وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة

كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

المركز والهامش في ديوان (اللهب المقدس) لـ: مفدي زكريا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

برتمة رجاء

إشراف الدكتورة:

بايزيد فاطمة الزهراء

السنة الجامعية :

1436/1435 هـ

2015/2014 م

مـــقـــدمـــــة

مع اندلاع الثورة التحريرية الجزائرية اهتزت المشاعر و الأقلام و فتحت أمام الشعر أفاقا جديدة لم يكن ليصل اليها،و هي نبرة جديدة كتبت بالنار و الدم و فجرت عواطف الشعراء بشعر ثوري عارم أخذ يسجل انتصارات الثورة.و بمرور الزمن و تطور الأحداث صار الأدب الجزائري أدبا رفيعا شق طريقه عبر الجرائد و المجلات، و هو ما وجد فيه الشعر ضالته.

وكان الشعراء في تلك الفترة يتغنون بالثورة و بأمجادها وبأهم انتصاراتها التي وظفها الشعراء في أشعارهم و من بينهم الشاعر "مفدي زكريا" الذي كشف بشعره وجه الحقيقة، و هي حقيقة اصطدام الحضارات و إن كان هذا يظهر في شعره فانه كان ظهور مصطلح المركز و الهامش كثنائية تبرز زاوية الاختلاف و التباين مما دفع ذلك الى خوض مضمار المعركة داخل الموضوع.

وقد حظي الأدب الجزائري بجهود كبيرة من أجل الحفاظ على تطوره في مختلف فنونه من حيث التفكير و التنظير وذالك لبقاءه بريئا من الشوائب التي تدخل مفهوما جديدا للأدب ،و يعد مصطلح المركزو الهامش من المصطلحات التي دخلت الأدب الجزائري و أظهرت طرفا من الصراع الموجود داخل الأدب العربي.

- فما معنى مصطلحي المركز و الهامش؟
- وهل تجلت هاته الثنائية في الشعر الجزائري؟
- وما مدى تجلياتها في شعر مفدي زكرياو في ديوان اللهب المقدس؟

ومن وراء هاته الاشكاليات فرضت الدراسة وجود مدخل و فصلين كانا على النحو الآتي:

مدخل: و كان موسوما بتحديد عتبات المصطلحات لغويا و اصطلاحيا.

الفصل الأول: و كان بعنوان المركز و الهامش في الشعر الجزائري . و تطرقت فيه الى أربعة محاور و هي:

المحور الأول: المركزية و الهامشية في الكتابة الثورية الجزائرية.

المحور الثاني: تجليات المركز و الهامش في الشعر الجزائري.

المحور الثالث: ثقافة المركز و الهامش.

المحور الرابع: صدام الشرق و الغرب.

الفصل الثاني: عبارة عن دراسة تطبيقية للموضوع وفقا لخطوات التحليل الأسلوبي.

وكان النهج المتبع في هذه الدراسة و الذي فرضه الموضوع هو المنهج الأسلوبي و آليتي الوصف و التحليل. بالإضافة إلى جملة من المصادر و المراجع التي اعتمدت عليها في بناء هذا البحث و من أهمها: ديوان اللهب المقدس ل:"مفدي زكريا"، و كتاب أصوات من الأدب الجزائري الحديث ل:"عبد الله حمادي"، و كتاب في الأدب الجزائري الحديث "النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر" ل: "محمد بن سمينة"، و كتاب الواضح في القواعد النحوية و الأبنية الصرفية ل:"محسن علي عطية" .

وأي جهد لا يخلو من الصعوبات و العراقيل و من أهمها:

- كثرة المراجع في الشعر الجزائري.
- كثرة الدراسات في شعر مفدي زكريا.

- قلة الدراسات التي تبرز الصراع القائم بين ثنائية المركز و الهامش.
- صعوبة تحديد صراع هذه الثنائية في ديوان اللهب المقدس.

وفي الأخير أتقدم بالشكر للأستاذة الفاضلة و الإدارة المسيرة و اللجنة المناقشة و كل من مد يد العون لي في هذا البحث.

مدخل

I.مفهـــوم المركـــز

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: "ركز المركز غرزك شيئا منتصبا كالرمح و نحوه وتركيزه ركزاً في مركزه.وقد ركزه، يركزه ركزا وركزه غرزه في الأرض، ومركزه الرجل موضعه ومركزه الدائرة وسطها"[1]

وورد في قاموس المحيط: "رَكَزَ الرُمْحَ يركِزه ويركُزه:غرزه في الأرض، والمركزُ: وسط الدائرةوموضع الرَّجل ومحلُّه وحيثُ أُمِر الجنُد أن يلزموه.و الرَّكْزُ، والمركز الرجل العالم العاقل السَّخِي والكريم،و الرَّكيزةِ: دفينُ أهلِ الجاهليَّة،وقِطعُ الفضّة، والذهب من المعْدِن " [2]

فالمركز هو نواة الدائرة

ب- اصطلاحا:

تعدد مفهوم المركز اصطلاحا بتعدد الحقول المعرفية المختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وعلم السياسة، والأدب.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب** ، مجلد6 ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2000 ، ص 214.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي ، **قاموس المحيط**،ج2، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1999 ،ص 283.

1- نفسيا:

يعد المركز من الناحية النفسية توجُّه بؤري للنظر إلى نقطة معينة أو شيء معين في الحقل البصري ، من أجل اتخاذ أقصى مايمكن من المعلومات مما قد يؤدي إلى الإفراط في تقدير العنصر المتطور بالمقارنة مع العناصر المدركة على الطرف. يتفق التركيز طبيعيا مع التثبيت في وسط الشبكية ، ولكن التغيير له معنى معرفي لايملكه التثبيت. وعلى سبيل التماثل، هو الإنتماء المتمركز على شيء معين في الإشكال الحواسية الأخرى.[1]

ويرى فرويد أن مفهوم المركز هو سلطة العقل التي تستطيع أن تكبح رغبات الإنسان الواعية و اللاواعية وقدرته على وضع نقطة الانطلاق في التصدي لمختلف المواجهات فيقول " الحق أنه ليس ثمة سلطة تعلو على العقل ولاحجة تسمو على حجته"[2].مما يعني هذا أن ثقة الإنسان في نفسه وبقوة عقله تجعل منه يركز على كل طاقة قابلة للاحتمال من قبل الجميع.

2-اجتماعيا:

ويقصد به المكانة و القوة و الوضع الذي يمثل رتبة الفرد داخل الجماعة أو المجتمع حيث أنه " المكان الذي تسود فيه سمات ثقافية أو مركب ثقافي خاص ، في صورته

---

[1] فؤاد شاهين : **موسوعة علم النفس** ، مجلد1، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997، ص 186،187 .

[2] فيصل عباس :**التحليل النفسي وقضايا الإنسان والحضارة**، دار المكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص173.

الأكبر انتشارا أو تمثيلا"[1] في المراكز التحصيلية و المكتسبة التي يحصل عليها الأفراد من خلال المنافسة عن طريق الإعداد الأكاديمي و المهني و الخبرة والدخل و الممتلكات.فالتقدير الاجتماعي الذي يناله الفرد أو الجماعة من الآخرين مرتبط بالمركز الذي يشغله الفرد أو الجماعة.[2]وهذا يشير إلى المكانة و الرتبة التي يحددها الوضع الاجتماعي داخل المجتمع.

3-اقتصاديا:

كما يحيلنا مفهوم المركز اقتصاديا إلى التقدم و التكنولوجي في مختلف الخيرات الفنية و الإنتاجية وهي الدول المتقدمة التي تصدر مواداً غذائية زراعية وموارد الخام و هذا ما شهدته الو.م.أ التي شهدت عهداً اقتصاديا نشطاً أدى إلى تمركزها كدولة ذات قوى خاصة بواسطة كلاً من المنظمتين الدوليتين الصندوق النقد الدولي والبنك الدولي.فهو يتمثل في النظام الرأسمالي الذي "...فيه تمتلك وتتحكم فيه فئة قليلة من السكان في الموارد والوسائل الأساسية للإنتاج وتكتسب الثروة و الموارد من خلال آليات السوق الحرة"[3]،

4-سياسيا:

ويقصد بالمركز السياسي القوة و السلطة،وقدرة الفرد أو الجماعة على تنفيذ سياسة معينة اتجاه الآخرين [4] وهذا يعني أن السياسة ترتكز على القوة التي يقوم بها الآمر اتجاه التابع من الطاعة و التنفيذ،حيث يقول أرسطو في علم السياسة "إن من يستطيع

---

[1] محمد عاطف غيث : **قاموس علم الاجتماع** ، دار المعرفة الجامعية ، (دط) ، (دت) ، ص52.

[2] سميرة أحمد السيد : **مصطلحات علم الاجتماع** ، مكتبة الشقري ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ،ط1، 1997، ص116.

[3] المرجع نفسه : ص 155.

[4] طيب مولود :**أحكام السلطة السياسية** ، دار الخلدونية ، القبة القديمة ، الجزائر ، ط1، 2006، ص9.

الإستشراق بعقله إنما هو بالطبيعة مالك و سيد،ومن يعمل بجسده فإنما هو تابع وبالضرورة الخادم"[1] كما تعرف كذلك السياسة بأنها" فن الحكم الدولة" كما جاء في دائرة المعارف الكبرى[2] لأن مركز السياسية يكمن في كيفية حكم الدولة والمبادئ التي يقوم عليها اتجاه المواطنين واتجاه الدول الأخرى أي القدرة على صنع القرارات والقدرة على تنفيذها فغياب السلطة يعني حالة الحرب الدائمة والفوضى وبالتالي يمكن النظر إلى السلطة وكأنها قوة تستند إلى اتفاق رئيسي بين فئة الحكام وفئة المحكومين على أن يكون للفرد (أو الجماعة) الحق في إصدار القواعد التي تنظم الحياة في المجتمع وتحقق الصالح العام.

5-أدبيا:

وفي الحديث عن الأدب نذكر عدة جوانب:دينية، سياسية، اجتماعية، ثقافية، فنية، جمالية، تاريخية ، حيث أن هذا الأدب حظيَّ أدباؤه بالاهتمام والرعاية السامية وحماية حقوق المؤلف. وأهم السبل الذي ينتجها الكاتب والدولة لأخذ موقع مركز رعاية الآداب"... وهي إعالة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه، ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية والعلاقة بين التابع والسيد"[3] وعلى ممر الأجيال تجسدت رعاية الدولة للآداب في إعطاء نفقات منتظمة أو تخصيص«...وظائف رسمية في انجلترا أو (المؤرخ الرسمي عند الملك) في فرنسا ويمكن أن نعتبر الوظائف الديوانية الشكلية التي عاش بفضلها العديد من الكتاب الفرنسيين في (ق**19**) شكلا من أشكال رعاية الدولة للآداب»[4]وبناءاً على هذه الرعاية فإن هذا الأدب حظي بالرعاية السامية و

---

[1] ميجان الرويلي ،والآخرين : **دليل الناقد الأدبي** ، مركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2002 ص276.

[2] ناجي عبد النور: **مدخل إلى علم السياسة** ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ،الجزائر،(دط)، 2007، ص10

[3] روبيرت إسكاربيت: **سوسيولوجي الأدب**، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص58.

[4] المرجع السابق : ص59.

الاهتمام و التداول بين الناس ويدرج ضمن المناهج التربوية،ونيله الشهرة بفضل التوزيع و الإشهار.

ومن خلال ماسبق نستنتج أن المركز هو الثابت المستقر في الأرض وهو النقطة التي منها تنتشر القوة والسلطة.

II. مفهــوم الهامــش

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: " هَشَ:الهَشْةُ: الكلام والحركة،هَشَ وهِشَ القوُم فهم يهَشُونَ ويهِشُونَ و تهامشوا. وامرأة همشى الحديث: بالتحريكتُكثر الكلام وتجلّب".

و يقول ابن الأعربي:

" **الهَشُ و الهَشُ كثرة الكلام و الخطل في غير صواب،و أنشد:**

و همشوا بكلمٍ غـير حسـن."[1]

فالهامش هو الكلام غير المجدي.

أما في قاموس المحيط وردت كلمة الهامش: "...حاشية الكتاب (هُوَلُد) "[2] ونعني به الكلام الذي نجده على حافة الكتاب.

وفي المنجد الوسيط: " همش: هامِش: حاشية (هامش الصفحة)،إضافة و تعليق:على هامش الأخبار،عاش على الهامش: عاش منفردا لايندمج في المجتمع،هامشّي: من يعيش منفردا غير مندمج في المجتمع "[3].

ب –اصطلاحا:

انتشر مصطلح الهامش انتشارا واسعا، ليلمس جميع المجالات منها النفسية والاجتماعية والاقتصادية لأن الهامش له أبعاد متعددة ومختلفة.

1–نفسيا:

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مجلد6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص 92.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي : **قاموس المحيط** ،ج2، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999 ،ص450.

[3] نعمة أنطون : **المنجد الوسيط في العربية المعاصرة** ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003 ،ص 1081.

فهو مفهوم دل على معنى الاغتراب الذي يتمثل في شعور الفرد بالانفصال عن الذات أوالمجتمع وبالتالي فقدانه القدرة على التأثير في الواقع أو تغييره حيث أن " شعور الفرد بالاستياء والتذمر والإحساس بالعزلة والوحدة،قد يصل حدها إلى انفصاله عن ذاته،وفقدانه مغزى الحياة، وإحساس الفرد بفقدان المعاييرالإجتماعية التي تضبط السلوك وفقدان الاحترام لها، مما يؤدي به عدم ضبط سلوكه، هذا بالإضافة إلى وجود فجوة بينه وبين الآخرين، فيصبح بذلكمغترباً عنهم"[1].

2-اجتماعيا:

أما اجتماعيا فهو يدل على منطقة هامشية" وهي إقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة، تلتقي فيه ثقافتان أو أكثر وتحل فيه السمات الثقافية للثقافات المجاورة"[2]، وعرفه الدكتور/ ألين تودمان*على النحو التالي: "جملة الإجراءات و الخطوات المنظمة التي على أساسها تُوضع الموانع أمام الأفراد والجماعات، حتى لايتحصلوا على الحقوق والموارد، وخدمة السكن /الصحة /التوظيف/ التعليم/ المشاركة السياسية، وغيرها من الحقوق المتاحة للمجموعات الأخرى، والتي هي الأساس التكامل الاجتماعي"[3]، وقد اعتبر(ألين) أن مفهوم التهميش يتم استخدامه في أجزاء واسعة من العالمليُعبر عن التمييز والإقصاء الاجتماعي. كمايُعبر به بالشعوب التي تعيش في قاع تدرج النظام العالمي و الذي يتمثل في " المناطق والشعوب التي لم تشارك بشكل إيجابي في عملية

[1] أحمد محمد موسي: **الشباب بين التهميش و التشخيص"رؤية إنسانية"**، مكتبة العصرية للنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، ط1، 2009، ص70 .

[2] محمد عاطف غيث: **قاموس علم الاجتماع** ،ص277 .

النمو الاقتصادي و الاجتماعي التي حققتها بعض الشعوب خلال الفترة من الثورة الصناعية حتى الحرب العالمية الثانية "[1]

3-اقتصاديا:

ويقصد بذلك البلدان السائرة في طريق النمو والتي استطاعت أن تحقق تصنيفها على أساس قومي[2].فتخلفها الاقتصادي ناشئ بالحقيقة عن تقصير في استثمار الموارد الخام[...] لأن التخلف معناه التقصير في التحري أي الجهل بالموارد القابلة للاستغلال والنقص في وسائل الإنتاج.

4-أدبيـا:

ونعني به ذلك الأدب الذي نشأ في العتمة بعيدا عن الضوء. وعرفه أحد الكتاب المغاربة بقوله "هو كل أدب لايعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة* في بلادنا، سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع، أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها، فيخرج المبدع عن الأعراف و التقاليد السائدة في الكتابة"[3]

---

[1] إحسان حفظي: **علم إجتماع التنمية**، دار المعرفة الجامعية، مصر، (دط)، 2006، ص16.

[2] أمجد عبد المهدي مساعدة: **دراسات في الجغرافيا الاقتصادية**، مكتبة المجتمع العربي، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص14.

[3] سعادة لعلى : **أدب الهامش...نغمة للغناء وأخرى للبكاء**، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، دار بن زيد للطباعة والنشر ،حي مجاهدين، بسكرة، الجزائر، ط1، 2012، ص35.

5- سياسيا:

ويطلق عليه(الأدب الدوني) أو (بالأدب السوقي) وأحيانا (بالآداب الهامشية)، وهو القطاع الذي تجاهلته الكتب و المناهج التربوية[1]حيث ظهر في"القرن 19 حين حلل شارل نيزار(Charles Nizar) مضمونها في كتابة " تاريخ الكتب الشعبية" أو "أدب نقل الأخبار" ونعني بنقل الأخبار تلك المحفوظات الخارجية الفرنسية التي تتوفر عليها من رصيد أدب الجزائر الذي يحمل عنوان(مذكرات ووثائق) جمعت فيه وثائق متفرقة موزعة على طول الفترة مابين منتصف القرن السادس عشر حتى عام 1844 "[2]

I. الصراع بين الشرق والغرب في الكتابة العربية

[1] روبيرت إسكاربيت : **سوسيولوجي الأدب** ، ص38.

[2] جمال قنان: **معاهدات الجزائر مع فرنسا (1619-1830)**، دار الهرمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، 2010، ص281.

*هو نظام الثقافة الذي يعطي قوانين بيولوجية جاهزة التي تتحكم في الأدب و يسير قوانينه و اتجاهاته و يجعلها تابعة للنظام الثقافي.

تطور مفهوم الكتابة العربية عبر العصور واختلف مدلولها من زمن إلى زمن، فلم تعد مقصورة على تسجيل خطاب، أو نقل أفكار، بل أصبحت تحتوي على عناصر جديدة لا يمكن معرفتها إلا عن طريق الرؤيا المباشرة، وهي كما يراها "**كمال أبو ديب**" « خلق العلم، وهي فعل مستمر ودائم، لأنها استمرارية النشاط الفكري الإنساني، إنها شكل من أشكال وجود الإنسان في العالم، إنها نداء إنساني»[1].

وقد اهتم النقاد العرب من قبل ومن بعد بالكتابة، ووضعوا الكتب فيها، حيث ميز كثيرون بين الكتابة والكتابة الفنيةف "**حسين ناعسة**" يرى أن « الكتابة الفنية هي كل نثر اشتمل على جمال الأداء والصياغة، ولا يهم إذا قصد صاحب النص هذا الجمال أم لا »[2] لكن هذا الاهتمام قد غالى لدى المحدثين فالكتابة لم تجد صدى كبير إلا بعد وصول الكتابة الفنية الغربية التي أعطت انعكاسا كبيراً وألبست الكتابة الفنية ثوبا من الحرير المطرز ،الذي أدى بالكُتاب إلى الولوع بهذا الثوب وجعلهم يكتبون قصصا وروايات تحكي لنا عن صورة الأنا والآخر أي صورة الشرق والغرب. ولقد فضل "**أونيس**" بين هاته الخيرة في قوله: « الحقيقة أن الفنون و الأساطير والآداب، وحتى الأديان، كل ذلك أخذها الغرب من الشرق:ابداعا، أعنى على مستوى الحضارة[...]، فليس في "الغرب" شيء لم يأخذه من الشرق[...] فالغرب فقير حضاريا،ولكنه متميز تقنيا[...] لذلك يمكننا القول إن الغرب حضاريا هو ابن للشرق»[3]، لكن الفكر الشرقي لم يكن تصوره الحضاري كافي ليجعل من كتاباته إبريقا يسقي به كؤوس الفراء. فقد كان تأثره بالكتابة الغربية واضحا في مختلف كتاباته سواءاً كانت شعرية أو نثرية. فالشعر خاض تجربة جديدة وهي تجربة

---

[1] محمد ربيع وآخرون: **فن الكتابة والتعبير**، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، ط1، 2000، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] جان نعوم طنوس: **ثنائية الشرق والغرب"دراسات في نصوص أدبية معاصرة"**، دار المنهل اللبناني، لبنان، بيروت ط1، 2009، ص315.

العصرنة أو الحداثة، بإدخال ظاهرة التجديد و الإبداع على القصيدة العربية و«الملاحظ أن العالم يركضُ للحداثة[...] ومحاكاة الآخرين...فإذا أردنا أن ننظر إلى الظاهرة في ضوء الظاهرة التي ترى أن القصيدة الحديثة لا تفهم إلاّ في إطار الأدب، أو في إطار النّظام الثقافي المهيمن»[1]. وهو ما يسمى بالتأثُّر المتتابع للتراث في كثير من الأعمال الأدبية وهو تراث الغربي الذي يظهر في بعض الشعراء العرب كـ" **أدونيس**"

كيف أعبر هذا العالم الأبيض، أن الذي جسده النبوة وبيته الصحراء؟
كيف أشرح بكلمات تجيء من العالم.
ضوءاً يجيء مما وراءه؟

وهنا يتساءل "**أدونيس**" بوصفه شاعر عربيا يُعنى بالغيب، بأي قوة استطاع الغرب أن يعول معانيه على الشرق، وأي نوع من المعاني هاته التي اكتسبها الشرقي ووظفها في قصيدته العربية التي كان يميزها الطلل. ولمَّا الغربي لا يستعين بها ويوظفها في معانيه ويشارك بها عظمة الحضارة الشرقية[2].

ولعل الصراع بين الشرق والغرب في الكتابة العربي هو صراع فسد فيه العالم كله وتعفنت طاقة الخلق، وحولت الآلة أولئك البشر إلى حساء أرجواني بلون الدم فليس الشرق إلا مستعبدا لنزعة دينية قاتلة، وليس الغرب إلا مستعبدا لعدوانيته وحاجاته المادية. لذلك يتحسن تحت وطأة نزعته العلمية القاتلة[3].

فالغرب والشرق هما ثنائيتين تجمع داخل عقدة واحدة تجعل من المجتمع الشرقي يتعلق بمبادئ وقيم الغرب التي يراها قيما سامية يتخبط فيها داخل مصطلح الحداثة

[1] عبده عبدوي: **نظرات في الشعر العربي الحديث**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د ط)، 1998 ،ص38.
[2] جان نعوم طنوس: **ثنائية الشرق والغرب"دراسات في نصوص أدبية معاصرة** "، ص327.
[3] جان نعوم طنوس : **ثنائية الشرق والغرب"دراسات في نصوص أدبية معاصرة**"، ص 330.

والتطور الذي جاء به المجتمع الغربي، وحاول به أن يغير طريقة منهاج الفرد الشرقي[1] مما جعل الكتابة العربي عبارة عن ثورة داخل ثورة كما نلمسه في بعض الكتابات الشعرية الجزائرية التي تدلي بتصريح مباشر ضد الغرب المضطهد كما يقول "**مفدي زكريا**" في قصيدة "وقال الله..."

وللشرق المؤزِّر: دم نضيراً ⁂ ورافع عن قضيتنا مُهابا.
وقل للمجلس الدولّي: إنَّا ⁂ نريد لديك حكماً، لا عتاباً.[2]

فهنا أكد الشاعر"**مفدي**" أن الشرق لبس بلعبة للأطفال الغرب بل هو بلد وأمان ونصرٌ. وأن الانغماس في أحاسيس غربية غامضة التي نكرها "**أدونيس**" والتي تعت المدينة الغربية بالجنون، لأن الرغبة في الحياة في هاته المدينة منعدم وقليل وذلك لفقدان الإيمان وعدم معرفة الهوية التي تخلق شخصا يرى في الحياة أهمية وهو ما قاله "**أدونيس**" في قصيدته التي يوضح فيها انعدام الأمل ودخول الفرد الغربي في رحلة الموت ويقول:

أقول هامشا: شبح، وأسأل: نرفال؟
هل كان الحبل ناعماً، كما اشتهيت؟

فنرفال شاعر مريض شنق نفسه على أحد أعمدة باريس، و"**أدونيس**" هنا لا يتحدث عن شعره بقدر ما يتحدث عن حياته، وتساؤله عن سبب موته، ومن هذا يظهر لنا أن "**أدونيس**" قد تأثر بالمجتمع الغربي أو بالكتابة الغربية وانغمس في أسبابها.[1]

---

[1] جان نعوم طنوس: **صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر**، دار المنهل اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 2009 ص 20.

[2] مفدي زكريا: **اللهب المقدس**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2000، ص 40.

والخلاصة من قولنا هذا هو أن الصراع الغربي والشرقي في الكتابة العربية هو صراع لا خلاص له أو منه، فهو يعد مسألة تلاقح حضاري واعتراف بالآخر ونبذ الانطواء، وتفاعل بين الشرق والغرب حتى يتحقق الاقتباس، وهذا ما ظهر في مختلف الكتابات العربية التي توضح مدى تأثر الشرق بالغرب والدخول في صراع البحث عن النفس والذات.

[1] جان نعوم طنوس : **ثنائية الشرق والغرب"دراسات في نصوص أدبية معاصرة"**، ص 334.

الفصل الأول :
المركز والهامش في الشعر الجزائري

1- المركزية والهامشية في الكتابة الثوريةالجزائرية

2- تجليات ثنائية المركز والهامش في الشعر الجزائري

3- ثقافة المركز والهامش

4- صدام الشرق والغرب

I. المركزية والهامشية في الكتابةالثورية الجزائرية

إن الأدب صورة صادقة للكشف عن الصراع القائم بين الفنون الأدبية كـ.النثر والشعر. خاصة عندما تقترن هذه الفنون بأحداث عظمى تزيدها قوة ومكانة. فعندما يقترن النثر والشعر بالثورة عامة والجزائر خاصة فإننا نجد أنفسنا أمام متعتين متعة الفن الشعري والنثري بخياله وتصويره وموسيقاه، ومتعة الموضوع بزخمه وهوله وروعته. وهنا يظهر لنا صراع المركز والهامش في الكتابة الثورية.

1-1-النثر:

لم يرضخ الأدب الجزائري منذ فترة الاحتلال إلى كل وسائل التهميش التي كان يستخدمها الاستعمار لتجميد الأدب الجزائري ،فالشعب الجزائري في تلك الفترة قام بإنشاء مجموعة من الجمعيات، والأحزاب السياسية وشن الحملات الصحفية المنحصرة في الأدب.لدحر قهر الاستعمار وتهميشه.فكان لبعض العلماء المسلمين كـ:"**البشير الإبراهيمي**" حمل رسالة الثقافة والتعليم وإصلاح حال الجزائر وأدبها،تلك الفكرة التي كانت قد انتشرت بين علماء الجزائر .لتسجل رافدًا ساهم في عملية التعجيل باليقظة الفكرية في الجزائر[1].

ويمكننا القول أنه بفضل هذه العوامل المزعزعة للكيان الجزائري المنهار تحت وطأة الاستعمار ، بدأت تبرز جليا ملامح أدب جزائري تمكن من خلال أصحابه من التفريق بين لغة النثر ولغة الشعر؛ فمنهم من آل إلى الشعر و منهم من آل إلى النثر

[1] **عبد الله حمادي**: **أصوات من الأدب الجزائري الحديث**، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 2001، ص23.

"**فالإبراهيمي**" قد آل إلى الشعر والنثر خاصة. فكانت معظم كتاباته النثرية وسيلة لتبليغ دعوته وهي التعليم والنهوض بالفكر الجزائري والدعوة إلى الثورة التحريرية وإنقاذ الجزائر وإدخال النهضة الفكرية الأدبية إليها« فالجنة لا يعبر إليها إلاّ على جسر من الضحايا»[1] فالثورة هي التي تخرج بالأدب الجزائري من هامش التنكير إلى الوضوح والوصول إلى مرتبة الإثبات والمعرفة .ولهذا فقد كتب "**الإبراهيمي**" في أكثر من فن واحد من فنون النثر العربي، منها المقالة والخطابة والرسالة[2]. كلها كانت رسائل تدعو إلى الثورة بطرق التعليم ونشره، لأن الثورة تأتي بالعلم والمعرفة والجهاد.

وطغى فن المقالة في أدب "**الإبراهيمي**" طغياناً بارزاً على ما سواه من فنون النثرويرجع هذا إلى ماكانت تمثِله الصحافة في عهده من أهمِّية ما تؤدِّيه من دور [...] فنتج له ممَّا كتب في هذا الفن ذلك الأثر العظيم (عيون البصائر) التي حوت على أروع وأرقى ما أنتجه النثر العربي. وهذه المقالات التي كان "**الإبراهيمي**" يزيِّن بها جريدة (البصائر) لها قيمة تاريخية وأدبية عظيمة[3]، دعت إلى النضال والثورة على استغلال الاستعمار للأدب الجزائري وطمس الشخصية الجزائرية.

وهو ما وقف عليه"**ابن باديس**" وسجل بعض التحفظات في الأدب الجزائري عن طريق نهضة التعليم العربي الحر في الجزائر، حيث خطى خطوة كبيرة في هذا الميدان بإلقاء دروس عامة وخاصة يلتقي فيها بجمهور الأمة وبناشئتها، يربي ويعلم ويهذب ويثقف يعظ ويرشد، يوجه وينصح، يبني الشيء ويعده ليوم الغد يوم الثورة والتحرير حيث دعا إليها بنبرة تفاؤلية تتجلى فيها ثنائية المركز والهامش ويخاطب الشباب الجزائري بصيغة

---

[1] عمر بن قِ ُنة: **صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام..وقضايا..ومواقف)**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1993، ص 213.

[2] عبد الملك بومنجل : **النثر الفني عند البشير الإبراهيمي**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009 ص28.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

الاعتلاء، ورفع منارة الحرية وخوض المعركة مع الآخر الاستعماري. في خطاب يؤكد فيه على خط السير في الاتجاه نحو الثورة قائلا :« أيها الشعب لقد عملت وأنت في أول عملك ؛ فاعمل وثّم على العمل وحافظ على النظام واعلم أن عملك هذا على جلالته ما هو إلا خطوة ووثبة وراءها خطوات، ووثبات وبعدها إما الحياة وإما الممات»[1]."**فابن باديس**" يؤكد لنا أن الحصول على الحرية والخلاص من التعقيد والتهميش يكون وراء الثورة إما بالموت، وإما بالحياة.

ومن خلال قول "**ابن باديس**" وألفاظه أن ثنائية المركز والهامش تظهر في قوله من خلال لفظة الحياة ولفظه الممات فهما لفظتان تدلان على البقاء والزوال. البقاء للمركز والزوال للهامش.

ونخلص إلى القول بأن النثر الفني الجزائري كان له دور كبير في دعوة الشباب إلى الثورة، والنهوض بالفكر العربي الجزائري لبقاء العامل الثقافي بارزًا وإيصال صوت الفكر الجزائري إلى العالم العربي وإبراز بأن فن النثر هو من الفنون الأدبية الجزائرية التي تصل بأصوات الجزائريين إلى الاستعمار ونزع الاضطهاد والحصارعلى الأدب الجزائري.

1-2- الشعر:

ألهي بعض الشعراء بالكتابة الشعرية، وظهر العديد من الشعراء الذين كتبوا في الشعر العربي الثوري، حيث نبغ فيه شعراء جزائريون تغنوا بالثورة، ودفعوا بها نحو الكمال و" **الأمير عبد القادر**" لم يخرج من زمرة الشعراء الذين هاموا في حب الوطن واستندوا إليها كأنها قوتهم، ويعيشون بها كأنها روحهم.

[1] عبد الكريم بوصفصاف : **الفكر العربي الحديث والمعاصر " محمد عبدو عبد الحميد بن باديس"(نموذجا)**، ج 3 دار مداد، قسنطينة، الجزائر ، ط 1، 2009، ص 160.

"**فالأمير**" عرف بأنه رجل حر لا يقبل أن تقيد حريته مقابل أموال الدنيا وزهدها وهذا ما شهدت عليه فرنسا حين اعترفت بالمهارة السياسية والحكمة الدبلوماسية له. وكان هدفه هو تحريض الشعب الجزائري إلى الحرب الذي يرى فيها الحرية والاستقلال[1].

وقد خلد " **الأمير**" الثورة في قصائده الشعرية التي يقول فيها:

ألم ترفي خنق النطاح نطاحنا ⁂ غداة التقيناكم شجاع لهم هوى
وكم هامة ذاك النهار قددتها ⁂ نجد حسامي والقنا طنعة شوى
وأشقر تحتي كلمته رماحهم ⁂ ثمان، ولم يشك الجوي وما التوي
ولما بدا قرني بيمناه حربة ⁂ وكفى بها نهارها الكبش قد شوى
ومازالت أريهم بكل مهند ⁂ وكل جواد همه الكر لا الشوى[2]

هنا يظهر لنا " **الأمير**" انتصار المسلمين على جيش العدو ويبرز مكانة الجيش الجزائري وخوضه المعركة وهي معركة " خنق النطاح" التي خلدها "**الأمير**" في شعره.

وقد سار الشعراء على درب "**الأمير**" مسيرة ثورية ينشد فيها الشعر الثوري الذي يتغنى بالوطن وأمجاده، فهذا " **مفدي زكريا**" شاعر الكفاح الثوري السياسي الذي عاش حياته وهو يعتز بالجزائر" فلا عز حتى تستقل الجزائر" وهي قصيدة ل"**مفدي** " يتمنى فيها الاستقلال للجزائر

[1] بوجمعة بوبعير وآخرون: **صورة الزعيم في الخطاب الجزائري الحديث الأمير عبد القادر"نموذجا"**، مطبعة المعارف عنابة، (د ط)، (د ت)، ص56.

[2] زكريا صام: **ديوان الأمير عبد القادر الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 80-81.

مددنا خيوط الفجر..قم نضع النجرا ⁂ وصُنفنا كتاب البعث..قم ننشر السِّفرا
وغصنا لصدر الغيب.يخلو ضميره ⁂ ونقرأ أمن عدل السماء به ، سطرا
ودسنا غرور الدَّهر، في كبريائه ⁂ فصغر خدا وانحني،يطلب العذرا
وخضنا تصاريف الزمان، نروضها ⁂ ونصدع بالإعجاز أحداثها السكرى[1]

فصورة الثورة الجزائرية بملامحها البارزة، وحتى في جزئياتها الدقيقة كلها ترتسم في شعر" مفدي" واضحة جلية ،ولعل هذا المعنى هو ما يذهب إليه "**الطاهر جغادر**" في قوله « إن من لايعرفه . أي مفدي . لا يعرف عن الثورة شيئا...»[2].فالثورة الجزائرية لم تقم على المستعمر لوجوده السياسي والعسكري والاقتصادي فحسب، بل أيضا لوجوده الفكري والأدبي.

ويعد مصطلح الثورة مصطلح دقيق بالنسبة لـ"**مفدي**" فهو عندما يتناول الثورة يطلق عليها لفظ" الثورة" بشكل صريح، وذلك لتحريض الشعب لقيام الثورة التحريرية.

ثورة لم تكن لبغي وظلم ⁂ في بلاد ثارت تفك القيودا
ثورة تملأ العوالم رعبا ⁂ وجهادًا يذور الطفاة حصيدا[3]

وهو ما ذهب إليه الشاعر "**محمد الأخضر السائحي**" عندما دعا الشعب الجزائري إلى الوقوف على أطلال الحرية. مما دعا إلى الثورة بصيغة واضحة تتجلى في قصيدة بعنوان" الكون ضاق بكل حكم جائر".

---

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي: **روحي لكم: تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986، ص 97.

[2] يحي شيخ صالح: **شعر الثورة عند مفدي زكريا. دراسة فنية تحليلية** ، دار البعث، ط 1، 1987، ص81 .

[3] مفدي زكريا: **اللهب المقدس**، موفم للنشر، الجزائر، ط 3، 2000، ص 12.

يا فتية الوطن الكرام وجنده ⁂ هبوا إلى العلياء لا تتأخروا
جدوا فإن الشعب يخلع قيده ⁂ رغم الطغاة، وبالحقوق سيظفر
هيا اعملوا كي تخلفوا ⁂ في الكون إن جدودكم ما قصروا[1]

ونخلص إلى أن الوعي بالثورة هو ثمرة من ثمار الإصرار على عدم دوام الحال وهو حال التهميش للجزائر التي وقعت في صراع فكري أدبي دخل فيه المركز (الاستعمار) ليسلط قوة أدبه الاستعماري على الأدب الجزائري.

وكان لفن الشعر وفن النثر في الأدب الجزائري أن يكتسبا مساحة للصراع بين مركزية وهامشية في الأدب الجزائري من خلال أعمال بعض الشعراء والأدباء الجزائريين في تلك الفترة التي كان للشعر دور كبير في حمل فضيلتين: فضيلة حمل السلاح وفضيلة حمل القلم للحفاظ على شرف الجزائر وإسماع صوتها في الفكر العربي الحديث.

II. تجليات ثنائية المركز والهامش في الشعر الجزائري

[1] محمد الأخضر عبد القادر السائحي : **روحي لكم: تراجم ومختارات من الشعر الجزائري الحديث**، ص135 .

لم يكن ازدهار الشعر الجزائري في القرن (19) حديث العهد، بل كان ضاربا بجذوره إلى مئات السنين، إلا أن ذلك لم يستمر إذ أصاب الأدب الجزائري تدهور كبير ومع ظهور النهضة في المغرب العربي بفضل بعض الجماعات ذات الطابع الإسلامي فتحت صفحة جديدة في الحياة الفكرية إذ عملت الجزائر على بعث النهضة الفكرية بين الشعب، وقد مرت الحركة الأدبية الشعرية في الجزائر بمراحل ثلاث كانت تظهر لنا تجليات المركز والهامش في الأدب الجزائري عامة والشعر خاصة.

2-1- المرحلة الأولى:(مرحلة الإرهاص)

وتعود إلى أواخر القرن (19) ومطلع القرن (20)، ويمثلها كوكبة من الكتاب والشعراء المحافظين من أمثال "**عبد القادر المجاوي**"، "**ابن خوجة**"، "**المولود ابن الموهوب**"، " **عمر بن قدور**"، "**عبد الرحمن الديسي**" وغيرهم من الشعراء.هؤلاء الذين حاولوا أن يمهدوا الطريق أمام النهضة الأدبية ببعض من أعمالهم، وذلك عن طريق خطبة أو موعظة[1]، وكانت مشاركة هؤلاء بهذه الإبداعات إرهاصا للنهضة الأدبية التي سينبثق فجرها بعد أمد قصير. حيث تعد هذه المرحلة مرحلة انتعاش بعد غيبوبة أحس فيها الجزائري بالانكسار المادي والمعنوي.

وأجاد "**الشيخ الديسي**" في فن المديح والغزل ونوع في أساليب التعبير في شعره وكذلك "**عمر بن قدور الجزائري**" الذي سخر شعره في الدفاع عن قضايا الأمة الإسلامية،

[1] محمد بن سمينة: **في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر: مؤثراتها، اتجاهاتها عواملها)** مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د ط)، 2003، ص 92.

وكان له موقف من الأحداث التي كانت كسهام موصوبة على المسلمين. ويظهر هذا في قصيدته بعنوان « دمعة على الملة» [1]

أيا قوم ماتحلو لقلبي حياته ⁂ وقد نُوخ السمحاء هول فناها
بكائي عليها. لا على الخل والحمى ⁂ وخوفي عليها لا أريد سواها
أضيعت. فضاع المجد منا ولم نكن ⁂ سدادا وقد هم الفضاء لقاها

فثنائية المركز والهامش تتمظهر داخل أبيات القصيدة وذلك في خوف الشاعر من زوال الأمة الإسلامية العربية وانحطاط العصر الإسلامي، وهنا يظهر الهامش من خلال الزوال. وألفاظ الشاعر دالة على ذلك كـ (بكائي، فناها، خوفي، أضيعت) كلها ألفاظ تدل على الضياع والتشتت مما يؤكد لنا هامشية الأدب الجزائري عامة والشعر الجزائري خاصة، فالشعر في تلك الفترة كان ناقصا إثر تدهور الأوضاع الأدبية ودخول النهضة الفكرية إلى الجزائر كان في بدايته مما جعل بالشعر يتجمد.

2-2- المرحلة الثانية: (مرحلة النهضة . المزاوجة الفنية)

بدأت هذه المرحلة مع مطلع العشرينات إلى غاية (1945) التي شهدت فترة انبعاث النهضة الأدبية بظهور المجلات الأدبية و الثقافية، التي أصدرت مختلف قصائد شعراء هذه الفترة التي بدأت على أيديهم بوادر الحركة الشعرية، وهو ما ميز جيل هذه المرحلة لإحداثه نقلة نوعية بالنظر والتعامل مع الشعر والواقع التاريخي لنوازع يرغب الشاعر في أن تتحقق ومن روادها:" **محمد الأخضر السائحي، أبوقاسم خمار، مفدي زكريا**" [2] وغيرهم حيث كانت تعد هذه المرحلة مرحلة نضج وثورة ثار فيها الشعراء وفجروا الثورة

[1] عمر بن قينة : **في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا..وأنواعا..وقضايا..وأعلاما**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 1995، ص47.

[2] محمد بن سمينة: **في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر: مؤثراتها)**، ص 111.

في أشعارهم مما ظهر شعر جديد وهو الشعر السياسي أو الشعر الثوري تجلت فيه ثنائية المركز والهامش بين الاستعمار والمستعمر[1].

وظهر في شعر" **مفدي زكري**" و" **أبو قاسم خمار**" وغيرهم ثنائية المركز والهامش حيث كان الشعر هو مصب لغوي لتوضيح ذلك أي أن ظهور الشعر وبخاصة الشعر السياسي من خلال تداخلات وتفاعلات بين المركز والهامش في مجال الأدب بعامة والشعر بخاصة،وكان "مفدي" يجلي لنا هذه الظاهرة في قصائده الشعرية التي توحي ألفاظها بالعلاقة الضدية بين المركز والهامش ك:(الفجر≠ الليل) في قوله:

مددنا خيوط الفجر...
ورعنا الليالي الحبليات...

وكذلك الثورة ≠ الاستقلال، جزائر ≠ فرنسا، حياة ≠ موت، التي تظهر في قصائده المختلفة.

والملاحظ من خلال هذه المرحلة أن بذرة النزوع إلى التجديد في الشعر كانت تظهر في القليل من بعض قصائد الشعراء، والبعض الآخر أمثال "**محمد الأخضر السائحي**" و"**الطاهر بوشوشي**" متسمة بالتذبذب والتردد مما جعل بالأدب أو الشعر الجزائري أدبا هامشيا لأن الشعراء قد انبهروا بنوع من الاستقلال ولم يعود ويتغننون بالشعر، كأنهم أحسوا في الأعماق أنه لا يوجد ما يقولونه بعد أن تحققت القضية، وهي قضية الاستقلال مما دفع بالشعر الجزائري إلى الاختفاء والانقطاع والتوقف وهو ما سبب دخول الشعر إلى صراع لإثبات الوجود[2] .

[1] محمد بن سمينة: **في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر: مؤثراتها)**، ص 92– 93.

[2] ينظر: أنيسة بركات درار: **أدب النضال في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1984، ص 170.

نخلص من الحديث عن هذه المرحلة أن ثنائية المركز والهامش كانت تظهر إلى جانب الحس الثوري الشعري الذي كان واضحا في موضوعات القصيدة الجزائرية ونبضها الحي المتدفق، وقد كانت صياغة شحنة الثنائية (المركز والهامش) صياغة انتصار لإرادة الحق على إرادة القهر والظلم، وذلك لتمثيل القصيدة الجزائرية كمثال مكثف للواقع والرؤى.

2-3- المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة الأزمة حيث تغيرت اتجاهات الشعراء بعد أن طغى التشاؤم والسوداوية في استخدام اللغة والغموض ورفض للسياسة،وتميزت بتعدد طموحات الشعراء بعد أن خرجت الجزائر من الثورة، ودخل عهد الاستقلال والحرية ولم يعد الشعر يلقى اهتمام كبير، فالحداثة التي دخلت على الأدب الجزائري كانت حداثة مبنية على شروط فكرية فنية، كان الشعراء قد أوقفوا نتاجهم الشعري والعطاء الأدبي[1] . وهو ما جعل بالشعر يدنوا إلى آخر مراحل التطور وبروز فنون أدبية أخرى حلت محل الشعر. مما سبب هذا في تعثر مسيرة الحركة الشعرية في الجزائر ولم يستطيع الشاعر أن يخلق نصا شعريا الذي من المفترض أن يطلق عليه بعد الاستقلال.

و أطل جيل جديد فتح عينية على المشاهد الثقافية التي كان يتميز بها المجتمعات الأخرى، ونظر إلى الشعر الجزائري على أنه شعر يرضخ للعوامل النفسية والاجتماعية والسياسية. وعليه أن يغير هذا القدر الذي كتب على الأدب الجزائري وراح يبدع وكانت له إبداعات فنية منها: المسرح، الرواية، القصة، وكان من رواد هذه المرحلة: " **الطاهر وطار، أحمد حوحو، صالح حزفي**" وغيرهم.

[1] محمد بن سمينة: **في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر: مؤثراتها)**، ص95.

و مما يمكننا أن نخلص إليه في هذه الفقرة هو أن الظاهرة الأدبية الجزائرية كغيرها من الظواهر الإنسانية متداخلة ومتشابكة. و من ثم فلا يمكننا القول أن بعض الأعمال الشعرية قد زالت بسبب توقف الحركة الشعرية، وظهور فن الرواية والمسرح والقصة، وكان لهذه الفنون "المركزية" في الحصول على المرتبة العالمية التي كان الشعر يظفر بها من قبل.

III. ثقافة المركز والهامش

تلازمت خلفية المركز والهامش في بلورة ثقافة المجتمع وتحديد المشكلة الموجودة في الحيز المعرفي لدى الشعراء والكتاب فثنائية المركز والهامش لم تكن مجرد صدى للثقافة العربية فقط بل فيها ابتكار يعكس ذاتية الفرد أو الشاعر في عباراته الشعرية وانتشر مصطلح المركز والهامش وأصبح متداول بين كل من الشرق والغرب، ويتجلى هذا من القدم أو منذ العهد الاستعماري الفرنسي على الجزائر الذي ألقى بثقافته الغربية ويرى بأنه المركز والجزائر الهامش.

إن الأثر الذي تركته الثقافة الغربية على الثقافة العربية انطوى تحت مصطلح المركز والهامش الذي غرسه الآخر في الأنا (الذات) « فيقع الحديث المركز في دائرة السلطة بشتى أنواعها، لأنها في السلطة ولها قوة إصدار الأحكام على الموجودات تعيِّن بالضرورة إطار المركز الذي يصبح هو السلطة عينها،ويكون ما عداه هامشا معارضًا إما أن يتخلى عنه أصحابه، وإما أن يبقى قطبا في صراع مع قطب المركز لقيام إمكانية تحوله إلى مركز مع الزمن بعلة سقوط المركز السائد قبله »[1].

ففي تاريخ الفكر كما في العلوم الإنسانية. احتلت موضوعة (الآخر) المركز مكانة بارزة، نظرا لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة. الأنا/ الذات... كتلازم المركز والهامش في نشوب الصراع الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار أو كالمنافسة والخصومة والعداء... وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واحتلالها طبيعة

[1] أحمد مداس : **الهامش والمركز في الثقافة العربية من التلازم إلى تبادل الأدوار الظاهرة التحول**، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، دار بن زيد للطباعة والنشر، حي المجاهدين، بسكرة، ط 1 2012، ص 97، 98.

العلاقات ودرجاتها، إن على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل[1]. فكان لكل من الثقافة العربية والغربية رأي خاص في ملازمة المركز والهامش، وتحديد الصراع بين الثقافتين العربية والغربية.

ففي الثقافة العربية برزت ثقافة المركز والهامش لدى العرب في العصر الجاهلي وكانت النزاعات القبلية والصراع على الكلأ والماء الطابع العام لحياة العرب في ذلك العصر، إن كان على صعيد الشعر وقيم المجتمع آنذاك، وإن كان على صعيد عادات العرب[2]، ففي ميدان الشعر كان الشاعر الصعلوك في ملازمة للصراع مع شاعر القبيلة،نظر الصعاليك أن شعرهم كان شعرًا مهمشا ومرفوضا من طرف القبيلة التي تعد المركز « فنشأ عنده شعور بوجوده في الهامش حياتي مُكرَه ومجبر عليه، كما أدرك وجوده الذاتي في هامش فني اختاره لنفسه بحكم ما طوقوه به من تهميش»[3] لقول الشنفرى:

أقيموا بني أمتي صدور مطيكم ⁂ فإني إلى قوم سواكم الأميل

فقد حُمَّت الحاجات والليل مقمر ⁂ وشدَّت لطيَّات مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى لكريم عن الأذى ⁂ وفيها لمن خاف القلى متعزّل[4]

و ميز شعر الصعاليك عن شعر القبيلة هو أن شعرهم خالق كل التصورات الاجتماعية وقيم القبيلة على عكس قيم الثقافة المركزية للمجتمع الجاهلي التي تعتبر شعر الصعاليك مضادًا ينافس المركز ممثل في القبيلة.

---

[1] بنسالم حميش: **في معرفة الآخر**، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 2، 2003، ص 5.

[2] أحمد مداس : **الهامش والمركز في الثقافة العربية من التلازم إلى تبادل الأدوار الظاهرة التحول** ، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص96.

[4] علي ناصر غالب: **شعر الشنفرى الأزدي**، دار الحامد للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط 1 ، 2011 ، ص30.

وتجلت ثنائية المركز والهامش في نظرة الأنا للآخر أو نظرة الآخر للأنا. ففي الأدب العربي ظهر صراع بين القديم والحديث وامتد هذا الصراع إلى عقد مقارنات بين الماضي والحاضر،فكان للاستعمار صلاحيات ووسائط تجعله سلطة مركزية على تخلف المستعمرات وهامشيتها الثقافية،وهو ما أدى إلى اتساع نطاق الاستعمار وتمركزه وجعل الدول المستعمرة تنظر إلى نفسها على أنها هي الآخر فهو جاء ليغير ويتملك ويستعبد ويجعل من سلطته تتمركز في الذات المستعمرة ويجرف بها إلى التهميش وهذا ما جاء به "**الإبراهيمي**" في قوله « جاء الاستعمار الدنس الجزائر يحمل السيف والصليب ذلك للتمكن وهذا للتمكين، فملك الأرض، واستعبد الرقاب»[1].

وإن عزمت الثقافة المركز(الاستعمار) على أن ثقافة الهامش (الجزائر) هي مجرد هوية عربي أخذت وعيها من الآخر، وهو مألح وأكد عليه "توفيق الحكيم" على أدبائنا الشباب في الثقة بذاتهم وشخصيتهم عند مواجهة الآخر فيقول « لا تجعل مركب النقص يستولي عليك، فتخاف على حضارتك المغلوبة أن تغزوها الحضارات الغالبة[...] اعتراف بشجاعة من كل منبع، وخذ من كل ميراث، لتثري نفسك الغالبة ويتسع أفقك[...] إن روحنا أقوى وأعمق من أن تطغى عليها حضارة من الحضارات »[2].

ما يميز حضارة الآخر عن حضارة الأنا هو أن حضارتهم تطغى كل الأساليب الحداثية التي من شأنها يجنح إليها الأنا في البحث عن ذاته الجديدة في تغيير واقع جديد.

و نخلص إلى القول بأن ثقافة المركز كان لها استحواذ كبير في تمركز حضارتها وإبراز مكانتها فهو يعد قوة والسلطة التي تحسن من مستوى ثقافة الهامش الذي لا يعمل

---

[1] عمر بن قينة: **صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام..وقضايا..ومواقف)**، ص 213.

[2] محمد رجب البخار: **توفيق الحكيم والأدب الشعبي" أنماط من التناص الفلكلوري"**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط 1، 2001، ص 47.

على فرض شخصيته ولا يسعى لتسليط الضوء إليه، إلا بمبادرة صغيرة تجعل منه غير معروف.

IV. صدام الشرق والغرب

تعددت المؤثرات الثقافية، وكثرت التيارات الوافدة إلى المجتمع العربي، فازدهرت المقارنات الحضارية،والتجديدات الفكرية لانفتاح الذات على العالم الخارجي، إضافة إلى تأثيرات الآخر المتعددة التي انعكست في مناحي الحياة كافة.

وظهر الصراع الشرق والغرب وامتد هذا الصراع إلى عقد مقارنات بين الشرق والغرب والتي ما كان لها أن تظهر لولا الالتقاء الحضاري والثقافي والتأثير المتبادل بين الثقافات، وأدى هذا إلى توسع في احتدام الصراع بين المركز والهامش وظهور عناصر غير عربية فكريا وثقافيا واجتماعيا مما شجع العرب الأدباء إلى ثراء إنتاجهم الأدبي (رسمي) والانتقال من الطابع التقليدي إلى طابع تجديدي « فكل تعريف يطلق على (الأنا) يمكن أن يطلق على (الآخر)، بمعنى أنه في حالة أن تكون (الأنا) ترتبط بعلاقة اختلاف مع الأنا الأخرى سواء في الجنس، العرق أو الفكر والثقافة، أو الدين واللغة أو الانتماء، وتكون الأخيرة هي الآخر»[1]، ومع كل هذه الأحكام على الأنا (الشرق) والآخر (الغرب) لم تكن نهاية الأمر لصالح الأدب العربي الرسمي.

فهو« خلق فني يبدو لي ناقص التكوين[...] و السبب في ذلك بسيط أيضا، وإذا تأملت الآداب القديمة كلها وجدت أنها قد عاصرتها فنون كبرى[...] لقد كانت المعابد العظيمة والتماثيل الرائعة خليفة أن يعاصرها أدب يضارعها في قوة البناء ودقة التركيب وروعة الفن (الملاحم والتمثيل والقصص...)»[2].

فالشرق أدبه ناقص في تكوينه الفكري فالفنون الأدبية التي تميزه عن الغرب ليست كاملة ترسو إلى مكانة الأدب الغربي العالمي الذي يفوق الآداب الأخرى من حيث الدقة والأسلوب في التركيب.

---

[1] سعد فهد الذويخ : **صورة الآخر في الشعر العربي "من عصر أموي حتى نهاية العصر العباسي "**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط 1، 2009، ص 12.

[2] محمد رجب البخار: **توفيق الحكيم والأدب الشعبي "أنماط من التناص الفلكلوري "**، ص32.

وركز " **ادوارد سعيد**" على ثنائية الشرق والغرب وعلى « صور وأفكار الشرق التي تتصدر الفكر الغربي عن المنطقة[...] وفي الغرب قد فشلوا في أن يصفوا الناس والبيئة والثقافة في الشرق.فبدلا من أن يصفوا الشرق على نحو منصف ودقيق وضعوا بدلا من ذلك المزايا التي يفضلها الغرب للشرق مما أدى بالشعوب في الغرب إلى أن ينظروا إلى الشرق كي يعرفوا بأنفسهم من خلال منح الشعوب الشرقية مزايا تعد متدنية»[1] وهذا ما اتضح من قول " **سعيد**" الذي أكد على أن الشرق مكانا لاكتشاف الغربي، وإن الشرق ليس المجاور لأوربا فحسب كما ظن الغربيين، بل هو أيضا مكان المستعمرات الأوربية الأشد ثراء وسعة وقدما، ومصدر حضاراته ولغاته، إنه المنافس الثقافي وأحد وأعمق وأغلب الصور المستعادة للغرب الأخر.

حيث يرى " **أدونيس**" أن الغرب يكدس القنابل الذرية في حين أن الشرق يردد صلاة الموتى، ولقد أمسى العالم قصيدة هائلة للبشر:

يهيئون غبارهم الذري/ نردّد صلاة الموتى
من الماء إلى الرمل...من الرمل إلى الثلج
العام كله سمكة للصيد[2]

[1] سهيل نجم: **في الحداثة وما بعد الحداثة "دراسات وتعريفات** "، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2009 ص164.

[2] جان نعوم طنوس: **ثنائية الشرق والغرب " دراسات في نصوص أدبية معاصرة** "، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2009، ص329

فالغرب حضارة قوية يتصدر صوراً وأفكاراً تشير إلى قوته ومركزيته على عكس الشرق الجامد. "**أدونيس**" يرى أن الشرق والغرب كلاهما فاسدان، لأن الغرب يصور الشرق بصورة مزيفة غير حقيقية، والشرق لا يفقه للغرب شيئا.

فعلى الشرق أن ينفتح ويفطن للغرب وأفكاره التي يغرسها بالشرق وأن يعي هذا الانفتاح" **توفيق الحكيم**" دعا إلى « ضرورة الانفتاح على الأخر الغربي، شريطة الوعي بذلك، ولن تكون كذلك إلا من خلال الأنا في مرآة الأخر»[1] فالشرق عليه التعامل بجدية مع ملاحظة انعكاس "الشرق" على "الغرب" و"الغرب" على "الشرق".

نخلص إلى القول بأن الصراع بين الشرق والغرب ما هو إلا مظهر من مظاهر والتجديدات الحضارية التي طرأت على الحياة العربية وما أصابها من تطور ورقي ونماء والتأثر بالرواسب والمؤثرات الثقافية والحضارية نتيجة امتزاج العرب بغيرهم من الأجناس وحضور الأخر بأفكاره وحضارته ومعتقداته.

[1] محمد رجب البخار: **توفيق الحكيم والأدب الشعبي "أنماط من التناص الفلكلوري** " ، ص47.

الفصل الأول: دراســـة تطبـيقـيـة

1- المستوى الصوتي

2- المستوى التركيبي

3- المستوى الدلالي

تناولنا قصائد من ديوان "اللهب المقدس" وفقا لدراسة الأسلوبية وذلك تبعاً لخطوات التحليل الأسلوبي للقصيدة العربية. وهي ثلاث مستويات: الصوتية، التركيبية والصرفية و الدلالية.

أولا: المستوى الصوتي

تعد البنية الصوتية والإيقاعية هي أول المظاهر المادية والحسية للنسيج الشعري الذي يمكن التعرض من خلاله على الوحدات الصوتية وما فيها من توازنات وتآلفات وتنافرات وغير ذلك من الظواهر[1] الإيقاعية التي تحدث لنا المستوى الصوتي للديوان الشعري وهي: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

1- الإيقاع الخارجي:

تميز الشعر عن النثر بالموسيقى، ذلك لما تثيره من شعور وتحريك للوجدان فتجعلنا نشعر بالجمال إذ يعد الإيقاع أهم عناصر الشعر وهذا بالإنتضام الأصوات فيه والإيقاع عند العرب هو« إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها»[2].ومن بين أهم هاته العناصر الإيقاعية الخارجية للشعر: البحر.

1-1-البحر:

إن البحر في مفهومنا البسيط هو « عبارة عن غطاء مائي على الأرض له فوائد جمة ومنافع لا حصر لها. أما البحور الشعرية فقد فاقت بحور الدنيا عددا وصارت منها للشعراء بعد الخليل. عميقة تحتاج لشاعر غواص يدخل إلى أعماقها فيخرج دراً ثمينة تتمثل في قصائد شعرية كثرت أبياتها أم قلت وقد اخترت مجموعة من القصائد للديوان وقمت باستخراج البحور التي تنتمي إليها، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

---

[1] أماني سليمان داود: **الأسلوبية والصرفية"دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج"**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ط 1، 2002، ص 75.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة "وقع"، ج54، ص4897.

القصيدة	البحر	الصفحة
الذبيح الصاعد	الخفيف	**9**
أنا ثائر	الرمل	**124**
زنزانة العذاب رقم 73	البسيط	**20**
وتعطلت لغة الكلام	الكامل	**42**
حروفها حمراء	الخفيف	**53**
اقرأ كتابك	الكامل	**57**
فاشهدوا	الرمل	**71**
النشيد الرسمي للإتحاد العام للشاغلين الجزائريين	الرمل	**100**

نجد أن الشاعر " **مفدي**" في هذه القصائد قد جمع بين ثلاث بحور وهي: الخفيف والبسيط، والطويل والرمل مع فارق ملحوظ وهو أن "**مفدي**" اعتمد كثيرا على البحر الخفيف بحيث احتل أكبر نسبة في التوارد في شعره. ثم بحر الرمل الذي ارتفعت نسبة وروده عند مفدي خلافا لما رأيناه بالنسبة للقصائد الأخرى. وإختار الشاعر البحر الخفيف في أغلبية قصائده بنسبة 30% وهو بحر مزدوج التفعيلة (فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) ومن ذلك ما ورد في قصيدة "الذبيح الصاعد" يقول الشاعر:

قام يختالُ كالمسيح وئيدا ⁂ يتهادى نشوان يتلو النَّشيدا[1]

قاميختال كلمسيح وئيدا ⁂ يتهادى نشوان يتلو لنَّشيد

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

فاعلاتن مستفعلن فعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

وطرأ على هذا البيت زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن

[1] مفدي زكريا: **اللهب المقدس**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، 2000، ص 9.

فاعلاتن⇦فعلاتن، مستفعلن⇦ متفعلن.

واستعمل الشاعر البحر الخفيف لتخفيف الحركات وجعل الإيقاع خفيف وسريعا مما يضمن الجرس الموسيقي والنغمي الرنان وهذا ما أجده في كتاب " علم العروض والقافية" إذ يقول فيه " **طارق حمداني**".

« يا خفيف خَفَّتْ به الْحَرَكَاتُ فاْعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُ»[1].

أما بحر الرمل فقد استعمله الشاعر لسرعة الحركة وسهولة النطق لجعل الإيقاع النغمي الموسيقي سريعا. وذلك ما قيل في كتاب " علم العروض والقافية".

« رَمَلُ الأَبْحُرِ يَرْوِيهِ الثِّقَاتُ فاْعِلاتُنْ فاْعِلاتُنْ فاْعِلاتُ»[2].

ومن ذلك ما ورد في قصيدة " أنا ثائر".

في الحنايا

فلحنايا

0/0//0/

فاعلاتن

وسواد الليل قاتم

وسواد ليل قاتم

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

فعلات / فاعلاتن

[1] طارق حمداني: **علم العروض والقافية**، دار الهدى، الجزائر، عين مليلة، (د ط)، 2011، ص 68.

[2] المرجع نفسه: ص59.

مالت الأكوان سكرى

مالت لأكوان سكرى

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

فاعلاتن فاعلاتن

ثملاتٍ[1]

ثملاتن

0/0///

فعلاتن

وفي هذه الأبيات الشعرية استعمل الشاعر بحر الرمل وما طرأ عليه من زحافات كزحاف الخبن (حذف الثاني الساكن)

فاعلاتن ⇦ فعلاتن[2]

وتبالي إن استعمال الشاعر للبحور كان يختلف من قصيدة إلى قصيدة فقد يكون البحر الخفيف الذي كانت أغلبية القصائد تتخذ تفعيلته لصنع إيقاعا داخليا. وقد تكون تفعيلة بحر الرمل أو البحر الكامل الذي كان بنسبة 10% من القصائد التي اتخذت تفعيلة البحر الكامل.

1-2- القافية:

هناك من لا يفرق بين القافية والروي ويحسبون أن القافية هي آخر حرف في البيت غير أن القافية ليست آخر حرف في بيت الشعر وإنما آخر جزء منه، وقد تكون كلمة

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص 124.

[2] سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار البداية، ط 1، 2009، ص 54.

أو نصف كلمة أو كلمتين، وذلك حسب النظام الخاص للقصيدة، أما الروي فهو آخر حرف في البيت وقد يأتي بعده حرف زائد للإطلاق[1] وللقافية خمسة حدود وهي:

- **القافية المتكاوسة:** وهي التي يبلغ عدد المتحركات بين ساكنيها أربعة.
- **القافية المتراكبة:** وهي التي يبلغ عدد المتحركات بعد ساكنيها ثلاثة.[2]
- **القافية المتداركة:** وهي التي يبلغ عدد المتحركات بعد ساكنيها اثنين.
- **القافية المتواترة:** وهي التي ليس فيها بين ساكنيها إلا حركة واحدة.
- **القافية المترادفة:** وهي التي ليس فيها بين ساكنيها أي متحرك والتقى فيها الساكنان.[3]

ونخلص من هذا إلى أن الروي جزء من القافية وفي الجدول التالي سأوضح القافية وشكلها ورويها.

القصيدة	القافية	شكلها	الروي
إقرأ كتابك	المتداركة	0//0/	الألف
من يشتري الخلد؟إن ه بائعه !	المتواترة	/0/0//	الدال/ د
شاكر الفضل ليس يعدم شكراً	المتواترة	0/0/	الألف/ ى، أ
هنيئا...بني أمي...	المتواترة	0/0/0/	النون/ ن، نا
لا تعجبوا إن جاءكم برسالة	المتداركة	0//0/0/	الألف/ أ
قالوا نريد	المتواترة	/0/0/0/	الراء
نشيد الشهداء	المتداركة	0//0/	الدال/ د

[1] ينظر: سميح أبو مغلي: **العروض والقوافي**، ص54.

[2] الدوكالي محمد ناصر: **جامع الدروس العروضية والقافية**، منشورات ELGA، (د ط)، 2010، ص 125.

[3] المرجع نفسه: ص 126.

نشيد جيش التحرير الجزائري	المتواترة	0/0//	الهاء/ ه
عشت ياَعَلْم	المتداركة	0//0/	الميم/ م، ما
قل يا جمال	المتداركة	0//0/	الميم
رسالة الشعر في الدنيا	المتواترة	0/0/0/	النون/ ن، نا

لاحظنا من خلال هذا الجدول أن القافية عند "**مفدي زكريا**" مثلت عنصراً فعالا في تشكيل الإيقاعي، حيث أخذت القافية المتواترة أعلى نسبة في قصائد ديوان اللهب المقدس "**لمفدي زكريا**" ثم تليها القافية المتداركة التي ساهمت في البنية الإيقاعية.

إن مزج الشاعر بين هاتين القافيتين يدل على أن الشاعر يفضل القوفي القليلة حركات والسواكن، حيث أكسب القصائد طابع موسيقي جمالي، وتكرار الشاعر لنفس القافية ضاعف من النغمية وزاد من إيقاعية الأبيات. والتنويع في القافية راجع إلى رغبة الشاعر في إبعاد القارئ عن ملل.

أما الروي فقد نوع الشاعر فيه مما أحدث تناغما موسيقيا. وذلك لرغبة الشاعر من كسر الملل والرتابة وجاء مرة بإشباع ومرة بدونه. ومن نماذج ذلك نجد مايلي:

في قصيدة « هنيئا...بني أمي...»

على نبضَاتِ الشعبِ، وقعت ألحاني

ومن نشوة التحرير، لحَّنت أوزاني[1] **القافية المتواترة**

0/0/0/ الروي= الياء

[1] مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص320.

وفي قصيدة « فلسطين على الصليب»

أناديكِ، في الصّرصرِ العاتية
وبين قواصِفِها الذّارَيه[1] **القافية المتداركة**
0//0/0/ الروي = الهاء

ويتضح من هذا أن تنويع الشاعر للقوافي وللروي شكل إيقاعا موسيقيا أكسب المجموعة الشعرية تناغما إيقاعيا.

ومن خلال ما سبق من هذه الدراسة نجد أن الجانب الإيقاعي الخارجي قد شكل جانب من الموسيقى في هذه النصوص الشعرية، كما أنها خدمت مقاصد الشاعر.

2- الإيقاع الداخلي:

2-1-التكرار:

يعتبر التكرار بنية أساسية في كثير من الفنون الشعرية والنثرية كما هو معروف عند الجميع والتكرار أسلوب من أساليب الفصاحة ومن سنن العرب، إذ يعد ظاهرة فنية لجأ إليها أغلب الأدباء في أعمالهم الفنية والأدبية فمن بين هذه المؤلفات "معجم الوسيط" فقد عرف التكرار بـ « كرر الشيء تكرارا، وتكرارا : أي أعاده مرة بعد مرة (تكرر) عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى»[2].

أما في الاصطلاح فقد تعرضت له نازك الملائكة إذ قالت فيه «التكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة أو أكثر من عبارة بلفظها في موضع آخر، وهو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعتني بها الشعر أكثر من عنايته بسواها»[3].

---

[1] المصدر نفسه: ص336.

[2] مجمع اللغة العربي: **معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص8.

[3] نازك الملائكة : **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط 8، 1992، ص 276.

والتكرار في بسط مفاهيمه هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً .[1]

وللتكرار في الشعر أنماط مختلفة وعديدة منها:

2-1-1- الحرف:

صنف علماء اللغة العربية أصوات الحروف إلى مجموعات كثيرة تارة حسب مخارجها، وتارة بكيفية النطق بها الصامتة والصائتة، فالصامتة هي جميع الحروف الهجائية باستثناء الصائتة والتي هي الألف، الواو، والياء، ومن هذا التصنيف هناك تصنيف آخر وهو الأصوات المهموسة و المجهورة فالأصوات المهموسة عند "**الخليل الفراهيدي**" هي (ت،ث، ج، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ)، أما الأصوات المجهورة عند "إبراهيم أنيس" هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ع، غ، ل، م، ن).[2]

وفي الجدول التالي سنورد بعض القصائد التي عرفت تكرارا بارزا على مستوى حروفها ومن هذه القصائد قصيدة « وتعطلت لغة الكلام»،« وقال الله»، « نشيد بربروس»، « إقرأ كتابك»، « فاشهدوا»، « عشت ياعلم»، «نشيد جيش التحرير الجزائري»، « أنا ثائر»، « وتكلم الرّشاش جلّ جلاله !!»، « ماذا تخبئه ياعام شيئا؟» «إلى الذين تمرّدوا !!»، «من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه !».

ومنه لاحظنا أن الأصوات الشائعة بكثرة في الديوان هي حروف منفتحة مجهورة، كما أنها مختلفة في الاستعمال وقد تبين أن حرف "الام" أكثر الحروف الطويلة والأصوات شيوعا وذلك لاستعمال الشاعر بكثرة في قصائده. وتحتل كل من الأصوات: النون الميم، الهمزة،

[1] محمد صابر عبيد: **القصيدة العربية الحديثة "حساسية الانبثاق الشعرية الأولى"**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010، ص 200.

[2] حسن عبارة: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (د ط)، 1998 ص29.

الراء، التاء، المرتبة الأولى وهي أصوات مجتمعة وأكثرها شيوعا. وهو ما يتضح في الجدول التالي:

الحروف	أ	ب	ت	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي
عدد اتكرارت / عدد القصائد																											
وتعطلت لغة الكلام	105	78	95	41	57	19	47	05	120	50	65	35	40	11	25	12	27	10	15	28	20	115	98	72	60	96	110
وقال الله	92	70	95	50	40	21	23	10	44	17	30	39	15	12	19	06	10	07	19	37	31	139	101	82	45	88	127
نشيد بربروس	38	12	23	13	40	09	11	04	45	14	22	21	07	04	08	05	30	22	43	41	21	46	82	26	34	25	58
اقرأ كتابك	88	71	64	48	35	26	15	11	51	44	28	22	18	12	11	08	25	13	51	19	26	70	73	35	20	27	60
فاشهدوا	45	12	25	15	19	09	31	01	17	13	10	10	03	01	07	/	17	03	16	13	05	38	20	50	12	24	17
عشت ياعلم	34	03	11	07	09	03	09	01	21	06	07	06	02	03	02	/	24	01	10	08	05	42	37	19	13	13	16
نشيد جيش التحرير الجزائري	21	16	24	19	20	04	14	01	45	04	11	20	08	02	03	02	18	05	26	21	15	58	20	35	19	35	40

أنا ثائر	60	33	36	10	15	08	30	01	45	06	15	05	06	05	09	04	27	09	22	22	12	101	58	47	33	15	22
وتكلم الرَّشاش جلّ جلاله !!	75	42	82	17	32	31	28	06	60	45	12	22	13	08	19	13	15	21	11	25	19	95	70	65	41	35	24
ماذا تخبئه يا عام شينا؟	83	45	38	31	23	18	14	09	62	14	13	21	09	07	12	08	19	12	10	23	12	92	82	31	42	23	24
إلى الذين تمردوا !!	74	25	48	52	49	19	16	05	71	05	15	06	08	07	11	07	28	13	23	09	08	89	81	45	19	12	22
من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه !	115	35	42	37	19	12	14	07	52	07	31	10	07	11	18	07	15	10	23	29	18	88	71	27	18	22	27

و الملاحظ من الجدول السابق أن الحروف التي تم عدد تكرارها مثلت الأغلبية تقريبا في جميع القصائد المسجلة تكرارا. والجدول التالي سأعرض فيه خاصية كل حرف ودلالته.

الحرف	الخاصية	الدلالة
أ	صامت حنجري انفجاري	يدل على صفة مطلقة
ب	صامت شفوي انفجاري	بلوغ المعنى
ت	صامت مهموس	الاضطراب
ج	صامت حنكي انفجاري مجهور	التمسك المطلق
خ	صامت احتكاكي مهموس	الانتشار والتلاشي
د	صامت انفجاري مجهور	التصلب واللين
ذ	صامت احتكاكي مجهور	التفرد
ر	صامت مجهور	شيوع الوصف
ز	صامت احتكاكي مهموس	التقلع القوي
س	صامت احتكاكي مهموس	البساطة والسهولة
ش	صامت احتكاكي مهموس	التفشي والبوح
ص	صامت احتكاكي مهموس	المعالجة الشديدة
ض	انفجاري مجهور	الثقل
ط	صامت انفجاري مهموس	الانطواء والانكسار
ظ	صامت مابين الثنايا مجهور	للتمكن
ع	صامت احتكاكي مجهور	الخلو والانعزال
غ	صامت احتكاكي مهموس	كمال المعنى
ف	صامت شفوي سني احتكاكي مجهور	لزوم المعنى
ق	صامت انفجاري مهموس	المفاجأة
ك	صامت حنكي انفجاري مهموس	شيء ناتج عن شيء في احتكام

ل	صامت سني جانبي، جانب اللسان	الانطباع بالشيء بعد تكلفه
م	صامت شفوي مجهور	الإنجماع
ن	صامت لثوي مجهور	الغوص في الشيء
هـ	صامت حنجري احتكاكي مهموس	التلاشي
و	شفوي حنكي، مجهور صائت	الانفعال المؤثر في الظواهر
ي	صائت حنكي مجهور	الانفعال المؤثر في البواطن[1]

عرض هذا الجدول أهم خصائص الحروف بصفة عامة. و ذلك من خلال ترجمة الجدول السابق، وعرض خصائص ودلالات الحروف المتبقية التي لم يتسنى لها الحظ في عرض نماذج منها.

2-1-2- الكلمة:

يعد تكرار الكلمة المظهر الثاني من مظاهر التكرار، وقد أصبح على يد الشاعر وهو يعد تقنية صوتية بارزة.

ولقد غرتأينا أن ندرس تكرار الكلمات من خلال أنماط معينة وهي: تكرار البداية تكرار المجاورة، تكرار الإشتياق.

2-1-2-1- تكرار البداية:

« ويسمى أيضا التكرار الاستهلالي، وهو الذي تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع »[2].

[1] تحسين عبد الرضا الوازن: **الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث**، دار دجلة عمان، ط1 ، 2002، ص 187-189 .

[2] ينظر: حسن الغرفي: **في حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، إفريقيا الشرق المغرب، (د ط)، ص 90.

وقد اعتمد الشاعر على هذا النوع من التكرار بشكل كبير في قصائده وتظهر أشكاله من خلال الجدول التالي:

الكلمة المكررة	عنوان القصيدة	عدد التكرارات	الصفحة
وفي صحرائنا	وقال الله	05	33-34
ثورة	الذبيح الصاعد	02	12
الجزائر	اقرأ كتابك	02	58
ماله	وليد القنبلة الذرية	04	161
أين	إلى أغادير الشهيدة	03	168
عشرون	المغرب العربي أنت جناحه	02	171
في	جلالك ياعيد الرئاسة رائع	04	183
أيها	أيها المهرجان هذا نشيدي	03	186
كن	أسيفرا نحو أملاك السّما	03	193
ألست	سنثأر للشعب	03	199
وكم	رسالة الشعر في الدنيا مقدمة	04	290

ومن نماذج ذلك قول الشاعر في قصيدة « وقال الله» إذ يقول:

وفي صحرائنا جنان عدن ⁂ بها تنسابُ ثروتنا انسيابا
وفي صحرائنا، الكبرى، كنوز ⁂ نطارد عن مواقعها الُعرابا
وفي صحرائنا، تير، وثٌر ⁂ كلا النَّهْين: راقَ بها وطلبا
وفي صحرائنا، شِعر، وسخٌر ⁂ كلا الملكين: حِطَّ بها الركابا
وفي صحرائنا، أدبٌ، وعلْم ⁂ زكابهما المثقَّف، واستطابا[1]

[1] الديوان، ص 33-34.

ودّل تكرار الشاعر لكلمة (وفي) على تعداد خيرات الصحراء وماتتميزبه عن غيرها من المناطق الأخرى للبلاد من علم وحلم وأدب.

إن تكرار البداية يشكل موقعا لتناسل مجموعة من الإيحاءات التي تأتي وكأنها تفريغات في صورة جمل تابعة للمكرر الذي يحتل موقعا مركزيا، يمكن اختزاله إلى لفظ واحد يمتلك القدرة على توجيه تلك الجمل، نحو الدلالة المرصودة للتعبير عنها.[1]

2-1-2-2- تكرار الإشتقاق:

ويتم بين الكلمات المشتقة من الجذر اللغوي والتي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها.[2]

وسنورد بعضا من النماذج من خلال الجدول التالي:

الكلمات المشتقة	عنوان القصيدة	الصفحة
الديار – ديارا	ابن ملكاً على هوى الشعْب يخلد	231
يسلقها– سلقا	سنثأر للشعب	201
باب– أبواب	//	200
رحبها– رحب	//	200
صبوت– يصبو	جلالك ياعيد الرئاسة رائع	184
الصبابة– الصّبا	//	//
الزمان– الزمان	لذهبنا بخالف الشيطان	176
خمدت– تخمد	يقدس فيك الشعب أعظم قائد	173
هدّ– دُ ّ	إلى أغادير الشهيرة	169
أبنيها– أبني	//	167

[1] حسن الغرفي: **في حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 92.

حيران– حيارى	وليد القنبلة الذرية	**162**
ويل– ويلتاه	//	**161**
اللفيف– لفيفة	إلى الذين تمرّدوا	**159**
اصعد– الصاعد	المارُد الأسْمر	**146**

وكان الغرض من تكرار الاشتقاق هو تعميق الإحساس إذ لاحظت ذلك في أغلبية القصائد التي ورد فيها هذا النوع من الاشتقاق التكراري. وهو ما ورد في قصيدة « أهدافنا في العالمين صريحة !» إذ يقول الشاعر:

فقد الصراحة، أم أضاع فصاحة ⁂ أم أن تقرير المصير، توهم؟
إن السياسة، لا تزال تناقضـــاً ⁂ وحديثها أبداً، حديث مُبْهَم[1]

يقول الشاعر "وحديثها...، حديث» فهنا يخصص نوع الحديث الذي تقوله أو تنتجه السياسة من تناقض وإبهام.

2-1-2-3- تكرار التجاور:

وطبيعة هذا النمط أنه يقوم على أساس التجاور بين الألفاظ المكررة أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية التقريرية فمنها يقصد بالتجاور هو إن في البيت لفظتان كل واحدة منها بجانب الأخرى.[2]

وسنورد ذلك في بعض القصائد من خلال الجدول التالي:

الكلمات المتجاورة	عنـوان القصيـدة	الصفحـة
بربروس– بربروس	الذبيح الصاعد	**18**
سلوى– سلوى	زنزانـة العذاب رقم 83	**22**

[1] الديوان، ص 143.

[2] حسن الغرفي: **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، ص 94.

الجهاد– الجهاد	وتعطلت لغة الكلام	**47**
الزمان– الزمان	اقرأ كتابك	**59**
الأقدار– الأقدار	قالوا نريد...	**113**
العروبة– العروبة	على عهد العروبة سوف نبقى	**120**
ياعام– ياعام	ماذا تخبئه يا عام شينا؟	**149**
ترجف– ترجف	إلى الذين تمردوا !!	**160**
ويلتاه– ويلتاه	وليد القنبلة الذّرية !	**161**
الليل– الليل	إلى أغادير الشهيرة	**169**

ومن هذا ما نجده في قصيدة "رسالة الشعر في الدنيا مقدمة" حيث يقول الشاعر:

وعاكفينَ على النُّعمى، يـُـهـَـدْهِدُهـْـم ⁂ صفـُو الليالي... ومارقو البالونا

ناموا...وفي الدار إسرائيل ترصدنا ⁂ وأغْمضوا دون إسرائيل أجفانـا[1]

إن ترديد الشاعر لكلمة "إسرائيل" هي لتوضيح صورة تعكس لنا الناس العاكفين والجاحدين لنعمة الله وهو اليهود.

نخلص إلى القول بأن تكرار الكلمات في هذه المجموعة الشعرية واضح وجلي وكان متنوعا في الظهور بعدة ألوان: البداية، والاشتقاق، التجاور.

2-1-3- الجملة:

لا ينتهي التكرار في هذه القصائد عند حدود الحرف والكلمة بل تتعداها إلى الجملة أو العبارة، وتكرار الجملة عند "**عبد الرحمان تبرماسين**" هو أن يتم بين لفظتين أو ثلاث في مجال أفقي يكون لهما دور تنظيمي للإيقاع.[2]

[1] الديوان، ص293.

[2] عبد الرحمان تبرماسين: **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003، ص 193.

ومنه فتكرار الجملة هو ترديد لكلمات منسجمة ومنسقة ومترابطة قد تكون هذه الجمل متقاربة أو متباعدة في أبيات متقاربة أو متباعدة أيضا. والجدول التالي سأورد بعض الجمل المكررة في بعض القصائد.

الجمل المكررة	عنوان القصيدة	عدد التكرارات	الصفحة
لستُ أنسى	أسفيراً نحو ألاك السّما؟	02	194
أيها المهرجان	أيها المهرجان هذا نشيدي	04	186– 187
عشرون مارس	المغرب العربي أنت جناحه	02	171
وفي الجزائر	ماذا تخبئه يا عام شينا؟	06	150
قالوا نريد...	قالوا نريد...	02	131
إن الجزائر	اقرأ كتابك	02	58
وتحت خيامها	وقال الله	02	34
أمن العدل صاحب الدار	الذبيح الصاعد	02	16

ومن نماذج ذلك ما نجده في قصيدة « أيها المهرجان هذا نشيدي» إذ يقول الشاعر:

أيها المهرجان، في قدس الخضراء ⁂ لُحْ في سما الشمال هلاك
أيها المهرجان، في دار شُغْلٍ ⁂ خذْ من الدار عِبرة ومثالا
أيها المهرجان، تونس دارٌ ⁂ أنت فيها تزور عمّا وخالا

إلى أن يقول:

أيها المهرجان، والأرض حيرى؟ ⁂ والليالي من الزمان حُبالى ! [1]

فتكررت عبارة "أيها المهرجان" ليكشف لنا الشاعر أنه في خطاب ولقاء مع نفسه

[1] الديوان، ص186– 187.

ثانيا: المستوى التركيبي والصرفي:

1- المستوى التركيبي:

يمثل المستوى التركيبي مستوى يدرس الجملة بأنواعها (الفعلية والاسمية) والجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل قد يكون ماضي أو مضارع أو أمر وعمدتها الفعل والفاعل أو نائب الفاعل. والجملة الاسمية هي التي يكون فيها المسند اسم وليس فعل والمسند يتصف بصفة ثابتة لا تتغير.

وقد نوع الشاعر في قصائد الجمل من اسمية وفعلية وكانت لكل منهما دلالة، وقد اخترنا بعض القصائد وقمنا بدراسة نسبة الجمل الاسمية والفعلية فيها ودلالتها. والجدول التالي يوضح ذلك:

عنوان القصيدة	عدد الجمل الاسمية	عدد الجمل الفعلية	نماذج من الجمل الاسمية	دلالتها	نماذج من الجمل الفعلية	دلالتها
الذبيح الصاعد	09	18	– أنا إن مت فالجزائر تحيا – صرخة ترجف العوالم منها – يا زبانا أبلغ رفاقك عنا	– الأمل – الخوف – الوداع	– اشنقوني فلست أخشى حبالاً – مضى الشعب بالجماجم يبني – نسيت درسها فرنسا فلقنا فرنسا بالحرب	– الشجاعة – القوة والعزيمة – النبل والجزاء
زنزانة العذاب رقم 83	18	12	– يا سجن ما أنت؟ لا أخشاك – سلوى !أناديك سلوى – يا فتنة الروح، هلا تذكرين فتى	–التصدي –النداء – التساؤل	– تغرب الشمس، تطوي في ملاءتها سرين –تنساب في ملكوت الله سابحة – أنام ملأ عيوني غبطة و رضى	–التفاؤل –الخضوع لله تعالى – الحيرة
على عهد العروبة سوف نبقى	06	09	– لسان الحال أفصحُ منكَ نُطْقاً – أنا في الجزائر خير شعب	– التخيير – الفخر	– تنزل عابقا بدم الضحايا – وته يا قلب، فالأكوان نشوى – حيوا في بني بغداد شعبا	– الظلم والاضطهاد – الضياع – المؤانسة
ماذا تخبئه يا عام ستينا	06	12	– عام مضى كم به خابت أمانينا – الشر بالشر... !والأيام تجربة	– الأسى – التوعد – الثقة	– زرعتم الحقد في الدنيا فدائكم هذا الزمان – لم تلق في الأرض بالقسط الموازينا – ثرنا على الظلم	– الفتنة – الضياع – الاعتراف

من خلال ملاحظتنا لهذا الجدول نستنتج أن الشاعر قد استخدم الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، حيث دلت الجمل الفعلية على الحركة والتحول، وفي هذا إثبات لنفسية الشاعر المضطربة وقد اكتشفنا رغبة الشاعر الشديدة في هذه القصائد في التخيير أما الجمل الاسمية فكانت بنسبة قليلة حيث أفادت الثبوت و الاستقرار ووظفها الشاعر لتصوير حركة الانفعال باستخدام متكامل بينها وبين الجمل الفعلية

وللجمل الاسمية والفعلية منطلقات وظيفية تنطلق منها، وقد اخترنا نماذج من بينها:

- قصيدة « المغربي العربي أنت جناحه»

– عشرون مارس... أنت أقدس موسم ⇦ جملة اسمية خبرية مثبتة (الإيمان).

– يا شعب تونس ⇦ جملة اسمية إنشائية / حرف النداء يا / (الطلب والنداء).

- قصيدة « لذهبنا نحالف الشيطانا»

– يا بيانا صمدْتَ خمسين عاماً ⇦ جملة اسمية إنشائية (دالة على الحزن والملل).

– ابعث الشعر، كالتسابيح تعزفه السمآ ⇦ جملة فعلية إنشائية / أمرية / (دالة على الطلب).

– أفاضت، على النفوس شعاعاً ⇦ جملة فعلية خبرية مثبتة (الأمل).

وبهذه النماذج البسيطة نكون قد وضحنا بعض المنطلقات الوظيفية في هذا المستوى التركيبي، حيث ساهم في بناء القصائد بناءاً نحويا أدى إلى جعلها ذات دلالة وإفادة.

2– المستوى الصرفي:

يعد علم الصرف هو « العلم الذي يبحث فيه عن إحكام بنية الكلمة العربية من حيث التجرد والزيادة والصحة والاعتلال والجمود والاشتقاق»[1].

[1] صبري متولي: **علم الصرف "أصول البناء وقوانين التحليل"**، دار غريب، القاهرة، (د ط)، 2002، ص10.

2-1- أبنية الأسماء:

2-1-1- اسم الفاعل:

ويشتق اسم الفاعل من الفعل كما يلي:

أولا: من الفعل الثلاثي على وزن "فاعل"

ثانيا: اشتقاق اسم الفاعل من غير الثلاثي.

وقد ظهر اسم الفاعل في بعض القصائد كما يلي:

- قصيدة « فلا عز ... حتى تستقيل جزائر !»

اسم الفاعل	الـوزن
حاكم	فاعل
باسم	فاعل
فارعة	فاعلة

- وفي قصيدة « من يشتري الخلد؟ إنّ الله بائعه !!»

اسم الفاعل	الـوزن
هائمة	فاعلة
حالمة	فاعلة
خاشع	فاعل

كان تكرار اسم الفاعل في هذه القصائد طفيف، وهو دال على حركة والحدث والتجدد. إذ يقول الشاعر في قصيدة « قل يا جمال».

كم أُلفةٍ صدقت، من بعد تفرقةٍ ⁂ وكم على كاهلً الأخطاء نلتحم[1]

[1] الديوان، ص303.

2-1-2- اسم المفعول:

يصاغ اسم المفعول من الفعل المبني للمجهول، وهو يدل على صفة متجددة وليست ثابتة وهو « يأخذ اسم المفعول من الفعل المبني للمجهول الثلاثي وغير الثلاثي ويأخذ من المعتدي واللازم »[1].

ومن أسماء المفعول الظاهرة في بعض القصائد ما يلي:

عنوان القصيدة	اسم المفعول	الوزن
هنيئا..يا بني أمي..	معروف	مفعول
معجزة الصانع	متبوع	مفعول
وتعطلت لغة الكلام	مقصوص	مفعول
المارد الأسمر	معسول	مفعول
سنثأر للشعب	موثوق	مفعول

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن استعمال الشاعر لـ:اسم المفعول نادراً جداً، مما يدل ذلك على أن الشاعر لم يتقيد بهذه الصفات الدالة لكل من اسم المفعول.

2-1-3- اسم التفضيل:

يعرف اسم التفضيل بأنه « صفة تؤخذ من الفعل لتدل على أن شيئين اشتركا في صفة واحدة، وزادت إحداهما عن الأخرى »[2].

ويصاغ اسم التفضيل على وزن "افعل" أو "فعلى" متضمنا معنى التفضيل في معينة [3]

ومن بين أسماء التفضيل الواردة في بعض القصائد ما يلي:

---

[1] محسن علي عطية: **الواضح في القواعد النحوية والأبنية الصرفية**، دار المناهج، الأردن، ط 1، 2007، ص 255.

[2] مصطفى الغلاييني: **جامع الدروس العربية**، ضبط عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1 2006، ج 1، ص 145.

[3] محسن علي عطية: **المرجع السابق**، ص 276.

عنوان القصيدة	اسم التفضيل	الوزن
عش مع الخالدين يا شيخ وانعم	أولى- أجدى	فعلى- فعلى
التحيات أيها الإمام	ألهب	أفعل
إرادة الشعب تسوق القدر	أصدع	أفعل
ألا إن ربّك أوحى لها !!	أكف	أفعل
زنزانة العذاب رقم 83	أهوى	فعلى
وقال الله...	أحدث	أفعل

من خلال ملاحظتنا لهذا الجدول نجد أن الشاعر لم يوظف اسم التفضيل بشكل كبير. حيث يقول الشاعر في قصيدة « قالوا نريد»

ماذا أرى؟ جنات عدن فُتِّحت ⁂ أبوابها؟ أم موطني وديارِي؟

أم أنّ رب العرش جلّ جلاله ⁂ أولى لرب العرش عقبى الدار؟[1]

يدل اسم التفضيل (أولى) على تخيير الشاعر لإعطائه حق الأولوية لرب العرش ألا وهو الله عزّ وجل

ونخلص إلى أن الشاعر قد وظف اسم الفاعل بكثرة مقارنة بغيره من الأبنية وذلك لإثبات الشاعر وجوده المستمر وقيامه بالفعل فهو عند استخدامه لاسم الفاعل يكون قد استخدم ضمير المتكلم "أنا".

[1] الديوان، ص116.

2-2- أبنية الأفعال:

2-2-1- الصحيح:

يعرف الفعل الصحيح بأنه « الفعل الذي تكون أحرفه الأصلية صحيحة»[1] وللفعل الصحيح ثلاث أقسام وهي: 1- السالم. 2- المهموز. 3- المضعَّف.

2-2-2- المعتل:

وهو ما اعتلت بعض أصوله ويشتمل على خمسة أنواع وهي: 1- المثال. 2- الأجوف. 3- الناقص. 4- اللفيف الفروق. 5- اللفيف المقرون.

والجدول التالي هو الذي سنورد فيه بعض من النماذج للقصائد تكثر فيها الأفعال.

القصيدة	الفعل	النوع	القسم	الدلالة
الذبيح الصاعد	قام	ماضي	صحيح سالم	الحركة و الاستمرار
	يتلو	مضارع	معتل ناقص	الإعادة والتكرار
	ترجف	مضارع	صحيح سالم	الخوف
وقال الله...	زكت	ماضي	صحيح سالم	الطهارة
	يلتحق	مضارع	صحيح سالم	الاستمرار
	هزت	ماضي	صحيح سالم	عدم الثبات
نشيد بنت الجزائر	أُمتُ	ماضي	ماضي ناقص	الاستمرار
	غَوْتُ	ماضي	ماضي ناقص	الحركة
	زَكَتْ	مضارع	صحيح سالم	الهروب
	دَعَ	ماضي	معتل ناقص	الطلب

من خلال هذا الجدول نرى أن تكرار الأفعال الماضية والمضارعة قد اختلفت نسبتها من قصيدة إلى أخرى. ولكن الأفعال الماضية كانت غالبة على الأفعال المضارعة، حيث دلت على الثبات والسكون الشاعر الذي كان يعاني من حالة نفسية

[1] ينظر: مصطفى الغلاييني: **جامع الدروس العربية**، ص40.

متأججة. حيث لاحظنا ذلك في بعض من نماذج للقصائد والتي من بينها: قصيدة « الذبيح الصاعد» إذ يقول الشاعر:

شاركت في الجهاد آدم حوا ⁂ هُ، ومدّت معاصماً وزنوداً

أعملت في الجراح، أنملها اللّـ ⁂ ـندن، وفي الحرب غُصنها الأملودا

فمضى الشعب، بالجماجم يبني ⁂ أمةً حرة، وعزا وطيدا

من دماءٍ، زكية، صبَّها الأحـ ⁂ ـرار في مصْرَفِ البقاء رصيدا

ونظامٍ تخطُّه ثورة الحـ ⁂ ـرير كالوحي، مستقيماً رشيدا

وإذا الشعب، داهمته الرزايا ⁂ هبَّ مستصرخاً، وعاف الركودا.[1]

ومن خلال هذه الأبيات الشعرية نجد أن الأفعال الماضية هي أغلب من الأفعال المضارعة والتي دلت على أن الشاعر في حالة نفسية صعبة.

وفي الأخير نخلص إلى أن كل من المستوى التركيبي والصرفي ساهما في إحكام بنية القصيدة داخل الديوان وضعوا إيقاعا مركبا ومتناغما.

[1] الديوان، ص 15.

ثالثا: المستوى الدلالي

1- الحقول الدلالية:

ظهرت الحقول الدلالية حديثا عند الغرب وتحديدا عند علماء اللغة بسويسرا وألمانيا وفرنسا.

والحقل الدلالي عند العالم "**ستيفن أولمان**" هو « قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة »[1].

ومقصده من ذلك أن الحقل الدلالي يتكون من مفردات اللغة التي تكون معجما دلاليا.

وقد تعددت الحقول الدلالية في شعر "**مفدي زكريا**" وقد اخترنا حقولا بارزة لفتت انتباهنا وهي كالتالي:

- حقل الدول.
- حقل الألفاظ الدالة على السياسة.
- حقل الألفاظ الدالة على الحب.
- حقل الألفاظ الدالة على العنف.
- حقل الألفاظ الدالة على الدين.

وسنوضح ذلك من خلال جدول يشتمل على بعض القصائد التي كانت تشتمل على هذه الحقول الدلالية:

أ- حقل الدول:

عنوان القصيدة	الـدول	الصفحـة

[1] رزاق جعفر الزرجاوي: نظرية الحقول الدلالية في كتاب المخصصين لابن سيده، الينابيع، دمشق، ط 1، 2010 ص 113.

الذبيح الصاعد	الجزائر – فرنسا	**10 – 17**
اقرأ كتابك	الجزائر – مصر – تلمسان جرجرة	**63 – 64 – 65 – 67**
قالوا نريد...	المغرب– رباط– الجزائر	**116 – 117**
على عهد العروبة سوف نبقى	بغداد– المغرب– مراكش الجزائر – فرنسا	**121 – 122 – 123**
أكذوبة العصر	نيويورك– إفريقيا–الجزائر	**141 – 142**
المارد الأسمر	إفريقيا– المغرب– الجزائر	**147 – 148**
المغرب العربي أنت جناحه	تونس– الجزائر– المغرب	**172 – 173**
لذهبنا نحالف الشيطانا	لبنان– الجزائر– مصر	**175 – 176**
إرادة الشعب تسوق القدر	بيروت– المغرب– ألمانيا تونس	**247 – 248**
أفي السموات عرش أنت تنشده	القدس– المغرب– الجزائر	**220 – 222**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر كون بهذه الدول معجما سياسيا. إذ أنه ذكر هذه الدول من باب الشؤون السياسية التي تسود الدول العربية والحروب الأهلية التي تفرق العرب فيما بينهم.

ومن بين نماذج ما نجده في قصيدة « رسالة الشعر في الدنيا مقدمة »:

آمنتُ بالله– يا فيحاء – كم مُهجٍ ⁂ خلّدْنَ في حَرَمِ الفيحاء، ذكرانا

وفي الجزائر.. كم يا شعبُ، من رَحِمٍ ⁂ تهفو الحلقَ أشواقا وتحناتا
ومن ضمائر تأبى الذل...فاتخذت ⁂ يا دارُ. مغناك. دون الأرض. أوطانا
وخانها الصّحبُ في الجُلّى.. وما عَصَمت ⁂ في الشام، عوناً على الجُلّى، وإخوانا[1]

ب- حقل الألفاظ الدالة على السياسة:

عنوان القصيدة	ألفاظ دالة على السياسة	الصفحة
زنزانة العذاب رقم 83	حقوق	**28**
وقال الله...	منظمة- حكم- المجلس الدولي- انتخاب- قضية سلطتنا	**39- 40- 41**
وتعطلت لغة الكلام...	الأحكام- الميثاق- البيان العدل- مجلس- جبهة التحرير- سياسة- ندوة	**44- 45- 46- 47- 48- 50- 51**
حروفها حمراء	الانتخاب-مجلس القضاء- حكم- دولة	**53- 54**
أهدافنا في العالمين صريحة !	السياسة- تقرير المصير المجمع الدولي- الميثاق	**143- 144**
ذروا الأحلام واطرحوا الأماني	السياسة-مؤتمر- المفاوضة	**152- 153**

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الشاعر وظف عناصر سياسية في شعره، مما دل ذلك على نزعته السياسية وتفكيره الثوري السياسي. ومن نماذج ذلك ما نجده في قصيدة « حروفها حمراء» إذ يقول الشاعر:

لاذَ بالانتخاب هُولي سفاهاً ⁂ في بلاد تسيل فيها الدماء !

[1] الديوان، ص288- 289.

أيُّ معنًى لمجلس، دون حكم ⁂ وطنيٍّ، على يدْيه القضاء؟

نحن نبغي استقلالنا..حرِّوفُوه... ⁂ ما استطعتم...إن صَدّ عنْهُ الحَياء...[1]

ت- حقل الألفاظ الدالة على الحب:

عنوان القصيدة	ألفاظ دالة على الحب	الصفحة
جلالك يا عيد الرئاسة رائع	الهوى- ولهان- عاشق الحب- قلب	**182- 183**
زنزانة العذاب رقم 83	الحب- بُلاً - تَغْرِني دفئاً- قلب- الهوى عشقوا- أهوى- ياروحي أحب	**21- 22- 25** **26- 29**
من يشتري الخلد؟ إن الله بائعه	الهوى- التقبيل- وحوضها الحلو- تدغدغ الورد القلب	**264- 272**
هنيئا.. بني أمي..	نبضاتِ- تيَّمنى بحبها تُغرِي القلب- يهيج الوجد أهوى يهواني- أحبَّائي	**326- 327- 328**

ظهرت ألفاظ الحب في قصائد الشاعر إذ تفادت ورودها من قصيدة إلى أخرى أو أكثر، الألفاظ وروداً هي : حب، قلب، الهوى. مما دل هذا على مشاعر و أحاسيس الشاعر المرتبطة ببعده وصورها كصورة المرأة في شعره ومن نماذج ذلك ما نجده في قصيدة « جلالك يا عيد الرئاسة رائع» إذ يقول الشاعر:

أتونس...هذي نبضة صاغ نظمها ⁂ بتونس ولهانٌ بها عاشق صَب.

تُطوده الذكرى، وتهفو به المنى ⁂ تُلهمه النجوى، ويسمو به الحب[2].

ث-حقل الألفاظ الدالة على العنف:

[1] الديوان، ص 53.

[2] الديوان، ص 183.

عنوان القصيدة	ألفاظ دالة على العنف	الصفحة
أكذوبة العصر	معسكر– استعمار الصواريخ– الطغيان	142
لذهبنا نحالف الشيطانا	المدافع– قصف– ثورة الظلام– قتال	175
أيها المهرجان هذا نشيدي	الاستلاء– فتنة– ثورة الظلام– قتال	186– 187– 188
سنثأر للشعب	مشانق– الظلم– تصعقه النار– تنسف– تعصف الألغام– الرشاش– يحرق دم	200– 201– 202
بنيت بروح شعبك عرش ملك	الجراح– التوجع– البنادق الموت– السلاح	212– 213– 214

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن الشاعر يعاني معاناة كبيرة جعلته يوظف هذه الألفاظ التي دلت على الحالة المزرية وعلى الانتكاسة النفسية التي وصل إليها الشاعر ومن نماذج ذلك ما نجده في قصيدة « سنثأر للشعبْ» إذ يقول:

سنثأر للشعب الذي كان أهلاً ⁂ فرّجت به الألغام، تسحقه سحقا.
سنثأر، للبنت التي ديس قُدسها ⁂ ودّنس أحلاُم الحناَ، عِرضها الأنقى.
سنثأر، للطفل الرضيع، لو قد غدا ⁂ وفي فمه الرشاشُ. يحسبه رزقا.
وللُحبلَايات الحور، شُقّت بطُنها ⁂ وللمرضعات الغيد، أثْداؤها تُلقى.[1]

ج– حقل الألفاظ الدالة على الدين:

عنوان القصيدة	ألفاظ دالة على العنف	الصفحة
الذبيح الصاعد	يتلو– الملائكة– ليلة القدر معراجاً– المؤذن– صلوات	9– 10– 11– 12 13– 16– 18

[1] الديوان، ص200.

	جبريل– آدم– الإله	
زنزانة العذاب رقم 83	ملكوت الله– رتيلها تسبيحا– يسجد	**25 –21**
ألا إنّ ربك أوحى لها !!	زلزلت الأرض– فأخرجت الأرض– إن إبليس أوحى لها– رحماك	**274 –273**
وقال الله...	ليلة القدر– تبارك– زكت جلّ جلاله– الحجابا ملائك	**31 –30**
فلا عز.. حتى تستقيل الجزائر !	الإعجاز– سليمان عيسى– موسى– إبراهيم آدم– سبحان– آمنت العسر– يسرا	**309 –306**

من خلال هذا الجدول صور لنا الشاعر صورة شعرية لم تخرج من إطار الدين وانطباعه الإسلامي الذي دلّ على أنه متمسك بالقيم الدينية وهو ما يتضح في قول الشاعر في قصيدة « فلا عز...حتى تستقيل الجزائر».

فكم كنت، يارحمنُ.. في الشك غارقا ⁂ فآمنت بالرحمن، في الثورة الكبرى !
وكم كنت بين الكاف والنون حائرا ⁂ ومنْ قلْتها– يارَبُّ– جنبتني الكُفرا.
ولبَّك شعب. كاد يفقد ظّنه ⁂ بوعدكَ لولا أنه، يحفظ الذكرا.
ويقرأ في التنزيل عند صَلاته ⁂ بأنك بعد العُسر، تَغْمُرهُ يُسرا.[1]

وفي الأخير يمكننا أن نقول أنه باختيارنا لهذه الحقول الدلالية البارزة نكون قد كشفنا عن معجم الشاعر الذي اعتمده في شعره، حيث جعلها أكثر تعبيرا أو أعمق تأثيرا.

2– العلاقات الدلالية:

[1] الديوان، ص309.

إن مصطلح العلاقات الدلالية مصطلح حديث، يعني بدراسة العلاقات بين الكلمات من عدة نواحي، كالترادف، والاشتمال، والتضاد...، إذ أن الكلمة لا يتضح معناها إلا من خلال مجاورتها للكلمات الأخرى ضمن الحقل الذي تنتمي إليه.[1]

فمن خلال هذا القول نستنتج أن العلاقات الدلالية هي الأساس في تصنيف الحقول الدلالية.

أ- علاقة الترادف:

يعرف الترادف بأنه « تضمن ثنائي، أي أن تتضمن كلمة معينة معنى كلمة ثانية وتتضمن الثانية معنى الأولى »[2].

وفي الجدول التالي سنوضح بعض الترادفات التي ظهرت في بعض القصائد وهي كالتالي:

عنوان القصيدة	الكلمات المترادفة	نموذج شعري	الصفحة
زنزانة العذاب رقم 83	يلهبني= يكويني	أم السياط بها البلاد يلهيني⁂ ⁂ أم خازن النار يكويني	20
فاشهدوا	الشامخات = الشاهقات	والبنود اللامعات، الخافقات⁂ ⁂في الجبال الشامخات الشاهقات	71
نشيد الشهداء	الكفاح= الجهاد	لا نملُّ الكفاحْ لا نَملُّ الجهاد	84
عشت يا علم	انشدوا= اهتفوا	رفعُوا العلْم⁂	75

[1] ينظر: أحمد محمد قدور: **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1996، ص 309.

[2] رزاق جعفر الزرجاوي: **نظرية الحقول الدلالية في كتاب المخصصين لابن سيده**، ص136.

		⁂ وانشدوا.واهتفوا	

من خلال ملاحظتنا لهذا الجدول نج أن الشاعر وظف الترادف لتأكيده للمعنى وإيصاله وإيضاحه لدى المتلقي.

ب- علاقة تضاد:

يعرف التضاد بأنه « العلاقة بين لفظين لا يشتمل أي منهما على الآخر أي عكس ما هو الحال في الترادف »[1].

وقد اخترنا بعض القصائد واستخرجنا منها العلاقات الضدية وهو ما يتضح في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	الكلمات المتضادة	نموذج شعري	الصفحة
زنزانة العذاب رقم 83	مفتوح ≠ منغلق	سيان عندي مفتوحُ ومنغلق ⁂ ⁂ ياسجن بابك أم شدت به الحلق	20
اقرأ كتابك	شرى≠ باع	نادى به جبريل في سوق الفدا ⁂ ⁂ فشرى وباع بنقدها وتبرعا	59
فاشهدوا	حياة ≠ ممات	نحن ثرنا، فحياة أو ممات ⁂ ⁂ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر فاشهدوا	71
قالوا نريد	الشرق ≠ الغرب	للشرق لا للغرب ولّى وجهه ⁂ ⁂ فغدا له سندا لخوض عمار	118
على عهد العروبة	الجزائر ≠ فرنسا	وقد زعموا الجزائر من فرنسا ⁂ ⁂ وراموا مَزْجها سفهاً وحمقا	123

[1] الديوان، ص142.

سوف نبقى			
أنا ثائر	سهران ≠ نائم	في الزوايا بين سهران ونائم ⁂ ⁂ ونحوى الليل حيرى	**124**
أهدافنا في العالمين صريحة !	القوي≠ الضعيف	يجد القوي من القوي مناصراً⁂ ⁂ وتخيب آمال الضعيف ويجرم	**144**
ذروا الأحلام واطرحوا الأماني	السلام≠ الحرب	ونحن بنو السلام فإن لجأنا⁂ ⁂ إلى الحرب فقسراً واضطرار	**153**

من خلال هذا الجدول يتضح لنا أن التضاد دل في هذه المقاطع الشعرية على التعاكس، كما تنوعت دلالته من قصيدة إلى أخرى وذلك لبغية الشاعر في تأكيد المعنى وإبرازه بصورة أقوى.

خـاتـمـــة

وفي ختام هذا البحث وصلنا إلى جملة من النتائج و كانت مرتبة حسب الأهمية و هي كالآتي:

1- المركز هو نواة الدائرة و الهامش هو محيطها و لكل نواة محيطها الخاص.

2- المركز و الهامش من القوانين التي تفسر وفقها الكثير من الظواهر الصوتية و إمكانية حدوث المخالفة أكثر من المماثلة.

3- يكتسب المركز قوته منعوامل عدة منها: ضعف العنصر الآخر ألا وهو الهامش و عدم قدرته على تجوز كل العقبات التي تصله إلى المرتبة الأقوى بالإضافة إلى ضعف ثقافة الهامش.

4-كان ظهور المركز و الهامش ليس مقتصرا على الكتابة العربية بصفة عامة فقط بل تعدى ذلك إلى الكتابة الثورية الجزائرية.

5-نظر العرب إلى الآخر من خلال الثنائيات : الشرق و الغرب، عربي و أعجمي، و المركز و الهامش، و ظهرت صورة الغرب في الشعر العربي و كان من مظاهر ذلك الإختلافات التي أقامها العربي على الدلالات المكانية. فالعربي مكانته متدنية و الغربي مكانته راقية، و من الإختلافات أيضا تلك القائمة على تطور الفنون و اختلاف قيمتها بين العرب و الغرب.

6-اختلطت ثقافة المركز و ثقافة الهامش بإختلاط الأجناس الأدبية و الإحتكاك في العلاقات الثقافية نتيجة لتأثر و التأثير بين الثقافتين.

7- ان التجديد الحضاري للشرق ما هو الا مظهر من مظاهر الحضارة الغربية و امتزاج العرب بغيرهم من الغرب.

8-تقابل الشرق و الغرب ما هو الا تقابل للمركز و الهامش و تقابل للأنا و الآخر، حيث باتت هاته الثنائيات ثنائيات تقابلية نشأت من جراء الصراع بين القوي(المركز) و الضعيف (الهامش) في محاولة من الهامش للوصول الى مرتبة المركز.

9-يمثل ديوان اللهب المقدس نموذج للصراع الذي يتضمن بنيات مختلفة تتضح من خلال دراستنا الأسلوبية وفقا لتحليلنا الأسلوبي و للمستوى الصوتي ، و التركيبي ، و الدلالي

10-تعد البنية الإيقاعية الداخلية و الخارجية مظهر من المظاهر المادية الحسية للنسيج الشعري الذي أوضح لنا مدجى تجلي ثنائية المركز و الهامش من خلال الأصوات المجهورة التي جعلت من شعر "مفدي زكريا" صورة حية.

11-كان للمستوى التركيبي أثر كبير في إنعكاس صورة الشاعر في مجمل قصائده من خلال الجمل الاسمية و الفعلية و دلالتها التي أضفت على القصائد طابعا اجتماعيا يوضح لنا مدى بروز سمات المركز و الهامش في شعر "مفدي زكريا".

12-اعتمد الشاعر "مفدي" في المستوى الدلالي على الحقول الدلالية و العلاقات الدلالية التي يرى فيها عنصر التضاد و التنافر و التي توضح بأن صراع المركز و الهامش هو صراع جدلي لا مفر منه.

13تنوعت القافية في شعر "مفدي" و ذالك ليدل على أنه يهتم بالقارئ و يبعده عن الملل و الرتابة وإن تنوعت القافية فكذالك الروي مما صنع إيقاعا صوتيا رنانا في الديوان.

14تعامل "مفدي" مع اللغة كمشروع لها ، لا تعامل الناظم الذي يكتفي باللغة في صورتها الأبجدية أو كما في المعجم ، و أن الجسارة اللغوية لم تمنع "مفدي" أن يكون دقيقا في اختيار اللفظة لما يوافق الحدث و لم تمنع الدقة أن تكون اللفظة موحية.

15- كانت لغة "مفدي" ذات جرس موسيقي يعطي الكلمة مدلولها من خلال التكرار الذي اعتمده لحروف أو لكلمات ساعدت على توليد المعنى من خلال ما تحدثه من جرس موسيقي بتواليها و تتابعها.

16- استطاع الشاعر "مفدي" أن يتفرد حين يبدع فهو الوجه الآخر لشخصيته، فمميزات شعره المتعلقة بالبناء الشعري جميعها تسهم في تكوين أسلوبه.

17- قدم شعر "مفدي" صورة حية للعلاقة الجدلية بين الآداب و الأحداث، و هذه العلاقة الجدلية للتفاعل الأدبي بالواقع و التي تجعل الأدب يتأثر و يؤثر، يأخذ و يعطي في ديمومة مستمرة هي سمة الآداب لبخالدة التي تحققت بجلاء في شعر الثورة عند "مفدي".

18- يعتبر شعر "مفدي" نموذج للأدب الرافض الذي لم يزده الاضطهاد إلا رفضا متصلباً ، الذي نشأ في بؤرة الصراع وميدان المعركة، وجابه بصورة مباشرة الظلم والعدوان فأغلب قصائده الثورية نظمت في السجون وفي الجزائر بصفة عامة.

وبهذه النتائج المتحصل عليها من خلال هاته الدراسة نكون قد فتحنا آفاقا جديدة لدراسات أخرى ، و الحمد لله المستعان الذي أعاننا في هذا البحث.

قـائـمـة المـصـادر

و المـراجـع

أ-المصادر:

1-مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفم لنشر و التوزيع ، الجزائر، ط2000،1.

2-ابن منظور : لسان العرب، مجلد6، دار الصادر، لبنان، بيروت، ط1 ،2000 .

3-محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع ، دار المعرفة الجامعية، (دط) ، (دت) .

4-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: قاموس المحيط ، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1 ،2003 .

5-نعمة أنطون: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار المشرق، لبنان، بيروت، ط1 ،2003 .

6-مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق ، ط1 ،2004 .

7-فؤاد شاهين: موسوعة علم النفس، مجلد1، منشورات عويدات، لبنان، بيروت، ط1 ، 1997 .

ب -المراجع:

1-احسان حفظي: علم اجتماع التنمية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر، (دط)، 2006 .

2-أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات ، دار الفكر، دمشق، ط1 ،1996 .

3-الدوكالي محمد ناصر:جامع الدروس العروضية و القافية، منشوراتelga، (دط) ،2010 .

4-أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصرفية"دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج"، دار مجدلاوي ، الأردن ، عمان، ط1 ،2002 .

5 –أمجد عبد المهدي مساعدة: دراسات في جغرافيا الاقتصادية ، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، عمان، ط1،2011 .

6–أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (دط) ،1984 .

7–بوجمعة بوبعيروآخرون: صورة الزعيم في الخطاب الجزائري الحديث" الأمير عبد القادر(نموذجا)" ، مطبعة المعارف ، عنابة ، (دط) ، (دت).

8–بنسالم حميش: في معرفة الآخر، دار الحوار، اللاذقية ، سوريا، ط2 ، 2003 .

9–جان نعوم طنوس: ثنائية الشرق و الغرب"دراسات في نصوص أدبية معاصرة"، دار المنهل اللبناني لطباعة و النشر و التوزيع،بيروت ، ط1 ،2009 .

–جان نعوم طنوس: صورة الغرب في الأدب العربي المعاصر، دار المنهل اللبناني للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 2009 .

11–جمال قتان: معاهدات الجزائر مع فرنسا(1619–1830) ، دار الهرمة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، (دط) ،2010 .

12–حسن الغرفي: في حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق ، المغرب ، (دط) ، (دت) .

13–حسن عبارة: خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، (دط) ، 1998 .

14–رزاق جعفر الزرجاوي: نظرية الحقول الدلالية في كتاب المخصصين لابن سيدة ، الينابيع ، دمشق، ط1 ،2010 .

15-روبيرت اسكاربيت: سوسيولوجي الأدب ، عويدات للنشر و الطباعة ، لبنان، بيروت، ط3 ، 1999 .

16-زكرياصيام: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (دط) ، (دت) .

17-سعد فهد الذويخ: صورة الأخر في الشعر العربي"من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي"، عالم الكتب الحديث ، أربد ، ط1 ،2009 .

18-سهيل نجم: في الحداثة و ما بعد الحداثة"دراسات و تعريفات"، أزمنة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ،2009 .

19-سميح أبو مغلي: العروض و القوافي، دار البداية، ط1 ،2009 .

20-سميرة أحمد سيد: مصطلحات علم الاجتماع،مكتبة الشقرى ، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط1 ،1997 .

21-صبري متولي: علم الصرف العربي"أصول البناء و القوانين التحليل" دار غريب، القاهرة ، (دط) ، 2002 .

22-طارق حمداني: علم العروض و القافية ، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر ، (دط) ،2011 .

23-طيب مولود: أحكام السلطة السياسية ، دار الخلدونية ، القبة القديمة ، الجزائر ، ط1 ، 2006 .

24-عبد الرحمان تبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر ، القاهرة ، ط1، 2006 .

25-عبدالكريم بوصفصاف: الفكر العربي الحديث و المعاصر "محمد عبدو و عبد الحميد بن باديس "(نموذجا) ، دار مداد ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 2009 .

26-عبده عبدوي:نظرات في الشعر العربي الحديث ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (دط) ، 1998 .

27-عبد الله حمادي:أصوات من الأدب الجزائري الحديث ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، (دط) ، 2001 .

28-عبدالملك بو منجل:النثر الفني عند البشير الابراهيمي ، بيت الحكمة ، الجزائر ،ط1 ،2009 .

29-علي ناصر غالب:شعر الشنفرى الأزدي ، دار حامد للطباعة و النشر ، الأردن ، عمان ، ط1، 2011 .

30-عمر بن قينة:صوت الجزائر في الفكر العربي الحديث (أعلام..وقضايا..ومواقف) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (دط) ، 1993 .

-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث(تارخا..وأنواعا..وقضايا..و أعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ، الجزائر ، (دط) ، 1995 .

32 -فيصل عباس: التحليل النفسي و قضايا الانسان و الحضارة ، دار المكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1991 .

33-محسن علي عطية: الواضح في القواعد النحوية و الأبنية الصرفية ، دار المناهج ، الأردن ، ط1 ، 2007 .

34-محمد الأخضر عبد القادر السائحي: روحي لكم: " تراجم و مختارات من الشعر الجزائري الحديث " ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1996 .

35-محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث(النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر: مؤثراتها، اتجاهاتها، عواملها) ، مطبعة الكاهنة ، الجزائر ، (دط) ، 2003 .

36-محمد ربيع و آخرون : فن الكتابة و التعبير ، المركز القومي للنشر و التوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2000 .

37-محمد رجب النجار: توفيق الحكيم و الأدب الشعبي "أنماط من التناص الفلكلوري" ، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ، الكويت ، ط1 ، 2001 .

38-محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة "حساسية الانبثاق الشعرية الأولى" ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 .

39-مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية ، ج1 ، ضبط عبد المنعم خليل ابراهيم ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط3 ، 2006 .

40-ميجان الرويلي و آخرون: دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، بيروت ، ط3 ،2002 .

41-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط8 ، 1992 .

42-يحي شيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا "دراسة فنية تحليلية" ، دار البعث ، ط1 ، 1987 .

المجلات:

1-أحمد مداس: الهامش و المركز في الثقافة العربية "من التلازم الى التبادل الأدوار الظاهرة التحول" ، منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، دار بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة ، ط1 ، 2012 .

2-أحمد محمد موسى: الشباب بين التهميش و التشخيص"رؤية انسانية" ، المكتبة العصرية للنشر و التوزيع ، المنصورة ، ط1 ، 2009 .

3-سعادة لعلى: أدب الهامش...نغمة للغناء و أخرى للبكاء ، منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، دار بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة ، ط1 ، 2012 .

الـفـهـرس

الموضوع الصفحة

مقدمة ..... أ- ب- ج

مدخل 05

الفصل الأول:المركز و الهامش في الشعر الجزائري..... 18

أولا:المركزية و الهامشية في الكتابة الثورية الجزائرية..... 19

1-2- النثر..... 19

1-2- الشعر..... 21

ثانيا:تجليات المركز و الهامش في الشعر الجزائري..... 25

2-1- المرحلة الأولى(مرحلة الإرهاص)..... 25

2-2- المرحلة الثانية(مرحلة النهضة- المزاوجة الفنية)..... 26

2-3- المرحلة الثالثة(مرحلة الأزمة)..... 28

ثالثا:ثقافة المركز و الهامش..... 30

رابعا:صدام الشرق و الغرب..... 34

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية..... 38
أولا:المستوى الصوتي..... 38
1- الايقاع الخارجي..... 38
1-1-البحر..... 38
1-2- القافية..... 41
2- الايقاع الداخلي..... 44
2-1- التكرار..... 45
2-1-1- الحرف..... 45
2-1-2- الكلمة..... 50
2-1-2-1- تكرار البداية..... 51
2-1-2-2- تكرار الاشتقاق..... 52
2-1-2-3- تكرار التجاور..... 53
2-1-3- الجملة..... 54
ثانيا:المستوى التركيبي و الصرفي..... 55
1- المستوى التركيبي..... 56
2- المستوى الصرفي..... 59

2-1- أبنية الأسماء..... 60
2-1-1- اسم الفاعل..... 60
2-1-2- اسم المفعول..... 61
2-1-3- اسم التفضيل..... 61
2-2- أبنية الأفعال..... 63
2-2-1- الصحيح..... 63
2-2-2- المعتل..... 63
ثالثا:المستوى الدلالي..... 64
1-الحقول الدلالية..... 65
1-1- حقل الدول..... 66
1-2- حقل الألفاظ الدالة على السياسة..... 67
1-3- حقل الألفاظ الدالة على الحب..... 68
1-4-حقل الألفاظ الدالة على العنف..... 69
1-5-حقل الألفاظ الدالة على الدين..... 70
2- العلاقات الدلالية..... 71
2-1- علاقة الترادف..... 71
2-2- علاقة التضاد..... 73

ملخص :

يظهر لنا في هذا البحث بأن ثنائية المركز و الهامش هي ثنائية تضادية تجلت في الشعر الجزائري و في شعر "مفدي زكريا" بالأخص و هو ما وضحتة الدراسة الأسلوبية التي اتبعناها في هذا البحث ،مما يتضح لنا من خلال خطوات التحليل الأسلوبي بأن الشعر الجزائري كغيره من أنواع الشعر العربي يؤثر و يتأثر .

ويهدف هذا البحث الى ابراز مدى تجليات ثنائية المركز والهامش والصراع القائم بينهما في ديوان(اللهب المقدس) لـ:"مفدي زكريا" و الذي أعطي مفهوما لمعنى الثنائية في الشعر الجزائري و هو معنى الاختلاف و الصراع و التباين .

Abridged:

It shows in ths research that the bilateral center and the margin is in Algerian bilateral contr ariety poetand in poet of “Moufdi Zakaria” in particular , whieh it is explicited by the stylistic study we followed in this research , which is clear tous through the steps of stylistic analysis that the Algerian poet is like other types of Arabica poetry affects and is affected.

This research aims to highlight the esctent of the manifestations bilateral center and the magin in the office of “the sacred flame “ for: “ Moufdi Zakaria” and that gives the concept of the meanig of the bilateral Algerian poetry which is the meaning of the difference and contrast.