يسقطها الشاعر داخل عمله الفني لتكون."أي الكلام ليس موجهًا لأشخاص آخرين ، أي حديثُ الشخص مع نفسهِ أو تقديم المحتوى النفسي للشخصية واعتراف الذات للذات وهذا النوع يمثل الصدق والاعتراف و البوح"([2]). وهذا ما نستطيع أن نلتمسه من خلال الإلياذة لمفدى زكريا في قوله في مقطع من الإلياذة معبرًا بضمير المتكلم (أنا) الشاعر عن ذاته :

كرّمـــتُ باسم المفاخـــر قومي * وشرّفتُ باسم الجزائر جنسي"

إذا للكـــريهة* نـــادى المنـــادي * بذلتُ حياتي ، و ودّعْتُ أُنْسي

و إنْ للسّخـــاء استجـــاب كريـــمٌ * ففـــي الجـــود لقّنتُ أروعَ دَرْس

---

[1] -محمد سعيد حسين مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، شعر امرئ القيس أنموذجا ، جامعة تكريت ص 63.

[2] - عمرُ عبيد حسن : الخطاب الغائب ، المكتب الإسلامي ، ط1 ، بيروت ، 2004، ص 57.

وإنْ شيّدوا للبقـــــاء و الخلــود * جعلــتُ وفــائي دعامــة أس"[1]

ويُعَدُ ضمير التَكلم أكثرَ الضمائر التي تكشفُ عن عالمِ الشخصية وهواجسهَا وأهم تجلياتِها من الداخل([2]). "وأبرز ما يشير إلى هذا النَسج هو اللغة ، فالأمرُ الذي يحدث هنا هو أن يتِمَ تركيز اللحظة الشعورية على اللاوعي وما فيه من وجدان وشجون ورغبات ليقومَ ضمير المتكلم هنا بنقل المشاعر إلى لغة وجدانية إيقاعية أقرب إلى الكلمات والصور والقرائن غير الحقيقية([3]).

فالشاعر في هذا المطلع من الإلياذة يستخدم صوتًا داخليًا ، حيث يعبر فيه عن ذاته ويبرز ذلك من خلال ضمير "الأنا" لما يدور داخل نفسه من عواطف معبرا بذلك عن مدى إخلاصه ووفائه لوطنه و قومه ، "للأنا حضور بارز في الشعر العربي القديم تكاد لا تخلو من ذكره قصيدة من قصائده مهما كان الغرض الذي تَطرُقه ففي المدحيات كما في الغزليات والأهاجي والمَراثي يرِد الأنا متكلمًا وموضوعا للكلام على أنحاء تختلف باختلاف رغبته الفنية في الظهور والاحتجاب و ما ورود الأنا في القصائد محورا للفاعلية تستند فيها إليه الأعمال والصفات والأقوال ، بأقل وأكثر أهمية من ورود صائغا للقول الشعري متصرفا فيه ، فنحن لا نتعرف إليه من خلال ما يريد هو أن يُعَرِّفنَا إليه وعلى النحو الذي يختاره من أنحاء تجلية النفس وإبداء الأشياء والكائنات([4]).

فالأنا الشاعرية ، وإن كانت تُصر على التوحد مع عصرها و واقعها اليومي إلا أنها تسافر عبر الزمان ، لتَتَلبس بالماضي وتستحضرُه كعنصر قيمي من عناصر الموروث

---

[1]-الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، شاعر الثورة مفدى زكريا ، دار المختار للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2009 ص22.

[2]- آمنة الربيع : البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عُمــان ، المؤسسة العربية ، عُمــان / الأردن ، ط1 2005 ، ص120.

[3]- المرجع نفسه : ص121.

*- يوم الحرب ، وسمي بالكريهة لأن النفس تكره الحروب.

[4]- حسين الواد : جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير،المركز الثقافي العربي، ط3 ، بيروت ، لبنان ،2001 ، ص47

الثقافي و الشعري([1]). "وأحيانا يلجَأ الشاعر إلى توظيف البنية اللغوية ، في سياق تجربة ذاته الفردية ، وذلك لإضفاء بمكنوناته النفسية"([2]).

والحوار هنا كان غرضه الافتخار بالذات أمام القوم ، مصرحا بضمير الأنا وهذا ما ورد في البيت الأول من المقطع السابق ، وكذلك استعداده الكلي للتضحية من أجل الوطن بكل ما لديه فداء لوطنه الحبيب مصحوبا ببعض الآمال و الأماني وهذا ما تجلى بوضوح في البيت الثاني من المقطع السابق ، ((والذات الأنا هي مركز الشخصية في نفس الفرد الإنساني تنمو وتفصِح عن قدراتها من خلال البيئة المحيطة أو الوسط الاجتماعي ويبرز الشعور بالأنا من خلال تلازم الذات مع الآخر))([3]) ، ويعبر عن" ذلك التيار من التفكير الذي يُكَوِّن إحساس المرءِ بهويتهِ وذاتهِ الشخصية"([4]).

وكان الغرض من هذا الافتخار هو أنَّه أراد أي يعطينا درسًا في الوفاء والإخلاص لوطنه وذلك من خلال إثبات الذات وسيطرتها في بعض الأبيات من الإلياذة حتى لو انقلبت الموازين فهو السبَّاق دائما للفضائل حتى و إن كُتِب للبقاء والخلود بعدم الفناء فهو سيبقى وفيا لا مَحالة وقد تجلى ذلك من خلال البيت الثالث والرابع من مقطع الإلياذة.

إنَّه حوار يفرِض نفسه كعنصر أساسي في البناء الدرامي في لغة سلِسة وتعبير جذاب لمبدع يدرك قيمة الكلمات([5]).

وهو يكرر بذلك في بعض مقاطع الإلياذة ليؤكد حضور الأنا ففي بعض المقاطع يبرز صوت داخلي للشاعر لكن يرد عليه هذه المرة بصوت خارجي و ذلك في قوله :

"لأُجْلِ بلادي ، عَصَرْتُ النّجو * مَ وأتْرعْتُ كأسي ، وَصُغْتُ الشّوادي

---

[1]- وئام محمد سيد أحمد أسن : الذات و أحوالها في شعر البهاء زهير ، مجلة جامعة الملك سعود ، الآداب الرياض ، 2009 ، ص19.

[2]-المرجع نفسه ص 16.

[3]- سعد فهد الدويخ : صورة الآخر في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2009 ، ص8.

[4]- المرجع نفسه : ص7.

[5]- فتحي عبد الله : عزيز ضياء و الدراما الإذاعية (مقال) ، عدد 8770، عكاظ ، ص 24.

وأرسلتُ شعري... يسوق الخطى * بسَـاحِ الفـدآ...يوم نادى المنـادي

وأوقفت ركب الزمان طويلا * أسائلـه عـن ثمود* ... و عـاد..

وعنْ قصّة المجدِ...من عهد نوح * و هل إرم ... هي ذات العِمَاد؟"([1])

ثم يرد على صوته الداخلي بقوله :

"فـأقْسَـمَ هـذا الزّمـانُ يمينـاً * وقـال : الجـزائر دون عنـاد!"([2])

فهو هنا يعرض لنا كل ما يختلج نفسه من مشاعر وبواطن نفسية اتجاه وطنه الجزائر مستخدما ضمير الأنا الفردي ، ثم يرد الصوت الخارجي ليؤكد به أن الجزائر هي منبع الفخر و قصة المجد بشعبها و بطولاتها و مفاخرها .

فالشعر((هوالذي يهتم في العادة بكشف مكنونات باطنِ الأديب وملامسة مشاعره ملامسة وثيقة))([3]) ، فإنّ "مجال الشعر هو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس أو نفد من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون ، أو مشكلة من مشكلات المجتمع ، تتراءى من ثنايا شعوره و إحساسه"([4]).

كما تخلل هذه الأبيات استفهام تعجبي داخل طابع إيحائي مشخص، فاللغة قد خرجت عن معناها الحقيقي إلى المجازي وتكونت لدينا صورة أخرى فكانت عبارة عن انزياح لغوي ، فالشاعر حاول أن يرسم لنا جانبا حواريا دار بينه وبين طرف وهمي شخصه على أنه إنسان فهي على سبيل الاستعارة ، وكان الغرض من هذا الاستفهام هو أن الشاعر أراد أن يؤكد على قضية مهمة وهي أن الجزائر هي المجد دون عناد ، ودون شك في ذلك موظفا أفعال السؤال في قوله : (أسائله) ويقصد شعره ، وأفعال القول في

---

[1]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص24.

[2]- المصدر نفسه : ص24.

[3]- أبحاث اليرموك : مجلة علمية نصف سنوية ، المجلد 22 ، العدد 1 ، 2004 ، ص 87.

[4]-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص 356.

* ثمود: قبيلة من العرب وهم قوم النبي صالح.

* عاد : رجل من العرب الأولى وسميت قبيلة باسمه.

قوله : (وقال الجزائر دون عناد!) و يقصد به الزمان ، و الأهم من هذا كله أنه يفتخر ببلده الجزائر وبأمجادها و مفاخرها .

فكانت الصورة هنا تخفي دلالات عميقة تنبع من باطن الشاعر نفسه تخللتها موسيقى داخلية تماشت مع الأبيات وإحساسه المرهف ، "فإثارة الشعور والإحساس مُقدَّمة في الشعر على إثارة الفكر على النقيض من المسرحية والقصة ، فإثارة الفكر من طبيعة العمل الفني فيما قبل إثارة الشعور([1]).

فالشاعر قد أسقط جل أحاسيسه مستخدما كل الوسائل التعبيرية من صور وموسيقى فالشعر هو منبع العاطفة والشعور بالدرجة الأولى ، "ولا نقصد من ذلك إلى القول بأن الشاعر في عمله الفني يكون ثائرَ الشعور بل إلى أنّه يثير في القارئ الشعور بالوسائل الفنية في الصياغة وذلك بتأليف أصوات موسيقية تضيف موسيقاها إلى موسيقى التصوير فتتراسل بها المشاعر وهذه المشاعر بدورها طريق بث أفكار تتمكن من النفس عن طريق التصوير بالعبارات الموقعة"([2]).

فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأفكار مجردة و لا في المبالغة في وصفها ومدار الإيحاء على التعبير على التعبير عن التجربة ودقائقها لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف ، بل إن هذه التسمية تضعف من قيمة التعبير الفنية ، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد وأبعد من التصوير والتخصيص([3]).

والمتطلع أكثر في مقاطع الإلياذة يجد أن هناك تحول أو انتقال من ضمير المتكلم (أنا) الشاعر إلى الضمير الجمعي (نحن) المعبر عن الجماعة ، إذن فالشاعر لم يعبر عن روحه الفردية فقط ، بل تجاوز ذلك ليعبر عن روح الجماعة وروح الانتماء ، فالجزائر لا تخصه وحده بل تخص شعبها كافة واستخدام ضمير المتكلم الجمع "نحن" ليؤكد على

---

[1]- المرجع السابق: ص 356.

[2]- المرجع السابق: ص 356.

[3]- المرجع السابق : ص 356.

تفاعل الأنا والآخر الذاتي والجماعي ((فهذه الذات في انتشارها قي انتصابها واستقامتها أقدر على رسم الذات المتعاظمة في كبريائها و تحديها))([1]).

فهو بذلك أراد أن يعبر عن روح الانتماء و القومية اتجاه الوطن الحبيب والشاعر هنا يتمتع بروح القومية فقد أسقط مشاعره ليضمها والشعب ، فأضحت ذاتُه تعبر عن مشاعر الجماعة بحيث يَبرُز الصوت الداخلي المعبر عن الجماعة بقوله في مقطع من الإلياذة :

"جَـزى الله عنّـا الشدائد خيـرًا * وَ ذكـرى احتلال الجَزائر شكـرا

وَان نَنسَ ...هَلاَّ نَسينَا الجـرا * ح ، ومَا تزال الجرَاحات حمـرآ ؟

وإِن آلمونَا بمـائة عَـام * حَفلنـا بعيـد الجَـزائر دَهـرا

وَإن رَقصُـوا فـوق أشلائنـا * وَأحيُـوا على مَذبح الشعب ذكرى

رَقصْنَـا على نغمـات الرّصَـا * صِ ، وَ رُحنا نبث المقاديرَ سِـرا

وَإن خسَفوا نجـم هَذا الشمـا * ل فللشعب حزبٌ مَضى مستمرا"([2])

فالشاعر هنا يحاورُ نفسه معبرا بضمير الجمع وبروح الجماعة حيث يستحضر أحداثا ماضية والدليل على ذلك توظيفه الأفعال الماضية والمضارعة والخطاب الذاتي ((عندما يتحدث المتكلم عن ذاته وإليهما عن أشياء تمت في الماضي أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه))([3]) ، "فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويُتِيح وصف العالم الخارجي دون قطع استرسال تيار الوعي"([4]).

---

[1]- محمد سيد أحمد الدسوقي ، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة ، ص 212.

[2]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص50.

[3]- بوشوشة بن جمعة : جماليات بنية الخطاب السردي ، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ، وقلة ، 2003 ص 15.

[4]- محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ، ص 161.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المكتبة المركزية
المركز الجامعي ميلة

يتحققُ (النحن) أو الوعي الجمعي من وجود التواصل بين أفراد جماعة ما قد يكون تشاركيًا أو انتسابا أو هوية محددة ، فالإقرار بالذات هو تأكيد على وجود الآخرين وتظل (الأنا) نحو استقلالها النسبي داخل ترابط متشابك مع (النحن) ([1]).

وتمثل القبيلة العربية في العصر الجاهلي نموذجا و مثالا على النحن التشاركية وذات الشاعر الذي يمثل لسان القبيلة – ما هو إلا تعبير عن القبيلة/ الجماعة ، وبذلك تتراجع صورة الذات المنفردة وتظهر صورة أخرى تعبر عن الوطن باعتباره جزءا من الذات الفردية بل هو الذات الكلية تعبر عن القومية وروح الانتماء للوطن الواحد([2]).

وهكذا يصبح كل خطاب شعري هو فعل ونشاط ومشاركة مهما كان حجمه فهو يركز على التفاعل الجماعي الناجم عن العمل الأدبي والفني الذي ما هو إلا انتماء إلى مجموعة البشرية التي تفرزه و بالتالي فإن الفن والإبداع يعطيان وجها إنسانيا للمادة الفنية"([3]).

فالشاعر من خلال المقطع السابق من الإلياذة يستحضر الآلام والجراح والمعاناة التي حلت بالشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار، وقد جَسَّدتْهُ نبرة التحدي والإصرار فبالرغم من المعاناة و الآلام فهو لا يستسلم على الإطلاق وخطابه لذاته كان صريحا يحمل نوعا من التحدي والاستمرار في المقاومة لتحتفل الجزائر بعيدها والمتمثل في حريتها من بطش المستعمر الفرنسي الظالم وسَيُسمَع دَوِيُّ الرصاص بعيدًا من أجل الجزائر حتى النهاية فهو لم ينسَ ولنْ ينسى الجراحَ وسيحتفل بعيد الجزائر عن قريب فقد كان حوارا صريحا مليئًا بِشعاعِ الأمل والرغبةِ في اقتطاف الحرية وهذا ما ظهر جليا في الأبيات السابقة من الإلياذة فهو حوار صريح واضح ، يشد الهمة والعزيمة في النفوس حمل في طياته كفاح شعب بأكمله يمثله حزب صعب أن يتقهقر.

---

[1]– سعد فهد الدويخ : صورة الآخر في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، ط1، 2009 ، ص7.

[2]– المرجع نفسه ، ص9.

[3]- جمال شعيه ، في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان – دار بن رشد ، ط1 ، بيروت ، 1982 ص 87.

وفي بعض المقاطع من الإلياذة يعبر بالصوت الداخلي للجماعة في قوله :

"وَكـــــم عَاش طُلابُنا حَرْبَــنا * وَ قاسَــمَ تجــارُنَا خَطْبــنَا

وعَــمَّ النَّضَالُ وَ فَاضَ النّوَا * ل ، فَشِدْنا بهَذا ، و ذاك ، البنآ

وَ مِن عَرق الكادحين صَنَعْنَا * مَصَائِــرَنَا ، فبهَــرْنَا الدّنــا

وَمِن نَصب الزارعين غرسنا * مَشَاتِلَنَــا ، فقطفنـــا الجَنَــى"([1])

فالشاعر في هذا الأبيات من الإلياذة يُصرِّح بضمير الجماعة عن معاناة الشعب من طُلابٍ وتجار وكم كان النضال عسيرًا وهو يُشِيدُ بأعمال الشعب الجزائري ضد المستعمر الفرنسي فصوته يضم صوت الجماعة ومصيره مصير الجماعة فحواره كان صريحًا يمثل الروح القومية ، فهو يسرد لنا قصة شعب مكافح فكانت الإلياذة تحمل طابعا قصصيًا سرديًا تخلله الحوار الذي يعد من أهم أساليب القص فكان "علامة حداثة سردية"([2]).

تعرفنا هذه المقاطع إذن على (أنا) يحرص ، كل الحرص على أن يكشف من نفسه عن أحسن الصور في أحسن الأحوال فهو مقبل على المعيشة إقبالا أقصى وهو ينال من كل شيء أطيبه و يبلغ بكل تجربة انهي النهايات وفي هذا ما فيه من رفع لقيمة الأنا حتى كان الفخر هو الخيط الناظِم الأبرز لهذه المقاطع فالأنا يحتلُ في عالم الأنام منزلةَ فضل يستمد منها فَخارًا كبيرا([3]). "فللأنا الجمالي موقع في الفن(مهما كان الفن) تأثر به موقع الفنان من حيث هو فرد ينتمي إلى المجموعة و تأثرت به أيضا المنزلة التي تحل فيها المجموعة الفنون من كيانها ، فللمجال الوجدان لدى الشعوب وجدان([4]).

---

[1]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص65.

[2]- محمد القاضي : معجم السرديات ، ص161.

[3]- حسين الواد : جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير ، ص 131.

[4]- المرجع نفسه : ص146 .

شكل إذن الأنا بؤرة توتر ، حملت مناحي الحياة الداخلية والخارجية للشاعر ، خاصة إذا علمنا أنَّ مفدي زكريا عاش حياة السجن والقيد دائم البحث عن فرصة واقعية وأخرى فنية لإثبات حريته"لذلك فان الشعر يعتمد على شعور الشاعر بالدرجة الأولى ويتجاوب معه فيندفع إلى الكشف فنيا عن مختلجات النفس استجابة له عن طريق اللغة"([1]). وقد"جاء الحوار الداخلي وسيلة سردية تكشف عن طبيعة الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية ، و عن طريق الحالة الداخلية التي تنتمي إليها([2]).

لذلك فقد تركت الأنا صبغة جمالية في شعر مفدى زكريا لتعبر بصورة جميلة عن دواته وأحاسيسه الداخلية و تمثل الجانب الأكبر في مدى افتخاره بنفسه أمام القوم و لكنه لم يكن ذاتيا كلَّه. "وقد خطا شعرنا الحديث الغنائي في طابعه الموضوعي أو الذاتي خطوات نحو الكمال ، لتأثره المحمود بشعر الغرب فيما ذكرنا من نواح فنية و منها جانب الصورة كما شرحناه"([3]).

ب – الحوار مع الآخـــر (المخَاطب) :

اللغة عموما ، نظامٌ من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه أغراضه والكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطَب ومن هنا تولد مصطلح الخطاب([4]). و"لك أن تستقريء الشعر العربي في شتى عصوره لتجد أن في كل قصيدة مخاطبًا يعنيه الشاعر ويكنِّيه بضمائر المخاطبة ، ابتداء من (قفا نبكِ) و(فإنك كالليل الذي هو مدركي) ، إلى (وأنتِ التي إن شئتِ أشقيتِ عيشتي) (أعللاني فإن بيض الأماني)... إلى (يا قوم لا تتكلموا) و (نامي جياع الشعب نامي)"([5]).

---

[1]– غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، ص 357.

[2]– بان صلاح ، البنّا : الفواعل السردية ، (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، 2009 ، ط1 ، ص119.

[3]– غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، المرجع السابق : ص 434.

[4]- محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية) ، دار هومة الجزائر ، 209 ، ص22.

[5]- عباس عودة شنيور : تلقي الشعر المعاصر في العراق ، أطروحة دكتوراه، فلسفة في اللغة و آدابها ، 2008 ص 21.

أما نحن فما يهمنا هو تجليات الحوار من خلال الإلياذة عند مفدي زكريا والمتمثلة في أهم الشخوص التي صورها أعظمَ تصوير وهذا لم يكن مجرد تصوير بل يخفي في طياته تقديرا وإجلالا وفخرا بها وبأصولها وقد جعلها "خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه حيث اتخذ من صفات الشخصيات ، و الأحداث و ما اشتهرت به من دلالات عبر التاريخ رموزا مفسرة لموقفه و رأيه في الواقع المعيش"([1]).

لذلك نجد أن مفدي زكريا قد استخدم نبرة خطابية من خلال محاورته للطرف الآخر لكنه خاطب أصحابًا حقيقيين كان لهم وجود في الواقع لكننا لا نسمه منهم جوابًا :

"طُفَّيشُ سُقيَـــــاك... قُطبَ الأَيِّمــهْ * وَمَنْ عَاش بالفكر يَصْنَــعُ أمَّــهْ

وَمن شقَّ بالعلـــــم- دَربَ الحيـــــا * ةِ ، وصَانَ لِنيْلِ الرّسالاتِ حُرمَهْ

وَمَنْ قطعَ العمرَ ، يغــزو الكتـــــ * ا بَ ، و يفري الظَّلام ، و يُلهبُ هِمَّة

وَدانَ لـــه الحرف بالخالِــدَا * تِ ، فأخلصَ للحرفِ عهدًا و ذِمَّة"([2]).

وهنا كان خطاب مفدي خطابًا مباشرًا لأحد أقطاب الأمة طُفَّيش الذي عُرِف بفكره وعِلمه الكثير وإخلاصه ، وكان الغرض من الخطاب هنا هو الشكر والثناء لهذه الشخصية الكبيرة في فكرها ، ثم يواصل بذلك عرض مآثرها ومفاخرها ، فقد عمل مفدي في هذا الحوار إيصال الكلام إلى المخاطب مباشرةً وبأسهل الطرق كما لاحظنا في الأبيات السابقة.

ويختار الشاعر من شخصيات التاريخ ما يعتقد أنها توافق طبيعة الأفكار والهموم التي يحملها ويريد إيصالها للمتلقي([3]). لكن يجب النظر إلى الخطاب من حيث بُعده حيث يفترض وجود متكلم ومخاطب ، وأنه ليس خطاب مدركفقط بل انه خطاب له تأثير على المتلقي.

---

[1]- محمد فؤاد السلطان : مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) ، المجلد 14، عدد1 ، يناير ،2010، ص2.

[2]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص82.

[3]- محمد فؤاد سلطان ، مجلة جامعة الأقصى ، المرجع السابق ، ص 45.

و لكن ما يجب التنويه عليه أن جُل خطابات مفدي زكريا قد تخللها أما أسلوب أمر أو استفهام ، أو نداء و هو يحاور الطرف الآخر ، فتارة ينادي الشخصيات في قوله مخاطبا الأمير عبد القادر الجزائري :

"أيَا عبد القادر كُنْتَ القديرا * وكان النضال طَويلا عَسيرا

شرعت الجهَاد ، فلبّاك شعبٌ * وَناجاك رَبٌ ، فكان النّصيرا

وَنظّمْتَ جَيْشًا ، و سُسْتَ بِلادًا * فَكُنْتَ الأميرَ الخبيرَا الخطيرَا

وَألهبتَ في القابعين الحَنايا * وَ أيقظْتَ في الخانعين الضميرا"([1])

وقد تخلل هذا الحوار أسلوب نداء في قوله : (أيا عبد القادر) فقد كان ينادي الأمير عبد القادر الشخصية الجزائرية المناضلة والمقاومة والتي أراد أن يستحضرها وخطابه كان واضحا مباشرا ، وكان الغرض منه هو إحياء الشخصية من جديد من خلال ضمير المخاطَب ، فقد "أصبح استدعاؤها أمرا ملحاً يفتقد إلى أمثالها في واقعنا المعاصر وتشكل معادلاً موضوعياً لما يشعر به فضلا عن أنَّه لا يجد عنتاً وهو يقدم هذه الشخصيات للمتلقي العربي لما لها من من الذيوع والشهرة إذ أصبحت رمزا مشتركا بين أبناء التراث والدين والفن الواحد"([2]).

والنداء هنا كان بواسطة أداة النداء (أيا) في قالب استفهامي ، والغرض منه تنبيه المخاطب و لكنه خرج عن معناه الحقيقي ، فكان الغرض منه عند الشاعر هو أنَّه أراد أن يحْيي هذه الشخصية الفذَّة ويستحضرها ، ويمدَحها ويُذكِّر بخصالها ويعدد أمجادها عبر العصور وبالضبط خلال فترة الاستعمار في الجزائر فقد كان الأمير ليس فقط قائدا للمقاومة بل شاعرًا وخطيبًا ، فشرَّع الجهاد وأيقظ الخائفين كما وصفه الشاعر في الأبيات السابقة من الإلياذة ، فالغرض الحقيقي كان الفخر بهاته الشخصية العظيمة والاقتداء بها لذلك حاول أن يقربها إليه من مناداتها .

---

[1]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص42.

[2]-محمد فؤاد سلطان ، مجلة جامعة الأقصى ، ص 2.

فالنداء بالأداة "يشدُّ الانتباه ، و يجعل المقَام أكثر تفخيمًا ، وهي في سياق البيت لإعلاء شَأنِ الممدوح"([1]). فقد كان استخدامها بغرض المناجاة و تعظيما للشخصية في الوقت نفسه كما في قول مفدي زكريا في مقطع من الإلياذة مناديا شخصية أخرى وهو يستحضرها كذلك :

"أنَاجيكَ يا مصطفى* في سَمَاك * وَ يومَ عَرجْت تشقُ السِّمَاكْ

بعثْت سفيرًا لبيكين لكن * ذهبتَ سفيرًا لأُفق عُلاك

و فضّلتَ – لما سَئمْتَ الدُّنا * وَ آدمَهَا – أن تكون الملاكْ

وَ أضنَاكَ* في الأرض مَكْرٌ و غدرٌ * وَ قبر النبوغ ، و نصبُ الشباك

فطلقتَ أصنَامها* دون رجْعَى *وَ سِرتَ الى حيثُ تلقى رضاك"([2])

فالشاعر من خلال هذا المقطع يوجه حِواره إلى طرف آخر وشخصية أخرى وهو يناجيها بقوله (أناجيك يا مصطفى) و يقصد به المناضل الذي كان سفيرا للجزائر ، فهو يخاطب هذه الشخصية و يذكِّر بأعمالها و يُشِيد بها في قالب سردي لأحداث ماضية حاول أن يذكرنا بها ؛ وذلك ليعيد مكانة هذه الشخصية المغمورة والتي كانت روحًا للنضال والصدق ، وإعادة إحياء للأحداث مضت وانقضت باستخدام الأفعال الماضية وكان الهدف الرئيس إعادة مجدها و الاقتداء بها ، وأن يتبع الكل خُطاها.

---

[1]- محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري ، ص 238.

[2]-الطاهر مربيعي : إلياذة الجزائر ، ص71.

* مصطفى : هو الشهيد فخر المناضلين (مصطفى فروخي) الذي لقِي حتفَه في طائرة تحطَّمت وهي تُقلع من القاهرة إلى بكين التي عُين بها ، سفيرا للجزائر ، وقد نُقِل جُثمانه الشريف إلى تونس ودُفن بمقبرة الجلاز) في حفل حضره أعضاء الجزائرية والتونسية إلى تونس.

*وأضنَاك مكر وغدر: أثقَلك.

*أصنَامها: الأصنام هي ولاية الشلف ، وكانت سابقا تسمى الأصنام.

فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تَحمِلُه من عاطفة أو فكرة شعورية ، "وذلك عندما يكون الرمز قديما وهي التي تُضفِي على اللفظة طابَعا رمزيا بأن تُركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية([1]) ، و"أنا الشاعر تذوب في ممدوحها فلا تشعر بوجودها إلا في وجوده ، ولا ترى نفسها إلا من خلال الآخر(الممدوح) بل إنَّها لا ترى الآخر (المجتمع) إلا من خِلال الممدوح([2]).

فالشاعر يستحضر رمزًا من رموز النِضال ، الشهيد الذي كان فخرًا للجزائر ذات يوم وقد ترسمنا ذلك من خلال ما ورد في الأبيات السابقة في حوار سردي يصف لنا فيه مناقِب الشخصية ، فقد قرب النداء هاته الأخيرة أكثر، فقد كان حرف "النداء" هو الغالب في جميع حِواراته لأنه كان موجَها لشخص محدد (نداء العاقل) و"التعبير به يكسب الكلام قوة ، و ثُبوتًا في النفس ، وقد وُظِف لغايات كثيرة"([3]).

وقد تكرر ذلك من خلال مقاطع الإلياذة و هو ينادي شخصيات ثورية أخرى كان لها الفضل في انطلاق الثورة و استمرار المقاومة كما في قوله:

"فيا آل مقرَان أُسْدَ الكفاح * وَنبْعُ الندى ، وَ الهدى والصّلاح

نهدتم ، تشقّونَ دَربَ الخلو * دِ ، فعبّـدتموا نهجـه بالسّلاح

وَحداد في السوق ألقى عصَاه * وَ أعلنهَـا في الـذرى والبطـاح

كمثل عَصَاي ..سَألقي الفرنسيس * في البحر ، أركلهـم بـالرمّـاح

---

[1]– محمد فؤاد سلطان ، مجلة جامعة الأقصى ، ص16.

[2]– وئام محمد سيد أحمد أسن : الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير ، ص 22.

[3] – محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري ، ص 174.

فالشاعر هنا يخاطب آل مقران أُسْد الكفاح كما وصفهم وأهل الهدى والصلاح والغرض من هذا النداء هو الإشادة ببطولاتهم وكفاحِهم المرير ، فلم يكن الخطاب هنا موجها لشخص واحد بل كان خطابا عاما يصف أسود الكفاح من الشيخ محمد المقراني إلى الشيخ الحداد فكان عبارة عن مدح و ثناء ، وافتخار بهؤلاء العِظام وشهداء الكفاح فهو يحييهم ويستذكر أعمالهم البطولية الخالدة في الجزائر فكانوا بحق مَشايِخ الثورة ورموز الفداء فجاء في خطابة نبرة تحدي للمستعمر وهو يحاول أن يترسم خطاهم في قوله في الأبيات السابقة :

"وَحداد في السوق ألقى عصَـــاه * وَ أعلنهَـــا في الـــذرى والبطـــاح

كمثل عَصَاي ..سَألقي الفرنسيس * في البحر ، أركلهـــم بـــالرمّـــاح([1])

فهو هنا يتحدى المستعمر كما تحداه السابقون من قادَة الثورة ، فكان حِواره مباشرا وكأنَّه يعيش تلك اللحظة التي تجمَعه بهؤلاء الرجال العظماء وهو يسرد تلك الأحداث الشعورية موحدة وهو يشيد بهاته الشخصية بأعمالها وأفضالها على الجزائر فلَه كل الفضل في تشييدها فكان الغرض هنا الفخر وتعظيم هذا الإنسان والتذكير بأعماله الكبرى والشاعر يتوعد بأن يحفظ عهده ويوثِّق ، وقد صاحب هذا النداء نوع من الاستفهام من خلال وروده في البيت الثاني فخرج عن الغرض الحقيقي إلى غرض آخر فكان استفهاما تعجبيا لتعظيم الشخصية و إعجابا ودهشة بعمله العظيم و الذي تمثل في بنائه للدولة الجزائرية التي حيرت الشرق والغرب كما قال الشاعر و"الاستفهام من الأفعال الطلبية التي تعني طلب فهم شيء ما ، و له أغراض خطابية متعددة"([2]). فكان الحوار هنا من أجل عرض مناقِب الشخصية من خلال سَرد أحداث ماضية فكانت هاته الأخيرة مثالاً يُحتَدى به في ذلك الزمان والمكان وقد كانت هذه الشخصيات رموزا تاريخية وظفها الشاعر ، فالخطاب الأدبي خطاب رمزي ، والحوار يُعَد تقنية أساسية لتصوير الشخصية.

---

[1]-الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، المصدر السابق ، ص46.

[2]- نعمان بوقرة : مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص130.

ج- الحوار مع المكان :

إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا ، تُضبَط حدود أبعادِه ، وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية([1]). "إنما يتشكل في التجربة الإبداعية ، انطلاقا واستجابة لما عاشه ، وعايشه الأديب إن على مستوى اللحظة الآنية مائلا بتفاصيله ومعالمها ، أو على مستوى التخيل وافرا بملامحه و ظلاله"([2]) ، إذن فالشاعر دو علاقة وطيدة بالمكان بحيث يتشكل من خلال تجربته الإبداعية فكان رمزا في حياته فوظَّفه باستخدام خياله وإبداعه ، فأضحى جزءا من كيانه دون منازع وبالتالي فهو يعكس شيئا من تجربته الشعورية.

فقد "برز البُعد المكاني جليًا عند جيل الشعراء الذين عاشوا إرهاصات الثورة ، والثورة نفسها ، وفرحة الاستقلال ، إذ حضرت أمكِنة جغرافية كثيرة في المَتْن الشعري الجزائري الثوري (الجبل ، الأوراس ، السجن ، الصحراء ، القرية ، البحر...) بصور مختلفة تفاوتت من شاعر إلى آخر ، بل حتى عند الشاعر نفسه ، وقد فرضتها المرحلة التاريخية التي عاشها الشاعر الجزائري وفي ضوء الإطار الفكري والثقافي الذي تحرك فيه"([3]). وقد كان المكان الجغرافي مدْعَاة لاستحضار الماضي والتأمل في الحاضر ، رجَع إليه الشاعر الجزائري وذلك من أجل التعبير عن الذات والمقارنة بين ما كان وما هو كائن([4]).

لذلك كان مجال اهتمامنا في هذا الفصل لتبيان مدى علاقته بالشاعر والأهم من ذلك أنه قد شخَّصه وجعله جزءا من مُحَاوراته ، وقد تخللت الإلياذة حوارا مكانيا خالصا وتجربة إبداعية راقية تنبع من شعور صادق فقد أضحى جزءا من كيان الشاعر ولذلك سنعمل على استخراج أهم الأمكنة التي وظفها مفدى وجعلها أهم محاوراته ووصفها بأحسن

---

[1]- باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ، اربد / الأردن ، ط1، 2008 ص 181.

[2]- المرجع نفسه : ص 181.

[3]- محمد الصالح خرفي : جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ،أطروحة دكتوراه ، 2005/ 2006، ص40

[4]- المرجع نفسه : ص40.

*بولوغين : هو مؤسس الجزائر.

الأوصاف فقد تخلل مطلع الإلياذة حوار مكاني في قول مفدى زكريا ينادي فيه بلده الجزائر:

"جزائر يا مطلع المعجزات * ويا حجّـــة الله في الكائنـــات

وَيَا بَسْمَة الربّ في أرضه * ويا وجهه ا الضّاحِك القسمات

وَيَا لوحةً في سجلّ الخلو * د تموجُ به الصوّرُ الحالمـــات

وَيا قِصّةً بثّ فيها الوُجُودُ * معاني السّمو بـــروع الحيـــاة

وَيَا صفحةً خُطّ فيها البقآ * بنـــارِ ونورِ جهـــادِ الأبـــاة*"([1])

فقد كانت الجزائر مركز حِواره وهو يناديها في البيت الأول من المقطوعة ، فقد وصفها بأنها مطلع المعجزات وأنها بسمة ، ولوحة في سجل الخلود وكان الغرض من ذلك هو الافتخار بهذا البلد المعجزة فقد كان واضحا في بعض الأبيات فالجزائر كانت مهد الانتصارات وكانت قصة يذكرها الشعوب بمعاني السمو والوجود فكانت مهدا للبطولات خالدة مدى الحياة ، فالشاعر قد أحسن تصوير تلك الأحداث ، فالجزائر كانت أسطورة رددتها القرون وذكرى بالأعماق فقد كانت أغلب الأبيات تسرد لنا قصةَ هذا البلد ببطولاته فكانت أسطورة يذكُرها الماضي والحاضر فكان هذا الجانب وكأنَّه يسرد أحداثا، فجاء الحوار هنا يصف الانتصارات الخالدة بالإضافة إلى ذكر بعض مواطن الجمال بجبالها الشامخات.

لذلك فقد كانت هذه المقطوعة تسرد لنا أحداثا كانت بحق من تاريخ الجزائر المجيد الحافل بالانتصارات فكان الحوار هنا في قالب نِدائي وظّفه الشاعر في جُل الأبيات تقريبا لأنه ينادي هذا المكان موطنه وموطن أجداده ، "المكان إذن لم يعد بهذه الصفة الوظيفية وعاء يحتوي جملة من الأحداث سطرها الماضي ، أو سارية الحدوث في الحاضر، إنما

---

[1]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص6 .

* الأُباة : جمع أبيّ وهو الشجاع المترفع عن الدنايا.

صار وعيا فكريا ونفسيا واجتماعيا وجدانيا يتفاعل مع الذات والجماعة ويبرز بأشكال ومستويات متعددة حسب الرؤية المستقبلية لتمثله"([1]). "لقد لعِب المكان في حياة الإنسان مند القِدم ولا يزال دورا أساسيًا ، تجلى أثَرُه في تشكيل وِجدانه على نحو معين ، ووصَم حياته بسيمات خاصة، تركت أثارها في تحركاتِه وسكناتِه ، وأكثر ما تجلى هذا التأثير في الأدباء على مَرّ العصور ، بِحُكم أنهم يمتلكون المقدرة على إعادة إنتاجه وإكسابه إمكانية التجديد والتواصل"([2]).

يقول مفدي في وصف الجزائر:

"جزائر أنت عروس الدّنا * ومنك استمــدّ الصبــاح السّنــآ

أنتِ الجنان الذي وعدوا * وانْ شغلونــا بطيــب المنــى!

وأنتِ الحنان وأنتِ السما * ح وأنتِ الطمــاح ، وأنتِ الهنــآ ([3])

فالشاعر هنا يصف جمال الجزائر بحيث شبهها بعروس الدنا وهي منبع الحنان والسمو والهنا ، وهي من صنعت البطولات من صلب شعب ، فقد أراد أن يصف لنا جمال الجزائر بلغة مشحونة بالرومنسية ، لكنه لم يكتف بوصفها فقط بل وصف الطبيعة ككل متكامل من تربة وبحر وزورق وغيرها ، كما عرض لنا بعض المناطق التي يحتويها هذا البلد فجاء حوارا تخلله استفهام وأمر يشيد فيه بمفاتن الجزائر وبعض مناطقها الساحرة والخلابة في قوله:

"أفي رُوية الله فكرك حائر * وتذهل عن وجهه في الجزائر؟

سَلِ البحرَ والزوّرقَ المستها * مَ كــانّ مجاديفــه قلب شاعر!!

---

[1] – باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 181.

[2] – المرجع نفسه ، ص 181.

[3] - الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص9.

وسَل قبّة الحور نم بها * منـــار على حُـــورِهـــا يتآمر "[1]

فالشاعر هنا قد وظف بعض عناصر الطبيعة ليبرز جمال الجزائر ورونقها فهي من أعظم خلق الله وهي رمز الجمال مستخدما أسلوب تعجب يعكس حيرة ودهشة كبيرة لمثل هذا المكان العظيم ، وقد خصّ بالذكر كل جزء مهم من تراب الجزائر ، فمن قبة الحور التي هي من ضواحي الجزائر إلى أبيار ، وهي مرتفع شامخ ومقدس فامتد هذا الجمال حتى وصل القصبة فكان بحق يعكس جمال الجزائر ككل متكامل في طابع سردي تصويري إيحائي فالشاعر شديد التعلق بهذا المكان عموما ، ف"ذات الشاعر بصيرة بالمكان وبمفرداته، يربطها رابط أثير لا يراه أحد سواها، ومن مظاهر ذلك أنها تُقَدِس وطنها وتتعلق بجميع الأماكن فيه"[2].

فهو لم يكتف بالمناطق فقط بل حتى وصف الجبال من أطلس تحتوي جبال جرجرة الشاهقة في منطقة القبائل فكان حواره مباشرا في قوله :

"سل الأطلس الفرد عن جرجرا * تعالى يشدّ السّما بالثـــرى

فيختال كبرا تنافسه * تقجدا فلا يرجع القهـــقرى

تلوّن وجهُ السّماءُ به * فأصبح أزرقُهَـــا أخضـــرا

وتجثو الثلوجُ على قدميـــ * ـهِ ، خشوعًا فتسخر منها الذرى"[3]

فهنا يستعظم جبال الأطلس الضخمة مستخدما لغة غير عادية فهو يسأل الأطلس عن جرجرة فيختال الأطلس كبرا فتنافسه تقجدا ، وقد كان صراعًا وتنافسًا بين هذه الأماكن فمن شدة عظمة الأطلس وامتداده على طول تلون وجه السماء به فأصبح أزرقه أخضر وهذه الصور تعكس لنا ضخامة هذه الجبال فهي شاهقة وممتدة وكان الغرض الأساسي هو التعظيم وليؤكد على ذلك وصفه مرة أخرى بقوله :

---

[1]- المصدر السابق ، ص10.

[2]– وئام محمد سيد أحمد أنس : الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير ، ص6.

[3]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، المصدر السابق ، ص11.

"هو الأطلس الأزلي الذي * قضى العمر يصنع أُسْدَ الشّرى !

وتسمو بأوراس أمجادُه * فتصدع في الكون هذا الورى

فيا مَنْ تردّدَ في وحدة * بمغربنا ، وادّعى ، و امتـــرى

أما وحّدَ الأطلسُ المغربي * مَعَاقِلَنَـــا بِوَثِيـــق العُـــرَى ؟؟ ([1])

فجبال الأطلس و جبال الأوراس عند الشاعر أصبحت "تتجاوز إطارها المادي المحدود إلى ما يرمز إليه من معان مجردة غير محدودة تلف في رمزيتها الجماد والإنسان ولقد لو أن الصخر اتحد الإنسان بالمكان ، وصار المكان رمزا لحقيقة واحدة لها ديمومة التاريخ وصلابة الصخر، كما مكسو بلحم آدمي ، ولا تبدو محققة إلا فيه"([2]).

فالشاعر في توظيفه لهذه الرموز الطبيعية أراد بها دلالات محددة فهو لم يكتف بتحديد الأماكن فقط بل ربطها بوقائعَ معينة وأحداث كانت تدور حولها فقد وظّف "جبال الأوراس" فكان لها وَقْع كبير وتاريخ عريق يحكي أحداث ماضية من معارك وحروب طاحنة فقد كانت هذه الأخيرة معقل للثوار الجزائريين ضد المستعمر الفرنسي ، فالشاعر عادة ما يستخدم الرموز المشحونة بالدلالات وخاصة الرموز التراثية التي كان لها صدى في الماضي فيستحضرها كعنصر من عناصر الموروث.

فكثيرا ما كانت بعض الأماكن رموزا للثورة فكانت معقلا للثوار وبخاصة جبال الأوراس ، فكان معظم الشعراء الجزائريين يتغنون بها في أشعارهم الثورية فهذا الأطلس عند الشاعر هو من صنع أسود الكفاح كما وحد شملهم ، وكم من مؤتمرات انعقدت في ضواحيه فكان هذا المكان جزءا لا يتجزأ من ذات الشاعر فهو ليس مكانا عاديًا عنده بل يعكس أحداث مهمة في حياة الشعب الجزائري أثناء الثورة .

---

[1]- المصدر السابق : ص11.

[2]- المكان في الشعر الجزائري المعاصر ص 50 ، نقلا عن : عثمان حشلاف : الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، ص22.

وقد تتعمق أهميته أكثر حين تتوفر للأديب الأدوات الفنية والجمالية التي تمتلك إمكانية الانتقال من مستوى الوجود "الطوبوغرافي" الماثل في الواقع بتضاريسه و معالمه ، إلى مستوى الكينونة الفنية أين يصير جزءا من وجدان الشاعر ، لأن المكان الطوبوغرافي يزول لمجرد تخطي الإنسان حدوده ، في حين يحتفظ المكان في التجربة الإبداعية بلحمته ويضمن التواصل مع المبدع لتنتقل العدوى بعد ذلك إلى الآخرين ، من خلال عملية التأثير والتأثر"([1]).

فتوظيف المكان في الشعر يُفصح عن تجربة إبداعية فهو رمز يعبر عن ثقافة محددة والأهم من ذلك الحوار الذي جعل منه شيئا حيا وطرفا في الحوار مع الوصف الذي لازمه كل مرة فهو لم يكتف بوصف الجبال بل وحتى الغابات ، فقد توغل في كل شبر من أرض الجزائر يصف جمالها و عظمها فوصف باينام وحسنها ، وأشجارها وروعته.

فالشاعر هنا يعرِض لنا جانبا آخر من جمال الجزائر المتمثل في غابة باينام بعاصمة الجزائر ، والذي يوحي بالعظمة والشموخ ، فهو يتساءل عن هذا الجمال والرونق والرائحة الطيبة فقد سأل أشجاره ، وكم من طيب مناخه فكان في شكل مقطع سردي يعرض فيه هذا المكان الجميل فكم من صريع تداوى بنسيمه ، كما وظف الكثير من الأماكن منها الشريعة وذلك من أجل تِبيان جمالها وطلِيعتها فكان في بعض الأبيات يفتخر بها في قوله :

"شريعتُنا كجلال الشريعة * كمالاتهـــا ، راسخاتٌ ضليعَـــه

كأنّ الذي شرع الصالحا *تِ ، أقام الدَّليلَ فأعلى الشريعه ([2])

فالشاعر هنا يشيد كثيرا بجمال الشْرِيعة ويجعلها أعلى مرتبة في الحُسن والجمال فهي من روائِع الطبيعة في الجزائر، حيث تتجلى فيها عظمة الخالق وحين تنافس أعظم الجبال في الجمال كما أنها مكان للراحة ، والاستجمام فيأتيها السواح من كل مكان فالشاعر قد جعلها في مرتبة رفيقة كما هي الشَرِيعة في الإجلال فهي الأصالة طبعا ، فتاه فيها

---

[1]- وئام محمد سيد أحمد أسن : الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير ، ص 19.

[2]-الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص18.

الصنوبر كِبرًا وعجبًا ، والتعبير الراقي في الأبيات والتصوير والإيحاء قد جعل منها أكثر فنية وتذوقا وحبا للتطلع فيها ، وكان الشاعر يدعونا لتأمل هاته الجبال الشامخة فقد صورها تصويرا جميلا ، "والشاعر ذو علاقة وثيقة بالمكان المقدس ، وهي علاقة تُحَدِدُ خصائص المكان عند الذات ، وملامحه وتُؤَكد على شدة ارتباط الذات بوشائِجها الأولى وكذلك ارتدادها إلى مكنوناتها العميقة"([1]).

فالشاعر مفدي زكريا على الرغم من حماسه الثوري ، اهتم بجمال المكان ، وجمع بين الذاتي والموضوعي ، فجلال الأحداث لم يمنعه من الاهتمام بالوجه الآخر للمكان([2]).

فمن الجزائر إلى تلمسان الفاتنة بقوله :

"تلمسان أنت عروس الدّنا * وحلم الليالي ، وسلوى المحب

بحسنـــك هـــام أبو مدين * وفي معبد الحب شـــاد القبب

وأجرى بك الروم ساقية * بها أسكر الحسن بنت العنب"([3])

فقد وصفها بأنها عروس الدنا وأنها سلوى المحب وبروعتها هام وأعجب أبو مدين فكانت مهد الجمال والافتتان بطبيعتها الساحرة الخلابة ، فالشاعر لم يكتف بعرض مواطن جمال المكان فحسب بل تاريخ هاته المدينة العريقة التي مازالت تحفظ تراثا ومعالم قديمة ذات موروث كبير وبخاصة أنها كانت مهدا لمملكة الزيانيين والتي كان يقام فيها دار الشورى فكانت دار تاريخ عريق ، فالشاعر هنا كان هدفه من توظيف الرمز (تلمسان) في استجلاء تاريخ تلمسان وأهم الانتصارات فكانت تلمسان في الأخير دار سلام ، ومن تلمسان انطلق إلى سكيكدة يحاورها في قوله :

"سَكِيكدَة الثائرينَ أعيدي * علينا فضَائح بـــاغ حقُـــود

أغسطس عشرون ... لم يَنْسَهَا * وَيذكُرُهَـــا أَلْفُ ألـــف شَهيدِ

---

[1]- وئام محمد سيد أحمد أسن : الذات وأحوالها في شعر البهاء زهير ، ص 10.

[2]- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، ص 41.

[3]- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص20.

وَخمسٌ وَخمسُونَ في الذّكريَاتِ * جَلال..يُهَدْهِدُ صَدرَ الوجُودِ"([1])

فكان الهدف من توظيفه الرمز أو المكان استحضارا لحوادث ماضية والتي تمثلت في المجازر الوحشية التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي في 20أوت 1955، فهو يسرد لنا تلك الحوادث في طابع حواري يحاور فيه هذا المكان (سكيكدة) والتي وصفها بأنها مهد الثائرين فأرا أن يستحضر تلك الأعمال البشعة والفضائح التي ارتكبها المستعمر ضد الجزائريين في قالب سردي وصفي ، فهو يؤكد أنها لم تنسى كما ورد في البيت الثاني وقد بقي ذلك التاريخ رمزا لبشاعة المستعمر الفرنسي والتي خلفت مراجع في ساحاتها فكانت بحق قصة يستحق الوقوف عندها والتذكير بها ، فكانت تروي مجازر المستعمر الذي وصفه بالمرتزقة اللئام لذلك فقد استحضر الماضي لفضح جرائم المستعمر.

والصورة الجمالية عند جيل الثورة استمدت عناصرها من الصورة التاريخية وتحول المكان الجغرافي إلى عنصر هام في بناء النص الشعري الثوري لا على هامشه([2]) وبالتالي فإن مُعاناة الشاعر قد فجَّرت تلك الأحاسيس الداخلية في حِوار جمع تلك العواطف الصادقة تجاه الوطن الحبيب ولاشك أن نداءاته قد وصلت إلى العالم بأسره كان أولها فخرا بالجزائر وعرضا لانتصاراتها ، وفخرا بشعبها وثانيها الدعوة إلى التمسك بالقيم والخصال الحميدة ، فالإلياذة لم تكن شعرا كباقي الأشعار بل تحكي قصة بلد وشعب حقيقي رفض ذل المستعمر الدخيل كما تحمِلُ قيمة أدبية ونفسية وحتى الإنسانية والدينية من خلال تضافر الأحاسيس والأصوات متجها نحو الطرف الآخر الذي استدعاه الشاعر خلاله الحدث ، فقد ساهم الحوار في إحياء الماضي من جديد وبعث الروح القومية فاجتمعت الأنا والآخر نحو وحدة قومية متكاملة لها أهداف سامية ، وكذا استحضاره لأماكِن كانت بمثابة الإطار الذي احتُضِنَت فيه تلك الأحداث الثورية فكان رمزًا للتضحية وإشعالا لفتيل الثورة وقد أفلح مفدي زكريا في بنائِه لهذا الحوار لِمَا يحمله من قيم ودلالات فوصل خطابه الى أبعد الحدود.

---

[1]- المصدر السابق : ص59.

[2]- جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر.

الفـــصل الثاني :

فنِّيات الحـــوار وأبعـــادُه الجمالية في الإليَّـــاذَة

1 – فنيـــات الحـــوار :

تمهيد:

بما أنَّ للشعر جوانب دلالية وخصائص خطابية تبليغية تُثير ذهنية المتلقي من خلال تمرير الخطاب الشعري ، فإنَّ له جوانب أخرى جمالية تَلبسها اللغة فتنقلها الصورة وتبثها الأصوات والإيقاعات ، فيكتسب الخطاب بذلك بُعدًا جماليًا يستطيع من خلاله أن يُضفي الجمالية على النص ويتيح للشاعر أن يتحكم فيه ويصبغه بما شاء من الأدوات الفنية والتي تساهم في تعزيزه وإثرائه شكلا ومضمونا ، فاللغة هي المادة الخام التي يُبنى عليها الشعر والأسلوب هو الرجل كما يقول بيفون يبسط السيطرة على النص فيحدد بذلك أيديولوجية الشاعر وتوجهه ومسار خطابه ، لذلك فقد تعددت الخطابات في الإلياذة وتعددت مدلولاتها وامتزجت الأفكار وتعددت الصور وتداخل المعنى.

أولا: فنيـــة اللغـــة

إن اللغة هي المادة الأولى التي يبني منها المبدع عمله الفني وظيفتها تبليغ الخطاب وهذه اللغة تصدر من وجدان الشاعر ، والتعبير عن الوجدان يتطلب ألفاظا ذات دلالة نفسية وجدانية قادة على كشف مكنونات الشاعر وأحاسيسه الداخلية وبالتالي التأثير في المتلقي لذلك يختار من المعجم ما يوافق تجربته الشعورية ، والشاعر المبدع هو الذي يُحسن انتقاء ألفاظه بعناية ، فيأتي أسلوبه متميزا عن الآخر ، لأنّه نتاج تفكيره العميق والشعر بوصفه فنا أدبيا يستخدم اللغة على نحو خاص بحيث يكسبها قيمة فنية تؤثر في المتلقي ، "وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن" ([1]).

ولذلك عملنا على دراسة المعجم اللغوي للشاعر من خلال استخراج معظم الألفاظ التي

---

[1]– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، 1987 ، د.ن ، ص386.

وظفها ، وكذا دلالة الأفعال والأسماء وأخيرا مختلف الصور والإيحاءات التي تصبغها اللغة و رتبناها كالآتي :

1-المعجم اللغوي:

في الشعر يحتل اللفظ مكانة مميزة لأنَّه "وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي وهو الأداة الوحيدة المهيَّأة للأديب لينقل إلينا من خلالها تجاربَه الشعورية التي يصورها([1]).

فاللفظ يُعبر عن الحالة الشعورية للشاعر من خلال دلالته اللغوية وما يتوسمه من معنى داخل النص الشعري ، فإن"الخطاب اللغوي يُبني من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب"([2]).لذلك فقد اختار مفدى بعناية تامة الألفاظ التي تُناسب حالته النفسية وذلك "لتجسيد تجربته الشعورية مستعينا بجملة عناصر الصياغة والتشكيل المتوفرة أمامه"([3]).

فلغته كانت وجدانية رمزية ، فتلك الألفاظ التي وظفها قد أسقط عليها عواطفه وأحاسيسه الداخلية فعبرت بحق عن تلك المعاناة إلى عاشها أثناء فترة الاحتلال ، وليس هذا فحسب وقد خص الإلياذة بعرض مواطن الجمال للبلاد فنستطيع أن نقول أن الإلياذة ضمت أكثر من معجم فقسم قد خصه لعرض جمال البلاد وقسم آخر للمجد التاريخي فجاءت الألفاظ لتلبية ذلك الغرض الذي أراده.

أ- قسم المجد التاريخي :

(قصة ، جهاد الأباة ، البطولات ، أسطورة ، الطغاة ، سلام ، حرب ، ثورة ، الثائر مهرجان الخلود ، ذبيح ، حرب الخلاص ، الدماء ، أسطول ، قراصنة) وكل مفردات

---

[1]- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة، ط8 ،2003 ، ص79-80.

[2]-محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 1992 ، ص117.

[3]- سعيد الورقي : في الأدب والنقد ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1989 ، د.ن ، ص99.

تدل على الصراع والمعركة ، والجهاد ، وغيرها فهي تعكس لنا الثورة وصراع الشعب الجزائري ضد المستعمر الظالم فهي جانبا من جوانب الحرب.

ب- قسم الجمال الطبيعي :

وقد وظَّف مفردات تدل على الرونق والجمال الطبيعي للبلاد ومنها:(الجمال ، الفاتنات بدعة ، روعة ، سحر ، جنة ، لجة ، ومضة ، صفاء ، الضياء ، عروس الدنا ، السنا حسنا ، الجلال ، البديعة ، الطليعة ، النسمات ، فردوس ، الورود) ، وهذه الأخيرة تعكس لنا جانبا من جوانب الجمال الطبيعي للبلاد.

فلغته وجدانية بالدرجة الأولى لأن مشاعره كانت إنسانية من خلال التمسك بالوطن ومعايشة ألام الشعب كافة ، هذا من جهة ومن جهة أخرى كانت تبرز ذاتيته من خلال الافتخار بنفسه وبشعره"فمجال الشعر هو الشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفد من خلال تجاربه الذاتية إلى مسائل الكون أو مشكلة من مشاكل الكون ، أو مشكلة من مشكلات المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه"([1]).

كما اتَّخذ الطبيعة ملجأ للتعبير عن أفكاره وعواطفه واستطاع أن يُحلِّق بخياله ليبث لنا صورا جميلة عن الجزائر فرسم لنا أزهى اللوحات وتوسم لنا أحلى المواصفات ومن عناصر الطبيعة التي وظفها:(التربة ، القمم ، البحر، الزورق ، الورد ، الأطلس ، الثلوج الأوراس ، الوادي ، الأشجار ، النجم ، الشمس ، الأرض ، الغزال ، النخيل ، الرمال الغدير ، الأسود الحدائق ، الربيع ، النيل ، ابن آوى ، الزهرة) ولهذه الأخيرة دلالات.

بالإضافة إلى اللغة الرمزية فقد عُجت الإلياذة بمختلف الرموز وخاصة التاريخية فاللغة لم تكن عادية بل موحية ، تعبر عن دلالات مختلفة ، فعادة ما يُستخدم الرمز للتعبير

[1]-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص365.

للغة العادية القدرة على الإحاطة وشرح مكنوناته وخفاياه لذا ينتج من امتزاج الذاتي بالموضوعي عبر الخيال([1]).

أما بالنسبة لتوظيف الأسماء والأفعال في نص الإلياذة ، وجدنا الغلبة للأسماء ، فكلها أسماء تقريبا منها المعرفة ، والنكرة وحتى المعرفة بالإضافة ، ولهذا دلالته الفكرية والعاطفية و"من الواضح أن النص بانحيازه إلى الصيغ الاسمية يرجح السكون على الحركة بوصف الاسم حدثا معزولا عن الزمن ، ومن ثم فهو يشي بالوصف والتأمل والثبات ، والنزوع إلى الاسمية يتفق وموضوع النص المتمثل أساسا بتأمل أحوال الطبيعة والكون"([2]).

والأسماء تمنَح الخطاب صفة الثبات والاستقرار ، فالشاعر أضحى يُقدِّس ذلك الجمال ويدعو في الوقت نفسه إلى التأمل والتمتع بالجمال الطبيعي للبلاد ، أما بالنسبة للأفعال فقد كان حضورها قويا وقد نوع مابين الأفعال الماضية والمضارعة وحتى الأمر و"تدل الصيغ الفعلية عامة على الحركة والتوثب والانطلاق بوصف الفعل حدثا مقرونا بزمن"([3])."وتتحدد وظيفة اللغة في النص بحركة الضمائر أو بإسناد الفعل إلى ضمير ، لأن الفعل مَبعث الحركة في النص ، وهو من ثَّم بحاجة إلى إسناد لتحديد دلالته([4]).

هناك علاقة بين تكرار الأفعال والشخصية الشاعرة ، فكثرة الأفعال في لغة ما معناه أن الشخصية حركية وعاطفية وهذا ارتباط نفسي بينهما ، ثم إنَّ مفدى زكريا كان في حالة سرد أحداث التي تتطلب أفعال السرد بكثرة ، كما تتطلب الحوار بكثرة ، بالرغم من سيطرة الأسماء فالشاعر وظَّف الكثير من الأفعال التي اختلفت أوزانها ، وكانت منها

---

[1]- فتيحة إبراهيم صرصور : خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ، ص 162.

[2]-أحمد علي محمد: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي ، (دراسة احصائية) ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد26 ، العدد1 ، 2012 ، ص60

[3]-كمال أحمد غنيم ، جواد إسماعيل : جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ، ص 78

[4]-التكرار وعلامات الأسلوب ، ص63.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي المكتبة المركزية مركز الجامعي ميلة

المشددة أو المضاعفة والتي تعكس الشدة والقوة فلغته قد حركت الأحداث بروعة تامة وصاحبتها عاطفة جياشة وقوة في التعبير.

2- الصورة الشعرية:

إنَّ الصورة من أبرز وسائل التصوير الفنية التي تؤثر في ذِهن المتلقي فهي خروج عن المعنى العادي إلى معنى أكثر عمقًا وتأثيرًا في النفوس فهي تُثير في القارئ الشعور عن طريق التصوير بالألفاظ المكثفة وقوة الشعر تكمن في الإيحاء بالصور ، وتوظيفها في النص هو أنَّ الشاعر أراد أن ينقل خِطابه بلغة تصويرية وهذه الصور تُثري الكلمات وتزيدها وقوة وأكثر دلالة ، فالتصوير إذا خلت منه القصيدة أصبحت جافة وغير مؤثرة و إنَّ استعمال الشاعر للصور البيانية في الإلياذة كان بشكل مكثّف ومُلفت للنظر وقد نوَّع الشاعر ما بين التشبيه والاستعارة والكناية لذلك عَمِلنا على استخراج بعضها ومن التشبيه قول الشاعر :

وَأبطالنا في صراع الأراضي * كأبطالنا في صراع المنايَا([1]).

وهو تشبيه ضمني ، حيث شبه صورة الفلاحين وهم يصارعون لاسترجاع الأراضي المسلوبة منهم بصورة أبطال الثورة أو المقاومين الكبار في صراع مع المستعمر وخوض غمار الحرب حتى الموت.

وقوله أيضا :

فهُم يَرقصُون كطير ذبيح * وَلا يحفلون بركب المنايا([2]).

---

[1]-الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، شاعر الثورة مفدى زكريا ، دار المختار للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2009 د.ن ، ص75.

[2]- المصدر نفسه ، ص 84.

وقد شبَّه المستهترون الذين انحلت أخلاقهم وهم يفتخرون بشرب الخمور ويُشيعون الخبائث بالطير الذبيح الذي يتخبط مصارعا الموت ، فهم يتخبطون في عالمهم الخاص فلا ينفعون لشيء وهم كالجبناء يخافون ركب المنايا بل يفضلون التسكع.والتشبيه كان قويا بحيث نقل المعنى وشخصه فزاده عمقا وتأثيرا.

فالخطاب الشعري عادة ما يكون بلغه مشحونة بالتصوير ومفدي زكريا أراد أن يُوصِل خِطابه بلغة تَعجُّ بالصور والخيال فإن "للتشبيه في بناء الصورة الشعرية وسم خاص به فهو أقدر على تفجير اللغة وتمثيل المعنى وإثارة الخيال وتتابع الدلالات وتبرز روعة التصوير عندما يتماهى دلاليا مع بنية النص ويتساوق مع الحالة الشعورية والنسق التصويري وحيث يكون التشبيه فيه من الجدة والابتكار"([1]).

وبالتالي فإنَّ التشبيه هو الخروج عن المألوف في النص الشعري وتَجاوز لما هو محسوس والغرض منه هو بثّ الجمالية في النص ولذلك وظفه الشاعر بكثرة في النص الشعري فجاء الخطاب يحمل صبغة جمالية تأثيرية ، فقد عمل التشبيه على تفجير طاقة اللغة من خلال استجلاء المعنى و بناء الخيال وهذا ساهم كثيرًا في تقوية وشحن الخطاب مع إضفاء الجمالية عليه.

كذلك وردت الاستعارات بكثرة في الإلياذة ، فالنص أصبح عبارة عن خطاب بلغة تصويرية ؛ وذلك بغية التأثير في المتلقي وجعله يتخطى حدود الواقع إلى واقع غير عادي يحكمه الخيال ، "فالاستعارة تتخطى حدود الواقع وتنسج بفعل الانزياح عن اللغة المعيارية وتبعث في المحسوسات المادية نبض الحياة وتنقلها من صفاتها المجردة إلى عالم الخيال([2]) ، فالشاعر كان بارعا في البناء الشكلي والجمالي للصورة وذلك بغرض شحن

---

[1] كمال أحمد غنيم ، جواد إسماعيل : جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ، ص78.

[2] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري، ص78.

الخطاب بدلالات قوية ، فقد جاءت حواراته تنبعث من أحاسيس قوية تبثها الصور والخيالات ومن الاستعارات قوله :

شَربت العقيدَة حتى الثمالة * فأسلمت وَجهي لرب الجلالة([1])

فهناك استعارة في قوله(شربت العقيدة) حيث شبه الشاعر العقيدة بشيء سائل كالماء ونحوه ليؤكد على مدى تمسّكه العميق وتشبّعه بالدين الإسلامي وتعاليمه حيث حذف المشبه به وهو الماء وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "شربت" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا :

وتَغزو السيَاسة فكر الزعيم * فيصبح فكر الزعيم بَليدا([2]).

فالاستعارة هنا تتمثل في(تغزو السياسة) ، وهي استعارة مكنية ، فالشاعر هنا شبه السياسة وهي شيء معنوي يدرك بالعقل بشيء محسوس مادي وهو الإنسان لأن فعل الغزو ينسب للإنسان.

وقوله أيضا :

وَمَنْ أَلْبَسُوا الحقَّ حِقْدًا دَفِينا * وألقى الصليبُ عليهم ظلالا([3]).

وهناك استعارة في قوله(أَلبسوا الحقَّ) ؛ حيث شبَّه الشاعر الحقّ بالإنسان الذي يلبس ثوبا أو غيره حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وترك لنا قرينة تدل عليه وهي "ألبسو" ليصور لنا المستشرقين غير المنصفين للثقافة العربية والذين يضللون ويزيفون الحقائق .

---

[1]-الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، ص76.

[2] -المصدر نفسه : ص52.

[3]-المصدر نفسه : ص89.

فالاستعارة من أعظم الأدوات الشعرية لأنها قادرة على رسم الأحاسيس الداخلية بحيث تثير الانفعال في المتلقي ، وقد نجح مفدي في توظيفها وما يناسب أفكاره فقد عززت الخطاب وأعلَت من شأنه فبثّته في صور حية دلالية فالاستعارة من أهم الوسائل التي تحكم على قيمة العمل الأدبي و شاعرية الأديب ، فإذا كانت استعاراته قوية مؤثرة كان عمله الأفضل أما الجانب الآخر من الصورة فتمثل في توظيف الكنايات وقد وردت بكثرة فزادت الخطاب قوة ودلالة ومنها قول الشاعر :

وَلَمْ تَخْتَطفْه مُرَاهقَةٌ * ثقافيةٌ ضَلّ عنها الفِطَام([1])

والكناية متمثلة في قوله(مراهقة ثقافية) وهي كناية عن الطيش الذهني والنزق الفكري والسطحية وعدم الغوص والتعمق في استجلاء واستبيان الحقيقة ، وقد زادت من قوة الخطاب ، فهي أسلوب ثري في التعبير ، وقد أجمع البلاغيون على تفضيل الكناية على التصريح فهي ترقى بالخطاب به إلى أعلى المستويات ، فلها قيمة فنية مميزة وتساهم في توضيح المعنى توكيده .

ومن الكنايات قوله :

وَلَم تُجْدِ فيه مَعَاوِل هَدْمٍ * يُصَوِّبها دَارِسُ الانهزام([2])

فالكناية هنا تتمثل في (دارس الانهزام) وهي كناية عن بعض المدرسين الدكاترة الذين ينشرون الضلالات والأفكار الانهزامية المنحرفة في عقول الأغرار رغما عنهم ، وهذه الأخيرة قد زادت من دلالة الخطاب وصوَّرته بطريقة احترافية تجعل متلقيها يُعمِل عقله وكل طاقاته للوصول إلى الدلالة المناسبة فتكشف عن قوة في التعبير وإثراء بالصور ومن

---

[1]-الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، المصدر السابق : ص96.

[2]-المصدر السابق ، ص96.

خلال ما ورد نلحظ أن مفدي قد ركّب الإلياذة بمجموعة من الصور فجاء خطابه ليصور حالته الشعورية وحالة الأمة كافة ، لذلك فهو لا يستطيع الاستغناء عن الصورة.

إذن فاللغة قد مثّلت جانبا من الجوانب الجمالية للخطاب الشعري من خلال نَسج الألفاظ وترابطها مع بعضها البعض هذا من حيث الشكل ، أما من حيث المضمون فقد أفرزت معاني قوية ذات دلالات إيحائية أو ما نسميه الشعرية وهنا تكمن الجمالية ، فاللفظ قد يجتاز الواقع العادي إلى واقع لا تحكمه يد الشاعر إنه عالم الخيال والإبداع الشعري المليء بالصور فيعمل على تركيبها وخلق شيء جديد مبتكر.

ثانيا: فنية الأسلوب

تمهيد:

إنّ النص الشعري هو خطاب أسلوبي منتظم تستخدم فيه أدوات تعبيرية واللغة هي التي تتحكم فيه ، وهذه اللغة تتجاوز الصيغ التعبيرية العادية لتبحث عن طاقات أسلوبية جمالية تترك أثرها في نفسية المتلقي ، ولهذا فكلما خرج الأديب عن اللغة العادية كان خطابه أكثر دلالة وأكثر شعرية ، والأسلوب هو الذي يتوسم توجه الشاعر من خلال توظيفه لتراكيب بلاغية تعبر فيها اللغة عن موقف وجداني معين فتحدث أثرا معينا مما يضفي الجمالية على النص الشعري ، وجمالية الأسلوب تكمن في مدى تناسب إيقاع النص مع الأحاسيس الداخلية والذي يكمن في تكرار بعض الحروف أو الألفاظ أو الأساليب البلاغية ، أو الظواهر الأدبية التي تبث الجمالية داخل النص الخطابي لذلك أمكننا أن ندرس بعض فنيات الأسلوب التي تحكم الخطاب كله.

1- الإيقاع :

لمّا كان الشعر هو البنية التركيبية والجمالية فإنّ الإيقاع عنصر لازم فيه لأنّه أهم عناصره فهو ناظم للموسيقى ، كما أنه ضرورة حتمية تعكسها تجربة الشاعر وهو جزء

من الخطاب الشعري يزيد في جمال النص من خلال التناغم الذي يخلقه ، وهو ليس زينة فحسب بل خادم للشعر المبني على الوزن والقافية وهما عنصران تكراريان يشكلان الموسيقى والشعر بذاته إيقاع ، والشعر الحقيقي هو الذي تتناسب فيه الحركات الإيقاعية مع الدلالية.

فالعلاقة بين الأصوات في الشعر- كالموسيقى تماما- يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحي سواء بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسبة والكلمة الشعرية لذلك يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة : المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص ، ويجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالا إيقاعيا بحيث تؤدى هذا التلون الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة([1]).

وبذلك فإنّ "الوزن هو الضابط الذي يتحكم في وحدة الخطاب الشعري ، وهو العامل المجمع للعبارات التي تبدو غير مرتبطة شكليا ولكنها إذا ما قُرئَت بصوت مرتفع فإنّها تُبرز قيمة الوزن في إعطاء الكلمة أبعاداً([2]).

فهو يعمل على تجميع الكلمات "بحيث تعمل النغمات على ربطها ، وعند كشف الإيقاعات المختلفة وتمييز الظواهر تصبح عملية التوحيد سهلة وتصبح القصيدة وحدة موسيقية إلى جانب الوحدات المعنوية والصورية وغيرهما([3]).

لذلك فقد حفلت الإلياذة بموسيقى مشحونة تعكس تجربة الشاعر الشعورية من خلال الوحدات الموسيقية الوزن والقافية إضافة إلى الموسيقى الداخلية التي تتماشى مع الأحاسيس فتكوّن بذلك موسيقى تعكس التجربة الشعورية ، فالإيقاع ضروري في القصيدة الشعرية ، لذلك "ينبغي أن يكون متناغما مع النفسية التي أنتجت هذه التجربة ، وحتى

---

[1]- عزا لدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ن ، ص294-295.

[2]- عيسى قويدر العبادي : وحدة المعنى والصورة والنغم- ونماذج من الشعر القديم ، مجلة ، المجلد 1-2 العدد (3-4)، 2005 ، ص 58.

[3]- المرجع نفسه ، ص58.

تكتمل الدراسة لتجربة ما في بنية القصيدة ينبغي أن يكون الإيقاع فاعلا ومؤثرا وفاعليته وتأثيره لا يكشفان إلا بالدراسة الواعية المتقصية للوحدة الموسيقية([1]).

وعلى هذا لا يكون الإيقاع في الشعر ولا التعبير اللفظي المشع نافلة ، فإن للإيقاع وظيفة خاصة يؤديها في استنفاد الطاقة الشعورية وهو جزء من دلالة التعبير كالدلالة المعنوية اللغوية([2]). وهذا بالضبط ما سنحاول أن ندرسه في هذا الفصل وهو جانب فني جمالي له حضور كبير في الأبيات الشعرية لدى مفدى زكريا، فقد حملت قصائده نغمات موسيقية من خلال ترديدها نلاحظ أن هناك لغة منسجمة ومنسقة تعلوها موسيقى داخلية وأخرى خارجية تعكس لنا إحساس الشاعر، فقد أضحت موسيقاه متناغمة مع الحالة النفسية فأثرت بحق في متلقيها، فبالإضافة إلى اللغة القوية والتصويرية كانت هناك موسيقى قوية تستشعرها النفوس"فالعنصر الموسيقي في التعبير يضفي إلى الإيحاء ويقوي من شأن التصوير"([3]).

لذلك فدراسة الإيقاع في الشعر تقتضي التكرار سواء اللفظة ، أو القافية أو تناغم الكلمات المكررة وهذا كله يخص الموسيقى الخارجية للقصيدة الشعرية. "ويعتمد الإيقاع على إثارة التوقع من خلال التكرار الذي يخلقه التتابع"([4]).

أ- التـــكـــــرار:

إن التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة في النصوص الشعرية وهي سمة أساسية في نص الإلياذة وقد صاحبتها موسيقى داخلية وخارجية ولكن "الإيقاع لا يقتصر على الأصوات

---

[1]- عيسى قويدر العبادي : وحدة المعنى والصورة والنغم المرجع السابق ، ص58

[2]-سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص65.

[3]-محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص446 .

[4]-عيسى قويدر العبادي : وحدة المعنى والصورة والنغم ، ص56.

فقط ، ولو اقتصر عليها لتأثرت فاعليته المتوخاة ، ولكنه إيقاع يتكرر ويتوالى ويعكس الحس النفسي والأفكار المتصارعة داخل الذات التي ينبعث منها هذا الإيقاع([1]).

فقد حَفَلت الإلياذة بتنوع كبير للتكرار فنجد تكرار القافية ، وتكرار الألفاظ والحروف وبعض الأساليب الطلبية والمحسنات البديعية وهذا كله ضمن الإيقاع الذي ينقسم إلى قسمين :

1-الإيقاع الخارجي :

فهو ناتج عن تكرار التفعيلات في البيت الشعري وهو إيقاع مبني على الأوزان والقوافي ، "فالإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية ، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من توفير الوزن ؛ لأنَّ الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها ، في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه([2]) ، والإيقاع الخارجي هو"الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري"([3]).

والإيقاع لا يتناسب دائما مع الوزن ، فيضطر الشاعر إلى الخروج على القوالب الهندسية الموضوعة للأوزان فيعدل فيها بما يتيح له استخدام اللفظ الذي يوفر للقصيدة عنصر الإيقاع([4]).

فقد تعددت الإيقاعات في الإلياذة بتعدد التفعيلات وتنوعت ، ومفدى زكريا لم يلتزم قافية محددة في كل المقطوعات ولا بحرا واحدا لكن الإيقاع جاء متناسبا مع الأبيات

---

[1] -المرجع السابق ، ص56

[2] -عزا لدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص315.

[3] - بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، إيمان محمد الكيلاني ، دار وائل ،عمان ، ط1 ، 2008 ، ص 278.

[4] -عزا لدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، المرجع السابق ، ص317.

الشعرية وحتى الألفاظ مناسبة متماشية وموسيقى الأبيات ، فتكرار التفعيلات على مستوى الأبيات أدى إلى خلق إيقاع صاحب الأبيات والموقف الشعوري ، فقد حدث تناغم فالإيقاع الشعري يقتضي تتبع الألفاظ والموسيقى الصادرة عن التفاعيل العروضية "دائع مستفيض أن الشاعر حين يريد أن يقول شعرا لا يحدد لنفسه بحرا بعينه وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدق له من الأوزان"([1]).

فقد خلق هذا انسجاما كبيرا على مستوى الإيقاع الخارجي للأبيات فللقافية إيقاع إنشادي تتقاسمه مع الوزن"فهي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات ويلتزم تكرار نوعها في كل بيت من أبيات القصيدة ، وتمثل القافية جانبا من الإطار الموسيقي الخارجي للقصيدة"([2]).

فتحدث بذلك أصوات ناجمة عن الروي المصاحب للقافية فتوحد الروي ساهم في تتابع الإيقاع وكأنها أشبهه بقطعة موسيقية مفاتيحها أحرف الروي والتي صاحبتها أحاسيس الشاعر الداخلية لتكون مقطوعات خالصة عكست مشاعر صادقة ، فقد أبدع مفدى زكريا في تكوين الموسيقى الخارجية ، وقد ابتدأت الإلياذة بمقطوعة مشحونة بالدلالات وموسيقى عالية من خلال القافية أمكننا أن نستشعر الموسيقى من خلال النطق بالحروف والكلمات فقد ساعد تشكل الإيقاع الناجم عن التفعيلات والقوافي التي صاحبها تكرار أحرف الروي فالموسيقى الخارجية كانت قوية وخاصة حين توحد الروي من البيت الأول إلى الأخير فالقارئ لهذه الأبيات يحس بأنَّ هناك موسيقى صاحبت الأبيات من البداية حتى نهايتها فحدث تناسق كبير بين الألفاظ فجاء الإحساس قويا كيف لا والشاعر يُعبِّر بكل فخر واعتزاز عن بلده الجزائر الذي استحق أن يكون معجزة ، فحبه لوطنه ترك إيقاعا محددا عكس إحساسه المرهف ، فجاء الصوت ممتدا والنفس طويل.

---

[1]-المرجع السابق ، ص316.

[2]-فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، ص277.

فساهم حرف "الراء" في رسم الموسيقى فهو حرف مجهور والصوت فيه يكون واضحا والنطق به يحدث تكرار ما في الصوت ويتذبذب الوتران الصوتيان عند خروجه فهو من الأصوات الرنانة والصوت فيه واضح قوي وعال بالإضافة إلى تكرار حرف الميم اللام والنون وغيرها وهي من الحروف المجهورة كذلك والصوت الصادر عنها يكون قويا.

وقد يشعر المتلقي باختلاف التناغم الإيقاعي لحركة الألفاظ باختلاف حركات الحروف التي تسبق الروي ويحقق تردد الحرف الذي يسبق الروي ثنائية إيقاعية بامتزاج نغمة الحروف المجهورة مع المهموسة مثل:(الكافر،الفائر) وهذا يضفي إلى القافية إيقاعا متنوعا بين الفاء والراء وكذلك الحروف الصفيرية(الصاد والسين والزاي) والتي خلقت إيقاعا آخر والذي يصاحبها صوت زائد عن النطق بها(الصراصر، الكواسر، المجازر) فيكون الإيقاع بين المجهور والصفيري وتكرارها بكثرة يخلف صوتا صفيريا ، و قد انسجم هذا الصوت مع الشعور بالتحدي لدى الشاعر، فكان عاليا وممتدا فعكست تجربته الشعورية وصوت الراء تردد كثيرا في الأبيات فهو صوت تكراري وقد تناغم مع حالة الشاعر النفسية بالإضافة إلى حروف المد المقصورة والممدودة(السنا ، المنى ، الهنا ، الثرى الأعصرا ، الورى) وهذه الأخيرة لها قيمة إيقاعية فيكون المعنى ممتدا والنفس مستمر والإحساس قوي جدا.

وقد ساهمت كلها في خَلق موسيقى تماشت مع تجربة الشاعر فكان يُعبر بكل بصدق مفتخرا ببلده الجزائرفقد صاحب النداء موسيقى قوية تَتَحرك لها المشاعر فكانت الموسيقى مرتبة منسجمة وقد عملنا إحصاءات لحروف الروي الواردة والمكررة والموضحة من خلال الجدول:

أحـــرف الروي	التكرارات
الراء	160
اللام	150
الياء	26
النون	50
الهمزة	10
الباء	29
السين	49
التاء	20
الدال	22
الميم	50
الواو	2
الكاف	20
الهاء	199

وكل هذه الحروف جاءت لتعكس لنا حالة الشاعر ونفسيته وهو يُعبر في حالة فخر وحماس ليشد الهمة ويؤثر في سامعيه فقد هزَّت وأطربت النفوس بصوت شجي فيه نبرة من التحدي والتعظيم من شأن الممدوح فجاءت مناسبة والحالة التي هو فيها فكان الصوت قد هزَّ المسامع وحرك المشاعر، فهل يستطيع أحد أن يمتلك مثل هذا الحماس الثوري الذي أيقظ فيه القلوب الميتة وغرس الاعتداد بالنفس وتعميق الوعي ومدى التمسك بالوطن فتارة يرسم لنا موسيقى تستشعر جمال البلاد وتارة موسيقى ترسم لنا المجد التاريخي الذي تهتز وتطرب له النفوس وقد عزفت للشعب كافة.

من الطبيعي أن تكون المشاعر موحدة والإيقاع مناسب للتجربة الشعورية فللقافية عموما وظيفة تثير ها في نفسية القارئ وهي لازمة في القصيدة وهي "قد تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع معنى سائر البيت... لأن القافية إنما لفظة مثل سائر البيت من الشعر ولها دلالة على معنى كما لذلك اللفظ([1]).

بما أن للقافية موسيقى فها معنى يعبر عن حالة الشاعر والمتمازج مع الإيقاع المصاحب لها "على أن أكثر الأبيات الشعرية امتلاء بالمعنى أكثرها حيوية هي تلك التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العملية([2]).

أما بالنسبة للتفعيلات فقد تنوعت ومفدي زكريا ركز على بحر معين ورده كل مرة متماشيا مع إحساسه الداخلي ، فتكررت التفعيلات فتوافقت مع أجزاء فكرته المتصاعدة كل مرة فتوسمت إيقاعا محددا ، وهذا الإيقاع من بحر المتقارب فهو يقارب الإيقاع المعنى من إصرار وتحدي وتداخل للأصوات ، فقيد الاستعمار قد عكس صوتا يتغنى بالحرية والوطن وتعلوا الأصوات رغم الألم والمعاناة فيعول على وزن المتقارب ويأتي التحدي وإحساس بالمعاناة في قول مفدي من المتقارب:

فيا أربَعينَ وخمسًا أعيدي فَضَائحَ جُندٍ ، غبيّ بليد

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

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

وآثام أحلاسِ جَيش عَميلٍ عَديمِ الحيا ، كضمير اليهود

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

---

[1]- عبد الرؤوف مخلوف : ابن رشيق القيرواني : نقد الشعر(دراسة تحليلية ونقدية) ، وكالة المطبوعات ، الكوت ط1 ، 1973 ، ص19.

[2]-عزا لدين إسماعيل : الأسس الجمالية ، ص305.

فعولن/فعولن/فعْلن/فاعلاتن/فععولن/فعول/فعِلاتن/فعول/

وَيا ذكرَيَات الدماءِ الغوالي

فعولن/فعول/فاعلاتن/فعولن/

أفيضي جَلالَكِ ملء الظلوم الحقود

فعولن/فعول/فعولن/فعول/فعول/

ومن خلال الاستخدام البارز لهذا النوع من البحور نستخلص بأن الشاعر كان بحاجة إليه ليرفع صوته في تقارب مع الصوت والإحساس المتدفق ، وأغلب التفعيلات تتكرر وقد صاحبها زحاف وعلل ، فتكون بالزيادة أو النقصان ، وهذا البحر من البحور الصافية التي تحتوي تفعيلة تتكرر مرة فيتكرر ذلك الصوت ويحلق عاليا في سماء أرض الوطن وتارة يبسط نفسه فيطلع النفس ثم يستقر لتستقر أنفاس الشاعر ويرتاح باله لأنَّ الظالم قد نال ما يستحق فتثبت الذات لتحقيق الهذف المنشود.

ومن هنا تستطيع أن نقول أن التكرار الخارجي قد ساهم في تقوية الدلالة وبين الحالة النفسية للشاعر فقد تحرك من خلال أفاعيل نفسه فاستطاع من خلال الأوزان والقوافي أن يشكل إيقاعا متناسبا مع تجربته الشعرية وذلك راجع "إلى الحركة النفسية الإيقاعية التي تُلح عليه فتجعله ينقص من التفعيلة حركة أو ساكنا أو حركة وساكنا ، أو يضيف إليها ساكنا أو حركة وساكنا"([1]).

[1]- المرجع السابق ، ص 317.

2-الإيقاع الداخلي :

وهو ناتج عن تكرار الألفاظ وحسن استغلال الشاعر لها وتكرار بعض الأساليب كالأمر والاستفهام والنداء ، والتعجب وكلها أساليب طلبيه وتكرار الحروف كالجر ، والعطف وغيرها ، والمد...بالإضافة إلى المحسنات البديعية فلا معنى لإيقاع خارجي دون إيقاع داخلي ، ففي الإيقاع الداخلي تتكرر الحروف والحركات لتشكل لنا موسيقى داخلية في القصيدة وهو إيقاع يؤثر في المتلقي ولذلك فقد التمسنا تكرارات مكثفة في الإلياذة ومنها:

1.2- تكرار الألفاظ

تكرار اللفظة يعد "من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة"([1])، فقد تكررت ألفاظ كثيرة في الإلياذة كما تكررت بعض الجمل و"التكرار اللفظي في النص الشعري يرتبط ارتباطا وثيقا بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية له يمتلك إلحاحا ينبعث ضياؤه من اللاشعور المختزن في أعماق الشاعر([2]).

وبالتالي فهو يعكس تجربة الشاعر وحالته الداخلية ويرتبط بها ارتباطا وثيقا ، فالتكرار يحمل بعدا صوتيا والذي يتجلى في الخطاب الشعري وهو عنصر إيقاعي بالدرجة الأولى وجرس موسيقي صوتي يترك أثرا في نفس المتلقي وبذلك تزيد قدرة الخطاب فقد أضحى ظاهرة بارزة في الشعر لا يمكن الاستغناء عنها وهو جزء مكون للقصيدة ، وهي تُخلَف في الشعر أثرا نفسيا وصوتيا ، فموسيقى الشعر تنشأ من الإيقاع الداخلي المكرر للكلمات وهذا ما وجدناه في الإلياذة ، فلفظة"الجزائر" قد تكررت أكثر من مئة مرة وهذا دليل على

---

[1]-فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004 ط1 ، ص 60.

[2]-كمال غنيم: مجلة الجامعة الإسلامية، ص61.

أن الشاعر أكثر تمسكا وتعلقا بوطنه وأكثر إعجابا بجماله وروعته فكما هي بلد المعجزات وموطن التضحيات كذلك هي موطن الحسن والجمال والجلال.

وهذا التكرار محاولة لتأكيد ذلك ، فالجزائر جزء من كيان الشاعر وهو يرى كل شيء وكل جميل فيها فهي موطن الأسرار، ففي مطلع الإلياذة والجزائر تحتل الصدارة حتى نهايتها ، فهي الجمال وهي الحياة ، وهي الجنة ، وهي الثورة وهي القصة ، والحب ففيها ذاب القلب وفيها كل الأسرار ، وقد وردت لفظة الجمال أكثر من عشرين مرة فالشاعر أرادان يصور الجانب الجمالي للجزائر ليثير جانب الدهشة والانفعال فقد نشد جمال الجزائر بكثرة فتارة يستحم فيها الجمال وتارة تسكب الجمال أخرى هي الجمال وقد ورد في قول مفدى زكريا :

"جزائـــر يا لحكايـــة حبّي * ويا مَنْ حملـــت السّـــلام لقلبي

ويا مَنْ سَكَبْتِ الجمالَ بروحي * ويا مَنْ أشعْتِ الضيـــاء بدَرْبي

فلولا جمالك ما صحّ ديني * وما أَنْ عرفتُ الطريق لربّي..!"([1])

وهذا الجانب التكراري يدل على أن مفدي زكريا مفتتن بجمال الجزائر مع الحب الخالص ، لذلك فقد صوَّرها في أحلى حلة وهذا التعلق الشديد دليل على الحب الكبير لها مع العاطفة الجياشة وهذه الرومانسية الكبيرة تعكس لنا ذلك التشبث الكبير بالوطن وتلك الأوصاف التي ترمز إلى الحسن والرونق والشاعر قد أحسن كثيرا وأصاب في الوصف ولذلك فإنَّ "دلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية

[1]- مفدي زكريا : إلياذة الجزائر ، ص8.

والشاعر الحق هو من يستطيع أن يروي من نبع هذه الدلالات الموسيقية الأصلية في اللغة"([1]).

فهذا التكرار قد ساهم في تقوية الدلالة وصنع موسيقية تماشت مع إحساس الشاعر العميق فكانت الجزائر هي الكلمة المفتاحية ، كيف لا وهي الثورة كلها ، وقد تكررت لفظة ثورة أكثر من ست مرات وهذا يعكس الحالة والوضع الذي كانت عليه الجزائر في السابق وقد عكست جوانب عديدة وهي أن الجزائر عاشت ثورة حقيقية ثورة شعب مناضل وتضحيات جمة في قول مفدى :

"ويا ثَورةً حَارَ فيها الزّمان * وفي شعبها الهادي الثَّائِر

ويا وحدةً صهرتها الخطو * بُ فقامت على دَمِها الفَائِر"([2])

فالشاعر يعمد إلى تكرار الألفاظ نفسها في القصيدة بفضل قدرته على انتقائها وجعلها تتماشى وإيقاع الحروف مما يخلق إيقاعا صوتيا فقد تناسب تكرار الألفاظ مع الموقف الشعوري فشكل لنا موسيقى داخلية تطرب سامعيها فمعروف أن"الإيقاع الصوتي هو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة"([3]).

فالتكرار هنا قد خلق نوعا من التناغم كما تكررت لفظة الجنة أكثر من ثلاث مرات والخلود أكثر من سبع مرات والضمير أكثر من عشر مرات ، والزمن والأطلس والأسرار والحياة ، والعقيدة وغيرها ، فقد طُبعت القصيدة بتكرار كثيف للألفاظ ولهذه الأخيرة دلالة نفسية والتي أفرزتها تجربة الشاعر فتعبر عن دينه ومصيره وحياته وأمله وغده المشرق ، وحبه لوطنه والتمسك به مدى الحياة ، فكل لفظة كان لها وقعها الخاص

---

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص446.

[2]-إلياذة الجزائر ، المصدر السابق : ص7.

[3]-عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية، ص315.

في الإلياذة ، فعبرت عن جانب ما فكانت تحمل في طياتها أسرارا وأسرار، فهذه الألفاظ قد رسمت لنا جانبا من الجمال وجوانب من الصراع ، فتارة ينشد الجمال والأمل والحياة وأخرى يصور فيها جانبا من الحرب والصراع والثورة وكل هذا له وقعه الخاص وإيقاعه الخاص ، فكما للجمال إيقاع خاص كذلك للحرب إيقاع خاص ، ولذلك فقد أحسن مفدى في تصوير ذلك كما أحسن في انتقاء الإيقاع المناسب"والعنصر الموسيقي في التعبير يضفي إلى الإيحاء ويقوي من شأن التصوير([1]).

والتكرار إنما يزيد في وحدة الإيقاع والنطق بها يحدث تناغما صوتيا يحدث على مستوى اللفظة ولكن بقدر ما يختار الشاعر اللفظ المناسب للمعنى بقدر ما يكون هناك انسجام موسيقي في الأبيات الشعرية"وإن كل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمه وليس كل ارتباط بين الألفاظ يصنع شعرا يحقق كل الإمكانيات الشعرية للغة ما لم يكن إيقاعيا"([2]).

لذلك قمنا بإحصاءات لعدد من الألفاظ المكررة:

بعض الألفاظ المكررة	عدد التكرارات
الجزائر	145مرة
ثورة	20
البطولات	4
أسطورة	2
لوحة	3
حرب	9
الخلود	4
قصة	3
الضمير	10

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ، المرجع نفسه ، ص356.

[2]- المرجع نفسه : ص305.

الأسرار	7
الحياة	8
الجمال	25
الأطلس	6

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري ، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي ، وبذلك فإنَّه يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي([1]) ، فكما أن للفظة موقع في البيت الشعري لها وقع خاص تستشعره النفس مع الإيقاع الخاص بها وما تتركه من أثر انفعالي.

2.2- تكرار الحروف والروابط :

من التكرارات الموجودة في الإلياذة الروابط ومنها : حروف الجر ، وحروف العطف بالإضافة إلى حروف المد ، وهذه الأخيرة وردت بكثرة وساهمت في بناء الإلياذة كلها وبناء المعنى فقد خلقت انسجاما ورباطا وثيقا للأبيات وتكرارها خلق إيقاعا معينا ومن حروف الجر(في، ب ، على) فلها دور كبير في التحكم في اللفظة داخل النص وهي تعمل على ربط وجر الأسماء التي تدخل عليها فعمت الإلياذة كلها ، فالشاعر كان يتمثل الجزائر في كل شيء وفي كل مضرب فاستعان بهذه الحروف لتلتصق أفكاره ومشاعره بها فكان يبحث عن أسرارها ، ويراها في كل مكان فهي(حجة الله في الكائنات) و(بسمة الرب في أرضه) و(لوحة في سجل الخلود) ، و(قصة بث فيها الوجود) و(صفحة خطا فيها البقآ)،(فهاجت بأعماقنا الذكريات) و(تربة تاه فيها الجلال) ، و(أهوى على قدميها الزمان) و(بنار ونور).

[1]-ماجد محمد النعامي : مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد ، العشرين ، العدد ، الأول ، 2012 2012 ، ص70.

فالشاعر أراد أن يعبر عن مشاعره والتي أسقطها في كل مفردة فاستعان لربطها بالواو فجاءت العاطفة متسلسلة ومتتابعة ، فأخذ يصف ذلك الجمال بإعجاب شديد من خلال بث صور إيحائية تترك في المتلقي الرغبة الكبيرة في الاطلاع على هذا الجمال واكتشاف أسراره فقد عملت الواو على ربط تلك المشاعر فكان الخطاب هنا قويا ومشحونا بالدلالات والصور فهو يرى العظمة والجمال كله في الجزائر لا غير ، فعملت الروابط على ربط تلك المشاعر ، فالواو عادة ما تعني"مطلق الجمع ، فتعطف الشيء على مصاحبه"([1]) ، فأفكار الشاعر جاءت مترابطة ومرتبة فقد عملت على ربطها فقال النحاة "بإفادتها الترتيب"([2]).

ومن الحروف الأخرى المكررة حرف (الفاء) فقد تعدد في الإلياذة ، فدل على الترتيب والتعقيب وقد التصقت بالكلمات وهي "تفيد واحدا من ثلاثة أمور: الترتيب والتعقيب والسببية"([3]) ، وقدوردت في قول مفدي :

"ويا تربةً تاهَ فيها الجلال * فتاهتْ بها القِمَمُ الشامخات

وألقى النهايةَ فيها الجمالُ * فهمنا بأسرارِها الفاتنات

وأهوى على قدميها الزَّمانُ * فأهوى على قدميها الطغاة"([4])

فهذه الفاء قد عملت على ربط المعاني بعضها ببعض فالتصقت بالأفعال وعملت على خلق نغمة محددة وربط أحاسيس الشاعر فعطفتها كما عطفت الكلمات فتماشت العاطفة مع الموسيقى فجاءت الأفكار عميقة ومعبرة فكل كلمة حملت معنى معين وطاقة تعبيرية.

---

[1]-محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية: ص441.

[2]-المرجع نفسه ، ص441

[3]- المرجع نفسه ، ص298.

[4]- مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص6.

فقد عملت على ترتيب معانيها ، فمعنى الأبيات مرتبط ومتكامل بفضل حروف العطف ولذا عملت حروف العطف على ترتيب الفكرة وتشكيل إيقاع يتناسب مع طبيعتها ومن الروابط الأخرى حروف المد(الألف) والتي طغت على الإلياذة كلها في وسط وفي آخر الكلمات ، فوظيفة هذه الروابط أنها ربطت أفكار الشاعر لتعبر عن معنى وضعت له وبالتالي فهي تعكس المشاعر والأحاسيس ، فجاءت متوافقة مع الألفاظ والأبيات كلها فهي بمثابة الخيط الشعوري الذي ينسج منه الشاعر عواطفه فهو بأمس الحاجة إلى ما يربط تلك المشاعر ومن ثم التشبث بالفكرة كلها.

3.2- تكرار الأساليب:

ويقصد بها الأساليب الإنشائية منها النداء والأمر والاستفهام والتعجب وغيرها"والإنشاء طلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، ويعطي الأسلوب الإنشائي للشعر حيوية إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور التي يجيء عليها"([1]).

فهذه الأساليب تعتبر من الإيقاع الداخلي وتكرارها يولد إيقاعا معينا في النص الشعري ومن الأساليب التي وردت بكثرة في الإلياذة النداء بالدرجة الأولى ، والاستفهام وكذا الأمر و التعجب وهي بمثابة خطاب شعري يحرك مسامع المتلقي ويجعله يعيش الحدث ويتفاعل معه ، فلطالما كان الشعر لغة خطاب يمرره عن طريق تلك الأساليب ، وهي تحمل نبرة صوتية تؤثر في متلقيها ومنها:

أ-النداء:

فقد ورد بقوة في الإلياذة لكون الشاعر في حالة نداء وكونه جزء من الخطاب الشعري أو الحوار المباشر ، فكان له دلالة كبيرة من خلال تقريب الحدث ولا سيما أنَّ الإلياذة قد سردت أحداثا ماضية حاول الشاعر أن يقربها إليه ، ويجعل المتلقي يتفاعل معها ، فالنداء

[1]-فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، الكويت ، 2004 ، ص137.

من الأساليب الطلبية والبلاغية التي تبث الحركة في النص الشعري وتساهم في بناء القصيدة ولها وقعها الخاص ويساهم في بنائها ، سواء بالحرف أو اللفظ أو حذف الأداة والنداء كما هو معروف "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحرف مخصوصة"([1]).

ومن أدوات النداء التي وظفها الشاعر"يا"والتي التصقت بالمنادى ، سواء الأشخاص أو الأماكن فالشاعر كان ينادي الجزائر بأروع الصفات والتي قربتها حروف النداء وذلك لأهميتها مع المنادى فقد أضفى ذلك بُعدًا جماليا من خلال مناداة البعيد وتقريبه وإثارة انتباه المتلقي ، وقد تخرج عن المعنى الحقيقي الى معنى آخر يُفهَم من سياق الكلام فتخرج إلى غرض محدد.

فالشاعر ينادي بقوة وبكل فخر وإعجاب وهو يرسم صورة للجزائر في قولـــه: (يا بسمة) ، (يا لوحة) ، (يا قصة) ، (ياللبطولات) ، (يا تربة) ، (يا حجة) ، (يا بدعة الفاطر) ، (يا روعة القادر) ، (يا جنة) ، (يا ومضة) ، (يا ثورة) ، فهو ينادي الجزائر بصفات أخرى مخصوصة وأكثره أفاد التعجب فقد يخرج عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر يفهم حسب السياق الوارد فيه ، والهدف منه هو إثارة انتباه المتلقي إلى ذلك الجمال والحسن"فهو أشبه ما يكون بالأصوات المستعملة في التنبيه([2]).

وهذا دليل على أن للمنادى أهمية كبيرة عنده لَحتّى يناديه ، فجاء النداء هنا للإقناع وكذا الإعجاب بعظمة البلاد ، فقد أثار ذلك نوعا من التشويق كما ارتبط بالأفعال فكان بمثابة أداة تقرب الأحداث (يالحكاية حبي) ، (يا من حملت السلام لقلبي) ، (يا من سكبت الجمال) ، (يا من أشعت الضياء) وكل هذا جاء ليبين أهمية المنادى لدى الشاعر فربط

---

[1]- عبد الله النقراط : الشامل في اللغة العربية ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي/ ليبيا ، ط1 ، 2003 ،ص151.

[2]-المرجع نفسه ، ص 218.

مشاعره وأحاسيسه به وهو يناديه فكان الخطاب مباشرا بواسطة أداة النداء وصاحب ذلك موسيقى داخلية ، ومن الأدوات الأخرى "الهمزة" و "أي" ، وهما "لنداء القريب"([1]).

وهي تساهم كثيرا في بناء الخطاب الشعري حيث وردت في الإلياذة لكن بشكل قليل والشاعر ينادي بها في قوله:(أشرشال)،(أصومام باسمك صمم شعب) فهو ينادي صومام كما ينادي شرشال وهدفه تقريب الأفكار والعواطف ، فهو يناجي الطرف الآخر وكل هذه النداءات هدفها واحد هو تبيان علاقة الشاعر مع المنادى ، بالإضافة إلى ما تحدثه من إيقاع داخلي تماشى مع الحالة التي هو فيها وتقريب أحاسيس الشاعر مع المنادى ، وهناك أدوات أخرى منها (أيا) و(أي) ، وكلها للنداء فالأداة "أيا" تفيد التنبيه ، وتكرارها"لزيادة تنبيه المخاطب"([2]).

فالنداء جاء ليبين المشاعر اتجاه المنادى وهو يكون لفئة محددة من الناس وهو راجع إلى البعد النفسي رغبة من الشاعر أن يقرب إليه الأخر فجاء مباشرا ليعرض لنا خصال المنادى ومحاسنه ، فهو يريد أن يعظمه من خلال مخاطبته فيحاول أن يقرب إليه من هو ذو مكانة عالية وهذا يعود لمكانة المنادى الخاصة بالنسبة له فيخصه بالنداء والمدح والتعظيم "وقد يستعمل النداء بمعنى التعجب دون أن يدخل المنادى المتعجب...فينصب المنادى التعجب منه مدحا أو ذما"([3]).

وقد ورد النداء في قول مفدى وهو ينادي شخصية ويعظمها ويقربها إليه لمالها من مكانة عنده:

"أَيَا عَبد القادر...كُنْتَ القديرا * وَكان النضال طَويلا عَسيرا

---

[1]-–المرجع السابق ، ص121.

[2]-المرجع السابق ، ص266.

[3]-المرجع السابق ، ص294.

شرعت الجهَاد فلبَّاك ، شعبٌ * وَناجاك رَبٌّ ، فكان النّصيرا

وَنظّمْتَ جَيْشًا ، وَسُسْتَ بِلادًا * فَكُنْتَ الأميرَ الخبيرَ الخطيرَا"([1])

فالشاعر ينادي شخصية عظيمة وهي شخصية الأمير عبد القادر وقد خصه من بين الناس فأراد أن يقربه إليه من خلال خطابه له والمليء بالمشاعر الصادقة اتجاهه وهو يعرض لنا خصاله ، وأعماله البطولية فالأداة "أيـــا" قد أفادت دلالات وبينت مدى ارتباط الشاعر بالمنادى فذاك المدح و الإعجاب الشديد فجاءت الأحاسيس متماشية مع الإيقاع داخل الأبيات واستعمالها في من أجل التوكيد وتنبيه المخاطب ، فهو ليس مقصودا بالذات بل هو لتنبيه المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له"([2]).

ولكن قد تكون الشخصية المخاطبة ليس لها وجود في الحاضر فيستطيع الشاعر بمهارته الفنية واللغوية أن يُكون خطابا يقرب فيه تلك الشخصية دون أن تصغي إليه و"ينزل البعيد القريب- فينادى بالهمزة وأي إشارة إلى أنَّه لشدة استحضاره في ذهن المتكلم صار كالحاضر معه لا يغيب عن القلب وكأنه ماثل أمام العين"([3]) وإذا أراد الشاعر تعظيم شيء جعله نداء كما حذفت أداة النداء في بعض الأبيات من الإلياذة في قول مفدى:

"تلمسَان مَهمَا أطلنا الطوافا * إليك تلمسَان ننهي المطافا"([4])

---

[1]-إلياذة الجزائر ، المصدر السابق : ص42.

[2]- عبد الله النقراط : الشامل في اللغة العربية ، المرجع السابق ، ص 218

[3]-السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت /لبنان ، ط6 ص 83.

[4]- مفدي زكريا إلياذة الجزائر ، ص38.

فقد كان النداء بحذف الأداة وهذا فيه تقريب أكثر للمنادى ومكانة أقرب بالنسبة للشاعر فإن"حذف الأداة فيه تقريب للمنادى وتلطيف لمحله عنده"([1]).

وهذا يعني أن تلمسان لها مكانة عظيمة عند الشاعر بل وأكثر ، بالإضافة إلى نداء آخر حذف فيه الأداة في قوله:

"طُفَّيشُ سقيَاك...قُطب َالأَيِّمةْ * وَمَنْ عَاش بالفكر يَصنَعُ أمَّةْ

وَمن شقَّ بالعلم–دَربَ الحيا *ةِ ، وصَانَ لنيْلِ الرّسالاتِ حُرمَةْ"([2])

وهذا الحذف فيه كذلك تقريب للمنادى وتلطيف لمحله عند الشاعر وكأن المنادى أصبح جزءا منه فحذف الأداة قربه أكثر "فإذا أردت تكريم المخاطب والتنويه بفضله تركت نداءه باسمه وجعلت نداءه بصفاته الكريمة"([3]).

لذلك فقد كان لأدوات النداء وقع خاص في الإلياذة من خلال تكرارها في الأبيات مع الموسيقى الداخلية التي صاحبته ، فعادة ما يكون الصوت عاليا في النداء وممتدا فيحدث بذلك إيقاعا صوتيا عاليا يحدث التنبيه المطلوب .

ب– الاستفهام:

ويُعد من الأساليب الطلبية ، وهو عادة "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة"([4]) ، فقد ورد الاستفهام بأدوات مختلفة منها : (الهمزة ، هل ، كم ، كيف) وغيرها وكلها تدل على الاستفهام ، فالشاعر يستفهم ليس لأنَّه لا يملك الجواب ولكن لإثارة المتلقي ف"الاستفهام قد لا يطلب به المتكلم الفهم لنفسه وإنَّما يريد به تفهيم المخاطب أو السامع

---

[1]-إسماعيل الأوسي: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، المرجع السابق ، ص294.

[2]-إلياذة الجزائر ، المصدر السابق : ص82.

[3]-المصدر السابق ، ص302.

[4]-عبد الله النقراط : الشامل في اللغة العربية ، ص151.

فيخرج الاستفهام إلى معنى فالشاعر يريد تقوية المعنى أكثر ويحاول إثارة وتشويق المتلقي فالاستفهام يخرج عن معناه الحقيقي فلا يتطلب بذلك الجواب ، فالشاعر ينكر بأنه عارف لكنه في حقيقة الأمر يعلم بالحقيقة ولذلك"يبقى معنى الاستفهام موجودا في المعاني والأغراض التي تخرج إليه الاستفهام كلها([1]).

فالاستفهام في الإلياذة قد تعددت أغراضه فتارة يستفهم الشاعر وهو معجب وأخرى يستفهم وهو يريد أن يؤكد على شيء ما وقد تعددت أدواته لذلك "قد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معناها الأصلي- فيستفهم بها عن الشيء مع العلم به- لأغراض أخرى تفهم من سياق الكلام ودلالته([2]).

كما ورد في قول مفدى زكريا :

"أفي رُوية الله فكرك حائر وتذهل * عن وجهه في الجزائر؟"([3])

الاستفهام هنا قد خرج عن معناه الحقيقي إلى سياق آخر وهو خطاب شعري أراد من خلاله الشاعر أن ينزع الشك ويؤكد على شيء وهو أن الجزائر من معجزات الخالق و من صنعه ، فكيف للإنسان أن يحتار من الخالق وعنده أعظم خلقه وهي الجزائر والتي تثبت وجوده وعظمته في الأرض ، فأراد بهذا الاستفهام أن يحرك مشاعر المتلقي وينزع عن باله الحيرة والشك ، وعملت الأداة على إحداث إيقاع محدد في البيت عكس موقف الشاعر من هذا الأمر وهنا استعملت في غير معناها الأصلي فقد أراد أن يقطع الشك باليقين وقد تعددت أدوات الاستفهام ومن بينها : (من) (لماذا) ، (أما) ، (أم) ، كلها للاستفهام في قول مفدي :

---

[1]- المرجع السابق ، ص 418.

[2]- السيد احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص77.

[3]- مفدي زكريا ، إلياذة الجزائر ، ص10.

"أشرشال.. هلاّ تذكّرت يوبا ؟ * ومَنْ لقّبوا عرشَك القيصرية؟

وَمن مصروك فنافست روما ؟ * وشرفت أقطارنا المغربية

لماذا يلقبُ يوبا بثان ؟ * أمَا حقّق السّبف في المدينة ؟

وبَاهي بشرشال جنّة عدن؟ * وزان حدائقها السندسية؟"([1])

كل هذه الأدوات خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي ، فأصبحت تؤدي غرض آخر، فالشاعر يستفهم لكن لا يريد الجواب ، فالغرض هنا كان التعجب وهو يحاول أن سيتذكر أمجاد و أعمال يوبا، فوقف يسأل شرشال كونه خلده يوبا، فأراد أن يؤكد ذلك من خلال هذا الأسلوب ليخلق خطابا طرح فيه عدة تساؤلات ، وهذه التساؤلات كلها لجلب المتلقي و إثارة التنبيه والتشويق لديه وهناك أدوات أخرى تكررت منها: (هل ، كيف كم ، أما ، أم ، ألا) في قول مفدي :

"وَكَيْفَ يَسُوسُ البلادَ غبيّ * بليدٌ أضاعَ الضميرَ فَضَاَعا!؟

وَمَنْ يَطمئنُّ لأقدارِ شعبٍ * اذا اسْتَخْلَفَ الشّعبُ فيها الضِّباعا؟

وَكيْفَ يَقــومُ بنيانُــهُ * وَ تقويم أخلاقه ، مَا استطاعَا؟؟

وَكيفَ يَصونُ الأصالةَ نَشْءٌ * وَقَدْ سَاومُوه عَليها فَباعَا؟

وَكيفَ يُنيرُ الطريقَ شبابٌ * وَقَدْ طَمسَ الرِّجْسُ فيها الشّعاعَا؟

---

[1]- المصدر السابق ، ص28.

الأخير تكرر كثيرا في الإلياذة ، فالشاعر كان في حالة خطاب مباشر للطرف الآخر والأمر عادة"طلب الفعل على وجه الاستعلاء"([1]).

لكن في الإلياذة قد خرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر لكن يبقى هدفه تمرير الخطاب ، لذلك فقد حفلت الإلياذة به لكون الشاعر في حالة خطاب للطرف الآخر ومحاورته ، فأسلوب الأمر أسلوب مباشر تتوفر فيه كل سمات الخطابة ودلالته قوية ومؤثرة وهو متن أكثر الأساليب التي استعملها الشعراء في خطاباتهم وحواراتهم الشعرية وكونه صياغة جمالية وجزء من كيان البيت الشعري .

والفعل عادة ما يُولِّد حركة في البيت الشعري وتكراره يولد إيقاعا لتنبيه المتلقي وإثارة الحس لديه ، فوردت أفعال أمر كثيرة في الإلياذة منها :(سل تسلق ، عانق ، ناج ، دعوا خلُّوا ، سلوا ، ساجل ، قِف) وكلها صيغ أمر لذلك فإنَّه"صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير"([2]).

لكن هنا تعددت أغراض الأمر لتحيل إلى دلالات أخرى فالشاعر قد يتعجب من شيء فيوجه خطابه ليؤكد ذلك وهو يحاول أن يعرض ويصف مفاتن الجزائر ومواطنها الخلابة فيدعو فيه إلى التأمل والتمتع بالجمال الطبيعي للجزائر، وكأنَّه يوجه أمرا لصاحب يجهله فقد طغى عليه الطابع التعجبي ، لأنَّه يتعجب لعظمة البلاد فيقول:(سل الأطلس الفرد عن جرجرا) (تسلق اعكورن وأغراسها)،(عانق بجاية في نخوة) (ناج بزغواط سرالبها) ، وهذه الأخيرة مناطق في الجزائر ترمز إلى الجمال والرونق فالهدف من توظيف الأمر هنا دعوة الآخر إلى التطلع والتمتع بالجمال فقد أفاد التعجب والدهشة وهو يشيد بها وبعظمتها ويدعوا إلى مشاهدتها والتعلق بها.

---

[1]-عبد الله النقراط ،الشامل في اللغة العربية ، ص151.

[2]- أساليب لطلب عند النحويين والبلاغيين ، ص 93 .

لذلك فالأمر قد تختلف أغراضه في النص الشعري فيحدد من خلال السياق الذي ورد فيه"قد تخرج صيغة الأمر عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال"([1]).

لقد أسقط الشاعر كل مشاعره وأفكاره على هذه الخطابات ، فأراد أن يؤكد على حقائق أخرى متعلقة بالجانب التاريخي وهو الثورة فيفتخر بنفسه وشعبه وهو بصدد تقرير حقائق في نمط سردي يدعو إلى الوقوف عنده ، ويستذكر تلك الانتصارات ، ويذكر بالأحداث ويخلدها فجاء على شكل خطاب يدعوا فيه المتلقي للوقوف على هذه الأحداث ، ويفاخر بأبطال صنعوا التاريخ ، فقد أحدث الأمر تلك الحركة التي قرَّبت تلك الأحداث مجددا مع الإيقاع الذي عكس تلك الحالة الشعورية فيقول مفدي مستخدما الأمر:(دعوا ماسينيسا يردد صدانا) ، (خلوا سفاكس يحكي لروما) ، (سلوا طبرية) ، (سلوا بربروس) ، (دعوا المغرب الوحدوي يقرر) ، (قفْ بالربوع) ، (سلوا قادة الشرف).

وهذه كلها أساليب أمر تبث الحركة والشعور الداخلي لدى المتلقي من خلال تكرارها في الأبيات ، بالإضافة إلى الطابع التعجبي والذي صاحب الإلياذة ، فالشاعر تعجب من الأحداث وكذا جمال البلد وطبيعتها الخلابة ، وقد تماشى مع الاستفهام ، وقد عملنا إحصاءات للأساليب التي وظفها:

نلاحظ أنه قد تم توظيف الأساليب بكثرة فإنَّ الإلياذة قد بُنيت كلها على أدوات وبخاصة أدوات الاستفهام ، فالأداة "هـــل" قد شغلت المساحة كلها ، فالشاعر حتما أراد أن يثيرا شيئا من الانتباه والإثارة لدى المتلقي من خلال كل تلك التساؤلات (...؟؟؟) ، وحتى النداء فقد شغل مساحة كبيرة لأن الشاعر كان في حالة خطاب وحوار للطرف الآخر كان الغرض منه المدح والتعظيم ، أما أفعال الأمر فقد تكررت بكثرة فأضفت الحركة والحيوية على الأبيات كما سامت في بناء الالياذة وتركت نوعا من الانفعال والتأثير على المتلقي

[1]- المرجع السابق ، ص 83.

من خلال تلك التساؤلات التي يطرحها كل مرة والتي أراد بها أغراضا محددة ولذلك حاول عمل إحصاءات لأدوات النداء كما يبين الجدول الآتي:

النداء		الاستفهام		الأمر	
الأدوات	**تكرارها**	**الأدوات**	**تكرارها**	**الأفعال**	**تكراراها**
يا	38	أ(الهمزة)	9	سل/سلوا	12
أيا	3	هل؟	11	تسلق	1
أي	2	كيف؟	6	عانق	1
		من؟	3	ناج	1
		لماذا؟	1	دعوا	3
		أما؟	7	ذروه	1
		كم؟	3	خلوا/خل	3
		أم؟	5	ساجل	1
		متى	3	تفتح	1
		أين؟	2		
		ما؟	1		

4.2- المحسنات البديعة:

وهي من الأساليب البلاغية ، والبديع عنصر موسيقي بالدرجة الأولى لما يخلقه من إيقاع داخلي متتابع داخل النصوص الشعرية ومن بينها : الطباق والجناس وتكراره يساهم في تكوين التناغم الموسيقى داخل الأبيات والذي لا غِنى عنه بحيث يُطرب سامعيه بالإضافة إلى تقوية المعنى وتأكيده فهو يعتبر من نسيج البيت الشعري.

فالجناس عنصر مهم من عناصر البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري ، فتكرار الألفاظ والحروف يخلق الإيقاع ، وهو جزء من كيان القصيدة وهو"تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما المعنى"([1]).

فتواجده بكثرة في الإلياذة خلق موسيقى مشحونة وخاصة ذلك التقارب في النطق ، وقد أعطى بعدا جماليا وصوتيا ، فتكرار الألفاظ ساهم في تكوين الإيقاع الداخلي من خلال تشمل الأصوات وترددها على مستوى الأبيات ، فتجانست الألفاظ وتشكل الإيقاع "ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازن مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير ، ويمكن القرائن فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها ليكتسي من الألفاظ ما يزينها..."([2]).

في الإلياذة تجانست الألفاظ وطُبعت بموسيقى مناسبة فاكسبها ذلك رونقا وجمالا فعجت كلها بالجناسات وقد أعددنا بعضا منها: (الثائر، الفائر، الساتر) (الثرى ، الشرى الورى ، العرى) ، (صرحا ، شرحا ، نصحا ، صلحا ، صبحا ، سفحا) ، (الفائضة الفارضة ، الناهضة ، النابضة) ، (الجمال ، الكمال ، الجلال ، الضلال) ، (عاد ، عناد (وادي ، نادي) ، (ذنوبي ، دروبي) ، (انتصرنا ، اختصرنا) ، (جمر ، حمر) ، (الوجود الوقود ، الورود) ، (المنال ، المئال) ، (المورقا ، المفرقا) ، (ربيعة ، رفيعة) ، (الدقيقة الحقيقة) ، (السماح ، الطماح) ، (راكضة ، رابضة) ، وغيرها ، فالإلياذة كلها جناسات وهذا يعني أنها ساهمت في بنائها وصنع موسيقاها في كل الأبيات وكذا المعاني التي وضعت لها.

ومن المحسنات الأخرى "الطباق" والذي التمسناه من خلال الإلياذة ، فقد ساهم في تقوية المعنى وحمل موسيقى قويـــة من خلال تضاد المفردات ، ومعروف أن الطباق هو"الجمع بين الشيء وضده في الكلام"([3]).

---

[1]- عبد الله النقراط : الشامل في اللغة العربية ، ص159.

[2]- السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص291.

[3]- المصدر نفسه ، ص319.

فالطباق قد جمع بين لفظة وأخرى وتكراره شحن الأبيات بالدلالات القوية والإيقاعات الداخلية الرنانة ومنها :

(سلام ، حرب) ، (حلوا، مرا) ، (غرسنا ، قطفنا) ، (الظلام ، نورا) ، (تباع ، تشترى) يسرى ، يمنى) وكلها طِباقات إيجاب ساهمت في بناء الأبيات.

فالبديع قد ساهم في تشكيل الموسيقى الداخلية للأبيات وهو إيقاع داخلي يثير نفسية المتلقي وأحاسيسه الداخلية ، وكلها تكرارات ساهمت في بناء الخطاب الشعري وأعطت دلالات معينة سواء تعلقت بلاغة الكلمة أو إيقاعها ، فلطالما كان البديع كله إيقاع وهذا الأخير خادما للخطاب الشعري.

5.2- تكرار اللازمة:

وهي من التكرارات التي ساهمت في بناء الإلياذة وتكررت في كل مقطع منها"وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أوالمقاطع الشعرية بصورة منظمة([1]) ، وهي تقوم بفصل مقطع عن مقطع آخر، والبدء في مقطع جديد وهي عبارة عن نشيد أو صرخة تُنبيء بطلوع فجر جديد ، وجزائر مشرقة وهي تقوم بفصل مقطع عن مقطع آخر ، والبدء في مقطع جديد في قول مفدي زكريا :

"شغلنا الورى وملأنا الدُّنا

بشعرٍ نرتّلُهُ كالصّلاة

تسابيحُه مِنْ حَنَايَا الجزائر"([2])

فجاءت اللازمة مصاحبة لكل مقطع ، فصاحبتها الأصوات والأحاسيس الداخلية فعكست بذلك تجربة الشاعر فتكرارها زاد المعنى قوة ودلالة مع إيقاع ناسب هذا الحس

[1]- موسى الربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، مجلة مؤتة ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، 1990 ، ص4.

[2]- الطاهر مريبعي : الياذة الجزائر ، ص 105.

المرهف وإنَّ كل التكرارات التي حفلت بها الإلياذة قد زادت النص جمالا والصوت وضوحا لمتلقيه فاتحدت المعاني والصور وأضفت جمالا كما تعددت الأصوات وازدادت رنينا إطرابا ، وهذه الظاهرة التكرارية ساهمت كثيرا في تقوية المعنى والجرس الصوتي فقد"أسهم التكرار في رسم مسار يوحي بالبناء الدائري للنص وهو تصوير نابع في الأصل من لتعبير عن الرؤية الخاصة بأثر الزمان في الذهنية التي أنتجت الخطاب الأدبي([1]).

والتكرار الذي يعمَد إليه الشاعر إنما يزيد في النغمة والنطق بالكلمات ، وتحديد الإيقاع الداخلي أمر صعب ولكن يمكن أن نلتمسه من خلال التكرار"ومعلوم أن التكرار لا يهدف إلى إظهار المعاني فحسب وإنما يظهر الأحاسيس والانفعالات ومن هذه الناحية فهو رديف للصورة التي تنبثق من خلالها العواطف الكامنة والانفعالات الحبيسة"([2]).

فأضحى الإيقاع من الخصائص المميزة للنص الشعري الذي لا استغناء عنه ، لا عن معناه ولا عن موسيقاه باعتبار الشعر لا يقوم إلا على الوزن ، فالكلمات موزونة والموسيقى مضبوطة.

ب-_التنـــــــــــاص :

إن التناص وسيلة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها في أي خطاب لغوي وذلك لنجاح عملية التواصل كما أنه ظاهرة أسلوبية فنية في النصوص الأدبية والشاعر لا ينتج من فراغ ، فنظرية التناص تولي اهتماما كبيرا بالخلفية الثقافية والمعرفية للمُبدع لإنتاج الخطاب الشعري ، والشاعر لا يوظف النصوص جاهزة بل يعيد بناءها وتنظيمها؛ لتحقيق الغرض المطلوب.

---

[1]- أحمد علي محمد: التكرار وعلامات الأسلوب ، ص68.

[2]- المرجع نفسه ، ص64.

يشكل التناص مظهرا من مظاهر إنتاج النصوص وتناسلها وهذا يعني إن القارئ ينبغي أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتداخل وتتعانق وتتعاضد أو تتنافر حتى يتحقق تفاعله مع النص المدروس لأن النص يمكن أن يكون عبارة عن لوحة فسيفسائية مليئة بالاقتباسات([1]).

فالنص الشعري يصبح متداخلا من عدة نصوص وهذا دليل على أن النص محصلة نصوص أخرى ومن ثقافاتها وما هو إلى نص مستمد من الدين أو التاريخ أو الأدب وغيره وهو يحيل إلى مدلولات خطابية داخل النص الشعري .

إن الروافد المعرفية التي تشكل في مجملها ثقافة الشاعر تترك انعكاسا في مساره الأدبي والثقافي إذ يتعامل معها على أنها مخزون قابل للرجوع إليه في أي زمان ، وإذا كانت الحكمة كلمات مكثفة قيلت في موقف وباتت تصلح لما يشبه من المواقف فإنّ الأشعار أحيانا تأخذ النمط نفسه([2]).

وهذا يتعلق بكل النصوص ، ومنها النص القرآني والشاعر يختار ما يوافــق تجربته فيعمل على مزج تلك النصوص ليبني المعنى المراد منه ، "وفي جانب التناص الديني يبرز توظيف الشاعر لآيات قرآنية جاءت تخدم السياق ، وتعبر بدقة عما يدور في نفسه([3]).

إن المعاناة التي تعرض لها الشعب الجزائري من قبل الصراع القائم بينه وبين المستعمر حركت نفسية الشاعر وجعلته يتوسم خطى جديدة ويرفض الرضوخ والاستسلام

---

[1]- موسى سامح ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي ، ص109.

[2]- صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة ، صادق ، دار مجدلاوي ، عمان/الاردن ط1 ، 2007 ، ص 108.

[3]- المرجع نفسه ، ص109.

وكان السبيل إلى ذلك التمسك بما يحفظ الأمة ويبقي على كيانها فكان"القرآن الكريم" وهو خير محافظ ، لذلك فجرت تلك المعاناة قريحة الشاعر والذي أنتج خطابا دو فعالية يحرك به نفوس الشعوب ويقوي الهمم والعزائم ، فهو كان على قناعة تامة بإيمانه وصبره أن النصر من عند الله وحده وهذا دليل على أنه كان شديد التعلق بدينه، لذلك فقد أدمج أبياته الشعرية بالآيات القرآنية فأصبحت الإلياذة تحمل قيما كبيرة مشحونة بالدلالات.

لذلك يقول مفدي :

"ويلتفّ ساقٌ بساقٍ ، فنصبو * فيغمرنا ملتقى الفكر نصحا"![1]

وهذا البيت تناص مع قوله تعالى:

((والتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاق إلى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ المَسَاقُ)) [2].

فالنصان تقريبا يتطابقان في المعنى ، والغرض من هذا التوظيف هو أنه مهما ضاقت الآفاق وصعبت الأمور فمرجعهم الوحيد الملتقى الفكري ، مثل حال العباد مهما فعلوا خيرا أو شرا فمرجعهم في الأخير إلى الله تعالى .

وقوله أيضا:

"وعِرْقُ الأصالةِ طهَّرَ طبعي * ونورُ الهداية أذْهَبَ رِجْسي"[3]

وقد تناص فيه الشاعر مع قوله تعالى:

((إنَّمَا يُرِيدُ الله لِيُذْهِبَ عَنكُمْ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا))[4].

---

[1]- الطاهر مريبعي : الياذة الجزائر ، ص13.

[2]- سورة القيامة : الآية(28-29).

[3]- الطاهر مريبعي : الياذة الجزائر ، ص 22.

[4]- سورة الأحزاب : الآية33.

وقد أنزل الله تعالى هذه الآية في أهل البيت الذين لهم الشرف العريق والنسب العظيم والشاعر يرى أن عريق النسب كذلك فاندمج مع نصه لإنتاج معنى جديد.

ويقول أيضا:

"وأخرجتِ الأرضُ أثقالها * وطار العلم فوق الخيال..!

توفّرُ للشعب أقداره * وتكفي الجزائر ذلّ السؤال"([1])

لقد تناص الشاعر في هذا البيت مع قوله تعالى:((وأَخْرَجَتِ الأَرْضُ أَثْقَالَهَا))([2])

وقد أنزل الله تعالى هذه الآية لتصوير يوم البعث يوم تتزلزل الأرض ويخرج كل ما في جوفها من أموات أما شاعرنا فقد وظفها ليصور البعث الاقتصادي حين أخرجت الأرض الجزائرية ثرواتها، من معادن ومحروقات ما يوفر للشعب الجزائري العيش الكريم وكان الشعب محدث هذه الزلزلة.

لذلك فقد حفلت الإلياذة بتوظيف كبير للتناص وأضحى النص الشعري نتاج نصوص أخرى ، وقد أفلح الشاعر في تركيبها ونجح في خلق معنى جديد عبر عن تجربته الشعورية فالمعاني توافقت ، والغرض تحقق فكانت بحق أبياتا قوية أفرزت معاناة حقيقية وتمسكا كبيرا بالدين والوطن ، والتناص كان وسيلة ناجحة لتمرير مثل هذا الخطاب القوي إلى الآخر فهو من الأساليب الفعالة تأثيرا في المتلقي.

إذن فالحوار قد ساهم بشكل كبير في بثّ الجمالية في النص الشعري لمفدي زكريا من خلال توظيف مختلف الأدوات التعبيرية الراقية التي جعلت من الخطاب قويا بفضل اللغة التصويرية والأسلوب الراقي ، فاستطاع الشاعر أن ينقل لنا الأحداث بشكل فني إبداعي

---

[1]- الطاهر مريبعي : الياذة الجزائر المصدر السابق ، ص23.

[2]- سورة الزلزلة : الآية(2).

قوامه تلك الأحاسيس والعواطف الصادقة التي يمتلكها فاستطاع أن ينتقي الأدوات المناسبة التي تخدم النص والأحداث المستحضرة.

2- أبعاد الحوار الجمالية :

تمهيد :

صحيح أن الحوار كله جمالية لكن لا ينفي أن تكون له أبعاد دلالية تتوسم قيم جمالية من خلال ربطه بالتاريخ أو الحضارة كونه من الأساسيات التي تقوم عليه الأمة ، فلا يمكن أن تقوم دون حوار فهو مرتبط بالدين ، والتاريخ ، والسياسة والإنسان ككل والحضارة بأكملها فهو قد يعبر عن تاريخ شعب وأمة أو استحضار لتراث قديم ، أو يعبر عن قيم إنسانية ولطالما كان إيمانا بالمساواة وانفتاحا فكريا وموضوعيا ونفسيا فهو يستمد مكوناته من طبيعته ومادته ، ومهما كانت طبيعته فهو يكون صوب الآخر ولطالما كان وعيا بالذات وكينونة وهو يكون في نظام راق خلاّق تحكمه ضوابط فلما كان أداة تواصل وفهم ، وقد لا يستحسن استخدامه فيكون أداة للتضليل من خلال الجهل بقواعده أو يكون نوعا من الصراع داخل المجتمعات ، وهو ثقافة وسلاح من أجل التغيير.

إن الحوار هو تقنية متميزة ، ووسيلة للدفاع وسلاح من أجل التملك وبسط السيطرة على فكرة ما أما بتأكيدها أو رفضها وقد تتعدد مدلولاته وأبعاده فهو يتعلق بالإنسان فيطرح أبعادا إنسانية ودينية ، فهو يتميز بنزوعه الإنساني من خلال ممارسة التفاعلات الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية ، أو يعبر عن قضية إنسانية فينزع إلى الذاتية وثقافة الفرد فيكون وسيلة تقريب للرؤى والمشاعر الإنسانية والعقائد والعادات وقبول الطرف الآخر ، فثقافة الحوار تؤدي إلى انفتاح الثقافات خدمة للإنسان كونه الغاية بالإضافة إلى الأبعاد التاريخية كونه يقرب الأحداث التاريخية أكثر ويستحضر رموزا هي من التاريخ ، ولطالما صور وسرد تاريخ أمة ، فهوى بذلك تاريخ الأمة ، وتجربة عريقة في تاريخ الأمم وأفكارها وتصوراتها ، و قد يكون سياسة متبعة أو طريقا للسياسة فيكون ضمن آفاقها ومقالبها فيعادي الجهل والتخلف ويكون طريقا للانفتاح على الآخر ، فهو يُخرج الإنسان من العزلة والتخلف والتعصب ، إنّه ينطلق إلى تعميق الصلة بين الذات

والجماعة من أجل النهوض والارتقاء في كل نشاط فكري وسياسي فهو يتجاوب مع الذات الإنسانية لذلك فقد تعدد أساليب تحقيقه من خلال التصورات والأساليب المعتمدة للإقناع .

فالحوار استحضار للثقافة والقيم والأخلاق فهو نتاج معرفي واع وتحقيق للعدالة والقيم الإنسانية ، وقد كانت أبعاده واضحة في الإلياذة ، أولا لأن مفدي زكريا كتب عن تاريخ أمة وهو الشعب الجزائري واستحضر تاريخ الجزائر بشخصياته وبطولاته ، فطرح قضية واقعية قرب فيها الحدث أكثر ، فالحوار صور وسرد تلك الأحداث المأساوية وفضح المستعمر الظالم ، فكان بمثابة سجل تاريخي فقربه عن طريق الصورة والإحساس والصوت فكان بعدا تاريخيا ، كما طرح قضايا سياسية ، من خلال سياسة بطش المستعمر الظالم فتبنى وعرض وصور تلك الأساليب البشعة في حق الجزائريين والتي لا تعرف للحوار وجود كما صور مشاعر صادقة وعواطف جياشة من خلال التمسك بالوطن والنزوع إلى ما هو إنساني وقد حققته الذات والآخر بمشاعر وطنية قومية ومدى التمسك بالدين ، فمفدي قد تشبع بالدين الإنساني فتوسمه خطابه فأضحى بعدا إنسانيا ، والإلياذة كلها تراث صور تاريخ أمة تعرف معنى التحضر لكن بالأخلاق السامية والنبيلة والوقوف مع الحق والحفاظ على الهوية والدين والقيم ، فالحضارة تبنى بالأخلاق والقيم والحوار هو أساس قيام الحضارات على مر العصور ، لذلك فالإلياذة جزء من الثقافة جاءت لترسي قيما كبيرة في عقول الشباب فجاء الخطاب قويا من أجل توعية النشأ من الزيغ والضلال لذلك يقول نفدي زكريا مخاطبا الشباب الجزائري :

"بُنَاةُ الجَزائر صُونوا الشَّبَابَا * وَ لا تأمنوا في الشباب الذئاب

ولا تهملوا أمر طلابِنَا * فقد أصبح العقل فيهم يَبابا

فكم شوَّه المسْخُ فِيهِم عُقُولاً * وكم أمعن المسخ فيهم خرابا

وحرَّف مضنْ زاغَ اسلامهم * وَأفقدهم وَعْيَهُم وَالصَّوَابَا

وأصبح تفكيرهم قرمزيا * دخيلاً ، وإيمانهم مستترابا"([1])

إذن فالحوار قد كانت له أبعاد مختلفة توسمته خطابات مفدي زكريا المتكررة والملحة رغبة في توعية الأجيال وأن لا يقعوا في الظلال والجهل أو تطغى عليهم الأفكار البالية التي أفرزها المستعمر داخل أرض الوطن لتفرقة الشباب ولإغرائهم في الفساد والانحطاط بالأخلاق التي لطالما كانت نقطة ضعف العربي فقد توسمها مند القديم كعربي أصيل بدينه وعاداته وأخلاقه ، فقد طرح خطاب مفدي أبعاد ذات دلالات عميقة مع قوة التعبير وجمال الصيغة والفكرة.

[1]- مفدي زكريا :إلياذة الجزائر ، ص86.

خاتمة

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة الشاسعة ضمن معاني شعر إلياذة الجزائر لمفدي زكريا وجمالية الحوار فيها تمكنا من إحصاء النتائج التالية :

- كان الحوار تقنية سردية بارزة في الإلياذة أدى وظيفة جمالية من خلال نقل الأحداث واستحضارها وتصوير الشخصيات ببراعة ووصف حقائق من واقع الجزائر الحافل بالانتصارات بالإضافة إلى وصف الأماكن و قد انطلق مفدي زكريا من ذاته مبحرا بكل مشاعره وأحاسيسه وأفلح في تصوير تلك المشاعر وأسقطها على شعره فأبت تلك الذات إلا الإبحار لوحدها و صاحبتها صورة الجماعة فجاء الخطاب يعبر عن الروح القومية والنزعة الإنسانية بكل مصداقية وواقعية.

- المونولوج من أبرز الوسائل التي ساعدت على بناء تلك الملحمة والغوص في أعماق الذات وذلك رغبة في الاعتزاز والافتخار بالنفس والتحدي فرافقه الديالوج رغبة في نقل ذلك الخطاب من الذات إلى الآخر لتقريب صورته ومن ثمَّ التوحد معه لنقل مشاعر مشتركة فكان المكان الشاهد الوحيد على تلك الصراعات ورمزا للبطولة والتضحية الكبيرة من شعب عظيم رفض بطش المستعمر.

- جاء الحوار في شكل قالب وصفي نقلته تلك اللّغة الرمزية التي أدت وظيفتها الفنية بألفاظها القوية المعبرة والمشحونة بالدلالات ، فرافقتها الصورة لتصور الأحداث بشكل فني رائع فكان الخطاب عن طريق الصورة عكس إحساس الشاعر العميق ومدى رغبته في تعزيزه بكل الطرق فنقله إلينا في أروع حلة ، وكذا الأفعال والأسماء المعبرة التي بني عليها النص الشعري .

– رافقت الحوار موسيقى تُطرَب لها النفوس فعزفت لأجل المليون شهيد وأطربت الجزائر وشعبها ، مقطوعة كتبتها تلك الدماء الزكية وعزفتها الأصوات الشجية لتعبر عن صرخة قوية أطلقها صوت الشاعر لتحلق في سماء الجزائر.

– كما لا ننسى الأسلوب الفني في تصوير الأحداث ببراعة ، في ترابط وتناسق مع الحروف والكلمات والأدوات التي ربطت الفكرة ، فالتصقت بذات الشاعر وساعدته على بناء النص كله فباتت الخيوط التي نسج على منوالها نص الإلياذة ككل.

– إلياذة الجزائر ثروة حضارية ، تاريخ وعبقرية من شاعر لم تغب عن ذهنه تلك الأحداث المأساوية فكانت أروع سجل للبشرية من أجل الجزائر الحرة الأبية إذن فالحوار قد حمل قيمة فنية كبيرة من خلال اللّغة والأسلوب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

1- الطاهر مريبعي : إلياذة الجزائر ، شاعر الثورة مفدى زكريا ، دار المختار للطباعة و النشر ، الجزائر 2009.

2- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية بيروت /لبنان ، ط6.

3- الزمخشري ، أساس البلاغة ، ت.محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية بيروت/لبنان ، ط1 ، 1998.

المصادر المترجمة :

1- أوستن وايرن ، رينيه ويليك : نظرية الأدب ، ت. محي الدين صبحي.

2- تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين : المبدأ الحـــواري ، ترجمة : فخري صالح ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1996 .

المراجـــع :

1- أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما و الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ط 1997.

2- إسماعيل الأوسي: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، 1988.

3- آمنة الربيع : البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عُمـــان ، المؤسسة العربية عُمان / الأردن ط1 2005 ، ص120.

4- باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث اربد الأردن ، ط1، 2008.

5- بدر شاكر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، إيمان محمد الكيلاني ، دار وائل عمان ط1 ، 2008 ص278.

6- بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 .

7- بوشوشة بو جمعة : جماليات بنية الخطاب السردي ، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ، وقلة ، 2003.

8- جمال شعيه ، في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان – دار بن رشد ، ط1 ، بيروت 1982.

9- حسين الواد : جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الثقافي العربي ط3 ، بيروت ، لبنان ،2001.

10- رزان محمد ابراهيم : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة دار الشروق ، ط1 ، عمّان ، الأردن.

11- سعد فهد الدويخ : صورة الآخر في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ط1 2009.

12- سعيد الورقي : في الأدب والنقد ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1989.

13- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط8 2003.

14- صادق عيسى الخضور: التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة دار مجدلاوي ، عمان/الأردن ، ط1 ، 2007 .

15- بان صلاح البنّا : الفواعل السردية ، (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) عالم الكتب الحديث اربد الأردن ، 2009 ، ط1 ، ص119.

16- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998 .

17- عبد الرؤوف مخلوف : ابن رشيق القيرواني : نقد الشعر(دراسة تحليلية ونقدية) وكالة المطبوعات ، الكوت ، ط1 ، 1973 ، ص19.

18- عبد اللطيف الأرناؤوط : أدب الحوار الفكري ، سنة 204.

19- عبد الله النقراط : الشامل في اللغة العربية ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ليبيا ، ط1 ، 2003.

20- عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي القاهرة.

21- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ط1 1994.

22- عمرُ عبيد حسن : الخطاب الغائب ، المكتب الإسلامي ، ط1 ، بيروت 2004.

23- فايز تَرحيني : الدراما ومذاهب الأدب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1988م .

24- فتيحة إبراهيم صرصور : خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ، غزة فلسطين ، 2005.

25- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004 ، ط1.

26- فوزي خضر: عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، الكويت 2004.

27- محمد سيد أحمد الدسوقي ، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة.

28- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، نبيل سليمان عالم الكتب الحديث ، اربد/ الأردن ، ط1 ، 2012 ، ص 257.

29- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، الفجالة- القاهرة سنة 1997.

30- محمد كراكبي : خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية) ، دار هومة ، الجزائر ، 209 ، ص22.

31- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 1992 ، ص117 .

32- المكان في الشعر الجزائري المعاصر ص 50 ، نقلا عن : عثمان حشلاف الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر.

المعـــاجم والقواميس :

1- إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية ، صفاقص تونس ط3 ، سنة 1986م.

2- ابن منظور لسان العرب ، ضبط : خالد رشيد القاضي ، دار صبح واديسوفت بيروت ، لبنان ، ج3 ، ط1 ، 2006 ، ص 362.

3- الفيروز آبا دي ، القاموس المحيط ، ت. محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت/لبنان ، 2005.

4- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط1 ، سنة ، 1985.

5- صالح العلي صالح ، أمينة الشيخ سليمان: المعجم الصافي في اللغة العربية 2010.

6- محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 2010.

7- محمد سليمان عبد الله الأشقر : معجم علوم اللغة العربية ، مؤسسة الرسالة ط1 بيروت ، 2003.

المجـــلات :

1- أحمد علي محمد: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي (دراسة احصائية) ، مجلة جامعة ، دمشق ، المجلد26 ، العدد1 2012.

2- جبرا ابراهيم جبرا : مجلة الفكر العربي المعاصر ، الشعر والفن الروائي العدد (44-45) ، 1987.

3- حسين جمعة : ثقافة الحوار مع الآخر ، مجلة دمشق ، المجلد24 ، العدد 3-4 ، 2008.

4- عيسى قويدر العبادي : وحدة المعنى والصورة والنغم- ونمادج من الشعر القديم ، مجلة ، المجلد 1- 2 ، العدد (3-4) ، 2005 .

5- كمال أحمد غنيم ، جواد إسماعيل : جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ، مجلة الجامعة الإسلامية ، - للبحوث الانسانية- ، المجلد 20 العدد 2 .

6- ماجد محمد النعامي : مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، المجلد العشرين ، العدد ، الأول ، 2012.

7- محمد سعيد حسين مرعي : الحوار في الشعر العربي القديم ، شعر امرئ القيس أنموذجا ، المجلد 14 ، العدد3 ، 2007.

8- محمد فؤاد السلطان : مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد 14، عدد1 ، يناير ، 2010.

9- موسى الربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي ، مجلة مؤتة ، المجلد الخامس العدد الأول ، 1990.

10- وئام محمد سيد أحمد أسن : الذات و أحوالها في شعر البهاء زهير ، مجلة جامعة الملك سعود ، الآداب ، الرياض ، 2009.

11- أبحاث اليرموك : مجلة علمية نصف سنوية ، المجلد 22 ، العدد1 2004.

الأطروحات :

1- عباس عودة شنيور : تلقي الشعر المعاصر في العراق ، أطروحة دكتوراه فلسفة في اللغة وآدابها ، 2008.

2- محمد الصالح خرفي : جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر أطروحة دكتوراه ، 2005/ 2006 .

3- فتحي عبد الله : عزيز ضياء و الدراما الإذاعية (مقال) ، عدد 8770 عكاظ.

فهرس الموضوعات

المقدمة :.....(1-3)

المدخل : المفهوم والأنواع والأهمية

أولا : مفهوم الإلياذة.....(5-6)

ثانيا : مفهوم الحوار..... (6-13)

أ- لغة :.....(7-8)

ب- اصطلاحا :.....(8-10)

ثالثا: الحوار في الشعر:..... (13-14)

1-الحوار الداخلي : (المونولوج).....(14-15)

2-الحوار الخارجي: (الديالوج): .....(15-16)

رابعا: أهمية الحوار في الشعر.....(16-18)

الفصل الأول: الحوار دلالاته ، وأبعاده في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا

مستويات الحوار:.....(22)

أ-الحوار مع الذات :.....(22-30)

ب- الحوار مع الآخر.....(30-35)

ج- الحوار مع المكان.....(36-45)

الفصل الثاني : فنيات الحوار وأبعادُه الجمالية

1- فنيات الحوار :.....(45)

أولا: فنية اللغة.....(45)

1-المعجم اللغوي:.....(46-50)

2-الصورة الشعرية:.....(50-54)

ثانيا : فنية الأسلوب:.....(54)

1-الإيقاع:.....(54-56)

أ-التـــكرار.....(56-57)

1-الإيقاع الخارجي.....(57-62)

2-الإيقاع الداخلي.....(63)

2.1- تكرار الألفاظ.....(63-67)

2.2- تكرار الحروف والروابط.....(67-72)

3.2- تكرار الأساليب.....(70)

أ- النداء.....(70-74)

ب- الاستفهام.....(74-77)

ج- الأمر.....(77-80)

4.2- المحسنات البديعية .....(80-83)

ب- التناص:.....(83-87)

2- أبعاد الحوار الجمالية:.....(87-89)

خاتمة.....(90- 92)

قائمة المصادر والمراجع.....(93-99)

فهرس الموضوعات : .....(100-102)