الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت –

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

الخطاب الشعري الجزائري الحديث من الاستجابة إلى التأويل

قصيدة *الذبيح الصاعد* أنموذجا

إعداد الطّالبتين :

* حنان ميلودي

* زهية فليزي

إشراف الدّكتور:

* مصطفى بوطرفاية

د/ محمد بن مزيلط..... رئيســـــــا.

أ د/ مصطفى بوطرفاية..... مشرفا ومقرِّرا.

د/ إبراهيم بوشريحة.....عضوا مناقشا.

السّنة الجامعيّة

1439 ـ 1440هـ /2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

لابد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود بها إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلينا في ذلك جهودا كبيرة لبناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد.

ومن ثمة نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المحترم "بوطرفاية مصطفى" الذي تفضل علينا وتحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث وأمدنا بغزير علمه وصادق توجيهاته ونصائحه وإلى الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة وإلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بنصائحهم

وإلى كل عمال جامعة ابن خلدون وبالخصوص عمال كلية الآداب واللغات

كما لا ننسى كل من مد لنا يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

إهداء

إلى مثال الحب و التضحية... أبي

إلى الوجه الطافح حبا و جمالا و حنانا...أمي

إلى كل من نعترف لهم بحق الأستاذية...عربون وفاء و تقدير

إلى كل من كان لنا عونا و سندا، إلى أفراد عائلتي:

إخوتي وليد ، رمزي، حبيبية ،امينة ، إلى زوجة أخي سمية

وابنة أخي سلسبيل

إلى جدي وجدتي أطال الله في عمرهما

نهدي هذا العمل المتواضع لأساتذتنا الكرام معبرين لهم عن شكرنا، فلقد

فاءوا علينا باليمن و البركات، و أمدونا بالمعلومات فلهم كل التقدير و

التحيات، جزاهم الله عنا خير الجزاء و جعل حياتهم كلها أعياد و أفراح، نتمى

لهم دوام الصحة و الملكات و أن يكونوا لنا سندا عند كل العقبات.

شكرنا الخاص إلى أستاذنا "بوطرفاية مصطفى"

لك كل التقدير و العرفان

شكرا ...شكرا لكل أساتذتنا بدون استثناء

إلى كل أصدقائي وصديقاتي دون استثناء

إهداء

إلى من رضا الله من رضاهما.

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها وكان لها الفضل بعد الله في كل ما وصلت إليه

إلى أمي التي رافقني حنانها، وغمرتني رعايتها.

فإن كنت قد وصلت اليوم إلى هذا النجاح فذلك لكونكِ أنتِ أمـــــي

وإلى الذي لا أحيا إلاّ بوجوده، ولا أرجو من الدنيا إلاّ رضاه، إلى أبـــي

إليكما يا والدي الكريمين أهدي عملي هذا فاسمحا لي أن أقدم لكما ثمرة نجاحي، بل ثمرة جهدكما وسهركما وعطائكما الذي لا ينتهي.

إلى إخوتي وأخواتي: عاشوراء، عبد الكريم، أمينة، محمد قصي

إلى قنديل الذكريات ذكريات الأخوة البعيدة

إلى الذين أحببتهم وأحبوني صديقاتي

إلى كل عائلة فليزي

نهيلة

مقدمة

مقدمة:

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات النقدية واللغوية ولقد اهتم بها الدارسون على مختلف اتجاهاتهم ومجالاتهم محاولين بذلك التفسير والتحليل باعتباره نسقا ونظاما لغويا مليئا بالرموز والدلالات ، وهذا ما يستوجب إدراكا حسيا وعقليا لفك شفرات النص الخطابي ،وفهم الرسالة التي يحملها في محتواه من أصوات ،ومعاجم ،وتراكيب ،وله أنواع منها ما هو نثري وما هو شعري

إذا الخطاب الشعري ليس مجرد ألفاظ بدون روح وإنما هو تفاعل وترابط وتناسق بين مجموعة من الجمل والتراكيب من أجل إنتاج دلالة معينة.

لم يكن الخطاب في الشعر الجزائري الحديث مجرد عنوان أو محطة عابرة وإنما كان لهذا الحدث تأثير بارز على الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة وهذا التأثير أدى إلى توسيع دائرة القراءة والتلقي بوصف المتلقي عنصرا هاما في إنتاج وإبداع النص الشعري ب اعتبارهما حلقة تأثر وتأثير وتفاعل.

إن الاستجابة هي عملية تلقي واستقبال القارئ للعمل الأدبي ،ومدى تأثير هذا العمل في المتلقي، وتكمن مهمة القارئ في تفكيك النص وتركيبه وإعادة صياغته من جديد، مما أدى إلى ظهور سلطة القارئ وإسقاط سلطة المؤلف ،من خلال تفاعل القارئ مع النص وطغيان ذاتية القارئ على النص ،وكان نتيجة هذا التفاعل والتغيير، والتحليل والفهم ،والتفسير إلى ظهور ما يسمى بمصطلح التأويل الذي جمع بين مقصدية النص ومقصدية القارئ.

من هذا المنطلق تتمحور إشكالية هذا الموضوع البحث في محاولة مقاربة الشعر الجزائري الحديث من خلال آلية التأويل من خلال النقاط التالية:

-ما مفهوم الخطاب الشعري؟ وما مدى تأويل هذا النص الشعري؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو فضولنا للإطلاع على مفهوم الخطاب من ناحية أنه وسيلة تعبيرية ونشاط تواصلي بين المجتمعات ،ومن ناحية أخرى باعتباره فن من الفنون الأدبية، وكشف العلاقة بين الخطاب الشعري والمتلقي.

وتحقيقا لهذا الإشكال ،تأسست على منهج تركيبي ،يجمع بين المنهج التاريخي (في الفصل الأول) باعتباره يعتمد على التتابع في الزمان والتحليل والتغيير ،(أما الفصل الثاني) وهو فصل تطبيقي جعلنا من آليات الحقل النسقي خريطتنا اللازمة وذلك قصد الوصول إلى استقصاء الظاهرة الفنية في الخطاب الجزائري الحديث من خلال الأنموذج المختار ، وهذا ما تجسد في قصيدة الذبيح الصاعد لمفدي زكريا .

ونظرنا لطبيعة الموضوع ولبلوغ توضيح الإشكالية المطروحة اعتمدنا على الخطة الآتية:

-المدخل تحدثنا فيه عن الشعر العربي الحديث وعن بدايات الشعر الجزائري قبل الحركة الإصلاحية وبعدها .

-الفصل الأول ،وأبرزنا فيه ماهية الخطاب ،حيث تطرقنا إلى مفهومه لغة واصطلاحا،وعرفنا كل من التأويل والقراءة والتلقي.

-الفصل الثاني ،قمنا بدراسة تطبيقية على قصيدة من ديوان مفدي زكريا التي تمحورت حول البناء الفني للقصيدة وجمالية الإيقاع والإنزياح.

ومن أهم الصعوبات التي اعترضت طريقنا في تقديم البحث بالمعايير العلمية هو ضيق فترة تحضيره، وما لمفهوم التأويل من قراءات متعددة تختلف بين الطرح القديم والتناول الحديث المعاصر.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على بعض المصادر والمراجع ،ونذكر منها :

- عثمان بدري، "دراسات تطبيقية الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي".
- عبد الجليل منقور، "النص والتأويل".
- الزاوي بغورة ،"مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو" .

-محمد ناصر ، "الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية" .

أما خاتمة العمل فضمناها بأهم النتائج التي خرجنا بها من خلال هذا العمل.

ويبقى بحثنا هذا ،مجرد جهد يضاف إلى الجهود الأخرى التي قد تعالجه من منظور مختلف.

وفي الأخير نتقدم بالشكر المتواصل إلى أستاذنا المشرف على هذا العمل المتواضع،الدكتور "مصطفى بوطرفاية " لما قدمه من عون في مدنا بالكثير من المراجع،ومما أسداه لنا من توجيهات ونصائح أناره لنا درب هذا البحث العلمي .

والله نسأل التوفيق

الطالبتان:

_زهية فليزي .

_حنان ميلودي .

بجامعة تيارت في: :02جوان2019

مدخل

تأثير الشعر العربي الحديث في الشعر الجزائري الحديث

1_مفهوم الشعر

يعرف الشعر على أنه هو الكلام الموزون المقفع، يعبر فيه الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه باستخدام العاطفة وتكون هذه العاطفة جياشة فيتميز الشعر بلغة بسيطة تزينها محسنات بديعية وصور بيانية .بالإضافة إلى الوزن والقافية ،التي تزين هذا النص الشعري من أجل إطراب أذن السامع من دون إطناب أو تكرار .

"ارتبط الشعر في نشأته الأولى بصفة مبكرة في حياة الإنسان ،اتصلت اتصالا وثيقا بتلك المرحلة من نمو اللغة، أصبحت فيها اللغة ذات طابع أخر غير مجرد الدلالة المادية الخارجية ..."[1]

"فالشعر ؛تمثيل ومحاكاة ناقصة، ويفهم ذلك من عباراته والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر ،فقد تبين إن القول الشعري هو التمثيل ومن هذه المحاكية ما هو أتم المحاكاة، ومنها ما هو أنقص محاكاة والاستقصاء في الأتم منها والأنقص إنما يليق بالشعراء هي أن الشعر ضرب من التأول .لأنه يحاكي الأشياء والموجودات بصورة لا تصل إلى حد التطابق، فبراعة تصويره يتجاوز الشيء المصور ".[2]

فلقد ارتبط الشعر ارتباطا وثيقا بالوزن والقافية، واللغة، والعاطفة بالإضافة إلى التمثيل والتأويل والمحاكاة فعرف الشعر منذ الجاهلية ، وارتبط بشعراء المعلقات وتطور هذا الشعر من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي فالعصر الأموي وصولا إلى العباسي، فلقد أعتبر الشعر حالة نفسية إلى القارئ عن طريق مجموعة من المصطلحات ذات المعنى دون تكرار أو إطناب .

[1]- ينظر: السعيد الورقي :لغة الشعر العربي الحديث ،مقومات الفنية ووظائفها الإبداعية ،دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص15.

[2]- محمد كراكبي :خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فراس الحمداني (دراسة صوتية وتركيبية)، دار هومة ، الجزائر 2009، ص21.

إن الشعر عموما منذ بدايته اعتمد على التقليد و المحاكاة، فقلدوا في الأغراض والألفاظ والاعتماد على القصيدة العمودية .

لقد ظهر الأدب العربي عموما والشعر العربي الحديث خاصة لعدة أسباب منها :

احتكاك العرب بالغرب، والتأثر بمجموعة من الشعراء والروائيين، وكذا التعرف على الثقافات الغربية المختلفة وحاجة الشاعر والأديب إلى التحرر من نظام القصائد القديمة المعروفة بالقصيدة التقليدية، وهكذا ظهر الشعر العربي الحديث عن طريق مجموعة من الشعراء الذين كان لهم الفضل في إعادة إحياء، وبعث الحياة في الشعر من جديد .

2_ نشأة الشعر العربي الحديث

لقد استطاع البارودي أن يحرك الشعر العربي الحديث وأن يدب فيه الحياة من جديد، وهذا بسبب ثقافته العالية وتطلعه على الكثير من الثقافات الغربية وأمهات الكتب، فقام بإحياء الشعر عن طريق التقليد فلو نقوم بقراءة شعر البارودي لرأينا روح فحول الشعراء تحوم فوق تلك الأبيات، فكان له الفضل في إحياء الشعر "فلم يجد هذا الشعر العربي منذ عصور العباسيين الأولى من ينهض به غير محمود سامي البارودي رائد مدرسة البعث والإحياء والأصالة والعمودية في العصر الحديث ،الذي أعاد للشعر العربي ديباجته الجميلة ومضامينه الشعرية العالية وروحه المجددة الثائرة، وتجربته الفنية الناطقة بوجدان الشاعر فكان شوقي هو الرائد الثاني للمدرسة، وإذا كان البارودي هو أبو الكلاسيكية الأصيلة في الشعر الحديث فإن احمد شوقي هو أبو الكلاسيكية الجديدة، وكلاهما حافظ على عمودية القصيدة مع مسايرتها لخطى التجديد ".[1]

لقد ظهر شوقي ولم يصنع أحد مثله في الحكمة والوطنية والحرية ،فلقد نظم القضية الشعرية وشعر الملاحم والشعر الإسلامي ،فتحدث في الطبيعة والحب والإسلام والقرآن وعن

[1]– عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ،دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص19.

خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم ، فكانت قصائده تتحدث عن مفاخره، وأمجاده ومآثره وأبطاله وأعلامه مما دعم وحدة الشعب .[1]

لقد تأثر شوقي بأعمال الكثير من الأدباء، والروائيين والشعراء منهم لافونتان فقد كانت له ثقافة عربية، وغربية واسعة ،استطاع هذا الأخير إضافة نوع من الجمال الأدبي على أشعاره كما أثرت هذه الثقافة على صقل قريحة هذا الشاعر اللغوية والأدبية فكانت نتيجة هذه العملية حصاد الكثير من القصائد الشعرية والكتابات الأدبية ، "تتلمذ شوقي على البارودي الذي بعث الحياة الأصيلة للشعر العربي وحل وثاقه وفك قيوده فتأثر به ونسجى على منواله وسار على هديه ،وكان أفضل أعلام مدرسته، وقرأ شوقي ما شاء له حبه للأدب، والشعر في روائع الشعر القديم ،ابن قتيبة ابن الرومي، وأبو تمام ، والبحتري، وأبو فراس والمتنبي، وأبو العلاء (...) صار شوقي أمير الشعراء بأصالته الشعرية وطاقته الكبيرة الخلاقة، وانفراده بالتجديد في ألوان مختلفة من الأساليب والمعاني والأخيلة والأغراض وشعره التمثيلي والملحمي ..."[2]

لقد تطورت المدرسة الكلاسيكية المعروفة بالمدرسة الخليلية الكلاسيكية، وضمت العديد من الشعراء الذين ذاع صيتهم في الوطن العربي، وأصبحت دراساتهم منهلا ومصدرا يلجأ إليه الدارس في الوقت الحالي، ومن بين هؤلاء الشعراء علي الجارم "علي الجارم من رواد الشعر الحديث وأعلامه وهو أحد أعمدة مدرسة البعث والإحياء مع شوقي، وحافظ ، وعزيز أباظة ومطران (...)،وهذه المدرسة تحافظ على عمود الشعر، وتحتفي بكل الموروثات الشعرية الأصيلة التي رفعت للشعر رايته وعززت مكانته ..."[3]

[1]- ينظر: عبد المنعم خفاجي :حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، ص20.

[2]- المرجع نفسه ، ص22-23.

[3]- نفسه، ص40.

قامت هذه المدرسة بإحياء الشعر التقليدي، والكلمة العربية فحافظت على نظام القصيدة العمودية من تركيب الألفاظ ، والأغراض فمن ناحية الألفاظ إحياء المعجم العربي القديم، ومن جهة الأغراض فعملت على توظيف الأغراض القديمة من فخر، وهجاء، ومدح فحافظت على ثلاثية الأبعاد في القصيدة أي تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مواضيع، أما من ناحية الموسيقى الخارجية فاعتمدت على بحور الفراهيدي، وحافظت على الوزن والقافية .

أ_مدرسة شعراء الديوان

لم تظهر هذه المدرسة من فراغ وإنما هي امتداد لمدرسة البارودي، وشوقي "مدرسة شعراء الديوان من المدارس الشعرية المعاصرة والجديدة ،وهي المدرسة المجددة الاتباعية الرومانسية فقد خلقت مدرسة البارودي، وشوقي، وحافظ ومطران المحافظة على الكلاسيكية وتزعمت حركات التجديد في الشعر، وألحت في الدعوة إليه ،أعلامها الثلاثة عبد الرحمان شكري ،إبراهيم المازني وعباس العقاد قاموا بدور كبير في خدمة نهضتها الشعرية ، وفي سير حركة التجديد في الشعر العربي الحديث ..."[1]

تعتبر هذه المدرسة ذات الاتجاه الرومانسي دعت هذه المدرسة إلى تفعيل عنصر الوحدة العضوية في الشعر بحيث تكون القصيدة وحدة عضوية متكاملة الأجزاء من ناحية المعنى، والاهتمام بتصوير جوهر الأشياء ولبه وهذا من ناحية الجانب الضمني الداخلي أما من ناحية الموسيقى الخارجية فدعت إلى الابتعاد والتحرر من الوزن والقافية فمن ناحية القافية التنويع فيها ومن ناحية البحور الربط بينها .

[1]- عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، ص53.

ب– مدرسة أبولو

تأسست هذه المدرسة بعد صراع الكلاسيكية مع مدرسة الديوان فكانت مدرسة أبولو نابجة عن هذا الصراع، "أسس أبو شادي جماعة أبولو الشعرية ولقد حدث في سبتمبر عام 1932أن أعلن الشاعر المصري الدكتور أحمد زكي أبو شادي 1892_1955في القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة سماها (جماعة أبولو) وجعل مركزها القاهرة (...)، وكان من أغراض هذه الجماعة :

أ_السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيه شريفا .

ب_ مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

ج_ ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامتهم ."[1]

ج_مدرسة المهجر

تأسست هذه المدرسة من قبل مجموعة الشعراء الذين هاجرو إلى كل من أمريكا الشمالية، وأمريكا الجنوبية النازحين من البلاد العربية (سوريا ،فلسطين ،لبنان)،وهذا بسبب الأوضاع السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، ولم يهاجروا هؤلاء من إرادتهم، وإنما نتيجة الظلم والاستبداد الذي تعيشه بلدانهم العربية فكانت نشأتها عن طريق مجموعة من الشعراء المهاجرين (ميخائيل، جبران خليل جبران ،إيليا أبو ماضي).

"مدرسة شعراء المهجر إحدى المدارس الشعرية في حركة الشعر في العصر الحديث، وهي مدرسة لها سماتها، وخصائصها المميزة ،ولها مذهبها في فهم الشعر، وخطوات التجديد فيه (...)، اشتهرت مدرسة شعراء المهجر وذاع شعرها وصيت شعرائها في كل مكانها، وكان بدؤها في أوائل العقد الثاني من القرن العشرين (...)، وفي أوائل العقد الثالث طارت شهرتها وذاع صيتها في أنحاء العالم

[1]– عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، ص97.

الجديد وفي كل مكان من الوطن العربي الكبير، وخاصة بعد قيام الرابطة القلمية في ابريل 1920(...)، ويرجع قيام هذه المدرسة الشعرية المهجرية إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية، وبخاصة من سوريا ولبنان إلى العالم الجديد ."[1]

ونستنتج مما سبق أن الشعر العربي الحديث تأسس عن طريق مجموعة من العوامل منها الإطلاع على الثقافات الغربية، والدراسات الأجنبية ،وهذا ما أدى إلى اتساع دائرة الأدب والشعر وتنوعه حيث كانت نتيجة هذا البحث، والتأثر والتأثير نشأة عدة مدارس أدبية لكل منها مميزاتها، وخصائصها في مجال الشعر واستطاعت هذه الأخيرة أن تغير النظام الداخلي والخارجي لشكل القصيدة من بحر ووزن وقافية بالإضافة إلى توليد عناصر جديدة من توظيف العاطفة والخيال والذاتية، والوحدة العضوية التي كانت من مبادئ المدرسة الرومانسية فاعتنت بجمال اللفظ ومعناه من حيث التصوير والدقة والإلقاء .

3_ الشعر الجزائري الحديث

كان للشعر العربي الحديث تأثير بشكل كبير على الأدب العربي وخاصة على الأدب الجزائري نثرا وشعرا، ولهذا اتسعت دائرة البحث في هذا المجال الأدبي وظهر الشعر الجزائري الحديث من خلال عدة عوامل فبداية مع الشعر قبل الفترة الإصلاحية .

أ_ الشعر الجزائري قبل الحركة الإصلاحية 1925

يعتبر الشعر الجزائري كمثله من الأشعار في أنحاء العالم عبر تطوره التاريخي فلا وجود لأي حاجز يمنع من أي أدب أو شعر من التطور خاصة من الجانب الفني الجمالي ،ومن أسباب هذا التطور في الظاهرة الأدبية العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية ،فإن البحث في الشعر الجزائري الحديث يجب أن يربط الحاضر بالماضي ويعرف مدى تأثر الحاضر بالماضي ،وكان وضع الشعر

[1]- عبد المنعم خفاجي: حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، ص73-74.

الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية بالتحديد في الثلث الأخير من القرن الماضي فقد كان وضع الشعر يعاني من الضعف والانحطاط وهذا يعود بالدرجة الأولى إلى عوامل سياسية استعمارية أدت بالثقافة الجزائرية إلى الضعف والهوان بسبب العنصر التركي والاستعمار الفرنسي إلي كان يهدف إلى غزو فكري ثقافي وتجريد الشعب الجزائري فالباحث قد انصرف كليا عن الأدب المحلي الجزائري وتوجه نحو الآداب الأجنبية ،أرادوا بذلك تشويه صورة الثقافة الجزائرية وسمعتها .[1]

"وقد وصف أحد رواد الإصلاح الإسلامي في الجزائر ،ممن عايش تلك الفترة هذه الحالة التي أصبح عليها الأدب العربي في الجزائر ،والتي تسبب فيها المستعمر الفرنسي بأنها عملية استلاب وحيث يقول (...)، استلبت الأمم الأخرى عقول شبان الإسلام واستهوى مجدها نشأته (...)، فكما ترى رجلا يفتخر بذكرى عالم فرنسوي وأخر يمجد شعر عالم انجليزي ،ترى شابا يرفع عقيرته بأشعار فيكتورهيقو والأخر معجب بروايات شكسبير وهكذا فلا تستقل تلك الفئة إلا حمد رجال أوروبا وتمجيد نثرهم وشعرهم واختراعاتهم ،ومن المحال أن يحظر في بال احد ذكر علامة مسلم أو شعر شاعر عربي ..."[2]

لكن لم يقدر هذا الشيء أن يهز عقيدته الإسلامية وأن اللغة العربية هي مقوم من مقومات الإسلام والشخصية ومهما تكن وسائل المستعمر في إخماد هذه الجذور لن تستطيع لأنها تمثل راية الشعب الجزائري وهذه العقيدة دفعتهم إلى التمسك بالزوايا والكتاتيب والمساجد ،لكن هذه المراكز التعليمية ووسائلها البسيطة والمحدودة ، لم تكن مؤهلة لتنهض بالأدب العربي في الجزائر فقد كانت مهمتها الحفاظ على بقاء الكلمة العربية من الاندثار لأنها تمثل مقوم من مقومات الشخصية العربية والإسلامية الجزائرية فأعطت هذه الأخيرة أهمية بالغة للشعر فنشأ في أحضانه

[1]- ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2006، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

رواته وحفاظه ،وارتبط قول الشعر بالمساجد والزوايا فقاموا بنظمه وإنشاده وسط هذه المراكز الدينية التعليمية

وانحصرت في هذه الفترة أغراض محدودة تمثلت في الشعر الديني الذي تشابهت نصوصه في مدح المشايخ والصالحين ومدح الرسول خير الأنام وهذا الغرض كان المتنفس الوحيد للشعر الجزائري الحديث في تلك الفترة ،الذي تحدث عنه جل الشعراء والعلماء فكل أعطى رأيه من خلال زاوية نظره،[1] ويتمثل في قول البشير الإبراهيمي " وقد أشار الشيخ الإبراهيمي إلى ما أصاب الشعر في هذه الفترة من هبوط في مستواه لغة وعروضا وتعبيرا ،وتصويرا حيث يقول عن هذه الأشعار الملحونة الرائجة في السوق لأنها منقطعة الصلة بالشعر في أعاريضه وأضربه ومنقطعة الصلة بالعربية في ألفاظها ومعانيها ومنقطعة الصلة بالخيال في تصرفه واختراعه ..."[2].

مثل الشعر في هذه الفترة قبل الحركة الإصلاحية نوعا من الضعف من ناحية التركيب الفني والدلالي وهذا راجع لعدة عوامل خارجة عن إرادة الشعب الجزائري ،وتمثل هذا العامل في الاستعمار الفرنسي الذي حاول جاهدا باستعمال شتى الطرق محاولا بذلك زعزعت الهوية الشخصية والإسلامية التي تمثلت في اللغة العربية بصفة كبيرة .

4-الشعر الجزائري الحديث وتلونه بلحركة الإصلاحية

كانت الحركة الإصلاحية لها تأثير واضح على الشعر الجزائري الحديث لما تحمله هذه الحركة من بوادر وأهداف فهي تهدف إلى توعية المجتمع ،وأن التعبير عن قضايا وطنها والتبليغ برسالتهم هدفها الأسمى والأوضح ،وهي رسالة تحملها على عاتقها وهذا ما ذكره ملفوف صلاح الدين في مقالته :تزامنت حركة الانتعاش الفكري والأدبي في الجزائر ،أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن

[1]-ينظر: محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)،ص18-19.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

العشرين مع مناخ سياسي فكري جديد ،خصوصا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حين مضت الجزائر تزداد انفتاحا على العالم الخارجي عربيا وإسلاميا وأوروبيا.

إن الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني الاجتماعي ،فيعتبر الأديب ضمير أمته وصدى همومها وآلامها وأمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها ،برصد جوانب الخير والشر فيها فيدعوا إلى محبة الآخرين بصفة عامة والوطن بصفة خاصة ،فيكتب بلسانه وقلمه من أجل صون كرامته وكرامة وطنه مستبدا ورافضا لكل أشكال الظلم والاستبداد والقهر الذي عاشت فيها الجزائر تحت وطأة الاستعمار ،فظهر الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث وسمى بالشعر التقليدي المحافظ . ودعت إليه جمعية العلماء المسلمين بقيادة مجموعة من الأقطاب من أبرزهم **عبد الحميد ابن باد يس ،الإبراهيمي** وشهد الأدب الجزائري في هذه الفترة قفزة نوعية تطورت فيها أشكال قديمة فعرف الفخر في الشعر منحنى وطني ،حيث شاع الشعر السياسي ،القومي والرمزي ،كما برزت أجناس أدبية تمثلت في القصة والخاطرة والمسرحية بنوعيها النثرية والشعرية وتألقت في ذلك شخصيات أدبية كثيرة بدأت منذ العشرينات تعكس ملامح أدب جزائري نضالي إصلاحي ،تبعا لواقع الحياة السياسية .[1]

كان الشعر الجزائري يشهد نزعتين نزعة المحافظة والتقليد ونزعة أخرى قابلتها وهي التجديد والتطوير ،فالنزعة الأولى لقت رواجا كبيرا تم اعتناق الكثير من الأدباء والنقاد وذلك بفعل الأوضاع المحيطة بالشاعر الجزائري السياسية والاجتماعية ،ولقد اعتنقت الإصلاحية الشعر العربي القديم ،ومن أبرز الأسباب التي دفعت إلى الارتقاء بالشعر الجزائري القديم خاصة والأدب عامة ،هو اهتمام الحركة الإصلاحية تذوقا من حيث اللغة والجمال بوصفه الرافد الذي يرفع اللغة العربية

[1]– ينظر: ملفوف صلاح الدين: تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث ، مجلة الأثر ،جامعة خميس مليانة الجزائر، العدد 20، جوان 2014، ص80.

المضطهدة في الجزائر .فقد تحمسوا من أجل كسب اللغة العربية مكانة مرموقة ،أما السبب الثاني فهو ابتعادهم عن الثقافات الأجنبية ،فقد كان مختلف الشعراء قد تخرجوا من جامعة الزيتونة[1].

"من هنا نستطيع القول بأن البداية الحقيقية للنهضة الأدبية الحديثة في الجزائر إنما ارتبطت بهذه الحركة الإصلاحية ذلك لأن الذين قاموا بها تخرجوا في المعاهد العربية العالية في تونس والمشرق وكانوا على صلة وثيقة بالحركة الوطنية الإصلاحية التي كانت تشهدها هذه البلاد وكان تأثرها بالنهضة العربية فيما نحسب من أهم العوامل التي زودتهم بالمدد الروحي وعن هذا القول يقول **السعيد الزاهري** : احد رجال الحركة الإصلاحية بالجزائر (...)،وما من شيء له اثر في حياة المغرب العقلية والاجتماعية إلا وهو مصري غالبا ،وكل حركة دينية أو أدبية في مصر لها صداها في المغرب العربي ..."[2].

وكان للمدرسة التقليدية للشعر العربي الحديث تأثير كبير على الحياة الأدبية والشعرية في الجزائر من خلال أشعار شوقي وحافظ والبارودي وهذا ما تمثل في قول الشيخ الإبراهيمي "...حمل أولئك الشعر من مصر ومن تونس إلى الجزائر قبسا خافتا من الأدب العربي ،كان كافيا في تحريك القرائح والأذهان وقارن ذلك أو سبقه بقليل وصول الآثار الأدبية الجديدة من شعراء المشرق المحليين ،وعرفت الجزائر شعر شوقي وحافظ مطران والرصافي ،وما انتهت الحرب العالمية الأولى حتى كانت تلك المؤثرات المختلفة قد فعلت في نفوس الناشئة التي هي طلائع النهضة الأدبية (...)، وتلك إذن هي المنابع الأساسية لهذه الحركة الأدبية والتي كان لها الفضل في إذاعتها وتوجيها إلى ابن باديس وغيره من رجال الإصلاح فإن أول ما قامت هذه النخبة المثقفة أن نشرت الصحف العربية وكان من أبرزها جريدة ا **لمنتقد** التي برزت إلى الوجود سنة 1925(...)، فيقول ابن باد

[1]- ينظر: ملفوف صلاح الدين: تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث ، ص80-82.

[2]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص22.

يس ...الحقيقة التي يعلمها كل احد أن هذه الحركة الأدبية ظهرت واضحة من يوم أن برزت جريدة المنتقد فمن يوم ذلك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا وشعراء ما كانت تعرفه من قبل..."[1].

إن مفهوم الشعر عند شعراء الإصلاحيين مرتبط بمفهوم القدامى من أمثال قدامى ابن جعفر في كتابه **نقد الشعر** وابن قتيبة **الشعر والشعراء** ،غير أن اللافت أن الشعراء الجزائريين لم يقفوا وقفات طويلة في تحديد ماهية الشعر وتعريفه ،بل اكتفوا بمقولات النقاد فهم يرون في وظيفة الشعر ودوره مكانة في المجتمع ،وهذا ما نراه متجلي في رأى أبو يقضان فالشعر عنده هو رسالة يعبر فيها الشاعر عن قضايا شعبه من أجل إيقاظ روح المسؤولية والإحساس بقيمة الوطن عن طريق تنمية العقل وتهذيب النفس واستدراج العاطفة وتبيان أهمية الرسالة النبيلة التي يحملها على عاتقه، ويذهب محمد الهادي السنوسي إلى اعتبار أن الشعر العربي أداة كفاح في سبيل تأصيل قيم الشعب الجزائري وسيلة من وسائل الرقي في المجتمع ،ويرى أن الشاعر في المجتمع رسول ذا رسالة سامية فهم يدعون إلى الأخلاق الفاضلة وخلاصة القول في هذا المجال وفي ضوء الحركة الإصلاحية وتأثيرها على الشعر الجزائري الحديث أن الشعراء ذات الطابع الإصلاحي في الجزائر يرون أن الشعر وماهيته ظلت مرتبطة بالمفهوم التقليدي المعروف عند النقاد العرب القدماء ،اعتبرت أن الشعر وظيفة تتم عن طريق الاستجابة للواقع السياسي وواقع الأمة ،وأن من القيمة الفنية الجمالية فلقد رفضوا أن يقوم الشاعر بعمل شعرا لفائدته الخاصة .[2]

"ومهما يكن من ضعف مستوى الشعر في هذه الفترة التي سبقت الحرب العالمية فإننا نقول مع دكتور سعد الله بأن الشعر مهما كان يبدو حالكا فإنه يمثل تلك الفترة اصدق تمثيل ..."[3]

وكانت للحركة الإصلاحية عدة مبادئ تتحكم بها وهي تتمثل في هذه النقاط :

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية (1925-1975)، ص28-29.

[2]-ينظر: ملفوف صلاح الدين ،تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث ،ص 83 -84 -85.

[3]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية (1925-1975)،ص26.

"أولا: حركة الإصلاح وربط حاضر الأمة بماضيها ،وهي نقطة تحول في تاريخ الجزائر الفكري والفني.

ثانيا :الوقوف عند الصيرورة التاريخية أي أن الصراع الذي قام بين حركة الإصلاح وفلسفة الاستعمار الصليبي (فرنسا)،صراع ديني قائم الخداع قبل أن يكون حرب استعمارية ،وقد كان هذا الخداع قبل أن يكون حرب استعمارية وقد كان هذا الخداع حتى لا تتحرك العاطفة الدينية عند المسلمين فيهبوا للدفاع عن دينهم لأنه من مصلحة النصارى ألا يفهم المسلمون هذه الحقيقة وليدافع المسلمون عن وطنهم كما يشاؤون.

ثالثا :الانخراط شبه الكلي لشعراء ما قبل الثورة في الحركة الإصلاحية والشاعر في هذه الآونة كان بصدد تطبيق وتبليغ رسالة سماوية ،حيث حارب العدو وأعلن رفضه للانتماء لعقيدة غير عقيدة الإسلام ،ويوم أن انبعث الإصلاح الديني لم يعد في الوقت متسع لمهادنة الانحراف ولا في الصدر سعة للمحاورة والمهادنة ."[1]

ونستنتج بأن الشعر الجزائري الحديث مر بفترتين متزامنتين منها الشعر قبل الحركة الإصلاحية الذي عرف فيها الشعر بالانحطاط ثم ظهرت الحركة الإصلاحية فقامت باستدراج الأمر مع ظهور جمعية علماء المسلمين بقيادة الإبراهيمي وعبد الحميد ابن باد يس فسرعان ما عاد الشعر إلى مجاريه بسبب الثقافة العالية التي كان يتمتع بها العديد من الشعراء في تلك الفترة فأعادوا للشعر رونقه وميزته الفنية الجمالية .

5- تأثر الشعر الجزائري بالاتجاه الوجداني

لقد تأثر الشعر الجزائري باتجاهات عدة أبرزها الاتجاه الوجداني حيث "لا يمكن التعرف على الاتجاه الوجداني في الشعر الجزائري الحديث من غير الحديث عن الرومانسية باعتبارها جزء ا فيه إذ

[1]- محمد موسوني: مدخل إلى الشعر الدين الجزائري الحديث، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد الأول، 2004، ص128.

لم يكن لقاء الشعراء العرب مع الرومانسية الأوروبية غير مقتصر على فترة محددة أو حركة محددة كذلك بل يستمد هذا اللقاء ليشمل القادمين بعد الشعراء الرومانسية العرب وفي طليعتهم الشعراء المعاصرون ."[1]

"نشأ الشعر الوجداني الجزائري تحت ظروف سياسية اجتماعية واقتصادية وثقافية معينة فكانت ولادته رد فعل تلقائي من الشعراء بالتعبير عن عواطفهم إزاء هذه الظروف الحالكة ،غير أن هذه المؤشرات الخارجية لم تكن وحدها من وجه الشعر الجزائري نحو هذا المسار فقد كان إلى جانبها تطور في مفهوم الشعر ووظيفته وعلاقته بالفرد والمجتمع .فالبداية الحقيقية لهذا الاتجاه ظهرت على يد رمضان حمود في أواخر العشرينات واتضح ذلك من أرائه ونظرياته ومحاولته تطبيق ذلك في شعره بانتقاد لمفهوم التقليد المحافظ للشعر والدعوة إلى التجديد من منحنى وجداني رومانسي ."[2]

تبلور الشعر الوجداني على يد حمود رمضان الذي كان له انتقاد على الشعر التقليدي باعتبار أحد دعاة حركة التجديد في الشعر الجزائري الحديث ،فكانت ولادة هذا الاتجاه نابعة عن مجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي حالت إلى نبوغ هذا الشعر .

"ومن بين مجموعة من الشعراء المجددين الذين غلب عليهم الاتجاه الوجداني في أشعارهم الشاعر خبشاش محمد صالح هو أيضا من الشعراء الذي غلبت النظرة التقليدية على أشعاره ،والتمسنا فيه روح التجديد في الأخذ ببعض المبادئ الوجدانية ،كالتعبير الصادق والإحساس الجم ،لكن يبقى هذا كشيء ثانوي أما الرئيسي عنده فيتمثل في الالتزام بالوزن والقافية معرفا بذلك الشعر على أنه

[1]- أمينة بالهاشمي: الرمز في الأدب الجزائري الحديث (رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري حديث، إشراف أحمد طالب، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010 - 2011، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص6.

قول منظوم ببيان ساحر ،بليغ في سبكه ،رشيق في معانيه ،صادق في عواطفه ،بعد عن التكلف."[1]

"ومع تفاوت التيارات الأدبية الحديثة على الجزائر ،ظهر شعراء آخرون أخذوا وجهة معاكسة وسلكوا مسالك التجديد والتغيير في مفهوم الشعر وفقا مبادئ وأراء تطبيقية ويعتبر رمضان حمود من الشعراء الأوائل الذي حمل رؤية تجديدية ومناهضة تماما لما كان سائد في القديم ساعي إلى إحداث تغيير في ماهية الشعر مبتكرا مفهوم جديد للشعر، يقول :الشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس لا دخلة للوزن والقافية في ماهيته وغاية أمرهما أنهما تجنسات لفظية انتقاء الذوق والجمال ."[2]

"...إن الأوضاع الاجتماعية ،التي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية ،لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء إلى الشعر الذاتي الوجداني ،فقد أخذ الشعر الجزائري في هذه الفترة اتجاه واضحا إلى التعبير عن المشاعر الفردية،وظهرت فيه انعكاسات التجربة الذاتية بعد أن كانت نظرة الشاعر تطغى عليها الفردية وشعر المناسبات ."[3]

نستنتج أن هناك مفهوم آخر للشعر تبلور مع محمود رمضان الذي اعتبر أن الشعر هو التعبير عن العاطفة والوجدان وهذا راجع إلى تأثره بمختلف التيارات الأدبية خاصة مدرسة الديوان ذات الاتجاه الرومانسي فانتهج مسلك مخالف في رؤيته لمفهوم الشعر .

ولقد وجد العديد من الشعراء الذين حملوا لواء التجديد جنبا إلى جنب مع رمضان حمود "الشاعر أحمد سحنون وهو من الشعراء الأوائل بعد رمضان حمود الذي أفصح عن اتجاهه

---

[1]- حبيبة براهيمي: الاتجاه الوجداني والمعاصر (ديوان عولمة الحب عولمة النار عز الدين ميهوبي)، مذكرة شهادة ماستر ، تخصص أدب جزائري ، إشراف فريد تابتي، جامعة بجاية، 2014 -2015، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية 1925-1975،ص93.

الوجداني معرفا بذلك الشعر على أنه وجدان وإحساس عميق ...له بواعث لا يعرفها إلا الشاعر نفسه ...إن الشاعر إنسان مرهف ،الحس دقيق الشعور يقظ الوجدان."[1]

لقد دافع العديد من الشعراء على الاتجاه الوجداني وحملوا راية التجديد واعتبروا أن الشعر تحكمه عاطفة ووجدان ،بحيث تمنهج هذا الاتجاه على يد أصحاب ثقافة عالية ،استطاعوا أن يحملوا الشعر من حالة الضعف إلى شعر يزخر بالتراكيب الجمالية والفنية التي عكست ملامح تطور هذا المفهوم في تلك الفترة .

[1]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث وخصائصه الفنية 1925-1975، ص21.

الفصل الأول

الخطاب الشعري بين فعل القراءة وآلية التأويل

المبحث الأول: مفهوم الخطاب الشعري.

المبحث الثاني: من التفسير وتعدد المعنى إلى آلية التأويل.

المبحث الثالث: جمالية التلقي وفعل القراءة عند كل من ياوس وآيزر.

المبحث الأول: مفهوم الخطاب الشعري .

1-مفهوم الخطاب

إن الخطاب من المصطلحات المتداولة قي جميع الميادين الدينية والعلمية والبحوث اللسانية والأسلوبية .

الخطاب لغة

عرف ابن منظور في كتابه لسان العرب الخطاب: "يقال :خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ،وقد خاطبه بالكلام ،فخاطبه وخطابا وهما يتخاطبان، والخطبة اسم للكلام ،الذي تكلم به الخطيب ".[1]

ويعد الخطاب عند الفراهيدي على أنه هو : "مراجعة الكلام ،وكان الرجل في الجاهلية إذا أراد الخطبة في النادي فقال خطب ومن أراده قال :نكح ،وجمع الخطيب خطباء ،وجمع الخاطب خطاب . "[2]

وفي المعجم الوسيط : "خاطبه مخاطبة ،وخطابا :كلمة وحادثة وخاطبه وجه إليه كلاما ،والخطاب الكلام ."[3]

ويتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن مصطلح الخطاب هو وسيلة تواصلية بين مجموعة من الأفراد بهدف توصيل الكلام وإبلاغه إلى الطرف الآخر.

الخطاب اصطلاحا

لقد تعددت مفاهيم الخطاب من الناحية الاصطلاحية ،فاختلفت أغراضه ودلالاته.

---

[1]- ابن منظور جمال الدين ابن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 1، ط1، دت، ص98.

[2]- أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ،تح: مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، ج4 ، د ط ،د ت، ص222.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية بالقاهرة ،ج 1،مطبعة مصر ، دت،ص243 .

يرى جابر عصفور بأن الخطاب هو :"الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد ،وقد يوصف الخطاب بأنه مساق العلاقات المتعين التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة ."[1]

وعند سعيد يقطين الخطاب هو:"الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة الحكائية واحدة ،لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها ."[2]

والخطاب عند صالح بلعيد "هو سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة ،تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية والنصية، وذلك عن طريق تحديد النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي لنص أو سلسلة العلاقات المنطقية التي تتجلى في الشفر التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين أطرف ضمن ظروف محددة".[3]

وجاء في كتاب عبد القادر شرشار تحليل الخطاب السردي وقضايا النص :"أن مصطلح (خطاب)، اسم مشتق من مادة (خ ،ط ،ب)،وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي Discours

ولإدراك مدلوله في الدراسات العربية القديمة لابد من الرجوع إلى بعض المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب باعتبارها المرشحة لذلك (...) ،ترددت مادة "خ ،ط ،ب ،"في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة ويصعب إحصاء مدى تواتر هذا على المصطلح في كتب الحديث والسيرة..."[4]

---

[1]- جابر عصفور :عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ،دار الآفاق العربية، بغداد، 1985، ص265.

[2]- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي مركز الثقافي العربي ،دار البيضاء، بيروت ، ط3، 1997، ص17 .

[3]- صالح بلعيد :دروس في اللسانيات التطبيقية ،دار هومة ، ط7، 2012 ، الجزائر، ص192.

[4]- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،دار القدس العربية، وهران ،الجزائر،ط 1، 2009، ص15-16-17.

كما يعرف ميشال فوكو الخطاب بقوله "...هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها ." كما يعرفه في موضع آخر :"مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صوتية أو صورية ،قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية .يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ(...)، في عصر النهضة يأتي كتاب رونيه ديكارت خطاب في المنهج ليشكل علامة هذا العصر البارزة (...) ،وأهمية كتاب ديكارت تكمن في كونه تأسيسا للخطاب أكثر مما هو تفسير وتحديد للمفهوم ذاته" [1]

كما ارتبط الخطاب عند فوكو،" بالفلسفة والمنطق فهو عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا، ...ويعرفه أيضا بأنه أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات (Enonces) وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات التي نستطيع تحديد شروط وجودها"[2]

بإضافة إلى ذلك نجد أن الخطاب هو وسيلة تواصلية لغوية ،"يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل ،أي رسالة أو مقولة وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقولة وأول من اقترح هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (سابوتي زليق هاريس)"[3]

ونجد مصطلح الخطاب عند سعد يقطين:"اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معنية، كما أنه يتكون من متتالية تشكل مراسلة لها بداية ونهاية "[4]

---

[1]- لامية بوداود :تحليل الخطاب روائي في الجزائر (رواية أوشام بربرية)، لجميلة ونير أنموذج، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشرا: يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2010 -2011، ص13.

[2]- الزاوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 2004، ص95 .

[3]- لامية بوداود :تحليل الخطاب روائي في الجزائر (رواية أوشام بربرية)، ص14 .

[4]- سعد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، ص221 .

كما يعرف الخطاب على أنه :"مضمون كلمة الخطاب في اللغة الفرنسية كلمة " Discours" أصلها اللاتيني Discursus"وفعلها Discuruse والذي يعني :الجري هنا وهنالك ،كما أن كلمة الخطاب تعبر عن الجدل Dialeqtique والعقل أو النظام logos ..."[1]

وجاء كذلك :"الخطاب الكلام وفي التنزيل العزيز "فقال أكفلنيهما وعزني في الخطاب "الرسالة (م ع).(...) الخطاب مثل التاء من (أ نت). وكاف الخطاب مثل الكاف من (لك) والخطاب المفتوح :خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية (محدثة)".[2]

ومنه نستنتج في الأخير أن الخطاب هو مجموعة من العلامات والرموز والإشارات المنطوقة التي يعبر بها المجتمع عن أغراضهم اليومية .

_تحليل الخطاب يتضمن ثلاثة فروع

"**أولا :شكل الخطاب** ونقصد به بنية الخطاب اللغوية الشكلية من حيث هو نص لغوي متماسك ،تتحقق فيه شروط النصية أي التماسك الشكلي بأدوات الربط وعلاقاته المعروفة التكرار، والإحالة ،والحذف....

ثانيا: مضمون الخطاب أي الرسالة والمعنى الذي يحمله الخطاب بما هو تفاعل دلالات المفردات والجمل في بنيتها العميقة لإنتاج المعنى الكلي للنص(...).

ثالثا :سياق الخطاب ومرجعه وإنما يقصد به الإطار المعرفي والثقافي والإديولوجي الذي أنجز الخطاب في ضوئه ووحيه ."[3]

---

[1]- الزاوي بغورة : مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو ،ص89-90.

[2]- عطية صوالحي: محمد خلف الأحمد وآخرون، معجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1392هـ/1972م،ج1، ص243.

[3]- وليد العناتي: البصائر، مجلة علمية محكمة ،العدد 2، ربيع الأول 1432هـ/ آذار 2010 م،مج 13،ص 94 .

ويعد الخطاب من المصطلحات التي تحكم فيها مجموعة من القواعد والقوانين التي تشكل هذا الخطاب سواء من الناحية الشكلية او من الناحية الداخلية اللغوية وكذا مرجعية الخطاب والسياق الذي كتب فيه .

1-أصل مصطلح الخطاب وتطوره

نشأ أصل مصطلح الخطاب عن طريق اللغة والكلام وهذا ما نجده في تعريف عبد القادر شرشار "تعود جذور مصطلح الخطاب إلى عنصري اللغة والكلام فاللغة عموما نظام من الرموز ، يستعملها الفرد لتعبير عن أغراضه ،والكلام إنجاز لغوي سردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب ،ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي ، فيستقبلها ويفك رموزها ."[1]

وتعود أصول مصطلح الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو "يشير مصطلح الخطاب في الألسنية الكثير من اللبس ،فهو يحتل مكانة خارج الثنائيات المعروفة في الألسنية مثل ثنائية اللغة والكلام ،والنظام والعملية ،والكفاءة والقدرة. والألسنيين الأوائل أمثال دي سوسير وهلمسلف Helmslef، وجاكبسون لم يتحدثوا عن الخطاب وإنما نجد أول من طرح مسألة الخطاب في الدراسات الألسنية هو بيسونس Byssenses سنة 1943 والذي رأى أن الخطاب يمكن أن يكون موضوع نظرية ألسنية ،ومن هنا ضرورة تأسيس ألسنية خطابية..."[2]

وقد تحدث عبد القادر شرشار عن الخطاب في موضع آخر "لم يكن مفهوم الخطاب في منظور البلاغة الكلاسيكية ،مجرد وسيلة يعبر بها عن الفكر ،ولكن ينظر إليه لاعتباره كيانا

[1]- عبد القادر شرشار :تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص 24.

[2]- الزاوي بغورة : مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 90 :

مستقلا، يحمل خصائص الذاتية ويتجلى ذلك في المرسلة الصادرة من الكاتب نحو المتلقي سواء كان ذلك مشاهدا أو قارئا ...".[1]

لقد مر الخطاب في تطوره بعدة مراحل نذكر منها :

أ- **أحادية الدلالة:** "... الخطاب عند الزمخشري (538هـ) يفسر فصل الخطاب بقوله إن :البين من الكلام ،الملخص ،الذي ينتبه من يخاطب به ولا يلتبس عليه وأما عند ابن منظور (811هـ)الخطاب والمخاطبة مرجعية الكلام ..."

ب- **ثنائية الدلالة** : وفي هذه المرحلة يدخل علم الكلام والخلاف فيه عنصران أساسيان في تشكيل دلالة محادية للخطاب (...)

ج- **تعدد الدلالة:** ومن هذه المرحلة فإن المفهوم يواصل طريقه ،ويتخذ أبعاد جديدة تقترب به كثيرا من المفهوم الحديث للخطاب..."[2]

2-مفهوم الخطاب الشعري

يمثل الخطاب الشعري نوعا من أنواع الخطاب فهو :

"من الموضوعات التي تعددت حولها الأراء وتنوعت الدراسات في الوصول إلى جوهرها(...)، والخطاب الشعري من المصطلحات الحديثة نسبيا التي أضيفت إلى معجم المصطلحات النقدي فهو مصطلح أدبي نقدي ،والمصطلح لا يولد فجأة ولا يأتي باجتهاد فردي ،ولكنه يضل في تغير

[1]- الزاوي بغورة : مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو:ص 25.

[2]- مهى محمود إبراهيم العتوم :تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج "،استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتورا ه في اللغة العربية وآدابها ،الإشراف سمير قطامي ،كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية ، آب 2004،ص5-6.

وتبدل ،وتحول وتطور إلى أن يصل إلى الشيوع في وقت معين يكون المناخ الثقافي فيه قد تهيأ لهضمه تمهيدا لرواجه بين أوساط المثقفين"[1]

كما يعرف الخطاب في موضع آخر على أنه :

" نص مثقل بالرموز له أبعاد متعددة ...وقد عرفه عز الدين إسماعيل بقوله :...إن شعري نوع معين من الخطاب يرتبط بالشعر بصفة خاصة ،لكن فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تغطي على الخصوصية الأخرى التي تنتمي إليها فإن للخطاب الشعري كيانه الخاص ...فالخطاب الشعري لا يكتفي بترتيب الكلمات لأداء المعنى ،وإنما لا بد أن يكون هناك تفاعل وترابط وتناسق بين الجمل.. ."[2]

أما عند العرب القدامى" فالخطاب الشعري بنية لغوية فنية تقوم على الوزن والقافية ولا يمكن فهمها إلا بمعرفة عناصرها ."[3]

نستنتج أن الخطاب هو مشتق من الفعل خَطب ،وهو أداة تواصلية لغوية بين مجموعة من الأفراد، كما يتميز هذا الخطاب بتنوعه فنجد السياسي ،والديني ..الخ

وقد مر هذا الخطاب بعدة مراحل في الفكر العربي ،فيتضمن الخطاب ثلاثة فروع يتشكل من خلالها تتمثل في الشكل الخارجي ،والمضمون الداخلي والسياق والمنهج الذي كتب فيه هذا الخطاب .

وللخطاب مجموعة من الخصائص التي تميزه عن باقي النصوص الأخرى ، وهذا ما سوف نتناوله فيما يلي:

---

[1]- هاجر بوزيدي :كتاب في تحليل الخطاب الشعري لفاتح علاق ،دراسة نقدية ،تخصص نقد عربي حديث ،إشراف عثمان مقيرش، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017-2018، ص 13.

[2]- المرجع نفسه :ص14.

[3]- محمد كراكبي :خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني،ص39 .

-يفرض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب بينما يتوجه النص إلى كل ما يتلقاه عن طريق القراءة، أي أن الخطاب يعتبر نشاط تواصلي يعتمد على اللغة المنطوقة أولا وقبل كل شيء، بينما النص مدونة مكتوبة.

- الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه، بينما النص مدونة الكتابة فهو يقرأ في كل زمان ومكان.

- الخطاب نتيجة اللغة الشفوية، بينما النص نتيجة الكتابة.[1]

[1] - مها محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث "دراسة مقارنة في النظرية والمنهج"، ص 22.

المبحث الثاني :من التفسير وتعدد المعنى إلى التأويل.

01-مفهوم التأويل لغة

يعرف التأويل عند الجرجاني : "التأويل في الأصل الترجيع ،وفي الشرع :صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافق بالكتاب والسنة".[1]

ويضيف ابن منظور في مفهومه اللغوي لمصطلح التأويل أنه "أول :الأول الرجوع إلى الشيء يؤول أولا مثالا –رجع- وأول إليه الشيء :رجعه أولت عن الشيء ارتددت ."[2]

وكذلك أخذ مصطلح التأويل أهمية بالغة في المعاجم العربية "التأويل مصدر على وزن **تفعيل** مادته أول من أل يؤول ،وله عدة معان أهمها :

-الرجوع : أل الشيء يؤول أولا ومالا :رجع ،وأول إليه الشيء رجعه ،وألت عن الشيء: ارتددت.

- التفسير :وأول الكلام وتأوله :دبره ،وقدره ،وأوله ، وتأوله ،فسره ،وجاء في كتاب العين: التأول والتأويل: تفسير الكلام (...) .

- الإصلاح والسياسة : ألت الشيء وأوله إذا جمعته وأصلحته ،فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واحد ،لا إشكال فيه ،وألت الشيء أولا وإيالا :أصلحته وسسته"[3]

ونستنتج أن التأويل هو صرف اللفظ عن المعنى وهو الرجوع إلى الشيء.

---

[1]- الشريف أبي الحسن علي بن محمد علي الحبيب الجرجاني :التعريفات ، واضع الحواشي والفهارس: محمد ياس عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1424هـ-2003م، ص 54 .

[2]- ابن منظور : لسان العرب، ج1، ص194.ا

[3]- العيد جلولي عبد القادر خليفة : القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،جامعة العربي تبسي، تبسة، مجلة الأثر، العدد 28، جوان 2017 ، ص 75 .

02-التأويل اصطلاحا

"ليس التأويل مجرد شرح لألفاظ ولا تعبير لجمل ولا فهم لمعاني بشيء من السطحية ،ولكنه يحيل على مفهوم التأويلية lenmentique(...)،فالتأويل هو منهج يعتمده المتلقي للكشف عن المعاني الضمنية للوحدات اللغوية المشكلة له خطاب المعنى بتغير من قارئ لآخر،فلكل طبيعته ، وثقافته، وأصالته ومنطلقاته."[1]

ويحمل التأويل عدة معاني في طياته "يطلق التأويل على معاني ثلاثة :

الأول كما عرفه ابن الأثير :التأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ (...)،الثاني يراد بلفظ التأويل التفسير وهو اصطلاح كثير من المفسرين .الثالث :يراد بلفظ التأويل صرف اللفظ عن ظاهره الذي يدل عليه ،ظاهره لما يخالف ذلك بدليل منفصل وهذا التأويل لا يكون إلا مخالف لما يدل عليه اللفظ وبنيته وتسميته ،هذا تأويلا لم يكن في عرف المتقدمين وإنما سعى هذا تأويلا طائفة من المتأخرين الخائضين في الفقه وأصول الكلام..."[2]

بالإضافة إلى مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار حول تعريفه للتأويل :

"تدور كلمة أول في اللغة على معنى الرجوع وهذا يعني تأويل الكلام هو الرجوع إلى مراد المتكلم وهو على قسمين :الأول : بيان مراد المتكلم وهذا هو التفسير .

[1]- سامية شودار :التأويل عند علماء الأصول كتاب المستصفى من علم الأصول لأبي حامد الغزالي أنموذج ،حوليات المخبر، العدد الثالث والرابع ،ديسمبر 2015 ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،ص160 .

[2]- بلخير أرفيس:أصول التأويل وآلياته بين مفاهيم التراث ومعطيات الحداثة الإغراءات والمحاذير،مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب ،العدد الرابع ،2018، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ،ص-246-245.

الثاني : الموضوع الذي يؤول إليه الكلام ،أي ظهور المتكلم به في الواقع المحسوس فإن كان خبرا كان تأويلا موقع المخبرية وكمن يقول :جاء محمد ، فتأويل هذا الكلام مجيء محمد بنفسه ."[1]

ويعرف التأويل على أنه هو "البحث عن معنى محتمل من معاني متعددة وعدم ربط النص بمعنى واحد أو حقيقة واحدة وهذا ما يجعل النص يتحمل عدة معاني أو قراءة ..."[2]

ولقد حضي هذا المصطلح باهتمام من طرف القدامى حيث،"عالج النقاد العرب القدامى التأويل في إطار دراساتهم البلاغية ،كما درس الفقهاء والأصوليون من منظور ديني حيث ارتبط بتفسير القرآن الكريم ،(...)،ومصطلح التأويل نال اهتماما كبيرا من الدارسين لارتباطه بمرجعيات مختلفة فكانت له تعريفات عدة تنوعت باختلاف المرجعيات (...)،فهو مصطلح زئبقي ..."[3]

تبلور مصطلح التأويل منذ القدم فهو منهج يكشف خبايا وأسرار والغموض الذي يحيط بالكلمة.

03-التأويل عند القدامى

ظهر مصطلح التأويل منذ القدم ،"لقد اختلفت التعريفات والشروحات لمصطلح التأويل منذ القدم ،ولعل هذا الاختلاف والتباين راجع بالأساس إلى الاختلاف بين العلماء وتوجهاتهم ومذاهبهم،فكل فسره حسب مجاله حيث عرفه ابن تيمية بأنه صرف اللفظ عن الاحتمال الراجح إلى المرجوح (...) ،أما الغزالي فيعرفه "هو عبارة عن احتمال يعده دليل يصير به أغلب الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر ."[4]

---

[1]- مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار: مفهوم التفسير والتأويل وا لاستنباط والتدبر والمفسر، دار ابن جوزي الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط2، شوال 1428هـ، ص91 .

[2]- كيحل مصطفى :الألسنية والتأويل في فكر محمد أركون ،دار الأمان، الرباط ،ط1، 1432هـ -2011م، ص101.

[3]- العيد جلولي، عبد القادر خليفة: القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي ،ص76.

[4]- فيروز بن خناس: تأويل النص القرآني بين نظريات أبو زيد وطه عبد الرحمان، مقارنة تعرفية موازنة ،مذكرة لنيل شهادة ماستر ،تخصص :نقد أدب حديث ومعاصر،إشرا: رزيقة طاوطاو ،جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 1437-1438هـ/ 2017-2018م، ص 2.

أ-المنهج الأصولي

"حيث تعلق علماء الأصول تعلقا بالغا بالدقة والضبط والصرامة المنهجية في إرسالهم لقواعد القراءة والتي تعد أمرا ملزما وضروريا في قراءة النص القرآني ،وفهم الخطاب الشرعي (...)."[1]

"لقد ورد التأويل في كتب الأصوليين بكثرة ،وهو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى آخر يحتمله اللفظ بدليل صحيح يدل على ذلك ."[2]

ب-منهج الفقهاء بني منهجهم على مجموعة من الأصول واعتبروها شروطا أساسية في قراءة النص، قال الفراهيدي "وهذه الأصول تقسم إلى تسميتين (...).

1-التفسير بالمأثور: أي لجوئهم إلى تفسر القرآن بالقرآن، وتفسير القرآن بالسنة ومن ثم يفسر القرآن بأقوال الصحابة ...

2- التفسير بالرأي أو بالعقل :ومعناه التفسير بالاجتهاد ،هذا وقد قسموا التأويل إلى أنماط ثلاثة وهي :التأويل القريب والبعيد والعيب وهو بمنزلة التأويل الفاسد ."[3]

عرف مصطلح التأويل وتعددت معانيه حسب تعدد توجهات العلماء ودراساتهم السابقة .

04-التأويل عند المفسرين

"التأويل في التفسير هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله ،إذا كان المحتمل الذي يراه موافق للكتاب والسنة ،قال ابن الكمال "التأويل في الآية تفسير وصرف وعن معناها الظاهر إلى معنى تحتمله ،إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا بالكتاب والسنة ."[4]

[1]- فيروز بن خناس: تأويل النص القرآني بين نظريات أبو زيد وطه عبد الرحمان، مقارنة تعرفية موازنة ، ص3.

[2]- سامية شودار :التأويل عند علماء الأصول "كتاب المستصفى من علم الأصول لأبي حامد الغزالي أنموذجا"، ص162.

[3]- فيروز بن خناس، تأويل النص القرآني بين نظريات أبو زيد وطه عبد الرحمان ، ص 4-3.

[4]- سامية شودار :التأويل عند علماء الأصول "كتاب المستصفى من علم الأصول لأبي حامد الغزالي أنموذجا"، ص 164.

"ينقسم المفسرون للقرآن الكريم القدامى والمحدثين، بخصوص التأويل إلى قسمين :قسم يعتبر التأويل هو التفسير ومن هؤلاء الفراء والطبري ،والحارث وعمر الرازي والبغوي ،أما القسم الثاني من المفسرين فغالبيتهم العظمى تميز التأويل عن التفسير ومن هؤلاء القرطبي الذي يعتبر التفسير بيان اللفظ والتأويل بيان المعنى (...)،التأويل كشف ما تعلق من المعنى ولهذا قال البجلي :التفسير يتعلق بالرواية والتأويل يتعلق بالدراية (...)."[1]

05–التأويل عند المحدثين

"والمقصود به :القراءة الحداثية التي يبنى أصحابها فلسفات ومذاهب فردية حديثة وحاولوا تطبيقها وإسقاطها على القرآن الكريم ،وقد دع أصحاب هذا الاتجاه إلى المزيد من الحرية للقارئ والمتلقي حيث يمارس سلطته التأويلية على النص سواء في قراءته أو في تلقيه لهذا النص (...)،ومما سبق إليه هذا الاتجاه الحديث هو من كل الضوابط العلمية والتجرد من القواعد الحاكمة للتفسير، والتأويل (...)."[2] لقد أعطى أصحاب هذا الاتجاه الحرية الكاملة للقارئ في إسقاط زاوية نظره حول النص دون قوانين، وقواعد تحكمه وتحكم وجهة نظره .

نستنتج أن التأويل عند المفسرين هو صرف اللفظ عن المعنى المحتمل، إذا كان هذا الشيء هو موافق للكتاب والسنة النبوية.

06–التأويل عند اللغويين

أورد ابن منظور عدة معان يتسع لها مصطلح تأويل فهو يأتي بمعنى التدبير والتقدير والتفسير وأول الكلام وتأوله :دبره وقدره :وأوله وتأوله :فسره بمعنى الرجوع والصيرورة والعودة والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي فيحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ

[1]– بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي: قضايا أدبية في مفهومي القراءة والتأويل ،مجلة عالم الفكر ،العدد 2 ، مج33 ،أكتوبر– ديسمبر 2004، ص30 .

[2]– فيروز بن خناس، تأويل النص القرآني بين نظريات أبو زيد وطه عبد الرحمان، ص 4.

(...)،فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه ،مما تقدم يظهر أن التأويل عند ابن منظور يقتصر على الكلام ولا يتعداه سواه ،كما هي الحال عند المحدثين عربا وعجما الذين توسعوا في دليل المصطلح فأصبح يشتمل على تأويل اللوحة التشكيلية والفيلم السينمائي ..."[1]، يظهر أن التأويل عند اللغوي ابن منظور هو مصطلح معناه التفسير والتبيين ،وهو ينحصر في مجال الكلام ولا يتعداه .

خصائص التأويل

يعتبر التأويل كغيره من المصطلحات التي تتميز بالعديد من الخصائص والسمات ومن أمثلة ذلك:

"-موطن التأويل في المعاني والجمل.

-غاية التأويل تفسير اللفظ وإخبار عن حقيقة المراد.

-التأويل يعتمد على الترجيح ولا مجال للقطع فيه.

-التأويل يتعلق بالدراية ."[2]

الفرق بين التأويل والتفسير

هناك العديد من الفروقات بين التفسير والتأويل نذكر منها :"التفسير أعم من التأويل ، وأكثر استعماله في الألفاظ مفرداتها ،وأكثر استعمال التأويل في المعاني والجمل ويستعمل كثيرا في الكتب السماوية ،أما التفسير يستعمل فيها وفي غيرها (...)، ومما لاشك فيه أن كل من التأويل والتفسير يكشف عن المراد من النص ،ولكن أرجح أن هناك فرق بين التأويل والتفسير من الناحية

[1]- بدر سيد عبد الوهاب الرفاعي: قضايا أدبية في مفهومي القراءة والتأويل، ص31.

[2]- هجران جاسب عيدان وإلهام عقيل :التأويل والتفسير والفرق بينهما ،بحث لنيل درجة الباكلوريوس،إشرا : نجم الفحام ، جامعة القادسية، 1439هـ-2018، ص09.

الأصولية وإن ورد التأويل بمعنى التفسير ،فالتفسير كما هو معلوم قطعي في دلالته بينما التأويل لا يكون إلا ضنيا في المراد ..."[1]

كما تحدثت هذه الأخيرة عن الفرق بين التفسير والتأويل "التفسير هو الإخبار عن شأن نزل فيه ،وعن سبب نزوله ،وذلك علم الصحابة رضي الله عنهم لأنهم شاهدو ذلك ،فهم يقولون فيه العلم وغيرهم بالرأي ،والتأويل هو تبيان ما يحتمله اللفظ من معاني ولهذا قيل التفسير للصحابة ، والتأويل للفقهاء ."[2]

لقد اختلفت الآراء حول الفرق بين التفسير والتأويل :"من الباحثين من قال باتحاد المعنى: أي التفسير والتأويل واحد ،ومنهم من قال التفسير أعم من التأويل وأكثر ما يستعمل التفسير في الألفاظ ،والتأويل في المعاني ،وقال بعضهم التفسير ما يتعلق بالرواية والتأويل بالدراية ،التفسير هو علم يبحث فيه عن القرآن الكريم (...) ،التأويل في أشهر معانيه عند المتقدمين مرادف للتفسير ، وقيل إن التفسير ما تعلق بنص واحد ،واحتمل معنى واحد ،أما التأويل ما تعلق بنص واحد واحتمل أكثر من معنى "[3] وقيل في هذا المجال عند المتكلمين :"فهو صرف اللفظ عن معنى ظاهر إلى معنى خفي بدليل يقترن به ."[4]

نستنتج أن مصطلح التفسير يعني الوضوح والبيان والشرح ،فيهتم بشرح معاني القرآن ،أما التأويل فيعني الرجوع إلى المعنى المحتمل ،ولقد ظهر اتجاهان ،الاتجاه الأول يرى أن التفسير والتأويل هما وجهان لعملة نقدية واحدة ،أما الاتجاه الثاني فيرى أن هناك فرق كبير بينهما.

---

[1]- خديجة حسين عبد الفتاح خلف :تطبيقات فقهية في التأويل عند الاصوليين ، أطروحة درجة ماجستير في الفقه والتشريع، إشرا: حسن سعد خضر ، كلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين ،2009، ص14.

[2]- هجران جاسب عيدان وإلهام عقيل :التأويل والتفسير والفرق بينهما، ص13.

[3]- بلخير إرفيس: أصول التأويل وآلياته ومفاهيم التراث ومعطيات الحداثة الإغراءات والمحاذير، ص246.

[4]- المرجع نفسه، ص246.

المبحث الثالث: جمالية التلقي و فعل القراءة عند كل من ياوس وآيزر.

مفهوم القراءة

أ–القراءة لغة

لقد عرف ابن منظور القراءة في كتابه لسان العرب: "قرأ القرآن التنزيل العزيز، قرأه، وقراءة وقرأنا، وقرأت الشيء قرأنا، جمعته وضممت بعضه إلى بعض ،ومعنى قرأت القرآن ،لفظت به مجموعا، أي ألقيته"[1]

كما نجد في المعجم المبسط (الوجيز)"قرأ،الكتاب قراءة، تتبع كلماته نظرا ،ونطق بها أو لم ينطق والآية من القرآن عن نظر أو حفظ فهو قارئ ،ج قراء ،وعليه السلام قراءة أبلغة إياه."[2]

وعرف أيضا جبران مسعود القراءة على أنها: "قرأ يقرأ،ويقرئ :قرءا وقرأنا وقراءة ."[3]

وعرفت القراءة في معجم المصباح المنير: "قرأت على زيد السلام (أقرؤه)عليه (قراءات)وإذا أمرت منه قلت (اقرأ) عليه السلام ."[4]

نستنتج مما سبق أن القراءة هي مشتقة من الفعل قرأ ،وتعني التتبع

ب–القراءة اصطلاحا

والقراءة في أبسط تعاريفها :"هي عملية استخراج المعنى من الكلمات المطبوعة أو المكتوبة، وهي أساس في التعلم (...)،والقراءة مفتاح لكل أنواع المعلومات ،حيث تمكنت من معرفة كيف يبين الأشياء أو صلحها ..."[5]

---

[1]– ابن منظور :لسان العرب، مج 12، ص 18.

[2]– المعجم المبسط (الوجيز)، ط1، 1413هـ-1993، ص570 .

[3]– حيران مسعود :الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط2 ، 1163هـ-1978م، مج2،

[4]– أحمد بن محمد بن على القرى القيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، -1414هـ/1994م، ص 502.

[5]– الموسوعة العربية العالمية ،مؤسسة أعمال الموسوعة لنشر والتوزيع، ط2، 1419هـ-1999م، ص 104.

كما عرف القراءة محمد شفيق غربال على أنها: "طريقة تلاوة القرآن ونطق ألفاظه".[1]

ولقد جاءت القراءة في الموسوعة العربية ،"القراءة Reading نشاط يتميز بترجمة الحروف والرموز إلى كلمات وجمل لها معنى عند الفرد ،وتهدف إلى فهم المادة المكتوبة وهي واحدة من أدوات التعليم الأساسية ومهارة من المهارات المهمة التي تستخدم في الحياة اليومية ".[2]

وعرف عبد الجليل مرتاض القراءة قال:"تعريف الإمام الزركشي (794هـ)، قال:هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتابه الحروف أو كيفيتها ،ما تخفيف وتثقيل وغيرها ."[3]

وفي الأخير من خلال هذه التعريفات فإن القراءة هي المرجع الأول لفهم النصوص،وفك شفرة الرموز والإشارات وهي أحد المهارات اللغوية ،التي تساعد على الفهم .

أهمية القراءة و وظيفتها

تعد القراءة من أهم الوسائل التي يعتمدها القارئ في الكشف ،والتحليل وبناء تصورات ومفاهيم جديدة تساعده على فهم العمل الإبداعي ،"القراءة مهارة استقبال لدى القارئ ،وقناة الاتصال التي تعتمدها الكلمة المكتوبة ..."[4]

وللقراءة أهمية كبيرة تتمثل في :"قراءة خطية تهتم بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب وقراءة عمودية يتم فيها اختراق المنطق الخطي ،نحو منطق عمودي يقصد فيه إلى إدراك الدلالات المنطوية والمتوازية في ثنايا المكتوب ،وبفضل هذه القراءة العمودية تخترق طبقات الدلالة في المقروء ،

[1]- محمد شفيق غربال :الموسوعة العربية الميسرة ،دار الجيل 1416هـ1995م،مج 2، ص37.

[2]- الموسوعة العربية :مج15، ط1، 2006 ، ص282.

[3]- عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر، 2007، ص07.

[4]- الموسوعة العربية : ص282.

وتحقق عملية الفهم والوعي بمكونات ذلك المقروء ،الذي يخرج من صيغته المكتوبة إلى صيغة مقروءة في هذه اللحظة من عملية القراءة ."[1]

نظرية القراءة عند رومان أنغاردن

"...يفرق أنغاردن بين العمل الأدبي وبين القراء ،لأن الأول موضوع قصدي صرف ،على حين أن القراء تفضي إلى هذه المقصدية المخططة للعمل وتحويله إلى شيء ملموس ".[2]

وتعتبر العلاقة بين النص والقارئ حسب أنفار دن "العلاقة جدلية عنده بين النص والقارئ مما ينجم عنه أنه ليس هناك نص بدون قارئ ،وليس هناك قارئ بدون نص فالنص =القارئ ، القارئ=النص ."[3]

يرى أيزر أن القراءة من منظوره ،"...القراءة جزء جوهري ،وليس ثانويا من عملية الإبداع ،القراءة =جزء جوهر "[4]

"فالقراءة فعل جمالي وليست مجموعة من القراءات الفردية المنعزلة ،وهي حصيلة أو ملتقى التأويلات وعائي ودلالات تندرج في نسق قيمي ومعياري وتصوري لجماعات اجتماعية معينة(...)،إن مدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة (...)،راح أتباع المدرسة الألمانية يندون بانتقال البحث بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص "[5]

[1]- لخضر عرابي :محاضرات في نظرية القراءة ،كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ،الجزائر، د ت، ص3.

[2]- محمد مرتاض: نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث (مقاربة تنظيرية تطبيقية)، دار هومة ، الجزائر ، دط ، دت، ص21.

[3]- عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ص22.

[4]- المرجع نفسه، ص22.

[5]- محمد عبد البشير مسالتي :محاضرات في مقياس نظريات القراءة والتلقي ،السنة الثالثة (ل م د)،كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2015، ص9-10.

يوجد العديد من القراءات منها القراءة الداخلية والخارجية :"القراءة الداخلية زمن التاريخ (أو الزمن المحكي)/زمن الكتابة أو الزمن الحاكي /زمن القراءة "[1]

نلاحظ من خلال هذه المعادلة أن القراءة الداخلية تعتمد بالدرجة الأولى على التاريخ أي زمن وقوع الحدث ،مرورا بزمن الكتابة ،وينتج عن هاذين المرحلتين ،المرحلة الأخيرة لهذه المعادلة وهي زمن القراءة التي بفضلها تتحقق هذه المعادلة.

ويوجد نوع أخر يقابلها وهي القراءة الخارجية ،"زمن الكاتب /زمن القراءة الزمن التاريخي (...)، إن القراءة الخارجية أفقية تطبيقا للرؤية القائلة بأن القارئ يعتبر متلقيا للسرد القصصي ،بينما تكون الداخلية عمودية أي أو إبدالية (...)،لنقل بأن القراءة الخارجية مطبوعة بطابع الأسلوب وأن القراءة الداخلية .

مطبوعة بطابع الأسلوبية ،أو لنقل أيضا: أننا نسحب الكاتب من محوره الأفقي لنعوضه بالقارئ الذي إن ظل أفقيا فستكون قراءته استهلاكية أو ثانوية ..."[2]

فعل القراءة وجمالية التلقي

ظهرت نظرية القراءة عند كل آيزر وروبرت ياوس ،كان لهم الفضل الكبير في إعادة السلطة للقارئ ومدى تفاعله مع النص وإسقاط سلطة المبدع وكاتب النص.

اهتمت النظريات القديمة بشكل النص الخارجي ودور المبدع في إنتاج النص، لكن مع ظهور جمالية التلقي غيرت هذا الموقف وأصبح الاهتمام الأكبر على المتلقي والقارئ لهذا العمل الأدبي.

"مصطلح التلقي يفيد من جانب معنى الاستقبال والتعلم والتلقي، وفي المعاجم الغربية فإن المصطلح المتداول يفيد استجابة القارئ وهو مصطلح له تاريخ في الثقافة الأنجلوسكسونية، وفي

[1]– عبد الجليل مرتاض: في عالم النص والقراءة، ص37.

[2]– محمد عبد البشير مسالتي :محاضرات في مقياس نظريات القراءة والتلقي ،السنة الثالثة (ل م د)، ص 37-38.

معاجم ألمانية يفيد الاستقبال والاحتفال كما تحدثت الكتب النقدية عن مصطلحي جمالية التلقي وتاريخ التلقي"[1]

"إن نظرية التلقي جاءت ردا فعل على الاتجاهات النقدية ،التي كانت سائدة ،بحيث ركز بعضها على مبدع العمل الأدبي، وركز بعضها الآخر على النص ،فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهام من عناصر العملية الإبداعية، وهو القارئ أو المتلقي (...)،وجمالية التلقي هي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص وجمالية تلقيه، استناد إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصر فعالا وحيا (...)، ينتج عنهما تأثر نفسي ودهشة انفعالية ،ثم تفسير وتأويل ..."[2]

العلاقة بين جمالية التلقي و فعل القراءة

لقد أثرت نظرية التلقي على فعل القراءة بصفة كبيرة.

"يرى أن غاية التأويل الأدبي الجديد العمل على تطوير نظرية التفسير لا تكون فقه لغوية فحسب، وإنما توفق بين الفقه اللغوي والجماليات (...)، ورأى زوندي أن التأويل وفقه هذه النظرية ثلاثة توجهات :هي الفهم والتفسير الحرفي والتطبيق،إن عملية الفهم عنده هي محور التأويل ،لذلك شرع ياوس يؤسس نظرية توضح عملية الفهم ،وعملية التوضيح هذه تستدعي توضيح قضيتين : الأول هي طبيعة الرؤية العميقة لعملية الفهم الأولية (...)،والثانية فهم المنطلق من موقف جمالي..."[3]

يعتبر فعل القراءة عند آيزر هو كشف للمعاني من طرف القارئ ،"فعل القراءة هو تفاعل دينامي وليس استخراج للمعاني من جراب النص ،ذلك أن النظر إلى النصوص الأدبية باعتبارها تحمل حقائق ثابتة ،يتنافى وفعل القراءة ،حيث إن فعل القراءة ليس تواصلا سلطويا يتجه من

[1] – حنفاوي بعلي: الترجمة وجمالية التلقي "المبادلات الفكرية والثقافية"، دروب للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2004، ص 16.

[2] – محمد عبد البشير مسالتي :محاضرات في مقياس نظريات القراءة والتلقي ،ص10.

[3] – محمد مرتاض :نظرية القراءة ومستوياتها مقاربة تنظيرية تطبيقية، ص 83-84.

الكاتب /النص إلى القارئ كما هو عليه الاعتقاد الراسخ عند معظم القراء ونقاد الأدب في السابق والحاضر ."[1]

من مبادئ نظرية التلقي جعل علاقة قائمة ووطيدة بين المتلقي والنص ،أي الحضور الكلي للقارئ ومدى تفاعله واستجابته للعمل الفني ،"إن هذا التصور لطبيعة العلاقة بين النص والتلقي سيمكن ياوس من النظر إلي تاريخ الأدبي من خلال أفق الحوار بين النص والحوار الذي شكله وحفظ استمراريته،كما يسمح له بإعادة التفكير بشأن الوظيفة الاجتماعية للفن والأدب ، فالتطور الأدبي ينبغي أن يحدد بوظيفته في التاريخ ويتحرر المجتمع ..."[2]

لقد قابلت دراسة ياوس لدراسة آيزر ،فتعد دراستهما دراسة استكمالية مكملة لنظرية القراءة والتلقي ،"...في مهمة الناقد التاريخي ،وفق تصور ياوس ،تقتضي منه أن يكون صاحب معرفة شمولية بالإضافة إلى أن عليه أن يكون صاحب نظرية إيستمولوجية .ولهذا السبب وجدناه يحدد المراحل الضرورية التي يلتزم المرور منها لتحقيق قراءات تاريخية للنصوص الأدبية ،مرحلة قراءة الفهم، ومرحلة قراءة التأويل ثم مرحلة القراءة التاريخية ..."[3]

وفي الأخير نستنتج أن نظرية القراءة والتلقي هي نظريات نقدية ،برزت مع مدرسة كونستانس الألمانية بفضل آيزر ، وياوس ،فأعطت هذه الأخيرة السلطة الأولى للمتلقي والقارئ أي الباث وأسقطت سلطت الكاتب والمبدع ،فكان اهتمام النظريات فيما سبق يشمل دراسة النص والمبدع الذي قام به ،وإهمال دور المتلقي حول هذا العمل من إبداء رأيه ،وهذا ما جاء في أنواع القراء الذي تحدث عليه آيزر ،فاعتبره السلطة المكملة لعملية التبليغ ،فلا يوجد في نظره قارئ بدون نص ولا نص بدون قارئ ،أما ياوس الذي اهتم بجمالية التلقي وهو الأثر الذي تتركه عملية

[1]- العيد جلولي، عبد القادر خليف: القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، ص81.

[2]- محمد عبد البشير مسالتي :محاضرات في مقياس نظريات القراءة، ص21.

[3]- العيد جلولي ،عبد القادر خليف: القراءة والتأويل من منظور إصطلاحي، ص81.

القراءة للعمل الفني ،ولقد نالت المدرسة الألمانية اهتماما واسعا ،وتأثرا كبيرا في الدراسات والبحوث الأخرى لما أتاحته من فرصة لإبداع القارئ وجعله العنصر الأساسي في عملية الإبداع الأدبي .

القارئ الضمني عند آيزر:

القارئ الضمني :"يسعى آيزر إلى تأصيل نظرية في الفهم تقوم على مبدأ التفاعل بين بنية النص ومتلقيه ،كما مر ورأى أن النظريات النقدية على اختلافها وبالرغم من اهتمامها بدور القارئ ،إلا أنها لم تحقق شرط التفاعل بين المتلقي والنص ،إن تحقيق هذا الشرط عند آيزر يفترض وجود قارئ ضمني يتجسد في بنية النص ،وهو قارئ يخلقه النص وحده ..."[1]

ويضيف إدريس بلمليح ،"القارئ الضمني من الممكن أن نقول عنه إنه آخر ما توصل إليه الباحثون المعاصرون في مجال القراءة (...)،ومفاده عنده أنه المقصد الذي يوصله نشاطه التعاوني إلى أن يستخرج من النص ما لا يقوله النص ،وإنما يفترضه ،ويعدنا به ،ينطوي عليه أو يتضمنه ،وكذا إلا ملئ الفضاءات الفارغة ،وربط ما يوجد في النص بغيره مما يتناص معه ،حيث يتولد من هذا التناص وتذوب فيه."[2]

لقد اختلفت أنواع القراءات من قارئ إلى آخر ،بهدف فهم النصوص وتوسيع مجال الدراسة والبحث ومعايشة الأوضاع التاريخية بالاعتماد زمن الكتابة وزمن القراءة .

[1]- محمد مرتاض :نظرية القراءة ومستوياتها مقاربة تنظيرية تطبيقية، ص80.

[2]- إدريس بلمليح : القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، دار البيضاء، 1993، ص 8.

الفصل الثاني

قراءة تأويلية في
بعض جوانب قصيدة
"الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا
-دراسة تطبيقية-

المبحث الأول:البناء الفني للقصيدة.

المبحث الثاني :جمالية الإيقاع في القصيدة.

المبحث الثالث:جمالية الانزياح في القصيدة.

عرض القصيدة:

الذبيح الصاعد

-قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشواَ ن، يتلو النشـــــــــــــيدا

باسم الثغر، كالملائك، أو كالط فل، يستقبل الصباح الجـــــــــديدا

ً شامخاً أنفه ، جلالاً وتيهاً رافعاً رأ سه يناجي الخلـــــــــــــودا

رافلًا في خلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيـــــــــــدا !

حالماً، كالكليم، كلمه المج د، فشد الحبال يبغي الصـــــــــــعوداّ

وتسامى ،كالروح ، في ليلة القد ر ، سالماً ، يشـــــعُ في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة مع راجاً، ووافى الســـــماءَ يرجو الـــــمزيدا

وتعالى، مثل المؤذن، يتلو... كلمات الـــــهدى، ويدعو الرقـــــودا

صرخة، ترجف العوا لم منها ونداءُ مضى يهز الوجـــــــــــــودا :

((اشنقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخـــــشى حديدا))

((.وامتثل سافراً محياك جال دي، وال تلتثم، فلســــــــتُ حقودا))

((وا قض يا موت في ما أنت قاٍ ض أنا راٍ ض إن عاش شعبي سعيدا))

((أنا إن مت، فالجزائر تحيا، حرة، مستقلة، لن تـــــــــــبيدا))

قولةٌ ردَّد الزمان صداها قدُ سياً، فأحسَن التـــــــــــــرديدا

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مـــــــــــــجيدا

وأقيموا، من شرعها صلواٍ ت، طيبات، ولقـــــــــــــنوها الوليدا

زعموا قتل ...وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيـــــــسى الوحيدا!

لفَّه لجبرئيلُ تحت جناحي ه إلى المنتهى، رضياً شـــــــــــهيدا

وسرى في فم الزمان "زَبَانا"...مثلاً،في فم الزمان شـــــــــــرودا

يا"زبانا"، أبلغ رفاقَك عنا في السماوات، قد حِفظنا العـــــــــهودا

وأروي عن ثورة الجزائر للأفلاك والكائنات ذكراً مجـــــــــــيدا

ثورة لم تكن لبغيٍ وظُلم في البلاد ثارت تفكّ الـــــــــــقيودا

ثورة تملأ العوالم رعْبا وجهاد يذْرو الطغاة حصـــــــــــيدا

كمْ أتينا من الخوارق فيها وبهرْنا ،بالمعجزات الـــــــــــوجودا

وإذا الشَّعب داهمته الرَّزايا هبَّ مسْتصرخا وعـــــــــاف الرُّكودا

وإذا الشّعب غازلته الأماني هام في نيلها يدكُّ السّـــــــــــدودا

دولة الظلم للزّوال إذا ما أصبح الحر للطغام مـــــــــــسودا

يا فرنسا امطري حديدا ونارا واملئي الأرض والسماء جـــــــــنودا [1]

[1]– مفدي زكريا :قصيدة الذبيح الصاعد ، ديوان اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتاب ، بن عكنون ،الجزائر، 1991، ص9.

المبحث الأول: البناء الفني للقصيدة.

ظروف نشأة القصيدة

"لعل أشد الشعراء إيمان بلغة الرصاص هم أولئك الذين عاشوا فترة النضال السياسي ،فرأوا كيف تمتلك من الكراسي بعض النفوس فسخرة مصلحة الشعب في سبيل مصلحة الخاصة (...)،وكان شعري زكريا ممن عايشا الفترتين ،وناضل في المرحلتين فلم يتحقق أصل ووحدة الشعب أخيرا أمام عينه إلا بالبارود ،وتالية الرشاش والكتابة بالدم ،وجاءت عناوين بعض قصائده دالة على هذه النزعة القومية عنده كقوله :وتعطلت لغة الكلام ..وتكلم الرشاش ..الخ."[1]

ولقد كانت قصيدة "الذبيح الصاعد "هي قصيدة السجون :أي من القصائد التي كتبت داخل السجن بقلم هذا الشاعر الثائر ،كتبت من أجل شهيد الوطن أحمد زبانة ،فتحدث فيها عن شجاعة في هذا البطل وبسالته وتضحيته بنفسه من أجل أن تعيش الجزائر سعيدة في عزة ورخاء، فأهدى مفدي هذه القصيدة ،يرثي فيها خصال البطل أحمد زبانة ،باعتباره أول شهيد مقصلة فتحدث في هذه الأبيات عن قوة حبه للجزائر ،وطنه الأم ،فلم يهب الموت ولا المستعمر الغاشم، فصوره مفدي في أبهى حلة ،فوصفه كالطفل مبتسم الثغر ،شامخ الأنف ،رافعا رأسه فحملت القصيدة في طياتها كفاح الشعب الجزائري عن أرضه ووطنه بشتى الطرق السلمية والمسلحة، واعتبروا أن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلى بالقوة فقصيدة "الذبيح الصاعد "هي رثاء لهذا الشهيد البطل الذي كان مثال في التضحية والحب من أجل أن تعيش الجزائر في أمن وأمان ، فهي تصف مشاهد موته فوق المقصلة .

[1]– محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925–1962، دار المتصدر للترفية الثقافية والعلمية والإعلامية ، الجزائر، دط ، دت، ص180.

وقد كتبت هذه القصيدة في سجن بربروس بالجزائر العاصمة ،هذه القصيدة التي بينت وشرحت إرادة الشعب الجزائري في الحرية ،والاستقرار،والاستقلال وتباين ما تعرض إليه من ظلم في هذا السجن الذي فاق حدود الاعتقال والتنكيل والإبادة.

دلالة العنوان :"الذبيح الصاعد "

"العنوان بنيته صغرى متولدة عن بنية كبرى (النص)،ولذلك فإن وظائفه لا تقتصر فقط على المستوى الإنتاجي من حيث هو تحديد لهوية نص وتميزه لها أو اختزال لمضمون لها موسع أو إيجاد به ،وإنما يلبي دورا هاما في إيضاح الغامض ،وخلق الانسجام المطلوب بين المادة المعنوية وبين مؤلفها وسياق التأليف والقراءة معا ."[1]

وكذلك في تعريف آخر "العنوان بنية لغوية مستقلة بذاتها ،حيث كونها منفصلة خطيا عن النص ، وبما أنها كذلك فيمكن مقاربتها معجميا ونحويا ،وصرفيا، وبلاغيا ،ودلاليا ،ومن طرف المتلقي الدارس الذي يمتلك أجهزة قرائية عالمة، تستند إلى ذخيرته اللغوية ،والنحوية ،والاستدلالية والناصين ."[2]

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن العنوان هو بالدرجة الأولى النص، فالعنوان لم يأتي من فراغ وإنما أتى لشرح مفهوم وإنتاج لغوي فيقوم بتجديد معنى النص وأفكاره الرئيسية، فالعنوان إهمال للفكر ،والنص تفصيل لهذه الفكرة .

وعنوان قصيدة "الذبيح الصاعد " لم تأتي من فراغ وإنما ناتج عن تجربة شعرية ،خاضها الشاعر خلال فترة الاستعمار الفرنسي بالجزائر ،وهذا الإنتاج الشعري الذي لا تعبر عن حالة التشبع الذهني والوجداني والحس للشاعري لحدث الإجرامي الفظيع ،البشع ،الذي يمثل في قطع زبانة لرأس البطل ،الشهيد لأحمد زبانة أو أحمد زهانة ،(...)،رغم أن الصورة الصوتية والمرئية

[1]– محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية الشكيل ومسالك التأويل ، دار الأمان ،الرباط ، دط، دت، ص21.

[2]– محمد صالح ناصر: الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية 1925–1962، ص22.

لكلمة الذبيح لا تحتل على إنجاز وظيفة القتل أو الموت ،وإنما يحتل بيان حال القتل ذبحا إمعانا في التعذيب والتنكيل بالمفعول به ،وتعبيرا عن الإرادة الحاقدة للفاعل ...".[1]

لقد اختار مفدي زكريا عنوان الذبيح الصاعد وهو دلالة على شهيد المفصلة أحمد زهانا ،فبدا العنوان متناسقا مع أجزاء الخطاب الشعري التحرري القومي ،فهذا العنوان الذي كان شرع تعبير لمصطلحات النص الشعري ،فهو دلالة على الحقد والكره الذي يكنه الاستعمار للشعب الجزائري، فالعنوان يحمل بين طياته المأساة التي يعانيها السجين الجزائري بين جدران زنزانته ،فقد صور مفدي هذه الصورة أحسن تمثيل يعبر فيها عن المعاناة والألم من جهة وعن طموح وإرادة هذا الشعب في الحرية .

دلالة الألفاظ :

لقد تعددت الحقول في قصيدة "الذبيح الصاعد "وتعددت الألفاظ ومعانيها ،فهذه الألفاظ التي تعتبر بسيطة على العموم ،اعتمد عليها الشاعر من المعجم العربي المتوارث بين الأجيال ،فقد استعمل العديد من الألفاظ والمفردات الدالة على الثورة والوطن وعنصري التحرر، والقومية، فمفدي زكريا كغيره من الشعراء الذين عايشوا تجربة الحرب والثورة والسياسة الاستعمارية، فكل ألفاظه تعريب تصب في حانة الثورة والحرية ،نجد العديد من الألفاظ الدالة على حقل وحقل آخر يدل على الثورة (الثورة ،فرنسا ،الشعب ،الحرب ...)،وحقل آخر يدل على سياسة العنف والاستبداد والتخيل (حديد ،نارا ،جنودا،السجن ،ظلم)،هذه الحقول التي ساعدت الشاعر في بناء قصيدته وقصائد أخرى ،فالتجربة الشعورية التي عاشها جعلته يستخدم قاموسا لغويا بسيطا، وهذه اللغة هي لغة تصويرية ،وهي لغة الثورة ولغة الحرية ،ومن هنا نستنتج أن مختلف قصائد

[1]– عثمان بدري :دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج النقد التطبيقي، منشورات ثالة، الأبيار ،الجزائر، دط، 2009، ص27.

مفدي هي قصائد ذات طابع بسيط من ناحية الألفاظ ،وقد حملت هذه القصيدة مجموعة من الألفاظ التي تدل على رموز معينة منها :

1 – باسم الثغر :دلالة على الفرح والسرور .

2 –الطفل :دلالة على البراءة والحياة .

3– أنفه :دلالة على الشجاعة والبطولة .

4–المؤذن :وهو رمز دلالة على صوت الحق والنداء للصلاة .

5–رافعا رأسه :رمز للدلالة على الثقة بالنفس .

المبحث الثاني: جمالية الإيقاع في القصيدة.

إن الإيقاع هو مجموعة من النغمات المتكررة في أبيات القصيدة والتي تحافظ على نسق موسيقى معين ،ولدينا نوعين من الإيقاع ، إيقاع داخلي وإيقاع خارجي،فالإيقاع الخارجي يتضمن الوزن والقافية والروي والتصريع، بينما الإيقاع الداخلي يتضمن التكرار والجناس.

أ–الإيقاع الخارجي للقصيدة

البحر :"هو الوزن الموسيقى الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعا ."[1]

ولكل قصيدة كانت قديمة ،حديثة أو معاصرة ،يتحكم فيها عنصري الوزن والقافية،ولقد اعتمد الشاعر مفدي زكريا على البحر الخفيف في قصيدته "الذبيح الصاعد "،الذي يتكون من ستة تفعيلات ،"الخفيف :

فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن فاعلاتن /مستفعلن/فاعلاتن."[2]

فالبحر الخفيف يتكون من ثلاثة تفعيلات في الصدر تقابلها ثلاث تفعيلات في العجز ،"وسميا خفيفا لأنه أخف السباعيات ،أي لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه،لأن أول وثاني الوتد المفروق فيه لفظ سبب خفيف ،عقب سببين خفيفين ،والأسباب أخف من الأوتاد ،والخفيف شبيه الوافر من حيث اللين ،ولكنه أسهل منه ،وقد نظم الحارث الشكري معلقته فيه ."[3]

فاستعمل الشاعر البحر الخفيف على النحو الآتي في قصيدته "الذبيح الصاعد ":

المقطع الثاني في القصيدة :

بَاسِمَ ثْغَرْ كَلْمَلاَئِكِ أَوْكَطْ طِفْلُ يَسْتَقْبِلَ صْصَبَاْحَ جَدِيْدَاْ

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

---

[1]– محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم، دمشق ،ط1، 1416هـ–1991م، ص12.

[2]– المرجع نفسه :ص 96.

[3]– صفاء حلومي: فن التقطيع الشعري والقافية ،منشورات مكتبة المتن، بغداد ،ط5، 1397–1977، ص158.

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

لقد استعمل الشاعر ثلاثة تفعيلات في المقطع العروضي على النحو الآتي :

فاعلاتن /متفعلن /فعلاتن .

استعمل ثلاث تفعيلات في صدر البيت ،لكن تعرضت التفعيلة لزحاف الخبن .وهو حذف الثاني الساكن في التفعيلة .

1-مستفعلن :أصبحت متفعلن (حذف الثاني الساكن).

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

2-فاعلاتن :أصبحت فعلاتن (حذف الثاني الساكن).

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

وهذا التغيير الذي طرأ على التفعيلات في البحر ،نجده قد تكرر في البيت الثاني من خلال التفعيلات التي أصابها الخبن .

القافية :

"القافية مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت ،وهي الفاصلة ،يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة ،وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكون القافية هو حرف الروي ،وبه تعرف القصيدة من رائية ،دالية ..."[1]

والقافية في مفهوم آخر "هي الركن الثاني في بناء موسيقى القصيدة الخارجية ،والشريك الهام إلى جانب الوزن في استكمال الشعر لصفته الشعرية ،والتي بموجبها يتميز عن النثر، فالقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولاسيما شعرا حتى يكون له وزن وقافية ."[2]

[1]- صفاء حلومي: فن التقطيع الشعري والقافية ،ص215.

[2]- فاطمة دخية: قراءة في جماليات النص القديم ،مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد جعفر، بسكرة، العدد العاشر والحادي عشر، جانفي وجوان 2012،ص113-114.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن القافية هي مجموعة أصوات في آخر الأبيات،فالقافية هي رفيقة وشريكة الوزن ولا يوجد شعر بدون قافية ،فهي عماد وأساس القصيدة الشعرية .

فقصيدة "الذبيح الصاعد " ،هي قصيدة دالية :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان ،يتلو النشيدا

فالقافية هنا :نْنَشيداْ 0//0/0

فالقافية في هذه القصيدة ننشيدا ،وهنا كانت القافية جزء من كلمة .

أما الروي "حرف الروي يعرض نفسه في كل أبيات القصيدة ،ويتمركز ويتمركز في آخر القافية ،ولا يكون الشعر مقفع إلا إذا اشتمل على ذلك العنوان المكرر في أواخر البيت ."[1]

وفي مفهوم آخر :"يحقق الروي القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت ،فكان المتلقي ينتظر وقفة إيقاعية بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت ، كما أنه شديد الوقع وذلك من خلال التناغم الذي يحدثه ذلك الصوت تفاعلا مع نفسية الشاعر وتموجاته ."[2]

ومن خلال هذا التصنيف في نشيح ونلاحظ أن الروي هو حرف الذي تعتمده القصيدة في بنائها الخارجي ،فاعتمد مفدي زكريا على حرف الدال ،الذي يعتبره "انفجاري أو شديد فهو منفتح، وهو أسناني لثوي ." [3]

[1]– فاطمة دخية: قراءة في جماليات النص القديم ، ص119.

[2]– المرجع نفسه ، ص 120

[3]– نور الدين السد: علم النص، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، مجلة اللغة والأدب، العدد الثامن، 1416هـ – 1996م، ص 105.

التصريع :

"هو ظاهرة صوتية لصيغة بالشعر العمودي ،ولها أثر بالغ في موسيقى الشعر ،وقد عرفه القزويني وصنفه في أنماط السجع فقال ومنه ما يسمى التصريع ،وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب."[1]

ويعرف التصريع على أنه "بمثابة المقياس ،أو هو الدليل على بناء الشاعر ومدى حكمته في بلاغته وسعته وفصاحته ،والتخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمة النص الشعري ."[2]

ومن خلال هذه التعريفات نجد أن التصريع هو جعل قافية العروض مماثلة لقافية الضرب ،وهذه الظاهرة التي تفتح المجال لبلاغة الشاعر ومدى تحكمه في أبيات القصيدة وفصاحته في الألفاظ .

فنجد التصريع في البيت الأول :

"قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان ،يتلو النشيدا ". [3]

فلقد ظهرت قافية العروض في الصدر تماما مثل قافية الضرب في العجز .

وئيدا في الصدر .النشيدا في العجز ."

وهو الإيقاع الذي يهتم بالبنية للنص ،ويقوم بدراسة الجناس والتكرار .

ب–الإيقاع الداخلي للقصيدة:

*** التكرار:**

فهو عند نازك الملائكة في كتابها قضايا الشعر المعاصر "إلحاح على جهة هامة في العبارة، عني بها الشاعر أكثر من عنينها سواها ."[4]

---

[1] – مقران فصيح: البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر ،ط1، 1429هـ-2008م، ص67.

[2]– فاطمة دخية: قراءة في جماليات النص القديم، ص 118.

[3] – مفدي زكريا: قصيدة الذبيح الصاعد، ديوان اللهب المقدس، ص 09.

[4] – نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،1981 ،بيروت ،لبنان ،ط6 ،ص 273.

ويعرف التكرار في مفهوم آخر على أنه "فاستحسنوا منه ما جاء مصاحب لأفعال النفس محققا جانبا كبيرا من حلاوة الجرس ،فكان له من لون الموسيقى الخارجية والداخلية نصيبه المرموق وكما أسقطوا بالنقد الجزئي كثيرا من التكرار هو الإلحاح على الشيء وعلى العبارة دون سواها .

ولدينا أنواع من التكرار :التكرار البسيط والمركب .

–التكرار البسيط :"[1]هو تكرار الكلمة سواء كانت (أسماء أو أفعال أو حرف)."

–تكرار الكلمة: " وتكرار الكلمة غلب على أسلوب الشعراء القدامى والمحدثين ،باعتباره محاولة تخلق إيقاع مغاير في القصيدة ،بالإضافة إلى أنه يفيد التأكيد على المعنى المراد لتقويته وتثبيته في ذهن السامع ،ولهذا ورد تعريفه عند القدماء لا يخرج عن هذا الإطار إلى تكرار لفظي ومعنوي ."[2]

ولقد وردت الكلمات المتكررة في قصيدة "الذبيح الصاعد "،فعل "أخشى في القصيدة مرتان .

–تكرار الأصوات في القصيدة : إن تكرار الصوت في قصيدة الذبيح الصاعد :"حرف اللام "وحرف الكاف.

اللام :يختال ،يتلو ،الطفل ،يستقبل ،جلالا ،خلاخل ،كلمة .

–تكرار الحروف : تكررت حروف العطف إحدى عشرة مرة في مقاطع القصيدة .

- وتسامى :في المقطع السادس .
- وامتطى :في المقطع السابع .
- وتعالت :في المقطع الثامن .
- وامتثل :في المقطع الحادي عشر .
- وأقضى :في المقطع الثاني عشر .
- وانقلوها : في المقطع الخامس عشر .

[1] – نور الدين السد: علم النص ،ص 107.

[2] – فاطمة دخية :قراءة في جماليات النص القديم ، ص 128.

والهدف من تكرار حرف الواو هو الربط بين عناصر الجمل الاسمية والفعلية .

–حروف الجر : لقد تكررت حروف الجر ثلاث مرات في مقاطع القصيدة والذي يفيد الظرفية الزمانية والمكانية

في خلاخل :المقطع الرابع .

في ليلة القدر :الظرفية الزمانية ،المقطع السادس .

في الكون : الظرفية المكانية ،المقطع السادس .

حرف الجر من :

تكرار هذا الحرف في المقاطع الآتية من القصيدة :

من تحتها :المقطع الرابع ،تكررت مرة واحدة .

الضمائر المفصلة :(**أنا ،أنت**).

الضمير المنفصلة :**أنا الذي** تدل على الذاتية .

في المقطع الثاني عشر والثالث عشر .

أنا إن مت :المقطع الثاني عشر ،كما نجد في المقطع الثاني عشر تكرار ضمير المخاطب مرة واحدة (أنت قاض).

–الضمائر المتصلة:(**النون والهاء**) .

–اشنقوني :النون ضمير متصل ،ظهرت في المقطع الحادي عشر ،ويدل على الضمير "أنا ".

– احفظوها وانقلوها :ضمير متصل **الهاء** ،في المقطع الخامس عشر ،النون دلالة على الضمير "أنتم ".

–حفظنا :النون ضمير متصل في المقطع السادس عشر ،والنون هنا دلالة على الضمير "نحن".

–أدوات النداء :الياء .

تكررت ياء النداء مرتين في القصيدة :

–يا موت :المقطع الثاني عشر .

– يا زبانا :المقطع السادس عشر .

– أدوات الشرط :إن .

تكررت أداة الشرط "**إن** " في المقطع الثالث عشر .

–التركيب : وهو تكرار جملة فعلية أو اسمية ،حيث تكررت جملة الاسمية "لست أخشى "مرتان في المقطع العاشر .

دلالة التكرار في القصيدة إنما هو تأكيد للفكرة التي دافع عنها الشاعر وهو التوكيد والإلحاح على أهمية هذا الموضوع بالنسبة للكاتب والقارئ ،وهو توضيح المعنى من الإبهام والتعقيد .

–الأفعال المضارعة والماضية :

الأفعال المضارعة : يختال، يتهادى،يتلو ،يستقبل ،يناجي ،يرجو ،يدعو،يهز .

تدل الأفعال المضارعة على الاستمرارية و الحيوية ، والحركة ،بالإضافة إلى جعل القارئ يتقابل مع الأحدث وتغيرها تغيرا واضحا ،والأفعال المضارعة هو التطلع إلى الأفق نحو المستقبل ،وكان هذا التطلع دال على الحرية والاستقلال .

الأفعال الماضية :

حفظنا ،زغردت ،حيث تدل أفعال ماضية على الجمود والثبات .

–فطغت الأفعال المضارعة على القصيدة وهذا دال على الاستمرارية ،والحيوية والتحرك ،وهذا مكان يريد الشاعر أن يصله في هذه القصيدة وهو تحريك صفوى القصيدة .

***الجناس :**

إن الجناس هو من المحسنات البديعة ،وهو تشابه لفظتين فيما بينهما ،فالجناس بين اللفظتين "هو تشابها في اللفظ ".

ومن أمثلة الجناس في قصيدة مفدي زكريا ،"الذبيح الصاعد ".

-واحشري في الجناس التام المماثل مع اتفاق في المعنى ،وهو واتفاق في عدد الحروف ،والأصوات والترتيب "شعب –شعب "جناس تام

الاختلاف بين الصوتين المتباعدين +اتفاق نوع الكلمة .اختلاف المعنى .

قاض –راض .

الجناس المشروط بين قاض وراض هو اختلاف في الحرف الأول هو اتفاق في نوع الكلمة لكن الاختلاف في المعنى وهذا ما نلاحظه في المقطع الثاني عشر .

المبحث الثالث: جمالية الانزياح في القصيدة.

يعرف الانزياح على أنه العدول والخروج عن المألوف ،"إن الانزياح من بعيد أو قريب ، يطلقون عليه مصطلحات الإغراب، التغيير ،التخيل ،الاتساع ،الالتفاف ،الإبداع والابتكار والاختراع، العدول، الانحراف، التحريف، الخروج ، اللحن."[1]

والانزياح عند الناقد صالح على سليم شتوي :"إنه تقنية فنية سيقدمها الشعراء للتعبير عن تجاربهم الشعورية، ولم يكن خاص بشعراء عصر معين، أما تجليات الانزياح فتبدأ في الاستعارة وبخاصة التشخيصي، وتراسل الحواس والتضاد، والتقديم والتأخير في التراكيب ."[2]

ولقد استعمل الانزياح في القصائد العربية للفت انتباه المتلقي، وشده نحو النص الشعري، لفك رموزه وشفراته، وهذا الانزياح هو الخروج عن المألوف في الكلام ،فالكلام المنطقي هو الكلام العادي، والمجاز في الشعر أي كلام غير طبيعي هو انزياح، وإن هذه التقنية هي تقنية يستخدمها الشعراء لتعبير عن تجاربهم الشعورية .

ولقد حملت قصيدة الذبيح الصاعد بين طياتها مجموعة من التشبيهات والتي يمكن أبرازها فيما يلي:

"الصورة السردية الزمنية :التشبيه الأول التركيبي للشهيد المشهود ،أحمد زبانة ،وهو يقبل على المقصلة من موقع تهافت وزيف أسطورة صلب السيد المسيح عليه السلام :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا ".[3]

ونجد أيضا ،"الصورة الوصفية الحالية السمعية ،المركبة لأحمد زبانة في سياق العرس المتولد عن المأثم.

---

[1]– أحمد غالب الخرشة :أسلوبية الانزياح في النص القرآني ،الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية،ط 1، 1435هـ-2014م، ص15.

[2]– صالح علي شتوي :ظاهرة الانزياح والأسلوبية في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق ،المجلد 21،العدد الثالث والرابع ،2005 ،ص 86.

[3]– عثمان بدري :دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد ،ص 120.

رافلا في خلاخل زغردت تملأ من لحنها الفضاء البعيدا "[1]

فتحدث الشاعر هنا عن الصورة الوصفية ،فيصف فيها زبانا وعن اليوم الموعود له ،فكانت مأتم في مثل عرس أو حفل وهذه العبارات التي استعملها الشاعر دلالة على الفخر والموقف البطولي الذي اعتاد عليه هذا الشهيد ،رغم الألم الذي كانت تعيشه الجزائر ويعيشه زبانا لكن ظهر كأنه حفل يهج عن طريق استعمال مصطلح الخلاخل وزغردات وكلها معاني عن الفرح والعرس والبهجة .

"الصورة التشبيهية الحالية المعنوية ،المركبة حلم زبانة في الحاضر والكليم موسى عليه السلام في الماضي البعيد ،بالشطر الأول حاكما ،كالكليم ،كلمة المجد ،والسردية السببية المتصاعدة مكانيا إلى الأعلى فسند الخيال ينبغي الصعود ."[2]

فهنا جمع الشاعر بين زمنين متعاقبين الزمن الماضي والزمن الحاضر جمع بين صورتين صورة الكليم موسى عليه السلام في الماضي وصورة أحمد زبانا في الحاضر ووجه الشبه بينهم هو الطهارة والقدسية والعلو .

"الصورة السردية الحالية التجريدية الأكثر تركيب لأحمد زبانة كمشبه والله ،والروح ،والقرآن ،وليلة القدر ،الملائكة ،كمشبه به:

وشاع كالروح ،في ليلة القدر سلاما ،يشع في الكون عيدا "[3]

كل هذه التشبيهات كانت من أجل إقناع المتلقي ،وإعطاء صورة جمالية لهذا الشهيد البطل .

"الصورة السردية المركبة لأحمد زبانة للرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الإسراء والمعراج ،البراق ، المسجد الحرام ،المسجد الأقصى .

---

[1]– عثمان بدري :دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد:ص 130.

[2]– المرجع نفسه :ص 131.

[3] – نفسه :ص 131.

وامتطى مذبح البطولة معراجا ووافى السماء يرجو المزيدا "[1]

لعربية الشاعر هذا الشهيد بالرسول عليه الصلاة والسلام في ليلة الإسراع والمعراج والكلمة الذاتية على ذلك ،امتطى ،معراجا ،واقي السماء .

"الصورة التشبيهية الحالية الثانية المركبة التي يتماثل فيها أحمد زبانة مع ثلاثة عناصر أو أطراف متجانسة من حيث طبيعتها ودلالتها هي (الملائكة ،الطفولة ،الصباح الجديد).

باسم الثغر ،كالملائكة أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا"[2]

فإن الشاعر مفدي زكريا استعمل التشبيه في هذه القصيدة ،فالتشبيه يربط بين عنصريين من أدواته التي يستعملها الكاف .وهذا ما تجلى في المقطع الثاني فشبه أحمد زبانة بالملائكة في النور والضوء والمكانة العالية ،وعلى الطفولة وما تحمله من مستقبل وأمل في الحياة .

"فالشاعر وهو يصف الشهيد زبانا يقدم نفسه رخيصة في سبيل هذا الوطن ،راح يشبهه بكل ما حمل معاني السمو والتعالي والطهر والبراءة ،(كالمسيح ،كالملائكة ،كالطفل ،كالكليم ،كالروح .) وهذا التشبيه هو ربط طرفي التشبيه بوجه الشبه ،فالمسيح (حمل عبئ الرسالة والعبرة على نتائجها +الخلود)، الملائكة (الطهر +العلو ،الطفل البراءة ،الكليم ،شرف التكلم)،الروح (القدسية +شرف حمل الوحي)،المؤذن (عظم المهمة).[3]

ولقد شبه الشاعر أحمد زبانا بكل مصطلح ينتمي إلى السمو والمكانة العالية والقدسية والجمع بين طرفي التشبيه أي المشبه والمشبه به وكان وجه الشبه هو جعل الشهيد زبانا يمتاز بكل الجمال والصفاء والنقاء .

"وإذا الشعب داهمته الرزايا هبّ مسترصخا وعاف الرّكودا

---

[1]– عثمان بدري :دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد، ص132.

[2]– المرجع نفسه، ص 130.

[3]– أحمد بقار: شعرية الخطاب الثوري الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذج ،الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،الجزائر، 6مارس 2013، ص 08.

وظف الشاعر في البيت صورة استعارية بطاقتها الحجاجية لغية إيصال المعنى إلى المتلقي إذ يقف الملقي والمتلقي على خط واحد ...وانبثقت هذه الاستعارة من الرؤية ،وكان ذلك سبب لنقل تجربته الشعرية إلى السامع ،في قوله "أهمته الرزايا " ،كان يعني أن الشعب الجزائري يبقى صامدا يرضخ للاستسلام رغم المصاعب التي باتت تلاحقه ليلا نهارا وانزاحت العبارات عن معانيها الحقيقية ،ذلك أن الرزايا لا تلاحق البشر إنما تصيب وتلاحق به الأضرار ."[1]

وقد تجلت العديد من الاستعارات التي كان هدفها التشويق واللعب بأعصاب المتلقي في قوله :

ردوا الزمان صداها قديسا فأحسن ترديدا .

المتمعن في هذا البيت يلاحظ كيف خالف شعرية النص المألوف في الخطاب الشعري ،إذ ليس من العادي أن يرد "الزمان صدى ،لأن ما يرد الصدى هي الجبال الشامخات التي ترسل إليك ذات الرسالة التي كنت قد أرسلتها وأنت تنادي مسترسلا ،لكن الشاعر وحبه للوطن دفعه لأن يقرأن الزمان سيرد وبطولة الشهيد وسيدون التاريخ لذكراه العظيمة ."[2]

ويتمثل الانزياح في الصورة البلاغية كالاستعارة ،وهذا ما سمي بالانزياح التركيبي في الكلام ،وجاءت الصيغ البلاغية في القصيدة التي تقوم بدور المفاجئة والإدهاش وإبداع الغموض والإبهام في نفس المتلقي ،وتجعل المتلقي يقول في أعماقه هذا النص الشعري يتميز بالحقيقة والخيال وبين ما هو طبيعي ولا طبيعي ،وما هو منطقي وغير منطقي "فالشاعر في رصده دلالة الكلمات والعبارات يبحث عما هو مجهول ،فيستحضره ويبقي به الانزياح الذي يطبع اللغة بملامح شعرية ،وينتج ذلك حيث يقرر المتكلم مخالفة قواعد الاستخدام اللغوي ليعطي عباراته قيمة جمالية ".[3]

---

[1]– نبيل حوبلي :ظاهرة الانزياح في النص الثوري الجزائري ,الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذج ،مجلة اللغة الوظيفية ،العدد السادس ،جامعة الجزائر ،الجزائر ،ص 167.

[2]– أحمد بقار: شعرية الخطاب الثوري الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذج ، ص 168.

[3]– عبد اللطيف حسن: جمالية الانزياح الاستعارة في ديوان عبد القادر بطحي صراع الأولياء الصالحين، البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة تحليل الخطاب مستورات، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري ب تيزي وزو، جوان 2011، ص 280.

وفي قوله :

"يا فرنسا أمطري حديد أو نارا وملئ الأرض والسماء جنودا .

-ففي هذا البيت جاء الخطاب الشعري على سبيل فحوى الاعتزاز فا كلمة **أمطري** أصابها الانزياح وذلك من خلال ارتباطها بكلمة فرنسا لأنه ما يمطر هي السماء،ولكن تستنزل مطرا مدرارا يتهاطل على سطح البسيطة ،ولكنه من شدة استعمال القوات الاستعمارية الرصاص ، المكون أصلا من الحديد نسبه مفدي زكريا ذلك التساقط إلى المطر الغزير ،الذي يعم الأرض كما عمت جنود فرنسا بقاع وأصقاع الجزائر ".[1]

فكل هذه الصور البلاغية أفادت المعنى الانزياحي ،وهو الخروج عن المألوف .

"وامتطى مذبح البطولة معرا جا ووافى السماء يرجو المزيدا

اجتهد مفدي زكريا في هذا البيت استغلال كل أدوات الخطاب الشعري لينقل صورة جميلة عن الشهيد ،وصورة كلها حقد وكراهية للطرف الاستعماري ،وما لفت الانتباه أن الشاعر وبالرغم من موقف الحزن الكبير جراء الإعدام إلا أنه استطاع بفعل إيمانه العميق بتضحية شهيد الجزائر أحمد زبانا أن يحول هذا الجو الكئيب إلى يوم فهم بالروحانية العالمية، مدى فرح الشاعر بهذه الشهادة التي قدمها الشهيد في سبيل الجزائر ."[2]

وهذه التشبيهات والاستعارات تمثل الانزياح الاستبدالي ،أي استبدال كلمة بكلمة أو صفة موضع صفة أخرى .

[1]– عبد اللطيف حسن: جمالية الانزياح الاستعارة في ديوان عبد القادر بطحي صراع الأولياء الصالحين، البلاغة وتحليل الخطاب، ص 168.

[2]– نبيل حويلي :ظاهرة الانزياح في النص الثوري الجزائري ،الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذج ،ص168.

–التضاد :انزياح دلالي

في قول الشاعر :

" أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيدا

استعمل الشاعر تضاد بين مصطلحي تحيا ،مت ،والغرض من ذلك تحقيق منفعة بلاغية ،واستعمل جملة اسمية توحي بالحركة والانتقال وهذا ما يتلائم والمعنى الذي أراده .[1]

–الانزياح من ناحية التقديم والتأخير (تغير الرتبة):

يشكل التقديم والتأخير في البناء اللغوي انزياحا ،يمثل لمسة ورؤية جمالية بالنسبة للمتلقي .

ويظهر هذا الانزياح من خلال المقطع الثاني من القصيدة .

باسم الثغر كالملائك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا

فالأصل أن يقال :يستقبل الصباح الجديد باسم الثغر فقد قدم الحال باسم على الفعل وصاحبه معا ، أي الفعل وصاحب الفعل تبيان حالة الشاعر العاطفية ،والصرخة التي وجهها إلى المستعمر بثقة وقوة وإيمان

البناء التركيبي عن طريق الزيادة :

إن الانزياح يكون عن طريق التقديم أو التأخير ،الزيادة أو النقصان ومن خلال هذا المثال الذي يمثل الانزياح عن طريق تحويل الزيادة ويتمثل هذا في :

حالما كالكليم كلمة المجد فشد الجبال يبغي الصعودا "[2]

إن البناء الفعلي للجملة يقوم على أساس مكون فعلي + مكون اسمي أي فعل + فاعل +مفعول به .

فعل +فاعل +توسعة أي الفعل وصاحب الفعل والتوسع عن طريق تبيان حالة الفاعل أو صفته .

[1] –ينظر: نبيل حويلي :ظاهرة الانزياح في النص الثوري الجزائري ،الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذج،ص171.

[2] –ينظر: شفيقة العلوي: ثنائية البناء في القصيدة ،مفدي زكريا الذبيح الصاعد ، مجلة قراءات ،العدد 44، ص 2.

في الشطر الثاني من البيت يمثل العجز نجد الجملة الفعلية شد الحبال :تتكون من الفعل ____ شد والفاعل ____ ضمير مستتر تقديره "هو "+الحبال التي تقع موقع المفعول به .

لكن مثل هذا البناء اللغوي لا يعكسا كل القيم الدلالية للنص ،ولا يكشف كما يدور في ذهن المتلقي وما يخالج نفسه وشعور،ولذلك وسع الشاعر تلك السلسلة الإنسانية بوصف حال الذبيح الصاعد ،فيمثل الذبيح السند أما الصاعد فهو المسند إليه ،هذه العبارة التي تحيلنا على اللهفة إلى طالب الموت فداء للوطن والساعي إليه لجملة إسنادية مركبة "ينبغي الصعود " .

مكون فعلي + مكون اسمي +مركب فعلي

(فعل +فاعل)+(مفعول +وصف).

(شدّ +هو) +(الجبال +النصب) .

وبهذه الطريقة يكون البناء الخارجي للجملة أي البنية السطحية أكثر دلالة على الإرادة الداخلية للذبيح الصاعد .[1]

التحويل بالأمر:

إن جملة (أشنقوني فلست أخشى حبالا ...)،محولة من بنية تجريدية بسيطة مجردة وجيزة ،مع تعريف علها ،وهي (شق الأعداء).إلى سلسلة خارجية أهمل التعريف بالفاعل الحقيقي بل أشار إليه وضمنه في صورة الضمير الواو .

(مركب فعلي +مركب اسمي) مكون أمر +مركب مثلي .

("فعل +فاعل "+ مفعول) أمر +فعل +فاعل +مفعول به .

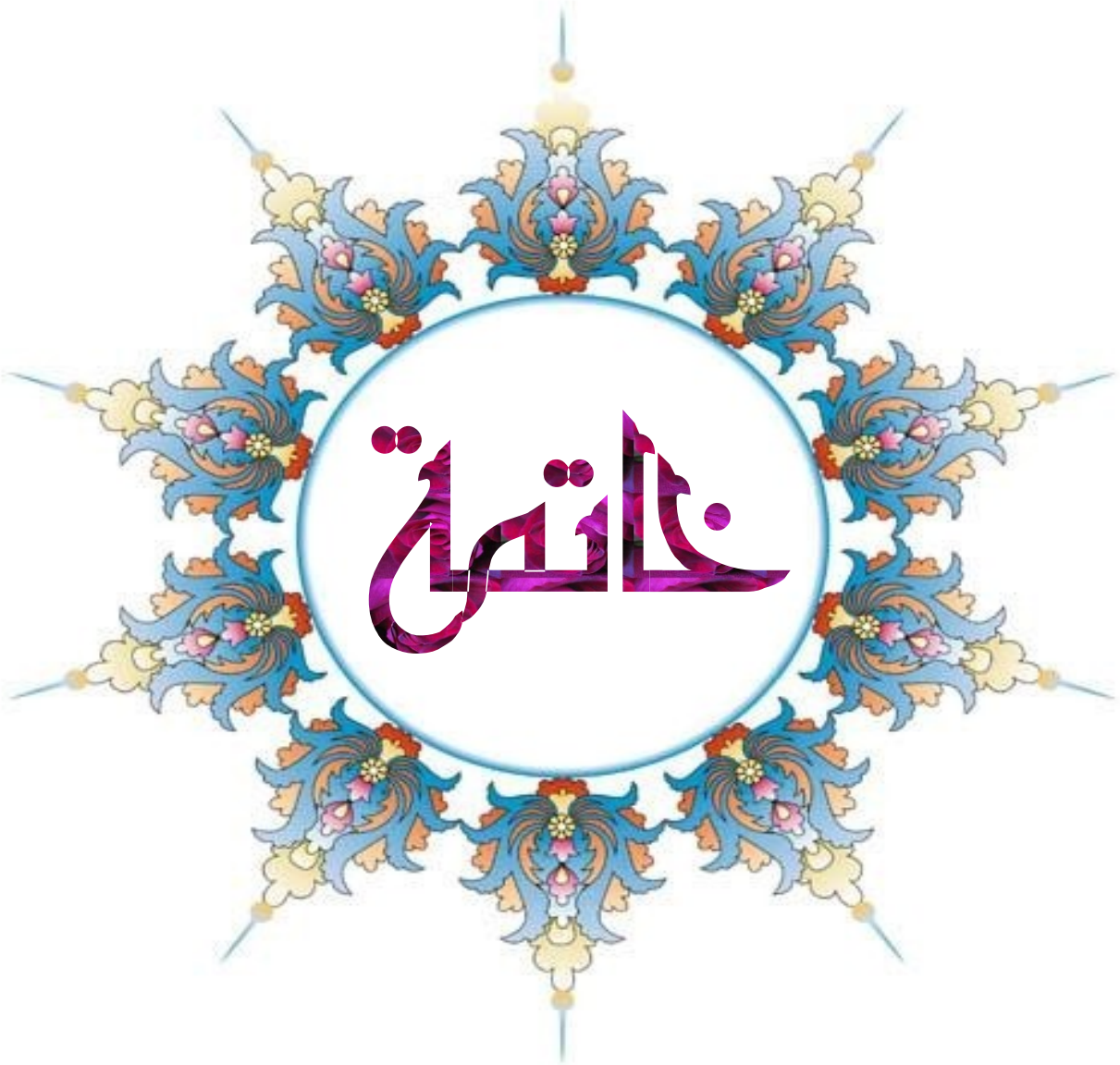
(شق + صريح +الذبيح) شنق +ضمير الواو +الياء

تصبح اشنقوني.[2]

[1]–ينظر: نبيل حويلي :ظاهرة الانزياح في النص الثوري الجزائري ،الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذج،ص3.

[2]–ينظر: شفيقة العلوي، ثنائية البناء في قصيدة مفدي زكريا "الذبيح الصاعد" ،ص 3.

وفي الأخير نستنتج أن قصيدة الذبيح الصاعد هي نص شعري هدفه إبراز مدى تمسك الشعب الجزائري بالحرية والاستقلال، فتحدث مفدي زكريا عن أحمد زبانة الذي كان مثال التضحية والصمود في وجه الاستعمار الفرنسي ،فقد اشتملت القصيدة على تبيان شهامة هذا الشهيد من خلال تكثيف المحسنات البديعية والصور البيانية التي مثلت انزياح جماليا في القصيدة ،وكان الفضل في أبراز هذا النوع من الخطاب وانتشاره هو عملية التلقي ودورها في الإبداع وصناعة الاستمرار والحياة لهذا النص الشعري، بالإضافة إلى استعمال إيقاع موسيقي ساعد في تناغم وإعطاء النص وقعا موسيقيا، من خلال التكرار والجناس .


خاتمة

خاتمة:

يعد الخطاب الشعري في الجزائر إبداعا فنيا كانت له أهمية كبيرة على الساحة الأدبية، مما جعل له عدة قراءات تختلف بين الطرح القديم والمعاصر.

إن النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا يمكن إجماله في النقاط الآتية :

-ارتباط الشعر ارتباطا وثيقا بالوزن والقافية والعاطفة، بالإضافة إلى التمثيل والتأويل والمحاكاة.

- تأثر الشعر الجزائري الحديث بالمدرسة التقليدية للشعر العربي الحديث.

-الخطاب هو مراجعة الكلام ومرادفه وهو وحدة لغوية تتمثل في مجموعة من الألفاظ الدالة على معنى.

-التأويل هو صرف اللفظ عن معناه إلى معنى يحتمله ،وهو الرجوع إلى الشيء

-يعتمد المتلقي في دراسته للنص الشعري على المنهج التأويلي للكشف عن المعاني والدلالات الضمنية ، وغاية المنهج تفسير اللفظ وإخبار عن حقيقة المراد من الكلام .

-تمثل القراءة عند آيزر جزء جوهري وليس ثانوي في عملية الإبداع ،وهي كشف للمعاني الغامضة من طرف القارئ.

-يوجد نوعان من القراءة ،القراءة الداخلية تتضمن التاريخ وهو الزمن المحكي بالإضافة إلى زمن الكتابة وينتهي بزمن القراءة ،وقراءة أخرى تقابلها خارجية تحتوي على زمن الكتابة يليها زمن القراءة وينتهي بزمن تاريخي .

-نظرية التلقي جاءت كرد فعل على المناهج السياقية التي عمدت إلى استعمال المناهج التاريخية والاجتماعية في فهم النص ،وأهملت دور المتلقي الذي له الفضل الأكبر في فهم محتوى النص وإعادة إحيائه من جديد .

- جمالية التلقي هي نظرية توفيقية تجمع بين جمالية النص الشعري وجمالية متلقيه وقارئه .

– تعتبر قصيدة "الذبيح الصاعد "قصيدة السجون ،أي من القصائد التي كتبت داخل السجون والتي كانت رثاء لشهيد أحمد زبانة عرفانا لشهامته ،وبطولته وبسالته، استعملت فيها عدة دلالة ورموز لتصوير مشاهد إعدام أحمد زبانة .

–جاء عنوان القصيدة لتباين حالة الحقد والكراهية التي يكنها الاستعمار الفرنسي للجزائر بصفة عامة والشعب بصفة خاصة ،عن طريق التصوير الدقيق لهذا الحدث .

– يتضمن شعر مفدي زكريا العديد من الحقول الدلالية منها حقل الثورة وحقل الحرية .

– نجد النص الشعري يعتمد على الإيقاع الذي يحافظ على نسق موسيقى معين .

– أدى الانزياحّ إلى خلق مسافة جمالية داخل النص .

– اعتمد الشاعر على أنواع الانزياح (التركيبي ،الدلالي ،الاستبدالي) في تشكيل نصوصه الشعرية بهدف التصوير الدقيق حيث يتفاعل القارئ والمتلقي نفسيا وحسيا مع الحدث.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ-الكتب :

* مفدي زكريا، قصيدة الذبيح الصاعد، ديوان اللهيب المقدس، المؤسسة الوطنية للكتب، بن عكنون، الجزائر، 1991.

1-إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة)،ج1،مطبعة مصر.د.ت.

2-ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ج12،ط1،دت.

3-ابن منظور جمال الدين ابن مكرم، لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان ،ج1،ط1، دت.

4-أبي عبد الرحمان الخليل الفراهيدي ،كتاب العين ،تح مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي ،دار مكتبة

5-الهلال ،ج1، دط ،دت.

6-أحمد بن محمد بن علي القرى القيومي ،المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ،الرافعي ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1، 1414-1994.

7-أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النص القرآني، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 1435هـ/2014م.

8-إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993.

9-جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي اشتراوس إلى فوكو،دار الأفاق العربية بغداد ،1985.

10-حنفاوي بعلي، الترجمة وجمالية التلقي المبادلات الفكرية والثقافية، دروب للنشر والتوزيع، د.ط، 2004.

11-حيران مسعود ،الرائد ،دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ،مج2،ط2، 1978.

12-الزاوي بغورة ،مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو ،مجلس الأعلى لثقافة ،طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع العامرية ،د.ط ،2004.

13-سعد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء،بيروت ،ط3 ،1997.

14-السعيد الورقي ،لغة الشعر العربي الحديث ،مقومات الفنية ووظائفها الإبداعية ،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ،مصر،دط، دت.

15-الشريف أبي الحسن علي بن محمد علي الحبيب الجرجاني ،التعريفات "واضع الحواشي والفهارس

16-محمد ياس عيون السود "،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ،ط2، 1424هـ/2003م.

17-صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة، الجزائر، ط7، 2012.

18-صفاء حلومي ،فن التقطيع الشعري والقافية ،منشورات مكتبة المتن ،بغداد، ط5، 1977م-1397هـ.

19-عبد الجليل مرتاض، في ع ا لم النص والقراءة ،(ديوان المطبوعات جامعة الساحة المركزية)،بن عكنون، الجزائر ،2007.

20-عبد القادر شرشا ر ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،دار القدس العربية، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

21-عبد المنعم خفاجي ،حركات التجديد في الشعر العربي الحديث ،دار الوفاء لطباعة والنشر، الاسكندرية ،مصر ،ط1 ،2002.

22-عثمان بدري ،دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج النقد التطبيقي، منشورات ثالة ، الأبيار ،الجزائر ،دط،2009.

23-عطية صوالحي ومحمد خلف الأحمد وآخرون ،معجم الوسيط ،دار المعارف ،مصر ،ج 1 ،ط2 ، 1392هـ-1972.

24-كيحل مصطفى، الألسنة والتأويل في فكر محمد أركون، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1432هـ/2011م.

25-محمد بازي ،العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل ،دار الأمان ، الرباط،دط، دت.

26-محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة ،دار الجيل ،مج2، 1416هـ-1995م.

27-محمد صالح ناصر،الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية ،دار المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية ، الجزائر، دط، 1925هـ-1962م.

28-محمد علي الهاشمي ،العروض الواضح وعلم القافية ،دار القلم ،دمشق ،ط1، 1416هـ-1991.

29-محمد كراكبي ،خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابى فارس الحمداني دراسة صوتية وتركيبة ،دار هومة ،الجزائر ،دط، 2009..

30-محمد مرتاض ،نظرية القراءة ومستوياتها بين القديم والحديث (مقاربة تنظرية تطبيقية)،دار هومة، الجزائر ، دط، د.ت.

31-محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (19-1975) ،دار الغرب الاسلامي ،بيروت، ط2، 2006

32-مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار ،مفهوم التفسير والتأويل والاستنباط والتدبر والمفسر ،دار ابن جوزي ،الرياض ،المملكة العربية السعودية ،ط2،شوال 1928.

33-المعجم الوسيط (الوجيز)،ط1، 1413هـ/1993م.

34-مفدي زكريا ،قصيدة الذبيح الصاعد ديوان اللهيب المقدس،المؤسسة الوطنية للكتاب،بن عكنون ، الجزائر،1991.

35-مقران فصيح ،البناء اللغوي لشعر السجون عند مفدي زكريا وأحمد الصافي ،بونة للبحوث والدراسات ،عنابة ،الجزائر ،ط1، 1429هـ/2008م.

36-الموسوعة العربية ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، مج15، 2006.

37-نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،بيروت لبنان ،ط،19816.

ب- المجلات العلمية:

47-أحمد بقار، شعرية الخطاب الثوري الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذجا، الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 06 مارس 2013.

48-بدر السيد عبد الوهاب الرافعي، قضايا أدبية في مفهومي القراءة والتأويل، مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، مج35، أكتوبر-ديسمبر 2004.

49-بلخير أرفيس، أصول التأويل وآلياته بين مفاهيم التراث ومعطيات الحداثة الإغراءات والمحاذير، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الرابع، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018.

50-شفيقة العلوي، ثنائية البناء في القصيدة، مفدي زكريا "الذبيح الصاعد"، مجلة قراءات، العدد4.

51-صالح علي شتوي، ظاهرة الانزياح والأسلوبية في شعر خالد بن يزيد الكاتب، مجلة جامعة دمشق، المجلد21، العدد الثالث والرابع، 2015.

52-عبد اللطيف حسن، جمالية الانزياح الاستعارة في ديوان عبد القادر بطحي، الأولياء الصالحين، البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، جوان 2011.

53-العيد جلولي عبد القادر خليفة، القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، مجلة الأثر، العدد 28، جوان 2017.

54-محمد موسوني ،مدخل إلى الشعر الديني الجزائري ، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد1، 2004.

55-ملفوف صلاح الدين، تجليات الفكر الإصلاحي في الشعر الجزائري الحديث ،مجلة الأثر ،جامعة خميس مليانة، الجزائر، العدد 20، جوان 2014.

56-نبيل حويلي، ظاهرة الانزياح في النص الثوري الجزائري، الذبيح الصاعد لمفدي زكريا أنموذجا، مجلة اللغة الوظيفية، العدد السادس، جامعة الجزائر، الجزائر.

57-نور الدين السد، علم النص، معهد اللغة العربية وآدابها، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد الثامن، 1416هـ/1996م.

58-وليد العناتي، البصائر، مجلة علمية محكمة، العدد الثاني، ربيع الأول 1432هـ/ آذار 2010م، مج13.

ج- الأطروحات والرسائل الجامعية:

38-أمينة بالهاشمي ،الرمز في الادب الجزائري الحديث ،رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين ،مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير ،تخصص أدب جزائري حديث ،اشراف أحمد طالب ،جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان، 2010-2011.

39-حبيبة إبراهيم ،الاتجاه الوجداني والمعاصر ،ديوان عولمة الحب عولمة النار عز الدين ميهوبي ،شهادة ماستر ،تخصص أدب جزائري ،اشراف فريدة ثابتي ،جامعة بجاية، 2014-2015.

40-خديجة حسين عبد الفتاح خلف ،تطبيقات فقهية في التأويل عند الأصوليين ،أطروحة درجة ماجستر في الفقه والتشريع ، إشراف حسن سعد خضر ،كلية الدراسات العليا ،جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين، 2009.

41-سامية شودار ،التأويل عند علماء الأصول كتاب المستصفى من علم الأصول لأبي حامد الغزالي أنموذج حوليات المخبر،العدد الثالث والرابع ،جامعة محمد خيثر بسكرة ،ديسمبر 2015.

42-فيروز بن خناس ،تأويل النص القرآني بين نظريات أبو زيد وطه عبد الرحمان ،مقارنة تعرفية موازنة، مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر ، إشراف رزيقة طوطاو ،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي ،2016-2017/1437-1438.

43-لامية بوداود ،تحليل الخطاب روائي في الجزائر رواية أوشام بربرية لجميلة زنير أنموذج ،مذكرة مكملة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، إشراف يوسف وغليسي ،جامعة منتور ي قسنطينة 2012-2013.

44-مهى محمود ابراهيم العتوم ،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، استكمال لمتطلبات الحصول على درجة دكتورا في اللغة العربية وآدابها، إشراف سمير قطامي، كلية الدراسات العليا ،الجامعة الأردنية ،آب 2004.

45-هاجر بوزيدي ،كتاب في تحليل الخطاب الشعري لفاتح علاق دراسة نقدية ،تخصص نقد عربي حديث ، إشراف عثمان مقتبرس ،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،2017-2018.

46-هجران جاسب عيدان والهام عقيل ،التأويل والتفسير والفرق بينهما ،بحث لنيل درجة الباكلوريوس، إشراف نجم الفحام، جامعة القادسية، 1439- 2018.

د-المحاضرات:

59-عرابي لخضر ،محاضرات في نظرية القراءة ،كلية الآداب واللغات ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان ، الجزائر ،دت.

60-محمد عبد البشير مسالتي ، محاضرات في نظريات القراءة والتلقي ، السنة الثالثة ل.م.د،جامعة محمد لمين دباغين كلية الآداب واللغات ،سطيف ،2015.

61-محمد ملياني ،محاضرات في تحليل الخطاب ،تخصص درايات أدبية ،السداسي الخامس ،جامعة أبي بكر بالقاسم ،تلمسان ،الجزائر .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر .....

مقدمة ..... أ

مدخل:تأثير الشعر العربي الحديث على الشعر الجزائري الحديث.....05

الفصل الأول:الخطاب الشعري بين فعل القراءة وآلية التأويل

المبحث الأول: مفهوم الخطاب الشعري 21

المبحث الثاني: من التفسير وتعدد المعنى إلى آلية التأويل.....29

المبحث الثالث: جمالية التلقي وفعل القراءة عند كل من ياوس وآيزر 36

الفصل الثاني: قراءة تأويلية في بعض جوانب قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا

المبحث الأول: البناء الفني للقصيدة.....46

المبحث الثاني: جمالية الإيقاع في القصيدة 50

المبحث الثالث: جمالية الانزياح في القصيدة.....58

خاتمة **67**

قائمة المصادر و المراجع.....**70**

فهرس الموضوعات.....**77**

ملخص:

حاولنا في هذا البحث مقاربة تأويلية للنص الشعري الجزائري الحديث من خلال مفهوم الخطاب الشعري، وتبيان أهمية جمالية التلقي وفعل القراءة عند كل من ياوس وأيزر، ومدى تأثير هذه المدرسة الألمانية في فك شفرات النص الشعري وفهم محتواه، وإبراز دور وأهمية القارئ في إيجاد هذه العناصر الغامضة في النص باعتباره عنصرا هاما في إبداع النص الشعري، من خلال تأويل وإيجاد عدة دلالات مرتبطة بالعنوان والألفاظ والمعاني وهذا ما نبرزه من خلال دراسة تطبيقية لبعض جوانب قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا وما تم تأويله من خلال هذه الأبيات المختارة التي تعتمد على التأويل القريب والبعيد.

Résumé:

Dans cette recherche, nous avons tenté une approche interprétative du texte poétique algérien moderne à travers le concept de discours poétique et l'importance de l'esthétique de la réception et de l'acte de lecture chez Yaus comme chez Ezer.L'influence de cette école allemande sur le déchiffrement du texte du texte poétique et de son contenu, Dans le texte en tant qu'élément important de la création du texte poétique, à travers l'interprétation et la création de plusieurs significations liées au titre, aux mots et aux significations, nous le soulignons par le biais d'une étude appliquée de certains aspects du poème "le sacrifice grandissant" de Mfddi Zakaria et de ce qui a été interprété à travers ces versets basés sur l'interprétation proche Et lointain.