الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

رمز المذكرة: 32/017/ن

الموضوع:

جماليات الخطاب في القصيدة العربية المعاصرة

إعداد الطالبة:

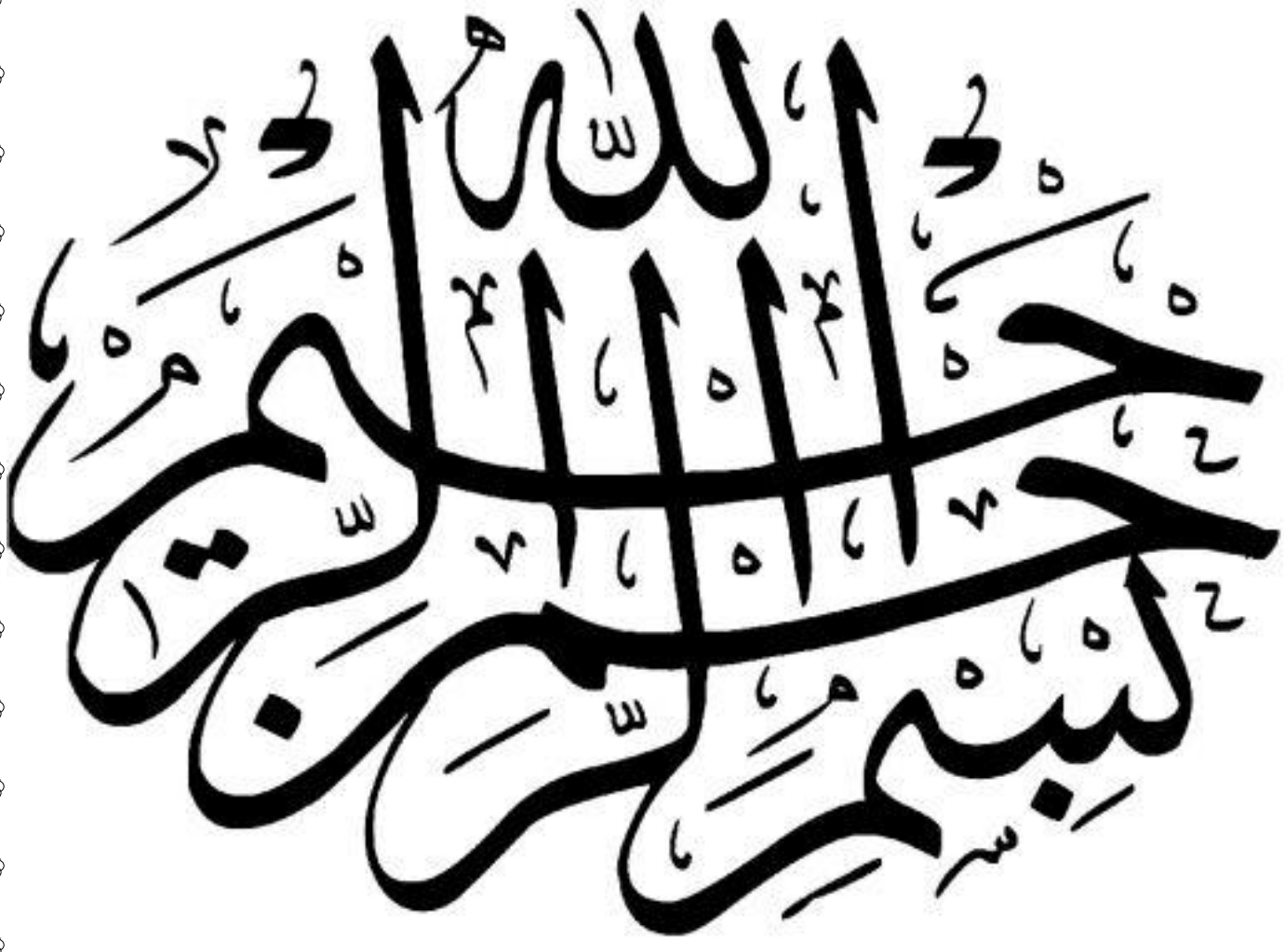
قرمال أمينة

إشراف الأستاذ:

الدكتور قدوسي نور الدين

لجنة المناقشة		
الدكتور	عبو لطيفة	رئيسا
الدكتور	مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم	ممتحنا
الدكتور	قدوسي نور الدين	مشرفا ومقررا

العام الجامعية: 1439- 1440 / 2017 – 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله العلي القدير رب العرش العظيم الذي أنار قلوبنا بنور الهدى وأخرجنا من الظلمات إلى النور وأنار عقولنا بنور العلم ووفقنا على انجاز هذا العمل المتواضع.

إلى الوالدين الكريمين اللذين كانا السند والدعم لكل جهد مبذول.

إلى الأستاذ الكريم المشرف " قدوسي نور الدين" الذي بإرشاداته وتوجيهاته تمكنت من انجاز هذا العمل حفظه الله ورعاه.

إلى كل أساتذة اللغة العربية " بجامعة تلمسان ".

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

مقدمـــــة

مقدمة:

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على النبي المصطفى وبعد:

شهدت القصيدة العربية عبر مراحل تحولها تطورات وتغيرات عدة شملت الشكل والمضمون العام، فالشاعر الجاهلي الذي كان لسانه متمرسا على قول الشعر، تكلم وعبر عن ما حوله بخطاب شعري لازال يتردد على أسماعنا حتى الآن، إلى أن جاء الشاعر المعاصر وأدرك أن الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة وشكله القديم لم يعد قادرا على استيعاب مفاهيم الشعر الجديد، فمعلوم أن الشاعر ابن بيئته، ومن هنا ظهرت محاولات جادة وجديدة، إذ تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة في الشعر العربي. هذا ما يدعو إلى التساؤل عن مفاهيم وجماليات الخطاب والخطاب الشعري؟ وما هي مظاهر التجديد التي طرأت على القصيدة العربية عبر مراحل تحولها؟

وقد كان دافعي في اختيار الموضوع هو دراسة هذا المصطلح التقدي " الخطاب" ودراسة التحولات التي طرأت على القصيدة العربية المعاصرة وأيضا ميولي ورغبتي في دراسة هذا الموضوع، بحيث وجدت فيه متعة وهذا ما ساعدني في تنمية قدراتي المعرفية واللغوية والنقدية. فقد استعنت ببعض الكتب التي وجدتها محورية في بحثي هذا أذكر منها: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، وكذا كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، ومن الرسائل الجامعية أذكر رسالة دكتوراه بعنوان: أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي.

ولكل بحث منهجه، فقد استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يعتبر ضروريا لطبيعة الدراسة من خلال وصف المصطلح وتحليل الموضوع والوقوف على أجزائه، وكان لابد من الاستعانة بالمنهج التاريخي لدراسة المراحل والتحولات التي شهدتها القصيدة العربية من مختلف مستوياتها.

وقد جاء البحث موزعا على فصلين وخاتمة بعد مقدمة ومدخل وفق التفصيل التالي:
تطرقت في المدخل إلى الخطاب والخطاب الشعري، حيث عنونت الفصل الأول بـــ " تطورات القصيدة العربية" فكانت الدراسة لتطور القصيدة العربية من العصر الجاهلي إلى

الحديث مرورا بالعصر العباسي، وجاء الفصل الثاني بعنوان "الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء – صلوات إلى بنت العشرين-".

درست القصيدة من مختلف مستوياتها: التركيبي، الدلالي، الإيقاعي، والموضوعاتي، وانتهى البحث بخاتمة لخصت فيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج في عدة نقاط محددة. وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من العقبات والصعوبات، فقد واجهت قلة المادة التي عالجت الموضوع إذ صعبت علي الأمر والموضوع أيضا يحتاج كثيرا من الوقت والدقة والتركيز لدراسته وتحليله من جميع الجوانب.

وفي الأخير أحمد الله – سبحانه وتعالى – أن وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع، كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من مد لي يد العون، والشكر موصول أيضا لأستاذي المشرف " قدوسي نور الدين" على هذا البحث والذي كان نعم الموجه والقدوة من خلال ملاحظاته القيمة التي مثلت مفتاحا لكل ما استغلق في رحلة البحث وأكسبتني ثقة بالنفس لإتمامه على هذا الوجه، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم بقراءة هذا الموضوع وتصويباتهم ونصائحهم التي تصب في تقييم البحث وتقويمه.

الطالبة: قرمـــــال أمينـــــة

جامعـــة تلمسان في: 12 شوال 1439 هـــ الموافق لـــ: 2018/06/26

المدخل: بين مصطلح الخطاب ومصطلح الخطاب الشعري

I مفهوم الخطاب

1) لغة

2) اصطلاحا

II مفهوم الخطاب الشعري

المدخل: بين الخطاب والخطاب الشعري

I) تعريف الخطاب (لغة واصطلاحا):

يشكل الخطاب " مقولة من مقولات الحداثة، عرض له جملة من الباحثين الأسلوبيين واللسانيين والشعريين والبنيويين والسيميائيين علمنه دراسة الخطاب الأدبي ليتطور البحث في هذا المجال في العقود الأخيرة، خاصة في ميدان المناهج النقدية الحديثة"[1].

إن كلمة الخطاب لا يمكن حصرها في معنى واحد لأن لها تاريخ معقد أو حافلا بالاستعمالات المختلفة، ولهذا نحن عندما نريد تعريف مصطلح نلجأ إلى المراجع أو القواميس لمعرفة أصوله اللغوية فنبدأ بالتعريف اللغوي ثم الاصطلاحي.

- الخطاب لغة:

الخطاب في أهم معانيه "المحاورة"، بحيث جاء في لسان العرب: الخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان فالخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام خطبة [2] فالمعنى هنا هو الحكم إما بالبينة أو اليمين، وقد قيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده، أو هو الفقه في القضاء، "وقيل أيضا: " فصل الخطاب" هي عبارة " أما بعد" وكأنما يقصدون أنها تفصل بين المقدمات وصلب الموضوع الذي يتكلم فيه الخطيب"[3].

ففي هذه الآية يصرف الخطاب في فصل الخصومات، بمعنى المحاجة أي قوة الحجة في الكلام، وقال أيضا: قال تعالى: **"رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا (37)"**[4].

وقال تعالى: **"وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا"**[5].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2000م.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (خَطَبَ)، ص 361، دار صادر، بيروت.

[3] الخطاب الشعري المغربي: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، 2009، ص 02.

4 سورة النبأ: الآية 37.

[5] سورة الفرقان: الآية 63.

في الصحاح[1]: الخطب: سبب الأمر تقول: ما خطبك؟ وخطبت على المنبر خطبة – بالضم – وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وخطب – بالضم- خطابة- وخاطبه- بالفتح- صار خطيبا.

وعرفه رشيد محمد رضا بأنه: " الخطاب مصدر خاطب، خطب خطابه وخطبة على المنبر، وعلى القوم ألقى خطبة"[2].

- الخطاب اصطلاحا:

حاليا اقترن مصطلح "الخطاب" في الدراسات العربية بدلالات جديدة "تشير إلى آفاق واعدة من النظر العقلي والرؤى المنهجية كما تشير إلى أدوات معرفية تعين على فهم الواقع في ممارساته الخطابية المختلفة...، وأن أية نظرية عن الخطاب بعامة تتضمن نظرية عن المجتمع بالضرورة"[3].

نقول أن نشأة الخطاب الأولى تعود إلى " فيرديناندي سوسير ferdinand de saussure" صاحب كتاب محاضرات في اللسانيات العامة[4].

أما من خلال عبد المالك مرتاض في تعريفه للخطاب فهو يقول: " إن الخطاب نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ خصائص لسانية تميزه عن سواه"[5].

وعموما نجد أن مصطلح الخطاب يعود إلى عنصرين "اللغة والكلام"، فاللغة هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه، والكلام انجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب.

---

[1] تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، ط4، 1990، بيروت، لبنان، مج1، ص 121.

[2] رشيد محمد رض: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج2، مادة (خَطَبَ).

[3] جابر عصفور: آفاق العصر، ص 50.

[4] حليمة قطاي : حين تتزلق المعارج إلى.....فيها، ص 11.

[5] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريعية لقصيدة " أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط)، (د، ن)، ص 34.

ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبينها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها، ونعته هنا بلفظ (الشعري) يدل إما على جنس أدبي معين هو (الشعر) الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما: الوزن والقافية والنثر[1].

في الأصول الغربية: لعل أول ما عرف به مصطلح الخطاب Discours في الثقافة اليونانية هو كونه الأسلوب البياني المنطقي للغة والكلام، وترجع الكثير من الدراسات إلى "أفلاطون" أول محاولة جادة تهدف إلى ضبط حدود مفهوم الخطاب وشحنه بدلالات معينة استنادا إلى قواعد عقلية محددة ومعه تبلورت ملامح الخطاب الفلسفي الحقيقي في الثقافة اليونانية[2]. وقد جاء "ديكارت Discart " بكتابه (خطاب في المنهج) ليؤكد العناية بهذا المصطلح في العصور الوسطى.

– عند العرب: حفلت الثقافة العربية منذ القدم من خلال مصادرها بمادة (خ،ط،ب) خَطَبَ وحقلها الاشتقاقي بوصفها مجالا حيويا نشطا في العمل والحركة والسلوك والاعتقاد.

وإذا كان القرآن الكريم (... هو الكتاب الأكثر تجانسا مع خصائص اللسان العربي، ويعبر عن وحدة اللغة العربية ونقائها...)[3] فإنه يتطلب العودة إلى مظانه لاستشراف الآفاق الدلالية الرحبة لمادة (خَطَبَ) ولقد ترددت هذه المادة اثني عشرة مرة موزعة في اثني عشرة آية[4].

وقد وردت ثلاث مرات بصيغة المصدر، جاء في الكشاف [5] لفصل الخطاب: البين من من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه.... وما يتأكد يقينا من منشأ الخطاب في رحم مباحث علم الأصول، ولذلك ظلت دلالته مقيدة بإجراءات الأصوليين ونظراتهم وممارستهم فيه[6].

---

[1] خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دار هومة للطباعة والنشر، 2003م، ص 21- 22.

[2] ينظر: مفهوم الخطاب وسماته، مجلة عالم الغد، العدد 04، ربيع 2005، فيينا، النمسا ص 48.

[3] تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، المختار لفجاري، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 100- 101، بيروت، لبنان، ص 29.

[4] معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، 1988، القاهرة، مصر، ج1، الهمزة، الضاد، مادة خطب، ص 359.

[5] الكشاف، الزمخشري، جار الله الزمخشري، مكتبة العبيكان، ط1، 1998، الرياض، السعودية، مج5، ص 251.

[6] ينظر: مفهوم الخطاب وسماته، مجلة عالم الغد، العدد 04، ربيع 2005، فيينا، النمسا ص 48.

ويستوحي محمد خطابي من أطروحات الأعلام الغربيين خاصة "فان دايك"- تحديد طبيعة الخطاب بوصفه [1]: دلالة: تتصف وتتضمنك الترابط، الانسجام، البنيات الكلية، وتداول: يتضمن السياقات والأفعال، تداوليات الخطاب، الأفعال الكلامية، وفي شكل معادلة يتم صوغها بهذه الصورة:

خطاب + دلالة = تداول.

ارتبط الخطاب عند فوكو بالفلسفة والمنطق فهو " عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا، أو عملية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض"[2].

Π) تعريف الخطاب الشعري:

لا يقف فكر الإنسان عند حد، ولا تنحصر غايته في جانب فهو دائما في تطور وتغير.

"والخطاب الشعري من الموضوعات التي تعددت حولها الآراء، وتنوعت الوسائل في الوصول إلى جوهرها، وبرغم التعدد والاختلاف فإنها جميعا لا تتناقض ولا تتعارض وإنما تتعاون وتتعاضد من أجل الوصول إلى غاية، والخطاب الشعري خاصة عالم مليء بالأسرار غامض الحدود، وتلك طبيعته التي لا بد أن نسلم بها بادئ ذي بدء"[3].

فمصطلح " الخطاب الشعري " أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من "النص الشعري"، لأن الرسالة الشعرية في حقيقتها موجهة من مرسل إلى مرسل إليه، أي أن هناك مُخَاطِبٌ ومُخَاطَبٌ، وبينهما خطاب يشتركان سويا في صنعه، وهذا ما يتفق ومصطلح "الخطاب" لأنه كما يحدده " بنيفست Benvenist" كل نطق يفترض متكلما وسامعا، ويفترض في المتكلم نية التأثير على الآخر بشكل ما[4].

---

[1] ينظر لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب – المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص 27.

[2] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيوت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1978، ص 204.

[3] قضية المصطلح الأدبي، د. عبد الحميد إبراهيم، مجلة البيان الكويتية، عدد 238، 1981م.

[4] الخطاب الشعري بوصفه إيديولوجيا، أنتوني أيستوبت، حسن البنا، مجلة فصول، م5، 1985م.

الخطاب الشعري حمال دلالات وهو ما يفصح عنه النص الشعري — قديمة وحديثة- عند تفكيكه إلى مكوناته الأصلية: البنى التركيبية اللغوية ذات الاتصال الوثيق بالبنى النحوية من جهة، وجموع البنى البلاغية في تعالقها بالبنى السالفة من جهة أخرى، ما يؤسس ملمحه الأسلوبي الذي يميزه عن سائر النصوص من جنسه، ومن ثمة عن سائر أنواع الخطابات الأخرى ومن أشهر تعريفات الشعر ما أورده قدامى بن جعفر(ت 337هـ) في كتاب نقد الشعر،حيث يقول:" قول موزون مقفى، يدل على معنى"[1].

[1] محمد علي حمدان: " ابن جعفر وأثره في النقد"، مجلة الطليعة الأدبية، العدد التاسع، ص 56.

الفصل الأول: تحولات القصيدة العربية

I- المبحث الأول: القصيدة الجاهلية.

1- العصر الجاهلي.

2- بنية القصيدة.

3- مطلع القصيدة.

II- المبحث الثاني: القصيدة في العصر العباسي.

1- موقف القدماء من الشعر وتقسيمه إلى قديم ومحدث.

2- البواعث الحضارية.

3- الشعراء العباسيون (الأصل، المنشأ).

4- الشعراء العباسيون.

5- عمود القصيدة (قضية عمود الشعر).

6- الشعراء المحدثون وطبقاتهم.

7- الحركة العلمية وكثرة الترجمة.

III- المبحث الثالث: القصيدة في العصر الحديث.

1- جماليات القصيدة المعاصرة.

2- تطور الشعر.

الفصل الأول: تحولات القصيدة العربية

المبحث الأول: القصيدة الجاهلية

1- العصر الجاهلي:

"كان الشعر عند العرب القدماء هو الأداة الطيعة لنشره وذيوعه، وكانت هناك طبقة تحترفها احترافا هي طبقة فحول الشعراء أنفسهم، بحيث اهتموا برواية الشعر اهتماما كبيرا وحرصوا على فصاحته، إذ كان هو أبلغ فنون القول وأقدرها على حفظ اللغة، يقول ابن سلام الجمحي: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"[1].

وفيما يروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أنه قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه."[2]

وكان ابن عباس رضي الله عنهما يقول: "إذا قرأتم شيئا من كتاب الله، فلم تعرفوه، فاطلبوه من أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب" [3]. وجاء الإسلام فانكبوا على تلاوة القرآن الكريم، ولكن لم ينسوا شعرهم أبدا، حتى منذ بدء الدعوة الإسلامية، فقد كان الرسول عليه السلام يستحث حسان بن ثابت وغيره من شعراء الأنصار على هجاء قريش والرد على شعرائها، وكان كثيرا ما يستنشد الصحابة الشعر، حتى شعر أعدائه من مثل أمية بن أبي الصلت، قال الشريد بن سويد الثقفي: "استنشدني النبي صلى الله عليه وسلم شعر أمية بن أبي الصلت فأنشدته، فأخذ النبي صلى الله عليه وسلم يقول هيه، هيه، حتى أنشدته مائة قافية"[4].

---

[1] طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ت الشيخ محمود شاكر، مطبعة المدني، السفر الأول، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] العمدة، لابن رشيق القيرواني، ص 30، وطبعة قرقزان ص 90 – 91.

[4] ابن سعد، ص 376 وخزانة الأدب، ص 227 والمزهر، ص 309.

2- بِنيـــة القصيـــدة:

نجد في الشعر الجاهلي ضربان من القصائد، الضرب الأول: قصائد طويلة كاملة، تعالج أكثر من موضوع واحد، أي أنها مجزأة إلى مراحل وموضوعات، وهذا الضرب من الشعر اعتنت به الدراسات قديما وحديثا، ويتمثل في القصائد الطويلة المشهورة وأهمها المعلقات[1].

أما الضرب الثاني من الشعر الجاهلي فهو القصائد القصار والمقطعات، وفيها نجد التجارب الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية، ذلك لأنها قصائد أصلية لم تصدر عن صناعة أو تكلف، وتتمثل في هذه القصائد وحدة الموضوع والتجربة الشعورية الصادقة فالحديث عن بناء القصيدة لا ينصرف إلى القصائد الطوال، التي تتعدد فيها الموضوعات وتسير على نظام معين ونسق موروث[2].

"و لم تك موضوعات القصيدة أو أجزاؤها مرتجلة على غير نظام بل يمهد الشاعر للموضوع الذي يختاره، فيجعل له مقدمة طللية، ينتقل بعدها وبعلاقة من تداعي الخواطر إلى ذكر أهل هذه الأطلال، وتذكر أيام الصبا والهوى، ثم يفخر أمام حبيبته ببطولته وكثرة وقائعه وشدة بلائه، ويتداخل فخره بنفسه بفخره بقبيلته، لأنه واحد منها ومجده من أمجادها"[3].

[1] الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، الأستاذ الدكتور "يحيى الجبوري"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص 209.
[2] المصدر نفسه، ص 209.
[3] المصدر نفسه، ص 209، 210.

3- مطلـــع القصيـــدة:

انصرفت عناية الشعراء منذ القديم إلى الاهتمام بمطالع قصائدهم، فلابد أن يكون لها وقع حسن، ولذلك فقد حمد النقاد للشعراء مطالعهم الحسنة، الواضحة السهلة المأخذ مع القوة والجزالة.[1] وقد لاحظوا كذلك التناسب بين الشطر والعجز وترابط المعنى بينهما، وكذلك لاحظوا مناسبة المطلع لموضوع القصيدة، فإذا كان المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول بيت، وإذا كان المقام مقام تهنئة أو مديح كرهوا الابتداء بما يتشاءم به، ونذكر قول جرير في مديح عبد الملك بن مروان[2]:

أَتَصْحُو أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ....

فقال له عبد الملك: "بَلْ فُؤَادُكَ يَا اِبْنَ اَلفَاعِلَة" فقد ساءه هذا المطلع، مع أن عبد الملك يعلم أن الشاعر يخاطب نفسه، وكذلك وقع ذو الرمة فيما وقع فيه جرير، حين دخل عبد الملك وأنشده قوله[3]:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا اَلمَاءُ يَنْسَكِبُ ...

وكانت بعين عبد الملك ريشة وهي تدمع أبدا، فتوهم أنه خاطبه أو عرض به، فقال: وما سؤالك في هذا يا جاهل، فمنعه وأمر بإخراجه، وكذلك كان أمر أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك حين أنشده أرجوزته[4]:

وَاَلشَّمْسُ قَدْ كَادَتْ وَلَمَا تَفْعَلْ

كَأَنَّهَا فِي اِلأُفُقِ عَيْنُ اَلأَحْوَلْ

[1] العمدة، لابن رشيق القيرواني، ص 218، وطبعة قرقزان.
[2] المصدر نفسه، ص 222.
[3] المرجع السابق، ص 222.
[4] المرجع نفسه، ص 222.

وكان هشام أحول، بأمر به فحجب عنه مدة، وأسوأ من هذا وذاك قول أبي مقاتل في المديح[1]:

لَا تَقُلْ بَشَرِي وَلَكِنْ بُشْرَيَانْ

غَرَّةَ اَلدَّاعَي وَيَوْمَ اَلمِهْرَجَانْ

فأخذ عليه ذلك وأوجع ضربا، وقيل له لو قلت: "إن تقل بشرى فعندي بشريان".

وإذا جئنا إلى القصائد الطويلة التي هيأ الشاعر لها كل أسباب فنه ومواهبه، نجدها تبدأ بالديار والوقوف على الأطلال وبكائها والتأمل فيها، فالديار هي ديار الحبيبة وديار الذكريات، فهي قطعة من الماضي العزيز الذي يثير في نفسه الشوق والحنين وهذا هو أسلوب المعلقات في الاستهلال، فامرؤ القيس يقف على الديار ويستوقف: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومترل)[2].

فهناك من الشعراء من استبدل الديار بالغزل والحديث عن النفس كما فعل زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي يمدح بها حصن بن حذيفة بن بدر الفزاري[3]:

صَحَا اَلقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهْ

وَعُرِيَّ أَفْرَاِس اَلصِّبَا وَرَوَاحِلُهُ

وَأَقْصَرْتِ عَمَّا تَعْلَمِينَ وَسَدَّدَتْ

عَلَيَّ سِوَى قَصْدَ اَلسَّبِيلِ مُعَادِلَهُ

[1] الصناعتين لأبي الهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، (1351-1952) دار إحياء الكتب العربية.

[2] ينظر، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 212.

[3] ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، ط1، المطبعة الحميدية المصرية، سنة 1323هـ، ص 124.

ثم يمضي في وصف الطبيعة والصيد حتى يصل إلى قصده من المديح، ولعل زهيرا كان يتابع في قصيدته هذه أستاذه أوس بن حجر في مطلعه وفي مراجعة نفسه[1]:

صَحَا قَلْبُهُ عَنْ سُكْرَةٍ فَتَأَمَّلَا

وَكَانَ بِذِكْرَى أُمِّ عَمْرُ وَمُوَكَّلَا

وَكَانَ لَهُ اَلحَيْنُ اَلْمُتَاحَ حُمُولَةً

وَكُلُّ اِمْرِئٍ رَهْنٍ بِمَا قَدْ تَحَمَّلَا

[1] ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، (1400هـ - 1980م)، ص 124.

المبحث الثاني: القصيدة في العصر العباسي

1- موقف القدماء من الشعر وتقسيمه إلى قديم ومحدث:

اهتم القدماء من اللغويين بتثبيت عرى العربية، والحفاظ عليها من أي شائبة يمكن أن تخل بشرفها، ولذلك حرصوا على دقة الاستشهاد، وإثبات أصالة ألفاظها من خالص كلام العرب الفصحاء الذين لم يتأثروا بدخيل ولا معرب.

وكانا الشعر عندهم أبلغ فنون القول وأقدرها على حفظ اللغة، وروي عن علي رضي الله عنه أنه قال: "الشعر ميزان القول"[1].

وقال ابن سيرين: "الشعر كلام عقد بالقوافي، فما حسن في الكلام حسن في الشعر، وكذلك ما فيه منه".[2]

ولعلنا نذكر في هذا الموطن لفتة ذات بال في رواية الشعر والسر في الاهتمام به، أشار إليها ابن سلام، يقول فيها: "...فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب —أي عن الشعر– وتشاغلوا بالجهاد، وغزوا فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته".[3]

وفيما بعد جاء عبد القادر البغدادي مستقرئا كلام العلماء حول تصنيف الشعراء إلى طبقات فقد قسمه العلماء إلى أربع طبقات:

- **الطبقة الأولى:** الشعراء الجاهليون، وهم قبل الإسلام كامرئ القيس والأعشى.

- **الطبقة الثانية:** المخضرمون، وهم الذين أدركوا الجاهلية كلبيد وحسان.

- **الطبقة الثالثة:** المتقدمون، ويقال لهم: الإسلاميون، كجرير والفرزدق.

- **الطبقة الرابعة:** المولدون، ويقال لهم: المحدثون، كبشار بن برد وأبي نواس.[4]

---

[1] العمدة، لابن رشيق القيرواني، ص 90، تحقيق الدكتور محمد قرقزان.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ت الشيخ محمود شاكر، مطبعة المدني، السفر الأول، ص 24.

[4] خزانة الأدب لعبد اللطيف بغدادي، ت عبد السلام هارون، ط2، الهيئة المصرية، 1979م.

2- البواعث الحضارية:

من المعروف أن هذا العصر واكب نقلة حضارية شاملة عقب الفتوحات الإسلامية ساعدت على التطور الحضاري والثقافي بشكل ملموس، وهذا ما عبر عنه القاضي الجرجاني بقوله: "فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى وفشا التأدب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة، اختاروا أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا، وإلى م للعرب فيه من لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها، كما رأيتم يختصرون ألفاظ الطويل، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظة أكثرها بشع شنع ...، فنبذوا جميع ذلك وتركوه، واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان، وقلة نبو السمع عنه، وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترفقوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين، فيظن ضعفا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا.[1]

3- الشعراء العباسيون (الأصل، المنشأ):

وهم فئتان:

الفئة الأولى:

الذين يعودون إلى أصول أعجمية ولكنهم عاشوا في أكناف الدولة العباسية، وبخاصة الفرس الذين كانت لهم قدم راسخة في سياسة هذه الدولة، وكان هؤلاء من ذوي المواهب الشعرية دعمها ما تلقوه على أيدي العلماء والرواة في حلقات الدرس ببغداد والبصرة وغيرها من حواضر الدولة العباسية. و لم يكتف هؤلاء الشعراء بالتلقي من العلماء، بل هرعوا

[1] الوساطة، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 18 – 19.

إلى البوادي لمخالطة الأعراب، وفصحاء العرب حتى أصبح شعرهم يجمع بين "فصاحة البداوة وبداعة الحضارة" [1] مما جعله يلقى رواجا لدى خلفاء هذه الدولة أضف إلى ذلك تمكنهم من لغاتهم الأصلية كالفارسية التي ساعدتهم على إدخال ألفاظ أعجمية في أشعارهم، وهذا من الإغراب اللفظي الذي عيب على يزيد بن مفرغ الحميري، و لم يستحسن من رواد المحدثين كبشار وأبي نواس.

الفئة الثانية:

وهم الأصل، ويقصد بهم الشعراء العرب الخلص الذين تسببت الحضارة والرقي في هذا العصر في تطور ثقافتهم الأدبية، واتساع قاموسهم الشعري، فتنوعت أساليبهم، وجاءت أشعارهم على نمط يرتضيه العصر، ويمقته بعض النقاد المتعصبين للقديم، ومن هؤلاء الشعراء أبو تمام والبحتري وابن المعتز وغيرهم.

وفيما بعد أصبحت النظرة شاملة لهاتين الطائفتين من الناحية النقدية، فوصفوهم جميعا بالمحدثين والمولدين نظرا لتأخر زمنهم، وتجديدهم في أشعارهم، وبمجموع هاتين الفئتين يتشكل اتجاه بارز في الشعر العربي ألا وهو اتجاه المحدثين أو **** للشعر في العصر العباسي.[2]

4- الشعراء العباسيين:

نجد من أبرز شعراء التجديد الذين كان لهم فضل الريادة هما بشار بن برد وأبو نواس، ولكل منهما أسلوبه الخاص ونمطه المتميز في تجديده.

- بشار بن برد والتجديد:

بشار بن برد فهو رأس طبقة المحدثين، مع انه أخذ مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ولعل ذلك من أسباب تلك الريادة التي تبوأها، ويقول أبو الفرج الأصفهاني: "... ومحله في الشعر،

[1] المفضل في تاريخ الأدب العربي، ص 167، الشيخ أحمد السكندري وآخرون.
[2] المرجع نفسه والصفحة.

وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواد، ودراسته عليهم من غير اختلاف في ذلك يغني عن وصفه وإطالة ذكر محله فهو من مخضرمي الدولتين العباسية والأموية "[1].

وكان الأصمعي يقول: "بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم"[2].

والأصمعي هذا على تعصبه للقدامى كان يفضل بشار على مروان بن أبي حفصة لسبب ينقض ما عرف عن الأصمعي، يتبين ذلك من قوله في ذكر سبب التفضيل: "لأن مروان سلك طريقا كثر من سلكه، فلم يلحق من تقدمه وشركه فيه من كان في عصره، وبشار سلك طريقا لم يسلك، وأحسن وتفرد به وهو أكثر تصرفا وفنون شعر، وأغزر بديعا، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل"[3].

وكل هذه الميزات من تصرف في القول وتعدد فنون الشعر والغزارة البديعية، كل ذلك جعل شعراء عصره ينظرون إليه بعين الكبار وحاسية التلميذ، يقول عبد الله بن المعتز: " كان بشار أستاذ أهل عصره غير مدافع، ويجتمعون إليه وينشدونه، ويرضون بحكمه" [4]. يدل على ذلك ما فعله أبو نواس من إنشاده شعر لبشار أمام بعض الخلفاء، قال ابن المعتز: " وبلغني أن مسلم بن الوليد وجماعة منهم: أبو الشيص، وأبو نواس وغيرهما كانوا عند بعض الخلفاء فسألهم عن ديباج الشعر الذي لا يتفاوت نمطه"[5].

فهذا النص يؤكد زعامة بشار، وولع الشعراء بحفظ شعره وإنشاده يدل على "محله في الشعر، وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك..."[6]، ولقد ارتبط تجديد بشار بالبديع على الرغم من تبيان الآراء في شعره، فكان الجاحظ لا يعده إلا أحد المطبوعين، فيقول: " والمطبوعون على الشعر من المولدين: بشار

[1] الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص 135.
[2] المرجع نفسه، ص 135.
[3] المرجع نفسه، ص 135.
[4] طبقات الشعراء المحدثين، ص 30 وما بعدها.
[5] المرجع نفسه، ص 30.
[6] معاهد التنصيص، ص 389.

العقيلي والسيت الحمير، وأبو العتاهية...." [1]، ثم قال: " ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار"[2]، وابن رشيق الذي أوقفنا على حقيقة الشعراء المحدثين وتحديد أبرز شعرائهم يرى كذلك انه من أصحاب البديع، فيقول: " وقالوا أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمة وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره، ثم اتبعهما مقتديا بهما كلثوم ابن عمر والعتابي، ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد وأبو نواس، واتبع هؤلاء حبيب الطائي"[3].

- أبو تمام والتجديد:

لقد أحدث أبو تمام ضجة كبرى في الفن الشعري، جعلت النقاد واللغويين يقفون من فنه مواقف شتى، ولعل الصولي قد يضيء لنا السبيل في جلاء هذا الأمر عندما انبرى للدفاع عن هذا الشاعر، ورد كيد المتآمرين عليه فيقول: (...وعجبت مت اختراق آراء الناس فيه حتى ترى أن أكثرهم، والمقدم في علم الشعر، وتمييز الكلام منهم، والكامل من أهل النظم والنثر فيهم، ويوفيه حقه في المدح، ويعطيه موضعه من الرتبة، ثم يكبر بإحسانه في عينه ويقوى بإيداعه في نفسه، حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه، ويفرط بعض فيجعله نسج وحده وسابقا لا مساوي له. وترى بعد ذلك قوما يعيبونه ويطعنون في كثير من شعره، ويسندون ذلك إلى بعض العلماء، ويقولونه بالتقليد والإدعاء إذ لم يصح فيه دليل ولا أجابتهم إليه حجة)[4].

وكان أبو تمام واسع الثقافة متعدد الجوانب والمواهب، وقف على كثير من ثقافات عصره ونال منها الشيء الكثير، ويقول الدكتور شوقي ضيف: " كان أبو تمام متعدد يأخذ نفسه بثقافة واسعة حتى قاولا إنه عالم، وقالوا إن شعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعاني، ويظهر

[1] البيان والتبيين، عمر بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان الشهير بالجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، ت. هارون، ص 50- 51.

[2] المرجع نفسه.

[3] ينظر: العمدة، المرجع السابق، ص 131.

[4] أخبار أبي تمام، للصولي، ت. مجموعة من المحققين، دار إحياء التراث، ص 4- 5.

أنه كان يحذق علم الكلام، وأصوله وفروعه، كما كان يحذق كثيرا من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية، حتى العقائد والنحل المختلفة..."[1].

ومما ميز أبو تمام هو إخلاصه لمذهبه وشغفه بشعره، قال الآمدي: "... إن أبا تمام كان مغرما مشغوفا بالشعر، وانفرد به وجعله ولده، وألف فيه كتابا، واقتصر من كل علم عليه، فإذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك منه يبدع..."[2].

فهو شاعر عالم بالصنعة ذاتها، متبصر بروايتها "والشاعر والعالم أفضل من الشاعر غير العالم"[3].

[1] الفن ومذاهبه، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1425هـ، ص 221.

[2] الموازنة، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق أحمد صقر، دار المعرف، ط4، سلسلة ذخائر العرب 25، ص 24.

[3] المرجع نفسه.

5- عمود القصيدة (قضية عمود الشعر):

ارتبط مذهب أبي تمام وتجديده بما سماه الآمدي "عمود الشعر"، وبعدها قامت خصومات شديدة بين القدماء والمحدثين، والآمدي يعتبر من الأوائل الذين وضعوا نظرية "عمود الشعر" خدمة لمذهب البحتري، وأدت هذه النظرية إلى إبعاد الموازنة عن الإنصاف[1].

وهذا الكلام يؤكده قول الآمدي عن البحتري بأنه "أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي، ومنصور النمري، وأبي يعقوب المكفوف (الخريمي) وأمثالهم من المطبوعين أولى"[2].

أما أبو تمام في نظر الآمدي " شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ، المعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة"[3]، وكلام الآمدي هذا يؤكد بالفعل ما ذهب إليه إحسان عباس من أن مصطلح " عمود الشعر" ربما يكون من وضع الآمدي حيث أراد من ورائه نصرة البحتري، على أن الآمدي لم يشرح المقصود بعمود الشعر، ومن هنا فمصطلح "عمود الشعر" لا يمكن تحديده بدقة، وإنما يفهم معناه من سياق الكلام عند النقاد، بأنه "يعني عند الآمدي اقتفاء آثار الأوائل، والنسج على منوالهم، والتزام ***الذي درجوا عليه في شعرهم"[4]

وقد حدد المرزوقي[5] "عمود الشعر"، وبين سبب تحديده فيقول: "فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريضي من

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، الدكتور إحسان عباس، 1983م، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

[2] الموازنة، ص 4- 5.

[3] المرجع نفسه.

[4] من مقال في مجلة "الأقلام" العراقية، للدكتور حسين نصار، ص 43، عدد 1980/11م.

[5] اخترنا المرزوقي لأنه أول من تكلم في قضية عمود الشعر، وفصل القول فيها.

الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاره ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع، والمطبوع، وفصيلة الآتي السمح الأبي الصعب"[1].

6- الشعراء المحدثون وطبقاتهم:

مر الشعر العربي بمراحل تختلف باختلاف الظروف المحيطة بالشعراء، ومن هذه المراحل: مرحلة الشعر في العصر العباسي عصر التمدن والحضارة وتنوع الثقافات، وفشو المذاهب الفنية والفلسفية. وهذا هو عصر الشعراء المجددين الذين تميزوا وأصبح شعرهم يشكل تيارا مستقلا في الأدب العربي. وبدأت معالم هذا الاتجاه تتضح لدى بشار بن برد، وإبراهيم بن هرمة، والعتابي وغيرهم وتطور على أيدي أبي نواس، ومسلم بن الوليد، وبلغ ذروته على يد أبي تمام واستقر على يد أبي الطيب المتنبي، وهؤلاء الشعراء هم حلقة متصلة من بين شعراء اشتهروا بدورهم البارز في تطوير الشعر العربي، يقول الطاهر بن عاشور : "اعلم أن الشعراء الذين طوروا الشعر فيما عرف من أزمان تاريخ الشعر العربي قبل بشار هم: المهلهل، وامرؤ القيس، والنابغة الذبياني، والأعشى ميمون، وعمر بن أبي ربيعة، فأما المهلهل : يعتبر أول من هلهل الشعر كما قال أئمة الأدب في وجه تلقيبه بالمهلهل، ومعنى هلهل الشعر: رققه وحسنه، وأما بالنسبة لامرؤ القيس،، فقد ابتكر التشبيهات البديعة، ووصف مجالسه مع النساء، وأما النابغة، فقد ذكر المقاولات، والاعتذارات ووصف مجالس النساء في مجالسهن الغزلية، وكل هؤلاء لم يعدوا الطريقة المعروفة عند العرب.[2]

أما بشار بن برد فقد أحدث طريقة وسطا فهو آخر المتقدمين بفضل لهجة شعره، وجزالة ألفاظه، ورواج اللغة العربية في شعره، وذكر مفاخر القبائل وأيامها، وانتصارها، كل ذلك لم يقصر في شيء منه عن المتقدمين، وكان احتذاؤه في هذه الصفة بالبحتري في شعره، وبشار أول المولدين لأن امتلاء شعره بالمعاني، والعادات الحضرية من نيسب رقيق، وخمريات وزهريات وغيرها. كل ذلك سنة خالف بها طرائق الشعر العربي القديم، وقد سنها

[1] ديوان الحماسة، أبي تمام، دار الكتب العلمية 1424هـ - 2003م، ص 8-9، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي,

[2] مقدمة ديوان بشار بقلم المحقق الشيخ الطاهر بن عاشور، ص 52.

للمولدين، فهم يقتفون آثاره، ومن هؤلاء الشعراء: سلم الخاسر، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، وهذا على تفاوت فيهم من إكثار وإقلال.[1]

7- الحركة العلمية وكثرة الترجمة:

هذا الباعث من أشد البواعث تأثيرا، لأن الحركة الثقافية وفشوا التأليف والترجمة تجعل الأديب دائما على صلة بما استجد من الثقافات في عصره ولاسيما المجتمع العباسي فإنه واجه موجة قوية من التأثير الفارسي في اللغة والأدب وذلك يتطلب دخول ألفاظ جديدة في لغة الأدب، يقول الدكتور صالح آدم بيلو: "وجد المجتمع العباسي نفسه أمام أشياء جديدة في كثير من مناحي الحياة، في المأكل، والمشرب، وآلات الطرب والغناء، وأدوات الزينة والزخرف، وفي الدواوين ونظامها وما إلى ذلك من أشياء لم يكن للعرب بها عهد أو سابق معرفة.

وبديهي ألا يكون في ألفاظ العربية ما يدل عليها وما يعبر عنها فسلكوا خير سبيل يسلك في مثل هذا الظرف، وهو أن يتوسعوا في مدلولات الكلمات العربية أحيانا، لتؤدي المعنى الجديد أو يأخذوا الكلمات الأجنبية كما هي أحيانا، ومصقولة بما يتفق ولسانهم أحيانا أخرى. ولقد كانت الفارسية منبعا كبيرا من المنابع التي استمدت منها العربية ووسعت مادتها."[2]

هذا وقد شهد هذا العصر نهضة علمية شاملة، حيث ظهرت العلوم العربية الصرفة، من نحو وصرف ولغة وأدب، وأعقبتها العلوم غير العربية من منطق، وفلك، وطب، وفلسفة، وغير ذلك.

ولهذا فالتجديد الحق الذي ظهر في شعر المجددين هو تجديد ثقافي أكثر منه لفظي، وهو الذي أدى إلى الغموض في المعاني والتمرد على الصيغ المألوفة بقلب التشبيهات والتجسيم والتشخيص في الصور الشعرية، وهذه كانت روافد غير مقصورة على الحضارة

[1] المرجع نفسه، ص 25.

[2] الثقافات الأجنبية في العصر العباسي، ص 44، مكة المكرمة، وزارة الإعلام، صالح آدم بيلو.

الفارسية، بل معها الحضارة الإغريقية، والهندية، والرومانية، ولذلك فالمذاهب في الآداب بصفة عامة تأتي نتيجة للتحول الثقافي والفكري، وهذا ما حدث في العصر العباسي.[1]

وقد اتصل هذا المجتمع بالعلوم الدخيلة في أوائل القرن الثاني، ومن ثم تأثر العقل العربي بهذه العلوم تأثرا ملموسا، وكل ذلك أدى إلى اتساع الملاحظات البلاغية في هذا العصر يقول سعد أبو الرضا: "اتسعت الملاحظات البلاغية في العصر العباسي الأول لاسيما وقد أطرد تطور الحياة العقلية، وازداد رقي الحياة الاجتماعية واتسعت الدولة، وتم نقل كثير من العلوم والمعارف والحضارات من فارسية، ويونانية، وهندية، وغيرها، وقد صارت ذات طابع عربي إسلامي، واتخذوا العربية لسانا لهم، وأسهموا في النهوض بالحياة الثقافية، وأرادوا أن يزدهر الشعر والنثر وتتعدد فنونهما.[2]

[1] بتصرف من محاضرة للدكتور إبراهيم الحار دلو، عنوانها "حرية البناء في القصيدة العربية"، مخطوطة.

[2] كتاب البلاغة بين القيمة والمعيارية، د. سعد أبو الرضا، ص 30، ط1.

المبحث الثالث: القصيدة في العصر الحديث

1- جماليات القصيدة المعاصرة:

أصبح الشاعر المعاصر في موقف تحد شامل حين يبدأ عملية الإبداع، فهو مطالب –في آن واحد- بأن يعي شروط الأصالة والمعاصرة، أي أن يعرف حقيقة الواقع وجوهر التراث، أن يعيش داخل وطنه وخارجه، أن يقرأ ثقافة أمته وثقافة العالم من حوله، أن يدرك أسرار تشكيل الشعر وصياغة معظم الفنون الأخرى.

نتيجة كل هذه المكابدات التي يبذلها الشاعر الجديد سمعنا بعض القراء، ولا أقول بعض النقاد يتهم القصيدة المعاصرة أحيانا – بالغموض والصعوبة والإغراق في الرمزية، وفاتهم أن الشعر –مثل كثير من الفنون المعاصرة- لم يعد فنا جماهيريا، ينشد في الساحة أو يلقى في الأسواق، وإنما صار فنا (متخصصا)، يحتاج إلى قارئ –لا مستمع- مثقف واع. ومن هنا فإن دراسة القصيدة الحديثة والمعاصرة بمعايير البلاغة القديمة وحدها غير كاف لمعرفة أسرارها وتحليل مكوناتها وفهم إطارها، بل أكاد أقول: إنه قتل متعمد مع سبق الإصرار لروحها الجمالية وطبيعتها الفنية.[1]

فنجد بعض الشعراء مالوا إلى التعبير عن الرؤية الرومانسية من خلال النسق المعاصر، ووجدنا أن الشعراء الذين يكتبون الشعر العمودي يدخلون بقوة في رحاب الفلسفة الواقعية ومن أولئك الشعراء على سبيل المثال، الشاعر اليمني الكبير "عبد الله البردوني، الذي أصدر ما يزيد عن عشرة دواوين تقريبا. وهو يكتب بالطريقة العمودية، لكن شعره من حيث الموقف والمضمون وأدوات التشكيل شديد المعاصرة، وملتزم فكريا وجماليا ببعض ما طرأ على الشعر من تطور وتجديد وهذا جزء من قصيدته:

[1] جماليات القصيدة المعاصرة، الدكتور طه وادي أستاذ الأدب والنقد الحديث كلية الآداب، جامعة القاهرة، الطبعة الأولى، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة.

"الغزو من الداخل" مثال على هذه الظاهرة:

فَظِيعٌ جَهْلُ مَا يَجْرِي يَخْفَى وَهُوَ يَسْتَشْرِي
وَهَلْ تَدْرِينَ بَا "صَنْعًا" يُوشِي اَلحَاضِرُ اَلمُزْرِي
غُزَاةٌ لَا أُشَاهِدَهُمْ وَأَفْظَعُ مِنْهُ أَنْ تَدْرِي
فَقَدْ يَأْتُــونَ تَبَغًــا فِي وَأَفْظَــعُ مِنْهُ أَنْ تَدْرِي

والبردوني لا يعادي حركة الشعر المعاصر، لكن فقد البصر يجعل الشكل العمودي أنسب إليه وأيسر في لحظة الإبداع.

2- تطور الشعر:

ما كان للشعر العربي من دولة وسلطان في عصوره الأولى ثم ما أصابه من ضعف في عصر المماليك وجمود في عصر العثمانيين وجاء العصر الحديث فلم يجد الشعراء أمامهم غير ما ألفوه عند آبائهم فجروا في مضمارهم.

وجاء البرودي وكان ممن منحه الله في الشعر عبقرية نادرة سمت به عن ميدان مزامينه وجعلته يتجه إلى عصور الازدهار وبخاصة العباسيين وسار الشعراء في طريق البارودي يدنون منه تارة وتنأون أخرى، حتى جاءت مدرسة شوقي التي استطاعت أت توائم بين الذوق الجديد المعاصر وبين المحافظة على أصول الفن الشعري المتوارث عن العرب. وجاء المهجريون وجاء محمود خفيف وشعراء آخرون، فجنحوا للشعر المرسل على نحو ما صنع أبو العتاهية، من إتيانه بكل بيت على قافية مغايرة لما قبلها وما بعدها، ثم جاء (إيليا أبو ماضي) بما سماه مجمع البحور، وهو أن تتكون القصيدة من مجموعة من الأبيات لكل مجموعة بحر وقافية مغايران لما قبلهما وبعدها، وظهرت مدرسة المجددين (مدرسة الديوان)، والشعر الحر والمنثور: في عام

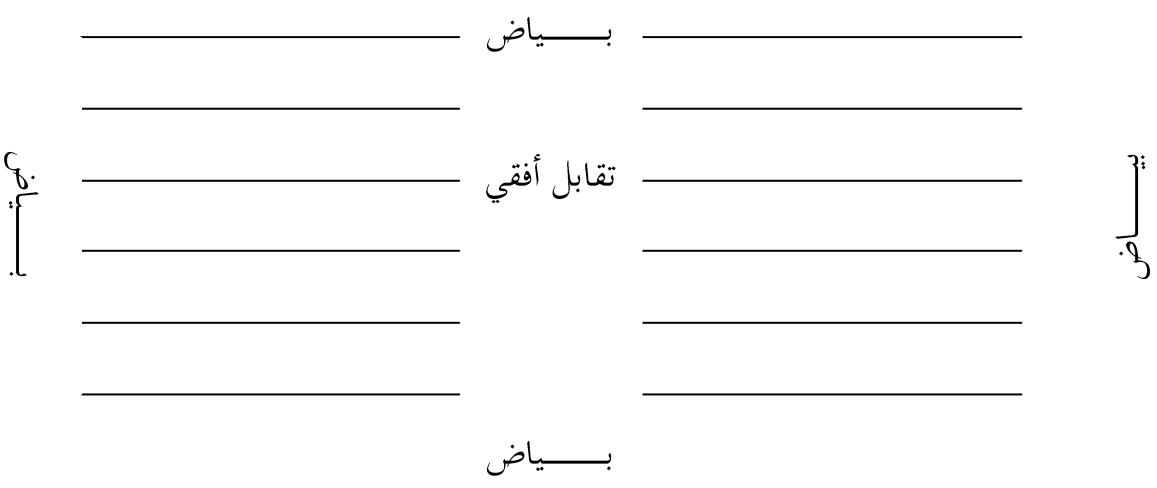
*****هـ تقريبا، نشر (أمين الريحاني) و(جبران) من أدباء المهجر ما سموه القصيدة النثرية أو الشعر المنثور، أو النثر الشعري[1].

بالنسبة للقصيدة العربية المعاصرة، يمكن أن تتحدث عن اشتغال فضائي نموذج كما هو الشأن بالنسبة لنموذجية الوزن والقافية، هذا الاشتغال النموذج يتخلص في عنصرين:

أ- التوازي، العمودي، للأبيات.

ب- التقابل، الأفقي، للأشطر.

هذان العنصران ينتظمان وفق شكل يجنح للاستطالة، بحيث يتم فيه رصف الوحدات المكونة أفقيا في حدود شطرين متقابلين في خط واحد، تفصل بينهما مساحة بيضاء، مشكلين نموذجا تتوالى أسفله الأبيات الأخرى موازية له عموديا، مفسحة المجال لتواز هندسي ثالث، تنتظم وفقه الأعمدة البيضاء الثلاثة الممتدة على حافات الأشطر وما بينهما بشكل عمودي، وهي فراغات بيضاء تنفتح على بعضها من الأسفل ومن الأعلى بواسطة عمودين أبيضين متوازيين أفقيا يحدان النص في البداية والنهاية[2]، وفق الشكل التالي:



[1] نبيلة لوبيس، المعين في الأدب العربي وتاريخه، ص 160 – 161.

[2] الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) محمد الماكري، الطبعة الأولى، كانون الثاني 1991.

الفصل الثاني: الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء

– صلوات إلى بنت العشرين–

I- المبحث الأول: المستوى التركيبي (تطبيقي)

*الانزياح اللغوي.

1- بنية التركيب الاسمي.

2- الجمل الفعلية.

3- التقديم والتأخير.

5- توظيف الأزمنة (الماضي والمضارع).

II- المبحث الثاني: المستوى الدلالي (تطبيقي).

1- الرمز.

2- الإيحاء.

3- المعجم الشعري.

4- الاستعارة.

5- الكناية.

III- المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي (تطبيقي).

*الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي).

أولا: التكرار.

أ- تكرار الأسماء.

ب- تكرار الأفعال.

جـــ- تكرار الجمل.

ثانيا: الطباق.

ثالثا: الجناس.

* الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي)

أولا: البحر.

1- التقطيع.

ثانيا: القافية.

ثالثا: الروي.

IIII- المبحث الرابع: المستوى الموضوعاتي (تطبيقي)

1- التعريف بالشاعر مفدي زكرياء.

2- مولده.

3- نشأته.

الفصل الثاني: الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء

– صلوات إلى بنت العشرين–

المبحث الأول: المستوى التركيبي (تطبيقي)

- المستوى التركيبي:

ضمن سلسلة نحو أسلوبية النص لدراسة البنية التركيبية في قصيدة "صلوات إلى بنت العشرين" وذلك من خلال منهج يقوم على وصف وتحليل وتصنيف البنى الصغرى المشكلة للبنية الكبرى، ورصد الوظائف الأسلوبية التعبيرية والدلالات التي تنتج من أنماط كل بنية أثناء أدائها لوظيفتها التواصلية الإبداعية أساسا ولوظيفتها الأسلوبية (الشعرية والجمالية)، والبنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي.

إن المستوى التركيبي من أهم المستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة، فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي.

- الانزياح اللغوي:

يظهر الانزياح اللغوي في قصيدتنا من خلال بروز جملة من البنى اللغوية ذات الطبيعة التركيبية، ويمكن حصرها في بنية التركيب الاسمي ودلالته الفعلي، التقديم والتأخير، والتعريف وتوظيف الأسماء والأفعال[1].

1- بنية التركيب الاسمي:

تجسدت بنية التركيب الاسمي كما بين الإحصاء والوصف في مجموعة أنماط أساسية في قصيدة "صلوات بنت العشرين" متباينة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر، فقد قام بتوظيف عدد لا بأس به في القصيدة، وعينا ذكر بعض الجمل الاسمية التي وردت من خلال هذا الجدول الآتي:

[1] المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع، ص 22.

الجملة الاسمية	نوعها
- الحنايا من الضلوع	اسم معرفة وشبه جملة
- الرجال مكابر.	اسم معرفة + اسم نكرة
- من طلاسم فنها.	شبه + اسم نكرة
- في الأعمار تخشاه.	شبه جملة + اسم نكرة
- من حماة العرب.	شبه جملة + اسم معرفة
- الحب والجمال حنايا	اسم معرفة متصلة بواو العطف
- والصباح، الرضيع والورد والشاطئ.	اسم معرفة + واو العطف
- ففردوسه في أرض الجزائر	حرف "فاء" اسم معرفة + شبه جملة

تبين لنا من خلال الجدول أن الشاعر اتخذ مجموعة من الجمل الاسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار وينقل عبر رسالته مجموعة من المعلومات ويقوم على التنغيم في هذه البنى، بدور إيجابي في عملية (التواصل والإبلاغ).

2- الجملة الفعلية: (بنية التركيب الفعلي):

بنية التركيب الفعلي في القصيدة، ويحلل مكوناته والعلاقات القائمة بينهما ويميز هذه البنية من خصائص تفسر وظائفها ودلالاتها الأسلوبية، فبنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في

القصيدة ولها قيمتها التعبيرية والشاعر قام بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية وهدفها الدلالة على التجديد، فالجملة الفعلية "موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين"[1].

ويمكن ذكر الجمل الفعلية في القصيدة من الجدول التالي:

الجملة الفعلية	عدد تواترها
- صدق الوعد	
- وعدوني	
- دنا السعد	
- امرحي يا جزائر	
- سخرنا من مزعجان الليالي	
- أينع الفارس	
- نما الزهر	
- تنادي بمقرب عربي	
- وضعت السلاح في الثورة	
- يكتم الشهادة	
- لن تنال منك الأعاصير	
- تصنعين المصائر	
- يزرع الأرض	
- يزرع الشبيبة في الأعمار	
- تبسمت	

بعد النظر في أسطر القصيدة نلاحظ أنها مبنية على الجمل الفعلية المتصلة تعم النصب بأكمله وبلغ عدد كبير يفوق المائة جملة مما يدل على استمرار الحوادث التي شهدتها الثورة الجزائرية والمساهمات التي قامت بها البنت الجزائرية والتحولات التي طرأت في المعارك إبان الثورة من أوضاع وتغيرات في المجتمع الجزائري. فالفعل الماضي يشمل غالبا بحكم صيغته الحرفية إلى

[1] الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د ن)، (د م)، (د ط)، (د ت)، ص 54.

الدلالة على حدوث مقترن بزمن ماضي إلى الدلالة على فعل متحقق ما لم يظهر في السياق ما يحول إلى الدلالة من جهة زمنية أخرى، وقد دل على انطلاقة تاريخ والدوافع والأسباب التي دفعت البنت للثورة، أما الفعل المضارع يكون زمن الإخبار عنه قبل زمان وجوده، فالفعل موضوعه على أنه يقتضي تجديد المعنى المثبت ويقتضي المزاولة[1].

وتحديد الصفة في الوقت ويدل في القصيدة على استمرار الثورة والأحداث، كما نجد فعل الأمر في تعريف ابن فارس: الأمر الذي هو نقيض النهي، قولك افعل كذا، قال الأصمعي: يقال لي "عليك أمر مطاعة أي لي عليك أن آمرك واحدة فتطيعني"[2].

ففي القصيدة يدل على نشر الجمالية والروح من أجل بث العزيمة والإرادة في نفس المجتمع والجانب الأنثوي بشكل خاص.

3- التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير من أجل توضيح الدلالة والفكرة للمتلقي القارئ ذلك بالمحاسن اللغوية، كتقديم الخبر على المبتدأ أو الفاعل على الفعل والمسند على المسند عليه، وهنا يتجسد في قصيدة بنت العشرين.

العبارة	الدلالة
- وسمعنا يا بنت عشرين صوتا	- تقديم الكلام وسمعنا صوتا يا بنت العشرين - تقديم المضاف إليه وتأخير المفعول به
- يغمر سناك أرض الجزائر	- تقديم الخبر على المبتدأ - الأصل في الكلام: أرض الجزائر يغمر سناك
- عمر المجد أنت	- أنت عمر المجد - تقديم الخبر على المبتدأ

[1] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر (ظ الخانجي)، (ت 471هـ)، ص 124.

[2] ابن فارس: معجم مقاسسي اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص 137.

فالتقديم والتأخير في قصيدة بنت العشرين يبرر لنا سمة الأسلوبية والجمالية في تركيب النص عبر الدلالات والمفاهيم التي يشير إليها الشاعر اتجاه الملحمة الخاصة بالوطن المعبرة عن المعاناة وظلم العدوان مما يشكل انزياحا جماليا وفنيا.

4- التعريف:

ففي قصيدتنا نجد الكثير من الأسماء المعرفة الموجودة بين أسطر الأبيات الشعرية في قصيدة "بنت العشرين"، والجدول يبين لنا ذلك:

المعرفة				
المعرفة بـــ "ال"	**الضمائر**	**أسماء العلم**	**أسماء الإشارة**	**الأسماء الموصولة**
- الوعد - الزحف - الأغلال - الأصل - البنود	- أبيارها - قدميها - حبالها	- النجم - لعطاء	- هامها - أيها - أنتم	- الذي يغمض - التي - يا - ها

5- توظيف الأسماء:

اعتمد الشاعر في قصيدته على أسماء لها دلالات واضحة، كما غنها ترمي إلى غرض مرتبط بالموضوع الذي يتحدث عنه الكاتب و" الاسم يقصد به ما دل على معنى في نفسه، الزمن جزءا لا منه..."[1].

وأن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تحديده شيئا بعد شيء[2].

[1] عبد محمد: النحو المصفى، مكتبة السباب، القاهرة، (د ط)، 1971، ص 09.

[2] عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 123- 124.

المعرفة		الأسماء النكرة
المعرفة ب " ال"	أسماء العلم	
– الرمل	– الجزائر	– مرآة
– النهر	– مغرب	– جمال
– الليل	– أطلس	– جناح
– النجوم	– قرطاج	– ملحمة
		– كف

استعمل الشاعر هذه الأسماء دلالة على ميله للطبيعة والفنون والخيال.

نستنتج من خلال الأمثلة الواردة أن الشاعر وظف أسماء ذات اتجاه عاطفي شعورها تهاتف النفس بطريقة رومنسية وجدانية، مثل قوله: " وحرقنا نفوسنا" و" نفوس المفرجين تصاعد" " لم أزل عاشقها"، " والغرام ابن العشرين"..... فهذه العبارات عامة، والأسماء خاصة ساعدت الشاعر في الربط بين قضايا متعددة من ضمنها الإشارة إلى الحروب والثورات.

6- توظيف الأزمنة:

أ) الفعل الماضي:

وظف الشارع الفعل الماضي في قصيدته ليدل به على وقوع بعض الأحداث التي أراد أن يسردها للقارئ بشكل دقيق واستند إلى عدد من الأفعال الماضية موضحا دلالتها في الجدول التالي:

الفعل الماضي	الحقل الدلالي	الدلالة
- صدق - عشقت - حار - حسدونا - آمنت	حقل المعنويات	دلالة على حالة الشاعر النفسية الكئيبة المضطربة وتحسره وحزنه.
- طغى - استوى - طوت - صنعتها	حقل الماديات	دلالة على تذكر الشاعر لبعض الأحداث الماضية ودلالة على الوحدة والحزن.

ب) الفعل المضارع:

والفعل المضارع "هو ما دل على حدوث فعل في الزمان من الحاضر أو المستقبل"[1].

وقد استند الشاعر في قصيدته إلى الفعل المضارع الذي دل على الاستمرارية والتواصل في الأحداث.

والجدول الآتي يبين الأفعال ودلالاتها:

الفعل المضارع	الحقل الدلالي	الدلالة
- تعرفين - يجحد - تنير - يزرع - تلهين	حقل الماديات	تدل هذه الأفعال على استمرارية الأحداث والمعارك.
- تبض - تنادي - يكتم - تبث	حقل المعنويات	تدل هذه الأفعال على الدلالة النفسية للشاعر من ألم وحزن من بطش الاستعمال للتعبير عن تحرر الشعوب المظلمة.

[1] الحموز محمد عواد: الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1422هـ- 2002م، ص 15.

المبحث الثاني: المستوى الدلالي (تطبيقي)

يعني بالبحث في دلالات اللغة المتعددة التي يتضمنها كل من الرمز والإيحاء والمعجم الشعري والاستعارة والكناية.

1- الرمز:

- الرمز التاريخي:

كما وظف مفدي زكرياء الرمز التاريخي، إذ أنه أشار إلى الملحمة التاريخية والمعركة التي قامت بها بنت العشرين من بطولات برفعها السلاح في الثورة ودورها عند الاستقلال[1].

فمساهمة " بنت العشرين" في خيرات الجزائر عبر الروح والحيوية والاجتهاد معبرة عن المرأة الجزائرية ودورها في الثورة.

ويتضح هذا من خلال العبارات الموجودة في النص الشعري في ملحمة " بنت العشرين" صدق الوعد لمفدي زكرياء:

صَدَقَ اَلْوَعْدُ فَاطْفَحِي يَا بَشَائِرُ وَدَنَا اَلسَّعْدُ فَامْرَحِي يَا جَزَائِرُ
وَتُسَمَّى مُخَلِّدًا كُلَّ ذِكْرَى يَقْنَصُ اَلْوَحْيُ مِنْ جِهَادِ اَلْجَزَائِرُ
وَتِلِمْسَانُ وَاَلْوَرِيطُ يُنَاغِي هَاوَ يَصْطَادُ ضَبْيِهَا فِي اَلْمَعَابِرُ [2]

[1] بوصلاح نسيمة: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، شارع مصطفى بوحيرد، ط1، 2003م، ص 117.

[2] أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، مفدي زكرياء، شارع ديدوش مراد، دار الكتاب، الجزائر، ط1، ص 274.

2- الإيحاء:

استخدم الشاعر من الألفاظ الموجبة التي ساهمت إلى حد كبير في إثراء موضوع القصيدة وانسجام أبياتها من حيث ترابط المعاني واتساقها، كما دلت على الحالة النفسية للشاعر، فاللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل كثيرا بكلمات ذات الدلالة، ومن تم استخرجت بعض الألفاظ مع تحديد دلالاتها من خلال هذا الجدول:

الكلمة	دلالتها الإيحائية
-امرحي	-دلالتها على استقلال وحرية الجزائر
-عاطفا	-دلالة على قوة المقاومة
-مولدك	-دلالة على تجديد الحركة التحريرية
-أرضا	-دلالة على ملكية الأصول الجزائرية
-عروق	-توحي على الأجداد والأصول
-عشرين	-دلالة على الشباب
-الضحايا	-دلالتها على الخسائر التي خلفتها الثورة
-دماك	-دلالة على قساوة وقتل
-حسدونا	-دلالة على غيرة المستعمر
-الشريعة	-دلالة على التمسك بالدين الإسلامي

- المعجم الشعري:

استمد الشاعر مادته اللغوية من ألفاظ الطبيعة والجانب الإنساني والعبارات ذات المجال السياسي والاجتماعي والديني، مستمدا عباراته من مختلف الأشكال اللغوية[1].

- توظيف الخيال في القصيدة:

بعد قراءتنا للقصيدة تمكنا من استخراج أهم الصور وتحديد دلالاتها، وذلك من خلال موضوع القصيدة، من بينها الاستعارات والكنيات والمجاز بأنواعه.

[1] مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 266- 267- 268- 269- 270- 271.

- الاستعارة:

فالاستعارة بنوعيها قد تواترت بكثرة من بداية القصيدة إلى نهايتها.

ويمكن أن نذكر جملة من الاستعارات التي تم إحصائها في قصيدة " صلوات إلى بنت العشرين" من خلال الجدول الآتي:

الصورة	نوعها	دلالتها
-يرضع الحب	-مكنية	-دلالة على الوفاء وحب الوطن
-يا سماء اقلعي	-مكنية	-دلالة على القوة والخفة
-تبني الجزائر	-مكنية	-دلالة على استرجاع الثروات
-واسألوا	-تصريحية	-دلالة على جبال الجزائر وما شهدته من أحداث
(جرجرا)	-تصريحية	-دلالة على تشخيص الطبيعة
-هل رأى النهر		

نلاحظ من خلال تعدد الاستعارات في النص الشعري أن الشاعر اعتمد على توظيفها لتصوير المعاني الدالة على معاناة الأمة والشعب الجزائري، وتجسيد مشاعره، كما دلت في الوقت نفسه على البراعة اللغوية للشاعر والتصوير في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي القارئ.

- الكناية:

ما نلاحظه بعد، أن الشاعر قد وظف الكنايات بمعدل لا بأس به، كما نلاحظ أن طغيان الكناية على الصفة، إذن فقد استعملها ليعبر بها عن صفات معنوية ومادية متعددة، كصفة الظلم التي تظهر في قوله: " وحدته طوعى الجراح الأواصير" فهو يصف من خلال هذا السطر معاناة الشعب الذي يعيش تحت سيطرة الاستعمار، ومن ناحية أخرى وظف مفدي زكرياء الكناية للتعبير عن الحنين والشوق في قوله:

وَاخْفُقِي يَا بُنُودُ تَخْفَقُ لَكِ اَلدُّنْ يَا وَيَغْمُرُ سِنَاكِ وَأَرْضُ اَلْجَزَائِرِ

فهو يحين إلى العيش بسلام في وطن آمن، فهو استعمل الكناية لإثبات وتأكيد المعنى وذلك عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية، ومن جهة أخرى فقد ساهمت في ربط أجزاء القصيدة وإعطائها طابعا خاصا وتقوية المعاني.

المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي (تطبيقي)

هذا الجانب ينقسم إلى قسمين: قسم يدرس التكرار أنواعه: الطباق والجناس... وهو ما يسمى بالإيقاع الداخلي، وقسم ثاني يهتم بالموسيقى الخارجية كالوزن والقافية والروي.

- الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي):

نابع من اختيار الشاعر للألفاظ التي توحي بترابط المعاني والأفكار، وهو ذلك الإيقاع الهمس الذي ينبع عن الكلمة، فالإيقاع الداخلي خاص بالنص وله ارتباط وثيق بالواقع النفسي، إذ يتناول الظواهر التالية:

أولا- التكرار:

وهناك تكرار الأصوات ، الحروف، الأسماء أو الكلمات والجمل والمقاطع الشعرية.

أ- تكرار الأسماء: لقد كرر الشاعر كلمات عديدة وخصوصا الأسماء منها[1]:

الأسماء	تكرارها
- جنة	03 -
- المشاعر	03 -
- الجزائر	18 -
- المصائر	03 -
- الجمال	06 -
- وطني	04 -
- الخواطر	06 -
- أرض	02 -
- مغرب	05 -
- سحب	02 -
- بلادي	02 -
- صلواتي	02 -
- شعب	03 -

[1] مفدي زكريا: أبجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 268- 269.

إذ لاحظت تكرار لفظة " الجزائر" 18 مرة وهذا ما يدل على أن نبرة الشاعر الوطنية وحرارته ومشاعره اتجاه ما عاشه وطنه الأم.

ب- تكرار الأفعال: لقد هدف الشاعر إلى تكرار جملة من الأفعال في أسطر القصيدة وذلك لأنه يسعى إلى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة، وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر[1].

وسندرج الأفعال التي تكررت في قصيدة "صلوات بنت العشرين" في الجدول الآتي:

الأفعال	التكرار
- لم يزل	04-
- رأينا	02-
- اسألوا	03-

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر كرر الفعل " لم يزل" أربع مرات في القصيدة والهدف من وراء ذلك هو أن الشاعر يسعى بعث الأصل بالاستقلال والحرية في نفوس الشعوب المحتلة التي تعيش حالة من الضياع والتشرد...إلخ، ويستمر الشاعر من خلال إبداعاته وتجربته الشعرية إلى الانتقال من التكرار إلى الهمس فيتجسد هذا الأخير حسب ما تحتويه القصيدة من دواخل الشاعر والموضوع الذي يدور حوله.

ج- تكرار الجمل:

الجملة	التكرار
- بنت العشرين	05-
- الوحدة الكبرى	02-

[1] مفدي زكريا: أبجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 222- 223- 224.

نجد الشاعر أحيانا يوظف ابن العشرين، وباسم عشرين أيضا وابن الخمسين، فبنت العشرين التي تحمل جزءا من عنوان القصيدة التي نظمها الشاعر تخليدا لعشرين سنة مرت على ثورة الجزائر، فمن الجلي أن نجد هذه العبارة تتكرر كل مرة.

ثانيا- الطباق:

الطباق	نوعه
-ناه.... آمر	-طباق الإيجاب
-الصباح.... الليل	-طباق الإيجاب
-مغرب.... مشرق	-طباق الإيجاب
-سماء.... أرض	-طباق الإيجاب
-تبع.... نشر	-طباق الإيجاب
-دنسوا.... طهروا	-طباق الإيجاب
-خاف.... ظاهر	-طباق الإيجاب

وقد شغل الطباق في قصيدة " صلوات بنت العشرين" سمة أسلوبية بارزة، ونلاحظ أن الشاعر قد وظف طباق الإيجاب فقد عمد إلى هذا النوع من الطباق لكي يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة إلى ذهنه بوضوح من خلال عقد مقارنات مختلفة، وهدف الشاعر من توظيفه هو إقناع القارئ والتأثير فيه، أما من الناحية الجمالية فقد شكل الطباق جرسا موسيقيا متعددا في أسطر القصيدة دل على تأكيد المعنى وتوضيحه، لإضافة إلى ذلك يكشف عن البراعة اللفظية للشاعر[1].

[1] مفدي زكرياء: المرجع السابق، ص 223- 224.

ثالثا- الجناس:

الجناس	نوعه
-الوعد.... السعد	-جناس ناقص
-السد.... المد	-جناس ناقص
-شاعر .... المشاعر	-جناس ناقص
-المصائر.... البصائر	-جناس ناقص
-الحديث.... الحدث	-جناس ناقص

لقد أعطى هذا المحسن البديعي القصيدة صبغة جمالية، وموسيقى داخلية متوازنة، إذ غلب على النص الجناس الناقص وهو الذي يطغى في معظم النصوص الشعرية والنثرية، بحكم صعوبة أو عدم ملائمة الجناس التام للنص، حيث جاءت نبرة الشاعر وطنية ثورية من خلال استخدامه لألفاظ حماسية نلمس فيها نوعا من الحدة، وهو متميز بهذا النوع في جل قصائده.

- الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي):

أولا: البحر

1- التقطيع:

صَدَقَ اَلْوَعْدُ فَاطْفَحِي يَا بَشَائِرُ وَدَنَا اَلسَّعْدُ فَامْرَحِي يَا جَزَائِرُ

صَدَقَ لْوَعْدُ فَطْفَحِي يَا بَشَائِرُ وَدَنَ سْسَعْدُ فَمْرَحِي يَا جَزَائِرُ

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

فعلاتن | متفعلن | فاعلاتن فعلاتن متفعلن | فاعلاتن

(البحر الخفيف)

وَمَضَى اَلزَّحْفَ يَجْرِفُ اَلسَّـــد لِمَا أَنْ طَغَى اَلَمَدُّ عَنْ دِمَاءِ اَلَمَجَازِرْ
وَسَمِعْنَا – يَا بِنْتِ عِشْرِينَ- صَوْتًا قُدُسِيًّا يَحْدُو رُكَّابَ اَلَمَقَادِرْ
فَاجْتَلَـــى اَلرَّبَ يَوْمض كَلَّمَهُ اَلشَّعْبُ وَنَاجَاهُ فِي اَلذَّرَى كُلُّ ثَائِرْ
قُدْنَـــا مِنْ كَلِيمِـــهِ وَتَدَلَّـــى قَابَ قَوْسَيْنِ عَاصِفًا بِاَلْجَبَابِرْ

لو تأملنا هذه الأبيات نجد أن ظاهرها يعبر عن باطنها، فهي تغلي بالانفعالات بلهجة قوية، وصرخة مدوية فتحاول الانبثاق في تقطيعات البحر الخفيف الكثير الحركات السريعة المتتالية، بمتحركات متسلسلة.

ثانيا: القافية:

إن صرامة العروض العربي تؤكد التصاقه بالموسيقى والتأكد على أن القافية الموحدة التي تعطي الكلام الشعري طابعا غنائيا تؤكد هذا، فالوزن والقافية عنصرين مفروضين على الشاعر من الخارج، ويؤكد ذلك شاعرنا مفدي زكرياء.

إذ نجده يتقيد في معظم – إن لم أقل كلها- أبيات القصيدة بالقافية المقيدة والتي تظهر جلية في أواخر الأبيات من خلال حرف الروي، حركة الكسرة التي تساعد على التوقف.

وَمَضَى اَلزَّحْفَ يَجْرِفُ اَلسَّـــد لِمَا أَنْ طَغَى اَلَمَدُّ عَنْ دِمَاءِ اَلَمَجَازِرْ
وَسَمِعْنَا – يَا بِنْتِ عِشْرِينَ- صَوْتًا قُدُسِيًّا يَحْدُو رُكَّابَ اَلَمَقَادِرْ
فَاجْتَلَـــى اَلرَّبَ يَوْمض كَلَّمَهُ اَلشَّعْبُ وَنَاجَاهُ فِي اَلذَّرَى كُلُّ ثَائِرْ
قُدْنَـــا مِنْ كَلِيمِـــهِ وَتَدَلَّـــى قَابَ قَوْسَيْنِ عَاصِفًا بِاَلْجَبَابِرْ

أما القافية المطلقة فتكاد تختفي، إلا أننا نجد أثرا لها في وسط القصيدة بانتهاء البيت بفعل يحمل حرف روي متحرك في قول الشاعر:

عُمْرُ اَلَمَجْدِ أَنْتَ لَا عُمْرُ اَلوَ رْدِ وَفِي اَلوَرْدِ مَسْحَةً تَتَنَاثَرُ

ثالثا: الروي:

هو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، فلا يكون الشعر مقفى إلا باشتماله عليه في أواخر الأبيات، وإذا ما اتجهنا صوب قصيدتنا نجد أن مفدي زكرياء يوحد قصيدته ويلونها بحرف روي واحد متكرر في أواخر الأبيات " حرف الراء"، هذا الحرف الشائع الاستعمال. ويظهر من ذلك أن الشاعر استعمل هذا الحرف أولا لأن له دلالة مميزة، فالقصيدة والهدف واحد فالأولى تتكلم عن بلده الجزائر، والثانية هو ما قصده وما أراد التعبير عنه، هذا ما أدى إلى استعمال حرف الروي " الراء" لأنه فرض وجوده في القصيدة، وثانيا أن هذا الحرف استحسنه القدماء ونجده مستعملا بكثرة في قصائدهم، إذ يقول:

أَيُّهَا اَلمِهْرَجَانُ هَذِي بِلَادِي هَذِهِ مُعْجِزَاتُ أَرْضِ اَلجَزَائِرْ
قِمَّةُ اَلشِّعْرِ هَا هُنَا نَبْعُ إِلْهَا مِي وَمِنْ هُنَا تَنَبَّأَ شَاعِرْ
هَا هُنَا رَكَّزَ اَلكَرَامَةَ وَاَلعِزَّ ةَ وَاَلنُّبْلِ وَاَلنَّدَى عَبْدُ قَادِرْ
كُلَّمَا جَاءَ بِاَلكِتَابِ نَبِيٌّ جِئْتُكُمْ فِي يَدِي كِتَابُ اَلجَزَائِرْ
بِنْتُ عِشْرِينَ بِاسْمِ عِشْرِينَ أَشْدُو مِلْءِ سَمِعَ اَلدَّنا نَشِيدَ اَلجَزَائِرْ

المبحث الرابع: المستوى الموضوعاتي (تطبيقي)

1) التعريف بالشاعر مفدي زكرياء:

هو الشيخ زكريا بن يحي بن الشيخ سليمان الحاج عيسى، لقبه زميل البعثة الميزابية سليمان بوجناح بـــ " مفدي" فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به، ولد يوم 12 يونيو 1908م ببني يزقن بولاية غرداية، تلقى دروسه الأولى في القرآن ومبادئ اللغة العربية وبعد الاستقلال مباشرة استقر بالمغرب حتى وفاته يوم 17 أغسطس 1977م بتونس، ونقل جثمانه إلى الجزائر ليدفن في مسقط رأسه ببني يزقن، وهو صاحب الأناشيد الوطنية: النشيد الوطني الجزائري نشيد الانطلاقة الأولى فداء الجزائر، نشيد الاتحاد العام للعمال الجزائريين، نشيد بربروس، نشيد مؤتمر المصير بتونس، نشيد اتحاد النساء التونسي، نشيد معركة بترت التاريخية[1]...أخ.

2)- مولده:

ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326هـــ الموافق لـــ 12 جوان 1908م ببلدية بني يزقن بمنطقة بني ميزاب أو ما يعرف حاليا بولاية غرداية[2].

كان مفدي زكرياء أنيقا جدا بحيث لا تراه إلا وهو يرتدي بذلة أوربية فاخرة بربطة عنق وقميص يتجاوبان معا في اللون[3].

وتنحدر أسرته من بني رستم، الذين أسسوا مدينة تيهرت (تيارت حاليا) في القرن الثاني من الهجرة[4].

---

[1] ينظر: محمد سلوى، آليات الاتساق والانسجام في ديوان اللهب المقدس " مفدي زكرياء"، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، ص 14.

[2] مفدي زكرياء، شاعر الثورة، حوارات وذكريات بلقاسم بن عبد الله، ط3، الجزائر، 2003م، ص 13.

[3] معجم الشعراء الجزائريين في ق20، عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص 432.

[4] المعجم الشعري عند الشعراء الجزائريين، دراسة معجمية دلالية، ص 29.

صدق الوعد .. فاصفحي يا بشائر .....ودنا السعد فامرحي يا جزائر

ومضى الزحف يجرف السد لما ..... أن طغى المد من دماء المجازر

وسمعنا – يا بنت عشرين – صوتا ..... قدسيا يحدو ركاب المقادر

فاجتلى الرب يوم كلمه الشعب ..... وناجاه في الذرى كل ثائر

فدنا من كليمه وتدلى ..... قاب قوسين ... عاصفا بالجبابر

واستوى الفلك بعد أن قيل بعدا ..... وانمحى الشك عن ضمير الدياجر

وصدقنا الفدا .. فرعنا المنايا ..... وسبقنا المدى فقدنا المصائر

وأردنا البقا فدسنا غرور الد ..... هر .. فانقاد راغم الأنف صاغر

وسخرنا من مزعجات الليالي ..... وهزأنا من كبرياء المخاطر

وأتى أمرنا .. فأطرقت الدنيا ..... خشوعا وأذعنت للأوامر

وحرقنا نفوسنا فصنعنا ..... من شعاليلها مصير الجزائر

بنت عشرين .. يوم مولدك الدامي ..... رأينا دماك تبني الجزائر

وبلغت الفطام .. بعد ثمان ..... فرأينا حجاك .. ناه وآمر

يا سماء أقلعي .. ويا أرض ميدي ..... واسم يا عقل واخلصي يا ضمائر

أينع الغرس من رماد الضحايا ..... ونما الزهر من رفات المقابر

ونفوس المضرجين تصاعد ..... ن ، بخورا من عابقات المجامر

زغردي تصرخ الدما .. بنت عشر ..... ين وتنبض بها عروق الجزائر

واخفقي يا بنود .. تخفق لك الد ..... نيا ، ويغمر سناك أرض الجزائر

حولوا هذه المشانق عيدا ..... لنا ، وألواحها الغضاب مزاهر

وافتلوا من حبالها الحمراء أوتا ..... را .. كما تعرفين لحن الجزائر

وصليل الأغلال في السجن أوزا ..... نا ، وأقفالها الغلاظ مزامر

وأنين المعذبين تسابيح ..... بها تلهبين أسمى المشاعر

والحنايا من الضلوع محار ..... يب وأكبادها الحرار منابر

وابعثوا من تنهدات العذارى ..... في سراديبها نبوغ العباقر

أنا من فيض وحيها ، سرّ إلها ..... مي .. ولولا العذاب ما كنت شاعر

كم تغنيت في الدنيا ببطولات ..... بلادي وكم غزوت المخاطر

وعلى الشاهقات والقاع والساح وقعت خطى الثائر الشجاع المغامر

وتخطى قعر السجون نشيدي ..... طائرا في الفضاء مع كل طائر

وتسامى مخلدا كل ذكرى ..... يقنص الوحي من جهاد الجزائر

ومضى في معارج الوحدة الكبرى ..... يشيع الهوى ويذكي المشاعر

وتنادى بمغرب عربي ..... وحدته – طوع الجراح - الأواصر

لم يزل صادحا على كل غصن ..... من ذرى مغرب الاباة القساور

عاشقا كل ما به .. كل من فيه .... ومن فوقه ومن بالمقابر

مغربي جنة .. أفي جنة الل ..... ه سوى كل مستقيم وطاهر

وإذا ما مدحت قومي ..... أليسوا ..... من دمي ؟؟ من حماة حرب الجزائر

إن من يجحد البطولات نذل ..... والذي يغمط الرجال مكابر

يشكر الله كل من يشكر الن ..... اس ومن يكتم الشهادة كافر

ان شدونا بمغرب ، فهو للمشرق ..... عرق تمور فيه المشاعر

وصمام الأمان للوحدة الكبرى ..... اذا لم تبع وتشر الضمائر

بنت عشرين خلدي اليوم ذكرا ..... ك عساها تنير بعض البصائر

عمر المجد أنت لا عمر الو ..... رد .. وفي الورد مسحة تتناثر

أنت كا لشّم .. رفعة وشموخا ..... أبدا لن تنال منك الأعاصر

ما وضعت السلاح في الثورة الكبرى ..... وما زلت تصنعين المصائر

ثورة الزرع واللسان وما شئت ..... وشاء النهى لخير الجزائر

يرث الأرض كل من يزرع الأرض ، ..... وللخانعين دمع المحاجر

بنت عشرين والغرام ابن عشرين ..... وعمر الشباب ريان ناضر

لم أزل عاشقا ولوعا وان جا ..... وزت خمسين وابن خمسين ماهر

عمر الشاعر الأصيل ، شباب ..... أزلي مثل الحظوظ البواكر

ان من يزرع الشبيبة في الأعم ..... ار تخشاه مزعجات المقادر

يرضع الحب والجمال حنايا ..... ه ويروي صباه فيض الخواطر

أنا من همت بالجمال قديما ..... وتغنيت بالعيون الفواتر

وعشقت الأصيل والنهر والوا ..... حة والرمل والمها والجئاذر

والصباح الرضيع والورد والشاط ..... ئ والليل والنجوم الزواهر

منذ عرفت الجمال آمنت .. بالل ..... ه .. وآمنت بعده بالجزائر

وطن المعجزات والسحر و ..... الشعر ومرعى الظبا وربض القساور

أن يكون خالق الجمال جميلا ..... ها هنا رف حسنه في الجزائر

ها هنا من جماله بصمات ..... في الذرى في الربى وخلف المقاصر

حار أهل الفضول في رؤية الل ..... ه وظلوا عن وجهه في الجزائر

حسدونا على الجزائر لما ..... خط فردوسه بأرض الجزائر

وحباها ملئ الجمال جلالا ..... طأطأت دونه رؤوس الجبابر

وطني أنت بدعت صنعتها ..... من طلاسيم فنها يد ساحر

وطني أنت بسمة الرب في الأرض ..... ومرآة حسنه المتواتر

وطني لو دخلت جنة خلد ..... وعدوني لم أفتتن بالمظاهر

وإذا كان من جمالك فيها تبت ..... لله من جميع الكبائر

لك أخلصت – قانتا – صلواتي ..... وتعلقت خاشعا بالستائر

وبأنفاسك الزكية تسمو ..... صلواتي .. واستمد الخواطر

فاتركوني أثمل بحب بلادي ..... وذروني اسكر بحب الجزائر

قف (بأبيارها) الحوالم يسكر ..... ك من الورد عطره المتقاطر

والمها في دروب (حيدر) نشوى ..... يتباغمن بالعيون الكوافر

والمنار العذول في (القبة) الحي ..... رى يروع الضبا وتفش السرائر

آية الحسن في (الشريعة) تتلو ..... ها الجميلات ، لا بطون الدفاتر

نمنمتها جواسق ,, كالأماني ..... بين خاف عن العيون وظاهر

دس قوس السما على قدميها ..... اثرا من شفافه الحمر ، سافر

وتولى بحب (مليانة) القل ..... ب وفيها للعاشقين عناصر

ولو أن (النسور) لم ترد العين ..... تصورت أنها عين ساحر

واسألوا (جرجرا) أعلمها الزي ..... تون اصرارها حيال المكابر

صمدت مثله تجاه المنايا ..... وطوت مثله عروش القياصر

واسألوا نبل أرزنا كيف أبقى ..... أرز لبنان وحده يتفاخر

واسألوا دولة الكروم (بمتيجة) ..... هل كرمت بنيها المئاثر ؟

)وبسرتا) أتئد .. وسل جبل الو ..... حش ووادي الهوى وجسر المخاطر

هل رأى النهر والروابي سجالا ..... يتراقصن يجتذبن الخواصر

لم تزل (قلعة ابن حماد) تاجا ..... مشرقا في جبينها بالمفاخر

)وتلمسان) (والوريط) يناغيها ..... ويصطاد ظبيها في المعابر

لم يزل شامخا بمشورها زي ..... ان لما تدر عليه الدوائر

وكأن لم يزل هناك أبو مدي ..... ن ترتج من نهاه المنابر

وبصحرائنا يخيم هاروت ..... حريص على اقتناص الجئاذر

ماله والعيون تنضج نفطا ..... اشعل النار من عيون السواحر

وسل البحر عن زوارقه السكر ..... ى تهادى على ضفاف الجزائر

والنسيم العليل يعبث بالشا ..... طي كما تعبث المنايا بالخواطر

جل كورنيشنا فلم يسخ (بالر ..... شة) للقانطين بل للعساكر

أيها المهرجان .. هذي ..... بلادي هذه معجزات أرض الجزائر

قمة الشعر ها هنا نبع إلها ..... مي ومن ها هنا تنبأ شاعر

ها هنا ركز الكرامة والعز ..... ة ، والنبل والندى (عبد قادر(

كلما جاء بالكتاب نبي ..... جئتكم في يدي كتاب الجزائر

بنت عشرين باسم عشرين أشدو ..... ملء سمع الدنا نشيد الجزائر

وبذكرى الخلاص في عرس شعر ..... قلت والشعب بالهتافات هادر

يا بناة الخلود .. فوق الضحايا ..... فوق أنقاض ماردات القياصر

أنتم مطمح العروبة في الجلي واشعار نورها في الدياجر

ومنى اليائسين من وحدة ال ..... صف وقد رام كيدها متآمر

ورجاء الغد السعيد .. اذا ما ع ..... اث مستهتر وزوّر ماكر

حرروها من الرواسب والأطماع و ..... الدس واعصفوا بالسماسر

طهروها من الخنافس والأح ..... لاس والعابثين ملء المعابر

والألى دنسوا القوافي سخفا ..... وهراء من كل (بتلز) قاصر

وصفوا الشعر بالحديث فكان الحدث ..... الأكبر الجديد المعاصر

والألى دنسوا الكواعب غنجا ..... ودلالا وما وراء الستائر

واحذروا في دنا الثقافة (حركيين) كم ضللوا شباب الجزائر

حرفوهم عن الأصالة فكرا ..... ولسانا وعفة وضمائر

ان جيلا مخنثا ليس يبني ..... لغد غير بؤرة من صراصر

فانبذوا بالعراء كل جبان ..... قرمزي الطباع ثعبان غادر

ليس في الشعب بقعة لدخيل ..... ليس بالملحدين تبنى الجزائر

وابعثوا المقدس الذبيح المسجى ..... بالتحام القوى وعقد الخناصر

وأعيدوا تشرين يمسح بقايا ..... العار بالعار حبها المتطائر

ثقة الشعب ذمة ... فارقبوها ..... واحذروا الشعب يوم تبلى السرائر

ان فعلتم .. فالمجد لابنة عشر ..... ين .. وطول البقا لشعب الجزائر

3)- نشأته:

بدأ مفدي زكرياء مساره في مسقط رأسه، متعلما من كتاب البلدة، حيث حفظ جزءا من القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية والفقه، ثم اصطحبه والده معه وهو ابن سبع سنين إلى مدينة عنابة شمال شرق الجزائر التي كان يتاجر بها، وفيها أتم حفظ القرآن ثم جعل يتردد بينها وبين مسقط رأسه، و لم تنتظم دراسته حتى سنة 1922م إذ قرر والده إرساله إلى تونس ضمن البعثة التعليمية الميزابية ليتابع دراسته، فالتحق بمدرسة السلام القرآنية مدة سنتين نال خلالها شهادة ابتدائية في اللغة العربية، ومبادئ في اللغة الفرنسية، وبعدها انتقل إلى المدرسة الخلدونية، حيث درس مواد علمية كالحساب والجبر والهندسة والجغرافيا[1].

وعندما تحول إلى جامع الزيتونة انكب على الدرس والتحصيل والمطالعة المستمرة وحضور مسامرات الأديب التونسي "العربي الكبادي" كما ارتبط بصداقة حميمية متينة مع الشاعر الجزائري "رمضان حمودي"، وكذلك مع الشاعر التونسي المعروف " أبو القاسم الشابي"، ونظرا لذكائه وشاعريته ولطف إحساسه لقبه أستاذه " الحطاب بوشناق" بلقب " مفدي"[2].

أعجب زكريا بهذا الاسم لأنه وجد فيه ما يرضي طموحه الأدبي والوطني، وتعبيرا عن ذلك في مطلع نشيد "حزب الشعب" (فداء الجزائر روحي ومالي)، وفي قوله سنة 1935م (وطني بروحي أفديتك ومهجتي ودمي الشريف مبرة ووفاء)، وبعد ذلك أصبح مفدي يكتب الشعر معتمدا على مواهبه وميوله وجده واجتهاده[3].

---

[1] مفدي زكرياء، شاعر النضال والثورة " دراسة ونصوص"، محمد ناضر، جمعية التراث " العطف غرداية"، الجزائر، ط2، ص 8- 9

[2] مفدي زكرياء شاعر مجد الثورة، حوارات وذكريات، بلقاسم عبد الله، الجزائر، ط3، ص 14- 15.

[3] نفس المرجع والصفحة.

4)- الشعر الثوري:

شعريات مفدي زكرياء في مجملها " ديوان الثورة الجزائرية" بواقعها الصريح وبطولاتها الأسطورية وأحداثها الصارخة لم ينشغل فيها بالفن والصناعة، قدر انشغاله وعنايته بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بمقابل وجه فرنسا الاستعمارية الغاشمة، صور الثورة ومجد الجزائر بريشة من عروق ونباض القلب، غمسها في جراحات الوطن، هذا الشاعر الذي تعيش الجزائر وثورتها في كل قصيدة من قصائده، يحس في نفسه أنه وشعبه مظلومان كل كلمة يتفوه بها تشعرنا بكل ذلك[1].

ولما اندلعت الثورة المباركة ارتمى في أحضانها بكل إمكانياته الروحية والمادية، وأنشأ النشيد الوطني الرسمي " قسما"، اعتقل العديد من المرات بتهم متعددة وتعددت أسماؤها، إن لمفدي زكرياء شعريات في السجن لا تقل روعة وعاطفة ووطنية عن غيرها من القصائد التي ألقاها خارج أسوار بربروس والحراش، كان الشاعر يستقبل المناضلين نزلاء بربروس بقصائده مرحبا ومهللا ومستبشرا خيرا بقدومهم على أساس التصعيد الثوري، وذلك برفع معنوياتهم والسخرية من السجان والجواسيس[2].

واصل شاعر الثورة بعد الاستقلال تخليد بطولات وأمجاد الثورة بقصائد افتخر بها الزمان نبعت من صميم إيمانه بأمجاد الجزائر الماضية.

كان لمفدي زكرياء فضل الريادة للحلم بالثورة، فارتفع إلى مستوى النبوءة، ثم واكب مسيرتها المظفرة لينقل صور نادرة من ملاحمها البطولية، نشأ وترعرع شعره متبنيا قضية الجزائر بكل مداها وعمقها وبجميع دلالاتها وأبعادها، فعاش تجربة الثورة متحمسا آلام وآمال الجماهير الشعبية الكادحة التي أوقدت لهيبها ورفعت مشعلها، فالثورة عنده هي الينبوع المتفجر وهي قضيته الأساسية التي وقعت عليها حياته وفنه[3].

كان يتسم بالوضوح في مقاصده ومعانيه، بحيث كان يلجأ إلى الرمز وكان يصرح بمعتقده بأسلوب قوي البنية.

---

[1] حسين خمري: الظاهر الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، حي 84- 85.

[2] بلقاسم بن عبد الله: مفدي زكرياء، شاعر مجد الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 83.

[3] يحي الشيخ صالح: شعر الثورة مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1987، ص 209.

5)- الشعر القومي:

يعد شعر المقاومة من الأغراض الشعرية الأكثر تعبيرا عما يجري في الوطن العربي، فهو يعكس صورة حية تجسد معاناة المجتمع العربي وكفاحه الطويل ضد الاحتلال.

فشعر المقاومة ربط نفسه إلى أصوله وعرف آفاقه والتزم بارتباطاته الأصلية، لم يعرف ظاهرة التخلي والتنصل ولا العتاب والعويل، وشاعر المقاومة الحقيقي يعلم يقينا أن الكلمة في بساطتها وتواضعها هي سلاحه، ولكن هذه الكلمة بعينها في نقائها وثوريتها وصدقها سلاح فعال[1].فشعر المقاومة إبان الحرب كان يحتل مكانا خاصا في تسجيل المعارك الوطنية ضد العدو، وهو بصورة أخرى يضمن لها الذيوع والانتشار، بحيث كان هذا الشعر متفائلا منذ البدء وهذا التفاؤل لم يكن ضربا من الفراغ أو وهمًا[2].

[1] الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948- 1968.

[2] أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د ط)، 1970م، ص 352.

خاتمـــــــة

خاتمة:

وفي الأخير وبعد هذه الرحلة البحثية مع مصطلح الخطاب والتحولات التي طرأت على القصيدة العربية المعاصرة فقد توصلت إلى تدوين بعض النتائج أذكر منها ما يلي: الخطاب – Discours هو أول ما عرف به مصطلح الخطاب في الأصول الغربية، أما في الثقافة اليونانية هو كونه الأسلوب البياني المنطقي للغة والكلام.

– منذ القدم حفلت الثقافة العربية من خلال مصادرها بمادة (خَ، طَ، بَ).

– الخطاب الشعري من الموضوعات التي تعددت حولها الآراء وتنوعت وذلك من أجل الوصول إلى جوهرها.

– طرأت على القصيدة العربية المعاصرة تحولات متعددة وكان ذلك في مختلف العصور فمثلا: العصر الجاهلي والعصر العباسي والعصر الحديث.

– لغة مفدي زكرياء غير مألوفة، أسلوبها غير مباشر وعباراتها اخترقت القواعد والقوانين، وهذا ما نجده من خلال توظيفه لكافة أنواع الانزياح اللغوي والأدبي والتي شملت الجمل الاسمية والفعلية في الأزمنة المختلفة مع التقديم والتأخير فيها.

– استمد الشاعر عباراته من مختلف الأشكال اللغوية، إذ شمل الحقل الدلالي ألفاظا ترجمت أحاسيس الشاعر ووجدانه، تحمل دلالات توحي وكفاحه للوصول إلى مبتغاه.

– موسيقى الشاعر الداخلية تشكلت لتصدر رأيا يحاكي معاناة وصمود هذا الشعب وتضحيته وتظهر وطنية الشاعر وافتخاره من خلال تكرار للفظة الجزائر، وهذا ما أضفى إيقاعا خارجيا متجانسا.

– يبرز موضوع الخطاب الشعري بصيغة وطنية ثورية تعلي راية الانتصار وتمجد بطولات الشجعان، فشعر المقاومة والثورة هو ما يستلهم لسان الشاعر.

– لقد أحاطت الدراسة الأسلوبية بجوانب متعددة شملها النص كشفت لنا جمالية النص وشاعريته.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* الكتب العربية:

إبراهيم الحار دلو: محاضرة عنوانها: "حرية البناء في القصيدة العربية"، مخطوطة.

ابن رشيق القيرواني: العمدة، طبعة قرقزان.

ابن سعد: خزانة الأدب والمزهر.

ابن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء"، ت: الشيخ محمود شاكر، مطبعة المدني، السفر الأول.

أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، سلسلة ذخائر العرب.

أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيقك الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

أبي تمام: ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، 1424ه- 2003م، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي أبو علي.

أبي فراس الحمداني: خصائص الخطاب الشعري، دار هومة للطباعة والنشر،2003.

أبي هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية.

إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، 1983م، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال،1948- 1968.

أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د ط)،1970م، ص 352.

أوس بن حجر، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار بيروت،1400ه- 1980م.

بلقاسم بن عبد الله: مفدي زكرياء، شاعر مجد الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

بوصلاح نسيمة: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، شارع مصطفى بوحيرد، ط1، 2003م.

جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتنية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 1978م.

حسين خمري: الظاهر الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، حي 84- 85.

الحموز محمد عواد: الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1422ه- 2002م.

الخطاب الشعري المغربي، أنموذج الزمان في شعر القيروان،2009م.

زهير بن أبي سلمى المزني: الديوان، ط1، المطبعة الحميدية المصرية، سنة1323ه.

سعد أبو الرضا: كتاب البلاغة بين القيمة والمعيارية.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1426ه.

الشيخ أحمد السكندري: المفصل في تاريخ الأدب العربي.

صالح آدم بيلو: الثقافات الأجنبية في العصر العباسي، 132- 334ه، مكة المكرمة، وزارة الإعلام.

الصولي: أخبار أبي تمام، ت: مجموعة من المحققين، دار إحياء التراث.

طه وادي: أستاذ الأدب والنقد الحديث، كلية الآداب، جماليات القصيدة المعاصرة، جامعة القاهرة، ط1، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة.

عبد السلام هارون: خزانة الأدب، ط2، الهيئة المصرية، 1979م.

عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، (الخانجي)، (ت 471ه).

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

عبد محمد: النحو المصفى، مكتبة السباب، القاهرة، (د ط)،1971م.

عمر بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء الليثي أبو عثمان الشهير بالجاحظ: البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت،1423ه، تك هارون.

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، تحقيق وشرح، محمد أبو الفضل إبراهيم.

لسانيات في النص: مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، الدار البيضاء، المغرب.

محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ط1، كانون الثاني، 1991م.

المختار الفجاري: تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 100- 101، بيروت، لبنان.

المرزوقي: قضية عمود الشعر وفصل القول فيها.

مفدي زكرياء: أبجادنا تتكلم وقصائد أخرى، شارع ديدوش مراد، دار الكتاب الجزائري، ط1.

مفدي زكرياء: شاعر الثورة، حوارات وذكريات بلقاسم بن عبد الله، ط 3، الجزائر، 2003م.

مفدي زكرياء: شاعر النضال والثورة "دراسة ونصوص"، محمد ناضر، جمعية التراث "العطف غرداية"، الجزائر، ط2.

مقدمة ديوان بشار بقلم المحقق الشيخ الطاهر ابن عاشور.

المنصف عاشور: التركيب عند ابن المقفع.

نبيلة لوبيس: المعين في الأدب العربي وتاريخه.

نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط1، 2000م.

الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

يحي الجبوري: الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع.

يحي الشيخ صالح: شعر الثورة مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر1987.

* المعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، (مادة خَطَبَ)، دار صادر، بيروت.

ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، مصر، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط 2، 1988م، القاهرة، مصر، ج1، الهمزة، الضاد، (مادة خَطَبَ).

الجوهري: تاج اللغة والصحاح العربية، دار العلم الملايين، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، 1990م، بيروت، لبنان، مج1.

رشيد محمد رضا: متن اللغة، (مادة خَطَبَ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج2.

الزمخشري: الكشاف، مكتبة العبيكان، ط1، 1998م، الرياض، السعودية، مج5.

عبد المالك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين، ق20، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

المعجم الشعري عند الشعراء الجزائريين، دراسة معجمية دلالية.

* المجلات:

* الرسائل الجامعية:

إيمان عضاب: جماليات الخطاب الشعري في ديوان "حين تزلق المعارج إلى....فيها"، لحليمة قطاي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خضر، بسكرة، 2014- 2015م.

حسين نصار: مقال في مجلة "الأقلام" العراقية، عدد11، 1980م.

الخطاب الشعري بوصفه إيديولوجيا، مجلة فصول، انتوني أيستوبت، حسن البنا، م 5، 1985م.

عبد الحميد إبراهيم: قضية المصطلح العربي، مجلة البيان الكويتية، عدد238، 1988م.

محديد سلوى: آليات الاتساق والانسجام في ديوان "اللهب المقدس"، لمفدي زكرياء، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر.

محمد علي حمدان: "ابن جعفر وأثره في النقد"، مجلة الطليعة الأدبية، العدد التاسع.

مفهوم الخطاب وسماته، مجلة عالم الغد، العدد 04، ربيع 2005م، فيينا، النمسا.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ- ب
المدخل: بين الخطاب والخطاب الشعري	02
1- تعريف الخطاب	02
* الخطاب لغة	02
* الخطاب اصطلاحا	03
2- تعريف الخطاب الشعري	05
الفصل الأول: تحولات القصيدة العربية	08
المبحث الأول: القصيدة الجاهلية	08
1 - العصر الجاهلي	08
2 - بنية القصيدة	09
3 - مطلع القصيدة	10
المبحث الثاني: القصيدة في العصر العباسي	13
1 - موقف القدماء من الشعر وتقسيمه إلى قديم وحديث	13
2 - البواعث الحضارية	14
3 - الشعراء العباسيون الأصل والمنشأ	14
4 - الشعراء العباسيين	15
5 - عمود القصيدة (قضية عمود الشعر)	19
6 - الشعراء المحدثون وطبقاتهم	20
7 - الحركة العلمية وكثرة الترجمة	21

فهرس الموضوعات

المبحث الثالث: القصيدة في العصر الحديث 23

1 - جماليات القصيدة المعاصرة 23

2 - تطور الشعر 24

الفصل الثاني: الدراسة الأسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء – صلوات إلى بنت العشرين 28

المبحث الأول: المستوى التركيبي (تطبيقي) 28

المستوى التركيبي 28

الانزياح اللغوي 28

1 - بنية التركيب الاسمي 28

2 - الجمل الفعلية 29

3 - التقديم والتأخير 31

4 - التعريف 32

5 - توظيف الأسماء 32

6 - توظيف الأزمنة (الماضي والمضارع) 33

أ - الفعل الماضي 33

ب - الفعل المضارع 34

المبحث الثاني: المستوى الدلالي (تطبيقي) 35

1 - الرمز 35

2 - الإيحاء 36

3 - المعجم الشعري 36

4 - الاستعارة 37

5 - الكناية 37

المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي (تطبيقي) 38

فهرس الموضوعات

* الموسيقى الداخلية (الإيقاع الداخلي) 38

أولا: التكرار 38

أ - تكرار الأسماء 38

ب - تكرار الأفعال 39

ج- تكرار الجمل 39

ثانيا: الطباق 40

ثالثا: الجناس 41

* الموسيقى الخارجية (الإيقاع الخارجي) 41

أولا: البحر 41

1 - التقطيع 41

ثانيا: القافية 42

ثالثا: الروي 43

المبحث الرابع: المستوى الموضوعاتي (تطبيقي) 44

1) التعريف بالشاعر مفدي زكرياء 44

2) مولده 44

3) نشأته 51

4) الشعر الثوري 52

5) الشعر القومي 53

الخاتمة 55

قائمة المصادر والمراجع 57

فهرس الموضوعات 63

الملخص

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مستويات الأداء الفني الذي ينقل الكلمة نحو الأدبية، وقد قسمت بحثي إلى فصلين: أولهما نظري تتبعت فيه المراحل التي مرت بها القصيدة العربية والتحولات التي طرأت عليها، وجاء الفصل الثاني تطبيقا، إذ قمت بدراسة أسلوبية لقصيدة "صلوات إلى بنت العشرين" لمفدي زكرياء، وانتهى البحث بخاتمة استخلصت فيها أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، الخطاب الشعري، القصيدة العربية، الشعر، الأسلوب.

Résumé :

Cette étude vise à découvrir les niveaux d'interprétation artistique qui décline la parole en verse, j'ai organisé ma recherche en deux section : une première section théorique qui recouvre les étapes de construction du poème arabe ainsi que les transformation qu'il a subies, une seconde section pratique dans laquelle j'ai procédé à l'étude stylistique du poème de Mofdi Zakaria intitulée "Prières à la jeune fille de la vingtaine". En conclusion j'ai rédigé les résultats de la recherche.

Les mots clés : le lexique, le champs lexical de la poésie, le poème arabe, la poésie, le style.

Summary :

This study aims to discovring the different levels of artistic interpretation that transforms speaking into verve.Ihave organized my research in two section : the first one is theorical and covers the different stepd of the construction of the arabic poem, as well as the transformations that have been made. thesecond part is practical. Ichose the stylistic approach of the poem written by Mofdi Zakari entitled" prayers to the young lady who's in her early twenties ". the su mit up, i wrote the results of the research.

Key words : the lexicon, the lexical field of poetry, the arabic poem, poetry, style.