الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/281

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: ادب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): ابن التومي نوال

تحت عنوان

جماليات التلقي ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ(ة): أ.معمري عبد الكريم	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
اسم ولقب الأستاذ(ة): د. تيس محمد ناصر	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا مقررا
اسم ولقب الأستاذ(ة): د. جوبر عبد الحفيظ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2017/2016

شكر و عرفان

أحمد الله عز وجل على أن من علينا بإتمام هذا البحث و أسأله مزيدا من النجاح و التوفيق في نجاحات مقبلة بإذنه تعالى .

ثم أتوجه بخالص الشكر و العرفان و الإمتنان للأستاذ المشرف د / تيس محمد ناصر و مصداقا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من إستعاذكم فأعيذوه ، ومن سألكم بالله فأعطوه ، ومن دعا لكم فأجيبوه ، ومن صنع لكم معروفا فكافئوه ، فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى ترون أنكم كافأتموه " الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث و لم يبخل علينا بتوجيهاته و أرائه القيمة و لأساتذتنا الكرام الذين تتلمذنا على أيديهم طيلة مشوارنا الجامعي في قسم اللغة العربية .

كما لا يفوتنا تقديم الشكر إلى كل من كانت له يد عون في إخراج هذا البحث إلى النور ، سائلين المولى عز و جل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم .

و نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد و لو بابتسامة .

نوال

الإهداء

قال عز وجل : " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما و قل لهما قولا كريما و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا " صدق الله العظيم .

إلى نور العيون ...ورمش الجفون و السر المكنون و الحب المجنون في القلب المفتون و العقل الموزون و الصدر الحنون ، إلى البلسم الشافي و القلب الدافئ و الحنان الكافئ ، إلى التي ألبستني بسياج حبها إلى أروع أم في الوجود أمي الحبيبة .

إلى الذي يعجز اللسان في ذكر مآثره إلى سندي و عوني و قدوتي و مصدر فخري و ذخري إلى من جعل نفسه شمعة تحترق من أجل أن ينير دربي و تعب و شقى من أجل راحتي و سعادتي إليك يا أبي الغالي .

لو أن الإنسان يهدي قيمته لا هديتك الدنيا وما فيها لكن عذرا أيها الغالي فهديتي المتواضعة و لكنها تحمل أسمى معاني الحب و أجمل التهاني أشكرك على تضحيتك ووقوفك بجانبي زوجي الغالي .

إلى روحي و ملاكي إلى الذي غير نظرتي للحياة و منحني أملا و نظرة جديدة مملوءة بالسعادة إبني الغالي حفظه الله من كل شر أنس .

إلى النجوم و الكواكب إلى الورود البهية الذين قاسموني حنان الوالدين أخوتي :توأم روحي سليمة و الكتكوتة ياسمين و زوجها و أخي الحبيب عاطف و الغالي أيمن .

وإلى عائلتي الجديدة حماتي الفاضلة و العزيزة على قلبي التي غمرتني بلطفها و إلى حمايا المحترم وجميع أفراد العائلة كبيرا كان أم صغير بدون إستثناء .

نوال

مقدمة :

فتحت نظرية التلقي آفاقا جديدة في التعدد و التوالد النصي انطلاقا من التعدد في القراءات اثر ذلك التفاعل القائم (الحادث) بين القارئ و النص ، و الذي بدوره موسوم بالفاعلية و الإنتاجية اللامحدودة ،على اعتبار أن تعارض الأفقين (أفق النص و أفق القارئ) و تخيب النص لآفاق قارئيه ،تحقيق لأدبيته و إنتصار لنظرات (ياوس و آيزر)غير أن هذه النظرات نفت الأعمال الكلاسيكية التاريخية من نطاقات تطبيقاتها ،و سمحت للقارئ ،بتبوء صدارة العملية بفاعلية إنتاجية إما بالتدخل أو الإبداع .

إن جمالية التلقي التي نظر لها (ياوس و آيزر) دائمة البحث في أنواع القراءات المتعاقبة للنص الواحد ،فهي تهتم بالقراءة ،في أن مصطلح نظرية التلقي يهتم بدراسة أنواع الخطاب النقدي .

لقد لعب مفهوم القارئ و القراءة دورا أساسيا في الفكر و الممارسة النقديين في الوقت الراهن ،حتى بلغ أن عد مفهوم القراءة و التقبل .. و التلقي من أهم علامات العولمة المبشرة بقيم مابعد الحداثة ،بحيث اتخذ التلقي طبيعة النسقية في (مدرسة كونستانس) بألمانياعلى يد أهم رائديها (هانز روبرت ياوس وفولفانغ آيزر).

تهتم جمالية التلقي بلغة نموذج يصور العلاقات القائمة بين وعيين جماليين هما : الوعي المبدع للفنان و الوعي المتلقي المتسم بكونه فاعلا تأويليا ،ومن ثم يصبح العمل الفني نتيجة تفاعل حواري بين المؤلف و القارئ ليحال إلى مواجهة تنائيه جدل الإبداع/جدل التلقي و التقويم،و لابد وأن يكون الشعر من أحلى الجدليات الإبداعية على الإطلاق كونه ملامسا للروح الشاعرة فهل استطاع الشاعر الجزائري (مفدي زكرياء) من خلال ديوانه "اللهب المقدس" أن هذا التفاعل الحواري بينه و بين القارئ؟ و ما نوعية التجربة الجمالية المؤسسة عبر هؤلاء القراء المتابعين؟

من خلال هذا التصور الأولي للإشكالية التي أتلقفها بين أكفي نظمت ،خطتها اعتمادا على نظرية القراءة كالتالي :استهلالا بمقدمة البحث ثم المدخل الذي تطرقت فيه إلى الآليات الإجرائية لنظرية التلقي ،انتقالا مني إلى الفصل الأول بحمولاته المتعددة الحاملة

لمضمونه: مقروئية ديوان اللهب المقدس ،فتحديد المعايير النقدية المؤسسة عبر مراحل القرائية التي حددت قيمة الديوان ،تندرج تحتها المعايير الفكرية و كذا المعايير الفنية التي اعتمدها قراؤها في عملياتهم التقويمية هذه،تليها حمولات الفصل الثاني؟ المتشاكلة في قراءة خاصة للديوان اعتمدت فيها على تحديد آفاق الإنتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية ،ثم قراءة في العنوان و تأثيراته على المتلقي و كذا دراسة للمعجم الشعري ،و نظرة من نظرات جمالية المكان و أبعادها التصويرية ،انتقالا مني إلى دراسة إستراتجية التناص و تقسيمها إلى تناص ديني ، رأيته يضم ظواهر عدة متمثلة في ظاهرة التعدد و التوالد و كذا التداخلات بأنواعها ،الزمنية و الحديثة و البصرية ،و تناص شعري أراه يعتمد على ظاهرتين جليتين تتمثلان في الوضوح و التداخل اللفظي ، نهاية بختم و خلاصة هذه المذكرة .

إنني ومن خلال هذه الخطوات الواقفة ،المتعثرة حينا أحاول العثور على ما هو جديد في تاريخ الأدب الجزائري و الشعر الجزائري خاصة ، بحيث نالني ما نال غيري من عناء البحث و التسلل في متاهات . خاصة ما تعلق بجمعي للقراءات التي عني بها ديوان اللهب المقدس لشاعره مفدي زكرياء حيث كمنت الصعوبة في كونها عبارة عن قراءات متناثرة هنا و هناك لم تأخذ طابعها الطباعي ، كما استعنت بأهم المراجع و المصادر المدرجة في البحث بداية بديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء ، نظرية التلقي (لروبرت سي هولب) ترجمة عز الدين إسماعيل ،فعل القراءة(لفولفغانغ آيزر) ترجمة و تقديم (حميد لحمداني و الجلالي الكدية)، شعر الثورة عند (مفدي زكرياء ليحي الشيخ صالح)،و (مفدي زكرياء) شاعر النضال و الثورة (لمحمد ناصر).

ختاما شكري لكل أساتذة قسم الأدب العربي واحد واحد و لكل من حباني العون و النصيحة ،و لأستاذي الدكتور(تيس محمد ناصر) و تقديري و شكري العظيم لهذا الجبل المرصع بأحجار الياقوت و المرجان ،و الممتد في عمق الكرامة و الكبرياء و الذي أنعم علي بعطاءاته اللامتناهية و ثقافته الراسخة و الواسعة في كل المجالات .

الفصل التمهيدي

الآليات الإجرائية لنظرية التلقي

توطئة:

اختلفت النظريات و تعددت المناهج في تفسير الظاهرة الأدبية ، فمن قراءة النشأة إلى قراءة التقبل ، ومن قراءة الإبداع إلى قراءة التلقي ، وهي تصورات و آفاق نقدية اهتمت و لا تزال بالعملية الإبداعية في مسيرة طويلة خاضتها في سبيل فك أسرار النص و ميكانيزماته الخاصة التي تستمد بالخلود .

و على حد تعبير (كارل ماركس) في مقولته الشهيرة و التي لفتت أنظار الدارسين إلى ضرورة فهم الظاهرة الأدبية من خلال السياقات التاريخية التي أوجدتها ((ليست الصعوبة بقائمة في أن تصل الفن الإغريقي و الملحمة بأشكال معينة من أشكال التطور الإجتماعي و إنما الصعوبة كل الصعبة ،في أن نعرف لماذا يواصلان مدنا بالمتعة الفنية ، و لماذا ظل لهما في نظرنا من بعض النواحي ، قيمة القاعدة و المثال))[1].

يوجه (ماركس) في مقولته هذه النقاد إلى ضرورة فهم سر حفاظ النص على جاذبية و رقيه و كذا مقروئيته الواسعة على الرغم من قدمه و إندثار عوامل نشأته و ظهوره الأول.

إننا في هذا العصر لا تزال معجبين بالقصائد القديمة ، رغم مرور آلاف السنين على كتابتها ،و بالرغم من أن زمن وجودها غير زمن قراءتنا لها ، و ظروف نشأتها تختلف تماما عن الظروف التي تقرأ فيها إنما اختلاف العصور و الأزمنة لم يمنعها من أن تتبوأ مراتب خالدة في تاريخ الأدب ما يدعونا للتساؤل عن سر هذا الخلود ؟؟؟

لهذا السبب توجه النقاد إلى وصل الظاهرة الأدبية بتاريخها في محاولاتهم الإجابة عن هذا السؤال الذي يؤرق النقد و النقاد .

انتقل النقد تدريجيا من أسطورة الكاتب إلى سلطة النص ليقع في أسطورة القارئ عنيت بها أحدث المدارس النقدية على رأسها مدرسة (كونستانس الألمانية) ،لكن لا ينفي

[1]– حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل، مجلة فصول الأسلوبية 1، 1984، ص113.

تجلي ملامحها في ثنايا النقد الأدبي القديم ، حيث يمثل المتلقي أو القارئ عند النقاد العرب السامع المتسمع بتلقيه للعمل الإبداعي و الذي يتعامل معه حسب الذوق الفطري الذي تعززه سعة الثقافة و عمق التجربة .

تناول النقاد العرب القدامى قضايا هامة لها صلة وطيدة بنظرية التلقي مثال :((المعنى و معنى المعنى ، ظاهرة الغموض و اللذة الفنية التي يحدثها العمل الإبداعي لحظة تلقيه ، و العلامة بين المبدع و النص و المتلقي))[1] .

اعتبر البعض مقولة " القارئ كمكون رئيسي في العملية الإبداعية ، مسألة قد أثيرت منذ أمد بعيد ، و أن بدأ الاهتمام بالقارئ و القراءة سبق ظهورها كنظرية[2] من بينهم (محمود حسن دراسية) ، بيد أن إثارة هذه المسألة منذ القدم لم يسفر عن تصوره منهجي نسقي لهذه العملية ،حيث نجد في الفصل الأول الذي خصصه (جون بول سارتر) بكتابه ما الأدب ؟ تحت عنوان "لمن نكتب"؟ تجليات الإنشغال المبكر لدى هذا الفيلسوف الوجودي بمسألة القارئ و القراءة . كما نذكر في هذا السياق الكتاب المهم الذي أبدعته الروائية (فرجينيا وولف)) بعنوان القارئ العادي[3].

إن مواصفات القارئ التي يضعها (سارتر) تتحدد من خلال مفهوم الحرية التاريخية القارئ عنده منخرط في التاريخ لا هو بالقارئ المثالي لا بالقارئ الساذج ، تتحدد ملامحه في ثنايا العمل الأدبي ، ذلك كانت كل الأعمال الفكرية محتوية لها على صورة القارئ الذي كتب له[4].

---

[1] – حمود درايسة : التلقي و الإبداع ،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع ،أربد ،الأردن ،ط1 ،2003،ص8 . ظهر الإهتمام بالمتلقي عند النقاد العرب أمثال ابن طباطبا و عبد القاهر الجرجاني ،حازم القرطاجني وبعض الفلاسفة الذين لخصوا"كتاب فن الشعر" لأرسطو وهم : الفارابي، ابن سينا ، ابن رشد .

[2]– عبد العزيز الموافي : ما الأدب بين سارتر و أيجلتون ، 9:47 .

[3]– المرجع نفسه : ص1 .

[4]– المرجع نفسه : ص 4 .

إن هذا التصور المشيد بمقولة القارئ على اعتباره محررا للعمل الأدبي و ضامنا لإستمراريته في الحاضر و المستقبل يفسر أهمية القارئ في العملية الإبداعية ،حيث يدفع العمل الإبداعي إلى الوجود من خلال عملية القراءة ، و يعيد إنتاجه من جديد و يرجع (فان جون) في كتابه "ماهي القراءة ؟" سبب الإهتمام بالقارئ و القراءة إلى ذلك المأزق الذي عرفته الدراسات الشكلانية ،و التطور الذي حصل في ميدان اللسانيات ،ففي الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية بعض الفتور تطور الإهتمام .

بالقراءات حيث تبين أن إختزال النص إلى مجموعة من الأشكال عديم الفائدة و أن كل دراسة تعنى بالبنيات فقط تؤدي بالضرورة إلى نماذج عامة و ناقصة[1] .

إن تجليات التلقي في الفكر القديم عربيا كان أم غربيا لم يأخذ طابعا نسقيا إلا على يد (مدرسة كونستانس الألمانية) المتأثرة بالفلسفة الظواهرية ، و التي تبحث في العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني و الأشياء ، و التي تبرز من خلال عدم تجسد الأنا المفكرة إلا من خلال دخولها الفعلي في علاقاتها و إرتباطاتها بالأشياء و على هذا النحو لا تتمثل حقيقة العمل الأدبي إلا بتداخل القارئ مع النص ، وهو المحور الرئيسي الذي تأسست من أجله نظرية التلقي عند (مدرسة كونستانس الألمانية) بريادة (هانز روبرت ياوس) و (فولفانغ آيزر) [2].

اعتمدت في المجال النقدي مصطلحات عدة لنظرية التلقي فترجم لها (رعد عبد الجليل جواد)[3] مؤلف (روبرت هولب) بعنوان نظرية الإستقبال بينما ترجم (فضل عز الدين إسماعيل)[4] الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التلقي" معللا ذلك بأنه أقرب إلى الدلالة

---

[1]– عبد العزيز الموافي : نشأة نظرية التلقي و الأسس المكونة لها ، 10:50 .

[2]– المرجع نفسه : ص 2 .

[3]– رعد عبد الجليل جواد :نظرية الإستقبال ،دار الحوار للنشر و التوزيع،وهران،الجزائر،ط2000،1/2001،ص342.

[4]– فضل عز الدين اسماعيل : نظرية التلقي ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000 .

المقصودة و المتمثلة في تلقي القارئ للنصوص الإبداعية كما إختار (حسين الواد)[1] ترجمتها الى "جمالية التقبل" أو "جمالية التلقي" و يعرف (أولريش كلاين) التلقي في معجم علم الأدب قائلا : ((يفهم من التلقي الأدبي – بمعناه الضيق – الإستقبال (إعادة إنتاج التكيف،الإستيعاب، التقييم النقدي لمنتوج أدبي أو لعناصر بإدماجه في علاقات أوسع))[2].

بحيث ينزع إلى القول في ذلك إلى أن المتلقي يمتلك نزوعا إدراكيا مهيأ لإستقبال الموضوع الجمالي من خلال تحوبلات ضرورية لإعادة إنتاج العمل الأدبي مما يجعل تكييف الأثر وفقا لمعطيات الذات القارئة و المستوعبة لمعطيات الذات المبدعة .

إن هذا التعدد في الإصطلاحات يعزز مفهوم التلقي ولا يعييه ، بل يجعله أقرب للدلالات التي قصدها رواد هذه النظرية ، خاصة أنها بدورها تدعوا إلى التعدد و التأويل في القراءات ، فكلما تعددت قراءات النص الواحد استحال إلى طاقة إنتاجية مبدعة ، ولا ضرر إن تعددت هذه الإصطلاحات و تنوعت ، ما دام التنوع أساس الإبداع الإنتاجية فمن نظرية التلقي إلى الإستقبال ثم التقبل فنظرية الإستقبال و استجابة القارئ ، و كما تتعدد الترجمات تتعدد افتراضات (آيزر) و (ياوس) في محاولاتهما تسليط الضوء على عنصر من عناصر العملية الإبداعية و هو القارئ[3] .

و ذلك من خلال تتبعهما لحركيته بالرصد و التفحص لتاريخ التلقيات للنص بتحديد مفاهيم نظرية و إجرائية تبلورت فيمايلي :

---

[1]– حسين الواد : من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل ، مجلة فصول ، الأسلوبية 1 ، 1984 ، ص109 .

[2]– حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، ط1 ، 2001/2000 ، ص 342 .

[3]– ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997 ، ص 138 .

أفق التوقعات :

أخذ (ياوس) مفهوم الأفق من "غادامير" و ركب مفهومه " أفق التوقع" من مفهوم عنده ومن مفهوم خيبة الإنتظار عند "كارل بوبر" بحيث وجد (ياوس) أن هذين المفهومين المطبقين في فلسفتي العلوم و التاريخ يخدمانه في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب و التاريخ[1] حيث يرى " غادامير " أن فهم أي حقيقة هو مرتبط بالعواقب التي تترتب عليها ، و أن فهمنا للعمل لا يتأتى إلا بالنظر إليه من زاوية غير تلك التي كانت في فهمه عند معاصريه فيقول : ((لا يمكن فهم أي حقيقة دون أن تأخذ بعين الإعتبار العواقب التي تترتب عليها ، لأن تاريخ التفسيرات و التأشيرات الخاصة بحدث أو عمل ماهي التي تمكننا بعد أن أكتمل هذا العمل و أصبح ماضيا من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية المعاني و بصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها))[2] .

و لهذا كان (غادامير) يدعو دوما إلى فهم النص في ضوء السياق التاريخي الذي خلق فيه اعتمدا على كونه شرطا أساسيا من شروط أية ممارسة تأويلية في نظره ، ذلك يعني إتحاد و إندماج السياق التاريخي الذي نشأ فيه الأثر مع أفكار و معتقدات المفسر االشخصية ، بحيث يكون لهذا الأخير الرأي الحاسم في :((إعادة إحياء معنى النص)) من جديد ، ما دفع "غادامير" إلى تسمية إتحاد الأفقين ؛ أفق النص و أفق المؤول (المتلقي) ب "انصهار الأفق"[3] .

استفاد "ياوس" من مفهوم "الأفق" عند "غادامير" و "كارل بوبر" مجسدا التكامل بين التاريخ و علم الجمال من خلال تطويره لمفهوم " الأفق" مؤكدا خصوصية هذا المفهوم في مجال الأدب ، غير أن الكثير من النقاد تطرقوا إلى غموض هذا المفهوم عنده ، من بينهم (روبرت هولب)[4] صاحب كتاب " نظرية التلقي " حيث يراه ملفوفا بالغموض و عدم الدقة

---

[1]– ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 1997، ص 138 .

[2]– المرجع نفسه : ص138 .

[3]– ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، ص 139 .

[4]– روبرت هولب : نظرية التلقي ، ت. فضل عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط1 ، 2000 .

مرجعا ذلك إلى أنه استحدم ضمن جملة من الألفاظ و العبارات المركبة ؛ فقد اعتمد مرة "أفق التوقع" و مرة "أفق خبرة الحياة" و أخرى "أفق البناء" أو " التغيير الأفقي" أو "الأفق المادي للحالات".

و كل ذلك دون أن يحدد " ياوس " العلاقة الرابطة بين الإستخدامات مما ألزمه فيما بعد بتدقيق هذه المفاهيم أثناء دراساته النظرية [1].

إن مفهوم العام لأفق التوقع يتجلى في التهيؤ القبلي (المسبق) للقارئ أو ما يجئ به من توقعات ، و ميول و اعتقادات في إطار المرجعيات الفكرية و الفنية التي يلم به ذلك أن كل عمل أدبي جديد يدعوه إلى استحضار جملة من الأعمال السابقة من نفس الجنس التي تهيئه ذهنيا و نفسيا لاستقباله ، مما يأخذ به إلى خلق توقعات معينة و قد ذهب " ياوس" في ذلك إلى أن : ((الأثر الأدبي يتجه إلى قارئ مدرك تعود على التعامل مع الآثار الجمالية ، و تكيف مع التقاليد التعبيرية فيها ، فكان أفق الإنتظار عنده يتجسم في تلك العلامات ، الدعوات و الإشارات التي تفترض استعدادا مسبقا لدى الجمهور لتلقي الأثر))[2] .

كما يوضح (ستاروبنسكي)[3] أن مفهوم الأفق عند " ياوس " ينطبق بالدرجة الأولى على خبرة القراء الأوائل للعمل ، كما يمكن فهمه موضوعيا في العمل نفسه بناء على التقليد الجمالي و الأخلاقي و الإجتماعي المتعارف عليه و الذي هو الضرورة ينبثق منه هذا العمل فيكون هذا التوقع المتعارف عليه و الذي هو بالضرورة ينبثق منه هذا العمل فيكون هذا التوقع " تداوليا " أي مشترك بين المبدع و المتلقي .

---

[1]– روبرت هولب : نظرية التلقي ، ت. فضل عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط1 ، 2000.

[2]– محمد بلوحي : جماليات التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس و آيزر) ، مجلة عمان ، العدد 113 ، الأردن ، تشرين الثاني ، ص82 .

[3]– إيناس عياط : استراتجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر ، رسالة ماجستر في النقد و قضايا الأدب ، إشراف عبد الحميد بورايو ، جامعة الجزائر ، كلية الأدب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، 2001/2000 ، ص 310 .

بناء على كل هذا التبرز بوضوح تجليات مفهوم " أفق التوقع " كإجراء نقدي تأويلي و كتصور تاريخي مرتبط إرتباطا وثيقا بالحياة الإجتماعية التي تشكله و يميز " ياوس" أفق التوقع الأدبي عن أفق التوقع الإجتماعي كونه لا يزال محتفظا بآثار الخبرات الما ضية فيما يستبق في الوقت نفسه إمكانات لم تتحقق بعد حيث يقول : ((إنه يوسع السلوك الإجتماعي بإيقاظ طموحات و مقتضيات و أهداف جديدة و من ثمة يفتح مسالك الخبرة القادمة))[1] .

قدم " ياوس " مثالا نموذجيا على ذلك برواية " مدام يوفاري لفلوبير " و التي أثارت جدلا في المجتمع البرجوازي الفرنسي بحيث أعطت صورة مغايرة للسلوك الإجتماعي و انتهكت فيها آفاق توقعات الجماهيرعلى مستوى السلوك الزائد ، مؤكدا أن التاريخ حافل بالأعمال الأدبية التي خرقت آفاق توقعات الناس ، و عدلتها يقول : ((إذا بحثنا في حقب التاريخ التي أحدثت فيها الأعمال الأدبية إنهيار الطابوهات الأخلاقية السائدة ، أو فتحت فيها للقارئ مجال مناقشة قضايا الضمير المتعلقة بسيرة حياته ، فإنه ينفتح لتاريخ الأدب حقل الإستثمار ما يزال بكرا ، و ذلك من خلال ظهور حلول أخلاقية جديدة ، كان قد أقرها القراء ومن ثم المجتمع[2] .

يتشكل أفق التوقعات حسب " ياوس " من ثلاث عناصر أساسية[3] :

أ)- المعايير المعهودة أو جماليات الجنس الأدبي الذائعة بمعنى الضوابط التي تحددها الخبرة السابقة و التي إكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.

ب)- العلاقات الضمنية بالأعمال التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية في أشكال و موضوعات الأعمال السابقة التي يفترض إطلاع جمهور القراء عليها .

ج)- التعارض بين الخيال و الواقع : أي بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية مما يسمح للقارئ بإمكانية إدراك العمل الجديد في ضوء أفقه الأدبي الضيق ، كما يمكنه ذلك في

---

[1]- إيناس عياط : استراتجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر ، ص 312 .

[2]- المرجع نفسه : ص 313 .

[3]- المرجع نفسه : ص 311 .

ضوء أفقه الأوسع الذي تمنحه إياه خبرة الحياة . حيث يتوجب على القارئ إدراك الفرق القائم بين التجربة الواقعية و التجريب النصي ، بين اللغة الشعرية و اللغة العملية ، فثمة تعارض بين العالم التخيلي و الواقع اليومي ، وعلى هذا تتم عملية بناء المعنى و إنتاجه داخل أفق التوقعات من خلال التفاعل القائم بين تاريخ الأدب و الخبرة الجمالية التي يكسبها القارئ .

إن القارئ في هذه الوضعية يمتلك أفقين : أفق أدبي يكتسبه من خلال التقاليد و المعيير و الضوابط التي تنتقل عبر الزمن و عبر الأجيال و هو ما أسماه " ياوس " بالأفق الضيق ، و أفق أوسع يكتسبه من خلال خبرة الحياة اليومية ، و لا شك أن هذا التعارض و التصادم ، سيرتب عنه إما إثبات توقع القارئ أو تغيره ، أو تعديله أو إحباطه ، أو خيبته .

إننا بتتبع دقيق لتواريخ الآثار الأدبية التي خيب فيها أصحابها آفاق توقعات قارئيها بعد أن أثارت جدلا ، و خلقت منعرجات واضحة في مسار تاريخ الإبداع الأدبي ، نلحظ أن هذه الأعمال قد خيبت آفاق توقعات جماهيرها و خرجت عن نطاق سننها المعهودة ، فطورت بذلك قيم التعبير و كذا التقويم ، كما اختلفت لها حاجات جديدة و آفاق جدد ، من بين هذه الأعمال التي لا تزال راسخة في أذهان القراء رواية (دون كيشوت ديلامانشا) لسرفانتش.

و التي ترجمت إلى ثمانين (80) لغة عالمية . و الكثير من الآثار الأخرى التي لا تزال تحافظ على خلودها في أذهان القراء .

تختلف خيبة الإنتظار كليا عن مفهوم " كسر التوقع "[1] الذي تبناه الشكلانيون الروس ، و الذي يرمي عندهم إلى المقصدية الفنية ، للإنزياحات الأسلوبية ، بذلك كانت رهينة بالملفوظ اللساني و بنية النص الأدبي كبنية مصورة ، ووفقا لهذا التعارض في التصور دعت جمالية التلقي إلى علاقة حوارية بين العمل الأدبي و قارئه .

---

[1]– محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية ، مجلة عمان ، العدد 113 ، الأردن ، تشرين الثاني ، ص83 .

اشتق " ياوس " مفهومه (أفق التوقعات من مفهومي "الأفق") عند " غادامير " و " كارل بوبر " فوجد بذلك بين علم الجمال و التاريخ في تجسيد واضح لمفهوم " الأفق " مختصا به مجال الأظدب معتبرا أن " أفق" إنما يتجلى في الإستعداد القبلي للقارئ و ما يلفه من توقعات ، ميول و اعتقادات في إطار المرجعيات الفكرية و الفنية التي تلم بها ، بحيث أن كل عمل أدبي يدفع بقارئه إلى إستحضار الأعمال السابقة من نفس الجنس التي تساهم في استعداده ذهنيا و نفسيا لإستقباله [1].

فيذهب في رسم توقعات معينة قد تثبت ، قد تعدل و قد تخيب ، بحسب طبيعة العمل الأدبي،و يقيس " ياوس " أساس نجاح العمل بمقدار تخييبه لآفاق توقعات جماهيره و إحداثه لخلخلة على مستوى سننه المعهودة و معاييره الثابتة ، كما يذهب إلى أن تشكل الأفق يعتمد على ثلاث عناصر أساسية تتمثل في المعايير المعهودة ، كذا العلاقات الضمنية بالأعمال الأدبية التي يفترض إطلاع جمهور القراء عليها ، إضافة إلى مدى التعارض بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية بحيث يمتلك القارئ في هذه الوضعية أفقين : أفق ضيق يكسبه من خلال الضوابط و المعايير المنتقلة عبر الزمن و الأجيال ، أفق أوسع تكسبه إياه الخبرة اليومية مما يستدعي حوارا أو تصادما بين الأفقين يترتب عنه ثبات لتوقعات القراء ، أو تغيرها ، أو ربما تعدل ، تحبط أو تخييب .

المسافة الجمالية:

لقد عد " ياوس " مفهوم المسافة الجمالية من بين أهم الأدوات الإجرائية المعتمدة في نظريته ، و يعني به ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه و أفق انتظاره ، حيث يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استيبان ردود أفعال القراء على الأثر ، أي من خلال الأحكام النقدية المطلقة عليها .

لا ينفصل مفهوم المسافة الجمالية عن مفهوم التوقع حيث عبر عنه " ياوس " بتغير الأفق أو بناء الأفق الجديد ، و المشكل بإكتساب القار لوعي جديد ، ذلك أنه العمل الأدبي

[1]– إيناس عياط : استراتجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر ، ص 316 .

الراقي عنده هو الذي لا يرضي آفاق توقعاته و لا يلبي رغبات قرائه المعاصرين بل يسير في الممانعة و الإنتهاك لإستجابة القارئ الرتيبة ، فيخترق معاييره الفنية و يعارضها .

يرى " ياوي " أنه كلما انزاح العمل الأدبي عن أفق توقع القارئ كلما حقق أدبيته و إن أغضب جمهوره ، وهو في هذا الحال إما أن يكون هادفا إلى تنمية أدوات التقويم و حاجات الفن و تطويره و إما أن يرفض رفضا قاطعا حتى يكون بإمكانه أن يخلق جمهوره خلقا .

يبدو العمل الأدبي كما عرض في النظرية الظواهرية للفن ذا قطبين : قطبا فنيا و قطبا جماليا ، أما الفني فيشير إلى النص كما أبدعه المؤلف ،و أما الجمالي فيشير إلى التحقيق الذي أنجزه القارئ و عن هذا الإستقطاب يترتب عدم مطابقة النص المكتوب للنص المقروء. حيث يمكننا ذلك من قياس المسافة الجمالية باستقراء ردود أفعال القراء على الأثر، و معرفة حدود التغير الحاصل على مستوى أفاقهم من خلال ملامسة التحولات التي تعتري تجاربهم بفعل التعارض الحاصل ، ومنه فالمسافة الجمالية لا يمكن لها أن تتحقق إلا بإنزياح عما هو مألوف و كلما تقلصت المسافة الجمالية كان العمل الإبداعي أقرب إلى فن الطبخ أو التسلية على حد تعبير " ياوس "[1] .

إننا بهذا لا نحتاج إلى عمل أدبي يلبي رغبات جمهوره و يثبت أقدام الذوق السائد و يكتفي بتصوير ماهو مألوف بقدر ما تحتاج إلى عمل يحدث خرقا للتوقع ، و يدهش جمهوره ، و على هذا الأساس يؤكد " ياوس " على أهمية المسافة الجمالية كعامل أساسي في إستراتجية التلقي بقوله : (إن الطابع الفني الحقيقي للعمل يقاس بناء على المسافة الجمالية التي تفصله عند ظهوره ، على توقع جمهوره الأول و ينجم عن ذلك أن المسافة الجمالية التي تفرض صيغة جديدة للرؤية تعتبر أولا على أنها مصدر متعة و إندهاش أو حيرة يمكن أن تمحى من قبل القراء اللاحقين بناءا على السلبية الأصلية للعمل قد تغيرت بداهة و أصبحت موضوعا مألوف للتوقع ، وقد انضمت بدورها لأفق الخبرة الجمالية القادمة[2] .

---

[1]– إيناس عياط : إستراتجية التلقي في الفكر النقدي المعاصر ، ص 315 .

[2]– المرجع نفسه : ص 316 .

يتبين لنا من هذا الحديث عن المسافة الجمالية تاريخ الأعمال العظيمة التي صمدت في وجه النقد و القراء ، لكونها تتمتع بمزايا جمالية ما يزال وقعها يحدث خرقا للآفاق على الرغم من قدمها كما أنها سجلت في زمانها انزياحا تحول عبر الزمن إلى معيار نقدي أسهم في بناء خبرات جمالية قرئت قي ضوئها النصوص اللاحقة .

تجسد المسافة الجمالية ذلك البعد القائم بين افق انتظار القراء الذي شكلته خبراتهم الجمالية عبر الزمن ، و بين العمل الأدبي الذي يخرق و ينتهك هذا الأفق محاولا إرساء قواعد جديدة للتذوق الجمالي ، مما يجعل منها آداة لقياس الدرجة الفنية للأعمال الأدبية و كذا أسلوبا مميزا في توليد المعايير الجمالية .

نجد مفهوم المسافة الجمالية متضمنا أيضا فيها ذهب إليه (شلوفسكي) في استخدامه لمفهوم التغريب في الفن و جعله عنصرا أساسيا فيه ، بحيث نلمح ذلك الإنحراف الذي يحث على مستوى الإدراك العادي و الآلي نحو إدراك تحدد طبيعة العمل الأدبي و عوالمه [1].

استعار " ياوس " مقولة المسافة الجمالية من بنيوية "براغ" حيث أن " ميكاروفسكي " قد ذهب إلى أن القيمة الجمالية تكون أكثر ارتفاعا حيث ينقلب العمل الفني ضد المعيار الثقافي السائد مما لا ينفي تأثر جمالية التلقي بمختلف الإتجاهات النقدية الأخرى [2].

عمد " ياوس " من خلال هذا المفهوم " المسافة الجمالية " إلى تحديد القيمة الجمالية الناتجة عن التعارض بين العمل و الأفق بحيث يكون هذا المفهوم أكثر فاعلية في حالة تعرض أفقه إلى الخيبة نتيجة تصادمه مع عمل ما : إلا أن تصوره هذا لم يسلم من الإنتقادات التي تعتبره توجها يبرز البعد الأحادي لنظرية " ياوس " نظرا لكونه يعزل أنواعا و أجناسا أدبية أخرى قد لا تستجيب للمسافة الجمالية باعتبارها المعيار الوحيد للتقويم.

---

[1]– إيناس عياط : إستراتجية التلقي في الفكر النقدي المعاصر ، ص 316 .

[2]– المرجع نفسه : ص 318 .

من بين هؤلاء (محمد بلوحي) الذي يتساؤل عن مصير ما اصطلح عليه الأدب الرخيص و الأعمال الكلاسيكية ؟ و عن كيفية تحديد الملامح الفنية لهذه الأعمال؟ و التي يعز لها " ياوس " عن إطار نظريته [1].

المتعة الجمالية:

إن " ياوس " و هو في محراب معارضته للسلبية يضمن مفهومه هذا المعنى الإزدواجي للمتعة في اللغة الألمانية إذ يمكننا ترجمة كلمة في اللغة الألمانية ، إذ يمكننا ترجمة كلمة في أكثر استعمالاتها شيوعا اليوم بالمتعة أو البهجة ، أو استخدام المعنى القديم لها و هو ما يدخلها في حقل الفائدة أو المنفعة ، كما يشير إلى الصيغة الفعلية لهذه الكلمة هي : استخدمت بصورة عامة في القرن (18) للدلالة على ((الإفادة من شيئ ما))[2] .

يذكر " ياوس " بالحقيقة القائلة أن معظم الإتصالات بالفن كان سببها المتعة لهذا يعمل في نظريته على إدماج المعنين معا بحيث يجمع بين البهجة التي سيشيها العمل الفني و الإفادة منه معيدا بذلك اللحمة التي توطد العلاقة بين المتعة الجمالية و فعاليتها المعرفية و الإبلاغية، رغم هذا فإن نظرية الفن في القرن (20) لم تهمل أبدا بين المتعة و النص الأدبي فقد اتخذت كهاجس مركزي من قبل " رولان بالرت " في كتابه " لذة النص " و نص اللذة هو ذلك النص الذي يأتي من صلب الثقافة و لا يقطع صلته بها كما يرتبط بممارسة مريحة للقراء بينما نص المتعة هو ذلك الذي يضعك في حالة ضياع ، و تعي و ربما إلى حد نوع من الملل ، فيجعل القاعدة التاريخية و الثقافية و السيكولوجية للقارئ تترنح و يزعزع ثبات أذواقه ذكرياته و يؤزم علاقته باللغة[3] .

---

[1]– محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية ، مجلة عمان ، العدد 311 الأولى ، تشرين الثاني ، ص83 .

[2]– روبرت هوليب : نظرية التلقي ، ت. فضل عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2000، ص 123 .

[3]– رولان بارت : لذة النص ، ت ، عمر أكان ، إفريقيا الشرق ، ط1 ، 1996 ، ص 45/44 .

من ثم فإن " بارت " يميز بين اللذة و المتعة مؤكدا أن المتعة الجمالية تتحقق في الإتصال الجنسي (الأيروسي) باللغة .

في حين لو تتبعنا التجربة الجمالية لدى " ياوس " للاحظنا كيفية تبلورها من خلال المقولات الثلاث التي حللها و المتمثلة في[1] :

أ)- فعل الإبداع : ينكشف لنا من خلال هذه المقولة أن التجربة الجمالية منتجة ، بحيث تنطلق المتعة من القارئ ذاته فتصبح إفرازا لقدراته الإبداعية ، و يسمو بذلك الإبداع على المحاكاة ، متحولا من وظيفة للفنان إلى وظيفة للمتلقي ، وما يرشح هذا الواقع ارتباط الفن بالغموض حيث يعمد القارئ إلى تحديد معناه من منطقي التلقي .

ب)- الحس الجمالي : ((يعبر الحس الجمالي ، بوصفه التلبث الممتع في حضور التجلي الكامل عن ذروة معناه)) [2].

ميز " ياوس " بين نوعين من الحس الجمالي في التجربة الإبداعية الحديثة : يقوم النوع الأول بوظيفة لغوية نقدية ، و يمثله " فلوبير " و " بول فاليري " ، " بيكيت و روب جربيه" من ملامحه تحطيم كل ما يتعلق بالحس الجمالي أو وضعه موضع تساؤل مما يفشل التجربة الجمالية أما الثاني فذو وظيفة كونية ، يمثله " بولير و بروست " كونها يعيد أن للفن دوره المعرفي و للمجتمع تجاربه الخاصة .

ج)- التطهير : و هي مقولة تنشأ من خلال التوحد الجمالي ، و على وجه التحديد التفاعل بين القارئ و البطل . ومن ثم فإنه يعني المتعة التي يحدثها الخطاب أو الشعر في الذات المتلقية ، و التي تقود القارئ إلى تغيير اعتقاده الراسخ و تحريره لهذا اهتم " ياوس " بأشكال

---

[1]- روبرت هوليب : نظرية التلقي ، ت. فضل عز الدين اسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000 ، ص127 .

[2]- المرجع نفسه : ص 127 .

التوحد مع البطل ، و هو ما اصطلح عليه " صلاح فصل " بفكرة تماهيه (التقمص)[1] وتقوم فكرة التماهي على تقمص المتلقي للشخصية الفنية و تماهيه فيها ، إذ تنتابه تحولات تتغير بحسب الدوافع و المواقف و الحالات المختلفة و المتعارضة أحيانا ، فقد تعتريه الدهشة و الإعجاب ، و الحزن و الفرح ، و ربما الضحك و البكاء .

إن النماذج التي تتفاعل مع البطل عبر التماهي تسهل كشف العلاقة الوظيفية لمستويات التجربة الجمالية ، من فهم و تعرف و تمثل و تفسير .

يصنف (صلاح فضل) خمس (5) مستويات لأنماط التماهي ((التداعي ، الإعجاب ، الجاذبية ، التطهير ، السخرية))[2] مترجما أشكال التماثل كالأتي :
((ترابطي ، مثير للعجب ، تعاطفي ، تطهيري ، مفارق)) [3].

إن هذه الآليات هي التي اعتمدت من قبل " ياوس " في تأسيسه لنظرية التلقي و ساهم "آيزر " في تطوير مجموعة أخرى من المفاهيم الإجرائية أهمها : القارئ الضمني ، مواقع اللاتحديد ، وجهة النظر الجوالة ، الإستراتجيات النصية ندرجها فيمايلي :
– القارئ الضمني : سبق "آيزر " إلى هذا المفهوم " واين بوث " واصفا إياه (الكائن الخيالي)[4] بحيث يمكننا التمييز بين القارئ الفعلي الممسك بالنص ، و القارئ الضمني الذي ينشئه و يكونه النص و كأن " آيزر " يسعى من خلال ذلك إلى تقرير حضور القارئ دون الحاجة أن يعرض لقراء فعليين ومنه بالقارئ الضمني قارئ ضارب في بنية النص ، و له حضور النصي ، مما يحقق فعل التلقي من خلال الإستجابات الفنية .

---

[1]– محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس و آيزر) ، ص85 .
[2]– المرجع نفسه : ص 85 .
[3]– روبرت هوليب : نظرية التلقي ، ص 131 .
[4]– محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية ، ص 85 .

يقول آيزر : ((إن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل و تحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة)) [1].

إن القارئ الذي يقصده " آيزر " لا وجود له كحقيقة مجسدة ، إنما هو بنية ذهنية تحددها معالم النص ، وهو القارئ الذي يتصوره الناقد ، بالمقابل يمثل القارئ تجريبي يعد عنصرا من العناصر التقويم الأدبي من خلال عملية القراءة ، حيث يحضر النص بداخل القارئ و يكون هو بدوره حاضرا داخل النص .

إنه قارئ افتراضي تحدده بنية النص في انتظار تجسيد من خلال عملية القراءة الفعلية على يد قارئ حقيقي حيث يمثل القارئ الضمني كل استعدادات المسبقة الضرورية من خلال بنيته و تركيبه ، إذن فمفهوم القارئ الضمني يعني كونه بنية نصية تتوقع حضور المتلقي بدون أن تحدده بالضرورة .

يقول " آيزر " : ((... يعين مفهوم القارئ الضمني بشبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص.))[2] .

و يرى أنه يتوجب على النص أن يحدث وجهة نظر تمكن القارئ من أن ينظر منها إلى الأشياء التي لم يكن بإمكانها البروز و الظهور طالما كانت استعداداته الخاصة و المألوفة تحدد توجهاته ، و أن تكون وجهة النظر هاته قادرة على التوفيق بين جميع أنواع القراء المختلفين انطلاقا من كونها تنبثق من بنية النص ، فالمؤلف يؤلف نصوصه لقرئ إفتراضي يرسمه في مخيلته ، و هو القارئ المتضمن في بنية النص في انتظار تحققه من خلال قارئ فعلي ، و الذي يقول عنها " آيزر " أنه لا يمكن أن تتطابق و القارئ الضمني للنص[3] و يكون هذا طبيعيا لأنه خرق توقعات القارئ في ما يحدد نجاح التجربة الإبداعية عند رائدي جمالية التلقي و بالتالي فإن عدم تطابق القارئ الضمني مع رأي قارئ حقيقي

---

[1]– روبرت هوليب : نظرية التلقي ، ص 204 .

[2]– فولفغانغ آيزر : فعل القراءة ، ت. (حميد الحميداني ، الجيلالي الكدية) ، منشورات المناهل ، فاس ، المغرب ، ط1 ، 1994 ، ص30 .

[3] – المرجع نفسه :ص 30 .

يجسد نجاح العملية الإبداعية و إنما يكون تطابقهما فاشلا لهذه العملية غير أني أرى أعمالا أدبية كلاسيكية وصلت إلى قمة الإبداع و التلقي و على الرغم من تطابق قرائها الفعليين للقارئ الضمني الذي تشكله بنية النص فيها كما سيتبين في دراستي هذه لجماليات التلقي في (ديوان اللهب المقدس) .

وجهة النظر الجوالة : (نقطة الرؤية المتحركة):

تعد وجهة النظر الجوالة الإجراء الذي يسمح للقارئ بالتجول في دهاليز النص من خلالها يبين " آيزر " الرحلة التي يقوم بها القارئ مستعينا بمفهومين أساسين من ظاهرية"هوسرل" و هما " الترقب و التذكر " فالتذكر مسؤول عن إندماج القارئ في النص ، بينما يحملنا الترقب إلى لحظة تحرر القارئ من النص حيث يقوم بعملية استرجاع لما يختزنه في ذاكرته .

يؤكد " آيزر " على أهمية هذين المفهومين في قوله : ((مهما كانت الطريقة و تحت أي ظروف يمكن أن يربط القارئ فيها مجالات النص المختلفة ستكون دائما عمليتا التنبؤ و الإستعادة هما ما يقودان إلى تشكيل البعد الواقعي الذي يحول النص بدوره إلى تجربة القارئ))[1] .

يصاحب هذين المفهومين أثناء عملية القراءة فعل تكوين الصورة الذي يشكله خيال القارئ، جاعلا من عملية تكثل النص ممكنة و هكذا فإن عملية فهم النص لا تتم دفعة واحدة ، بل من خلال انفتاحه تدريجيا أمام القارئ إذ يمحي شيئا فشيئا ذلك الإنفصال القائم بين الذات و الموضوع ، يمثل القارئ نقطة لرؤية متحركة داخل بنية النص ، حيث يمكنه ذلك من تحقيق حضوره الإيجابي بإدراكه للمواقف و التأويلات المتعددة للموضوع الواحد ، حيث نلمح قابلية التغير و التشكل لأفق التوقعات ، و الذي تخضعه بنية النص ، و فاعليتها الحيوية للتكيف و التعديل .

مواقع اللاتحديد : إن استراتجية النص هي التي تلحأ إلى خلق مواقع اللاتحديد و التي اصطلح عليها بالبيضات و الفجوات أو تحت الفراغات ، و يحدد " آيزر " هذه الفجوة التي

[1]– إيناس عياط : استراتجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر ، ص 405 .

تعيق استمرارية القراءة ، و التي تترك عمدا لملأها القارئ بمواقع اللاتحديد ، ذلك أن النصوص الأدبية المملوءة بالإنحرافات و التحولات غير المتوقعة ، و أيضا بإحباط لتلك التوقعات و هو ما يسمح للقارئ بإظهار قدراته الخاصة لملء هذه الفراغات ، مما يعطي النص بعذدا جماليا و إنتاجيا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يساعد على التمييز بين الموضوع القصدي و غيره من الموضوعات ، و بالتالي فإن مواقع اللاتحديد أو بالبياضات تسمح للقارئ بالتدخل .

يقول " نيوتن" : ((إذا كانت النصوص لا تمتلك حقا سوى ذلك المعنى الذي يضيئه التفسير ، فسيبقى هناك بعدئذ مقدار ضئيل جدا أيضا للقارئ لا يمكنه عندئذ إلا أن يقبله أو يرفضه، يأخذه أو يدعه))[1] .

و يقول : ((يمكننا أن نقول أن العناصر غير محدودة في النثر الأدبي – و ربما في الأدب كله – تمثل العلاقة الأكثر أهمية بين النص و القارئ إنها المفتاح الذي ينشط القارئ في استخدام فكرة لكي يحقق قصد النص وهذا يعني أنها أساس البنية النصية التي يكون دور القارئ مندمجا بها من قبل ...))[2] .

إن نيوتن في هاتين المقولتين يؤكد على دور مواقع اللاتحديد لتنشيط القارئ و مشاركته في إعادة إنتاج النص ، حيث يكون مشاركا و متداخلا فيه ، حيث تسمح له هذه البياضات بتدخله عن طريق ملئها .

الرصيد و الإستراتجيات النصية : يشير " آيزر " إلى أن النص رصيده الخاص ، و مرجعيته الخاصة به ، حيث يسهم القارئ في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى : ((فهو

---

[1]– ك ، م ، نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ، عيسى علي العاكوب ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1996 ، ص138 .

[2]– المرجع نفسه : ص 141/140 .

يعيد صياغة المخطط المألوف لأجل تشكيل خلفية لعملية الإتصال ، و هو يقدم إطارا عاما يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص أو معناه)) [1].

كما اعتبره منطقة مألوفة و ملتقى للنص و القارئ ، و يعد هذا إقرارا لما يمتلكه القارئ من حقائق و رصيد ، ربما أن الرصيد بحاجة إلى بنية ينتظم فيها اقتراح " آيزر " مصطلح استراتجيات لكي يحدد هذه الوظيفة حيث يعتبرها مقومات بنيوية ، تمثل أساسا : ((بنية النص الباطنية ، و عمليات الفهم التي تستثار نتيجة لذلك لدى القارئ .))[2] .

إن النص الأدبي هو بنية تخطيطية تنتظر من القارئ أن يخرجه للوجود . يسمى " آيزر " هذه التخطيطات البيانية ، و الإحالات المرجعية الموجودة في النص و التي تساعد القارئ على تجسيده و تحقيقه أثناء عملية القراءة بالإستراتجيات(LES STRATEGES)[3] و يحددها "آيزر" على أنها عبارة عن بنيات تكمن وراء تقنيات النص السطحية و هي التي تمكنها من إحداث التأثر ، ووظيفتها الأساسية جعا المألوف غريبا بمعنى الكشف عن العنصر غير المتوقع في النص داخل المعهود و المتعرف عليه[4].

يؤكد آيزر بنيتين هامتين على مستوى الإستراتجيات النصية :

أ)- **الصدارة** : و هي العلاقة بين الصورة التي تظهر عليها العلامة في الواقع ، و بين صورة وجودها في النص .

ب)- **الموضوع و الأفق** : يرتبطان بالإنتقاء أو الإختيار الذي يرتكز على الرؤى المتعددة لنص ما .

---

(1)- محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية ، ص 86 .

(2)- روبرت هوليب : نظرية التلقي ، ص 211 .

(3)-ايناس عياط : استراتجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر ، ص 386

(4)- المرجع نفسه : ص 384 . -

إن نظرية التلقي بآلياتها الإجرائية قد أعادت الإعتبار للقارئ و النص معا . لأن نضالا يجد متلقيا منتجا له ، نص محكوم عليه بالعقم في إنتاج المعنى لهذا تهدف جمالية التلقي إلى تحويل البعد القرائي من فعل استهلاكي إلى فعل منتج يخترق بوابتها القارئ ، ليرسم معالمها و خرائطها عبر نظرته الجوالة ، محددا مسافاتها الجمالية من خلال آفاق انتظاره التي تكيف ، تعدل أو تخيب و حيث تصبح القراءة مغامرة في دروب النص لإكتشاف تخوم المستحيل .

وفي هذا المجال عنيت برصد القراءات التي حضت " ديوان اللهب المقدس لشاعره مفدي زكرياء " في محاولة لتطبيق الآليات الإجرائية لجمالية التلقي على نصوص الديوان ، فهل كمنت تجليات عملية القراءة فعلا استهلاكيا أم انتاجيا ؟

الفصل الأول

مقروئية ديوان اللهب المقدس

- ✓ قراءات في الديوان
- ✓ طبيعة المعايير النقدية التي حددت قيمة الديوان

1)- المعايير الفكرية

- النزعة الثورية .
- الوحدة العربية و المغربية
- الطبيعة

2)- المعايير الفنية .

- الصورة الشعرية
- اللغة الشعرية
- الموسيقى

✓ **مقروئية ديوان اللهب المقدس :**

تهدف القراءة إلى اكتشاف عوالم النص ، قد تتعدد في النص الواحد فتبلغ ذروة جماليات التلقي ، و قد تقتصر على قراءة واحدة يميلها النص على قرائه فتنزل إلى مستوى الإستهلاك –حسب نظرية التلقي– فهل يكون لديوان اللهب المقدس الحظ الأوفر في التعدد أم تتوحد فيه القراءات ؟ في محاولة لإكتشاف ذلك ألج أولا إلى القراءات التي اهتمت بالديوان.

حظي ديوان اللهب المقدس للشاعر " مفدي زكرياء " ببعض القراءات بين صفحات الدراسات التي تناولت كل أعمال الشاعر ، منها ما كان على شكل كتب بداية بأول كتاب صدر عنه لكاتبه " محمد ناصر " ((شاعر النضال و الثورة))[1] ثم كتاب ((الشعر الجزائري الحديث – إتجاهاته و خصائصه الفنية (1975/1925).))[2] للكاتب نفسه و كتابين آخرين أحدهما " لبلقاسم بن عبد الله ": ((مفدي زكرياء شاعر مجد و ثورة))[3] : آخر " لحواس بري ((شعر مفدي زكرياء – دراسة و تقويم–))[4] .ومنها ما كان على شكل أطروحات جامعية تتصدرها أطروحة " يحي الشيخ صالح " : ((شعر الثورة عند مفدي زكرياء)) [5] ثم أطروحة ((أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث)) [6]" لمحمد ناصر بوحجام ، و أطروحة "لمرابط إبراهيم " تحمل عنوان : ((الإتجاه الإسلامي في شعر مفدي زكرياء))[7]. و كثير من المقالات الصحفية التي جمعها " محمد عيسى و موسى " في كتاب

---

[1] – محمد ناصر : شاعر النضال و الثورة ، جمعية التراث ، العطف ، غرداية ، الجزائر ، ط2 ، 1987 .

[2]– محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث إتجاهاته و خصائصه الفنية 1975/1925 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1985 .

[3]– بلقاسم بن عبد الله : مفدي زكرياء شاعر مجد و ثورة ، المؤسسة الوطنية للكاتب ، الجزائر ، ط1 ، 1990 .

[4]– حواس بري : شعر مفدي زكرياء – دراسة و تقويم – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1994 .

[5]– يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 1987.

[6]– محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1987/1986 .

[7]– مرابط ابراهيم : الإتجاه الإسلامي في شعر مفدي زكرياء ، جامعة الأمير عبد القادر ، رسالة الماجستير ، قسنطينة ،الجزائر ،ط1 ، 1987.

((الكلمات))[1] الصادر عن مؤسسة " مفدي زكرياء " أوردها كالتالي :

رويبي صالح : وفي الليلة الظلماء ينير قمر الشعر .

بيوض أحمد : مفدي زكرياء و اللغة العربية

أونيس إبراهيم : الإتجاه الثوري في الشعر الجزائري .

محمد مرتاض : محمد العيد شاعر الخطاب الهادئ و مفدي زكرياء شاعر الثورة .

يوسف وغليسي : مفدي زكرياء بين ثورة الشعر شعر الثورة .

عبد القادر البرهومي : الثورة تفجر الطاقات الإبداعية .

س.بو عقبة : من عيون شعر ثورة التحرير المجيدة.

إبراهيم عيسى : من ذاكرة ما رواه شاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء .

سيروكان عمر بن موسى : أبدية التحدي عند مفدي زكرياء .

الأخضر عيكوس : شاعرية مفدي زكرياء و نضاله الثوري

إبراهيم رماني : زمن اللامعقول يحاكم مفدي زكرياء

يحي الشيخ صالح : مفدي زكرياء هل هو شاعر مهرج ؟؟

محمد ناصر : مفدي زكرياء بين الإنصاف و الإجحاف .

عياش يحياوي : لحظات مع شاعر الثورة

الحاج نجار داود : تأثير مفدي زكرياء في الحركة الوطنية .

بالحاج فخار : مفدي ووحدة المغرب العربي .

عياش يحياوي : شاعر أكبر مهرجانه .

عمر أورتيلان : لا ثورة بدون فكر .

الصادق بخوش : مهرجان الثورة في شعر مفدي زكرياء .

محمد ناصر : من وراء القضبان .

بلقاسم بن عبد الله : إنتاج غزير ... مخطوط مغمور .

---

[1]– محمد عيسى و موسى : كلمات مؤسسة مفدي زكرياء ، الجزائر ، ط1 ، نوفمبر ، 2003 .

كما خصصت مجلة الأدب و العلوم الإجتماعية لجامعة " فرحات عباس" بسطيف عددا خاصا لشعر الثورة الجزائرية و الذي تضمن العديد من المقالات :

حفناوي بعلي : صورة فرنسا الإستعمارية في إلياذة الجزائر .

زغوان محمد : المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية .

محمد زغينة : جماليات الرؤية في سجينات مفدي زكرياء

عبد القادر شارف : القيم الجمالية في شعر الثورة و النضال .

خليفة بوجادي : لغة الثورة أم ثورة اللهب المقدس .

ليدبا وعد الله : أشكال التناص في ديوان اللهب المقدس

إن مايلفت الإنتباه في عناوين هذه الكتب ، الأطروحات و المقالات الصحفية هو إقتران إسم " مفدي زكرياء " بالثورة مما يؤكد الصبغة التأريخية التي اتسم بها شعره يتضمن ديوان اللهب المقدس (46) قصيدة و (10) أناشيد مقسمة على خمسة محاور كالأتي:

المحور الأول

من أعماق بربروس

- الذبيح الصاعد
- زنزانة العذاب : رقم 73
- و قال الله
- و تعطلت لغة الكلام .

المحور الثاني :

تسابيح الخلود

- فاشهدوا " النشيد الرسمي للثورة الجزائرية .
- عشت يا علم " التحية الرسمية للعلم الجزائري .
- نشيد جيش التحرير الجزائري " بلغ شعبية "
- نشيد الشهداء .
- نشيد بربروس .
- نشيد بنت الجزائر .
- النشيد الرسمي لإتحاد الطلاب الجزائريين .
- النشيد الرسمي للإتحاد العام للشغالين الجزائريين .
- نشيد الإنطلاقة الوطنية الأولى .
- أرض أمي و أبي " نشيد الجلاء عن المغرب " .

المحور الثالث :

نار ونور

- قالو نريد " يوم استقلال المغرب "
- على عهد العروبة سوف نبقى .
- أنا ثائر .
- لا تعجبوا ... إن جاءكم كم برسالة .
- و تكلم الرشاش جل جلاله .
- أكذوبة العصر ...
- أهدافنا في العالمين صريحة .
- المارد الأسمر .
- ماذا تخبئه يا عام ستينا؟
- ذروا الأحلام و أطروحوا الأماني .
- إلى الذين تمردوا .
- وليد القنبلة الذرية .
- إلى أغادير الشهيدة .
- المغرب العربي أنت جناحه .
- يقدس فيك الشعب أعظم قائد .
- .. لذهبنا نحالف الشيطانا .

– جلالك ياعيد الرئاسة رائع .
– أيها المهرجان هذا نشيدي .
– ابن ملكا على هوى الشعب يخلد .
– التحيات أيهذا الإمام .
– إرادة الشعب تسوق القدر .
– إدفعوها ....

المحور الرابع : تنبؤات شاعر
– من يشتري الخلد إن الله بائعه .
– ألا إن ربك أوحى لها .
– شاكرالفضل يعدم شكرا ...

المحور الخامس : من وحي الشرق
– رسالة الشعر في الدنيا مقدسة .
– قل يا جمال .
– فلا عز حتى ... تستقل الجزائر .
– هنيئا ... بني أمي .
– معجزة الصانع .
– فلسطين على الصليب .
– هكذا يفعل أبناء الجزائر .

أورد زكرياء في المقدمة بعض التعاريف التي ألمت بالديوان و محتوياته قائلا : ((اللهب المقدس هو ديوان الثورة التحريرية بواقعها الصريح ، و بطولاتهم الأسطورية ، و أحداثها الصارخة ، وهو (شاشة تليفزيون) تبرز إرادة الشعب استجاب له القدر))[1] . مضيفا : ((لم اعن في "اللهب المقدس" بالفن و الصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية و تصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من ورق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة و الشعر الحق – في نظري – إلهام لا فن ، و عفوية ، لا صناعة)) [2].

[1] – مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية الفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ،ط3 ، 2000 ، ص4.

[2]– المصدر نفسه : ص 4 .

إن كان زكرياء اختار أن يقدم ديوانه بهذه العبارات ، فإن للنقاد و الصحفيين فيه قراءات أخرى لم تخرج عن نطاق ما قدمه له نبدؤها " بإبراهيم عيسى الذي يقول : ((اللهب المقدس هو تعبير المذابح و المجازر التي يتصاعد منها عطر "المهج الجزائري المحترمة)) و كذا شعور "س. بوعقبة " بالفخر و الإعتزاز به قائلا : ((و الذي يقرأ شعر مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية و خاصة ديوان اللهب المقدس ، يمتلكه الشعور بتضخم " الأنا" الجزائري لديه بصورة تبعث على التأمل .. والإستغراب في نفس الوقت)) [1].

عن صدق التجربة وواقعيتها في الديوان يقول " محمد الطيب عبد النافع و إبراهيم عبد الرحيم يوسف : ((.. شعره يمتاز بصدق التعبير ، و الواقعية و تسخير الفن للحياة ، وفي كل كلمة من شعره ثورة و لهب ، فلا عجب أن يسمي ديوانه الأول : "اللهب المقدس)) [2].

ووردت الفقرة التالية بقلم "عمر بو شموخة" من مدينة عنابة مذاعة بحصة "دنيا الأدب" الإذاعية الأسبوعية بتاريخ 1985/12/25 : ((..من يطالع ديوانه "اللهب المقدس" تصادفه طائفة غير محدودة من ألفاظ القرآن ، استطاع الشاعر توظيفها توظيفا قويا ينسجم و الغرض الذي يريده ، فتأتي قصائده بفعل ذلك أقوى تأثيرا و حماسا في النفس ، فضلا عن الرنة الموسيقية المشحونة بشعاليل نورانية سماوية تترك وراءها أثارا مسحورة تخلب اللب و تسكن القلوب))[3] .

وفي كتاب " لنور سلمان : " الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير" تقول عن الديوان : ((نظم الشاعر مفدي زكرياء في سجن "بربروس" قصائد عدة تتضمن الوصف الحي لما كان يتعرض له السجناء من تعذيب ، و يضم ديوانه " اللهب المقدس " ثلاث عشر قصيدة نظمها في السجن ...))[4] .

---

[1]– محمد عيسى و موسى : كلمات ، ص 59 .

[2]– بلقاسم بن عبد الله : مفدي زكرياء شاعر مجد و ثورة ، ص 77 .

[3]– المرجع نفسه : ص 105/ 106 .

[4]– المرجع نفسه : ص 82 .

صور زكرياء في ديوانه "وقائع الحرب بعفوية شاعر" ، و قلب ثائر ، يصوغ من الحرف سيفا يشهر في وجه الطغيان ، فوصف بدقة فنان ساحات المعارك و أقبية السجون ، و لا عجب في إعجاب هؤلاء القراء بديوانه ذلك أن تاريخ أمجادهم مدون على صفحاته محاكيا بذلك صدق التجربة وواقعيتها إلى حد يبلغ فيه الفخر حد المغالاة .

إن المدقق في الديوان ، لا بد أن يلاحظ أن قصيدة يسبقها ذكر المناسبة التي نظمت فيها و تاريخها باليوم و الشهر و السنة ، و المكان الذي ألقيت فيه إضافة إلى ظاهرة التهميش و التي تعد بدورها ظاهرة غير مألوفة في نظم الدواوين الشعرية و اعتقد أن ذلك يعود لخصوصية الأماكن و الأعلام التي يصعب على القارئ إدراكها بسهولة مما استوجب تعريفها و شرحها في الهامش و الذي يؤكده ما ذكرته عن الطابع التاريخي للديوان ، كما لمحت من خلال دراستي هذه احتواءه بعض القصائد المرتجلة وهي قصيدة "على عهد العروبة سوف نبقى"[1] التي ارتجلت بين أقداح الشاي في حفل أقيم بالدار البيضاء لتكريم وفود الدول العربية التي أمت المغرب لتهنئة الشعب و الملك بعيد الاستقلال في 27 تشرين الثاني 1955 و قصيدة ارتجلها الشاعر في مهرجان شباب الجزائر بشهر أوت 1960 بعنوان (اذكروا الثورة في أقسامكم)[2] و (وقد عاد للقمر..)[3] المرتجلة أيضا بالسفارة المغربية بتونس عشية الإثنين 27 فيفري (شباط) 1961 في تأبين ملك المغرب محمد الخامس ، و كذا قصيدة (التحيات أيهذا الإمام)[4] بمهرجان تكريم لفضيلة الشيخ "محمد البشير الإبراهيمي" الذي أقامته نخبة من أدباء تونس بدار " زروق بسيدي أبي سعيد في 13 يوليو تموز 1961).

إنني و بالرجوع إلى الدراسات النقدية و المقالات الصحفية التي ذكرتها سابقا توصلت إلى أنها تطرقت في دراستها لقصائد معينة و أهملت أخرى ، بحيث أن اختيار القصائد

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 120 .

[2]– المصدر نفسه : ص 196 .

[3]– المصدر نفسه : ص 206 .

[4]– المصدر نفسه : ص 240 .

المدروسة من الديوان هي نفسها تقريبا عند كل القراء ، ما يفسره براعة الصياغة و بلاغة التعبير لقصائد دون أخرى أي أن هناك قصائد تثير إعجاب القارئ و اهتمامه بذلك يختارها في دراساته لتوافرها على مقومات البحث كقصيدة " الذبيح الصاعد "[5] التي ذاع صيتها و كثرت الدراسات حولها ، وهي أولى القصائد المتصدرة لباقته الشعرية في الديوان و التي لم تخلو أية دراسة منها ، يحيلنا هذا إلىقصائد أخرى من الديوان نالت قبول و رضا القراء الدارسين مثل : "زنزانة العذاب رقم 73" [1]و "قال الله"[2] و "تعطلت لغة الكلام"[3] ، "إقرأ كتابك" [4]، " نشيد قسما" [5]، " فلا عز .. حتى تستقل جزائر"[6] و "وتكلم الرشاش جل جلاله"[7] ، "ماذا تخبئه يا عام ستينا؟"[8] ، "ذروا الأحلام و اطرحوا الأماني"[9] ، "وليد القنبلة الذرية"[10] ، "سنثأر للشعب" [11]، " هكذا يفعل أبناء الجزائر" [12].

يعود برأيي ارتفاع مقروئية بعض القصائد دون أخرى إلى اجترارها لنصوص قرآنية أو شعرية و اعتمادها في الكثير من الأحيان على القصص القرآني ما جعل قرعها مستساغا على آذان القارئ ، فقراءة هذه القصائد تحيل إلى قراءات لنصوص عدة دينية كانت أو شعرية كما أن اجتماعها في نص واحد يضمن مقروئيتها الواسعة بينما يعود تدني مقروئية باقي القصائد كون بعضها ارتجاليا ،و البعض الآخر كان إما تأبينيا أو شكرا أو تهنئة

---

[5]– المصدر نفسه : ص 9 .

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 20 .

[2]– المصدر نفسه : ص 30 .

[3]– المصدر نفسه : ص 42 .

[4]– المصدر نفسه : ص 57 .

[5]– المصدر نفسه : ص 71 .

[6]– المصدر نفسه : ص 305 .

[7]– المصدر نفسه : ص 196 .

[8]– المصدر نفسه : ص 149 .

[9]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 153.

[10]– المرجع نفسه : ص 161 .

[11]–المصدر نفسه : ص 198 .

[12]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 6 .

للأشقاء بالمغرب و تونس و بالتالي كانت القصائد التي تعبر عن القضية الجزائرية أقرب لقلب القارئ أو الدارس من القصائد الأخرى ، خاصة أن معظم القراء جزائريي الأصل .

وقد حددت نسبة القصائد التي نظمت في القضية الوطنية الجزائرية : 62.96/ بينما قدرت باقي القصائد في غيرها ب 37.03/ .

✓ **المعايير النقدية التي حددت قيمة الديوان:**

-**المعايير الفكرية** : حفل ديوان اللهب المقدس بالعديد من المضامين الفكرية التي اعتمدها الدارسون معايير في تقويمه ، فالتفتوا إلى النزعة الثورية ، الوحدة العربية و المغربية ، و الطبيعة أوردها من خلال القراءات التي تناولتها بالدراسة بداية كل مضمون على حدة :

1)-النزعة الثورية : أثبتت القراءات أن ديوان متضمخ بالنزعة الثورية في كل حرف و سطرمنه ، و نظرا لطبيعة خطابه الثوري الموجه للشعب الجزائري بالدرجة الأولى يقول عنه " علي عليوات " في إطراء لشاعره قائلا : ((إذا كان فلاديمير مايكوفسكي شاعر الثورة الروسية ، و أرنيستو كاردينال ، شاعر الحركات التحررية في أمريكا اللاتينية ، فإن مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية ، و مدون أحداثها و راسم أناشيدها الرسمية ...)) [1].

وعن ارتباط إرتباط "زكرياء" بالثورة يدلي "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" بقوله ((...هو الشاعر الذي ارتبط اسمه أكثر من أي شاعر آخر بهذه الثورة ، إنه صاحب قاموس خاص في هذا المجال الملتهب ، حتى أنه اختار لديوانه عنوان " اللهب المقدس"..))[2].

أما "محمد زغينة فيقول : ((إن المتصفح لديوان "اللهب المقدس" يحس بالإحتراق بدءا من العنوان الموحي ، و المنعكس على الموضوع و العاكس اللهب الثورة الذاتية و الموضوعية ثورة الشاعر ، و ثورة الأمة..))[3].

---

[1]- بلقاسم بن عبد الله : مفدي زكرياء شاعر مجد و ثورة ، ص 80 .

[2]- المرجع نفسه : ص 83 .

[3] - محمد زغنية : جماليات الرؤية في سجينات مفدي زكرياء ، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية ، العدد الثالث ، سطيف ، الجزائر نوفمبر ، ص 83 .

إذا كانت هذه الأقوال كلها تقر بالنزعة الثورية للشاعر ، فما عن " ديوان اللهب المقدس"؟ للإجابة عن هذا السؤال ،سعيت ، لتتبع قراءات لقصائد من الديوان في محاولة للتعرف عن إمكانية اتفاقها مع هذا المضمون أو أنها قد تختلف؟

تبرز النزعة الثورية في هذا الديوان في صخب الأناشيد المنددة بالظلم ، ومن عمق صراخات التعذيب في السجون و في صور أبطال الجزائر بهذه القراءات لثلاث قصائد من الديوان " الذبيح الصاعد ، زنزانة العذاب رقم 73 ، و نشيد قسما (فشهدوا) ..." نستهلها بقصيدة "الذبيح الصاعد" و القراءات التي عنيت بها :

-قراءات في قصيدة (الذبيح الصاعد)[1] :

نالت قصيدة " الذبيح الصاعد" حظا وافرا من القراءات أوردها كمايلي :

ق1]-يؤكد "حواس بري" في كتابه : ((شعر مفدي زكرياء -دراسة و تقويم-)) أن من خصائص بنية القصائد في الديوان تغليب الأمل على اليأس و القنوط و تحويل الموت العادي المتبوع بمظاهر الألم و المعاناة ، الصراخ و العويل إلى مجد عتيد يودع فيه الميت بالزغردات و حيث يتحول فيه المأتم إلى طريق للحياة الكريمة ، وهو يرى أن مضمون القصيدة يتجلى في تصويرها لإحدى الملامح البطولية لشهداء الثورة الجزائرية المتصفين بالرفعة و الشموخ و يلمس ذلك الأوصاف من خلال عبارات "زكرياء" بالقصيدة التي توحي بها (أنفه شامخ) ، (رافع الرأس) ، (يختال المسيح) ، (تسامى كالروح)...حيث يسمو "زبانة" عن المادة ليصبح روحا خالدة في قوله : ((ترى ذلك في مرثيته التي نظمها في أول شهيد يدشن المقصلة و هو "أحمد زبانة" الذي أعدم بالمقصلة ، وفي القصيدة نفسها "الذبيح الصاعد" يقرر الشاعر تجاوز الإنسان المكافح الصامد للموت العادي ، و هكذا يرتفع إلى مرتبة "المسيح" و يفلت من أيدي الطغيان و يسمو عن المادة و يصبح روحا خالدة

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلودا
حالما كالكليم كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص9 .

فالقصيدة لا أثر فيها للبكاء و العويل على هذا البطل ، و إنما فيها التحدي الصارخ لقوى الظلم و الطغيان))[1] .

ق2]- و يعتبر "يحي الشيخ صالح" الشهيد "أحمد زبانة" الذي دشنت به فرنسا أولى مقاصلها بسجن "بربروس" قدوة لرفاقه في قول الشاعر[2]:

يازبانة أبلغ رفاقك عنا في السموات قد حفظنا العهودا
وارو عن ثورة الجزائر للأفلاك و الكانات ذكرا مجيدا

إن عادة رثاء الموتى اتسامها بعواطف الحزن و المرارة بينما يرى "يحي الشيخ صالح" في رثاء "زكرياء" ل"أحمد زبانة" مزيجا من حزن و فراق و لوعته ،و بعض من الغبطة و الرضى بدل التفجع و التحسر في الرثاء التقليدي ، بيد أن موت الشهيد شيئ إيجابي للوطن كونه تعجيلا للحرية ، و دفع لثمنها ، حيث يدرك زبانة قيمة الثمن فيقول زكرياء على لسانه[3]:

واقض ياموت في ما انت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا
إنا إن مت فالجزار تحيا حرة مستقلة لن تبيدا

يفر ذلك كله يحي الشيخ صالح في قوله :

((...ومفدي في رثائه تسيطر عليه عاطفة هي مزيج من حزن الفراق ولوعته وشيء من الغبطة والرضي بدل التفجع والتحسر في الرثاء التقليدي نتيجة ان موت أولئك الشهداء شيء ايجابي بالنسبة للوطن فهو تعجيل للحرية وثمن لها ولا بد للحصول على أي شيء من دفع الثمن وثمن الحرية هو الضحايا وما دام الثم قد تم تسديده أو جزء منه على الأقل فان الحرية اقرب منالا..))[4].

-قراءات في قصيدة زنزانة العذاب 73:

ق1]- يشرح "حفناوي بعلي "في مقال له بمجلة سطيف للآداب والعلوم الاجتماعية اللامبلاة التي وصل إليها الشاعر بسبب عذبات السجن على اختلاف أشكالها وأنواعها فلا فرق عنده

---

[1]- حواس بري : شعر مفدي زكرياء – دراسة و تقويم – ص 89/ 90 .
[2]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 11 .
[3]- المصدر نفسه : ص 10 .
[4]- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 69/ 70 .

بين أبوابه المغلقة أو المفتوحة ليقول :

سيان عندي مفتوح و منغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق

أم السياط بها الجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فأصطفق

والحوض حوض وإن شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فانشرق[1]

حيث يرى : ((..أن السجن عند مفدي زكرياء يتخذ شكل "خصم" يقاومه و يتحداه ،ساخرا وسائله الإرهابية ،وأنواع عذاباته فلا فرق عند الشاعر بين أبواب السجن مفتوحة و بينها وهي موصدة ،ولا فرق بين السياط التي تلهب جسمه ،و الحديد الذي يكوى به بيد "خازن النار" و الحوض هو الحوض إن تعددت منابعه فسواء ألقى الشاعر فيه إلى القعر ليختنق أم أفرغ من مائه في جوفه لينشرق)) [2].

وهو يرى أن معايشته الطويلة لعذابات الإضطهاد و الظلم جعلته محصنا ضدها بالتعذيب نفسه ، فتراه لا يؤثر فيه و كأنه أمات إحساسه الجسدي ، و إن كان التغذيب عنده بحرا يدركه بأمن غرقه و أخطاره .

ق2]- و ينطلق "محمد زغينة" في تحليله لقصيدة "زنزانة العذاب رقم 73"من اللهب بين النار و النور ، فيجسد معاناة الشاعر بأن جسده ألهب بالنار فغاب عن وعيه المادي وبات منعدم الإحساس بتلك النار التي تأكل جسده أكلا ليس فيه من الرحمة بعضه ، ومن دواعي عدم إحساسه هذا بالجسد إيمانه القوي بالله و بقضيته بحيث يضئ هذا النور الذي يسكن قلبه ظلمة المكان ووحشته مخففا من هول العذاب و لتستحيل إلى رماد أمام الروح الشاعرة المؤمنة ومن عمق و إغراق الألم يناجي الشاعر من يحب و يحيا بذكراه :

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبني سلوى؟فإن لساني باسمها ذلق

ردي علي أهازيجي موقعه فقد أعارك وزنا قلبي الخفق [3]

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 20.

[2]- حفناوي بعلي : صورة فرنسا الإستعمارية في إلياذة الجزائر ، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ، ع3 نوفمبر 2005 ، ص 40.

[3]- مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 25 .

فيقول "محمد زغينة" ((... هكذا ينعدم الإحساس (النار) حين يكون المؤمن تحت تأثير الإيمان القوي و تكون القوة التي لا يمكن أن توقفها قوة أخرى ، ولا يمكن توقف نهر النور التدفق بالحياة و لذلك هيهات تدرك هذه النار روح الشاعر المسافرة في منابع النور كصوفي ينعتق من ترابيته عارجا إلى حبيبته و لذا كانت صورة سلوى الحبيب و كانت الذكرى و كان الحلم الداف))[1] .

-قراءات في نشيد قسما "فاشهدوا" :

يقول "محمد عبد الغني" عن شعر الأناشيد في كتابه "جوانب مضيئة من الشعر العربي": ((لو كنت من الذين يصنعون الألقاب أو يصنعونها ، لأضيفت على الأستاذ مفدي زكرياء لقب "شاعر الأناشيد" لكثرة مما وضع من النشيد الرسمي في المناسبات المختلفة و للهيئات المختلفة)) [2].

و يذكر "عبد الله الركيبي" بجريدة "الصباح التونسية" ليوم 5 مارس 1960 : ((بأن رائد هذا اللون من الشعر –شعر الأناشيد – دون منازع هو الشاعر مفدي زكرياء.))[3] . هذا عن ريادة زكرياء لشعر الأناشيد ، وفي نشيد الرسمي للثورة الجزائرية "فاشهدو" القراءات التالية :

ق1]– تغنى زكرياء بالملامح البطولية للثورة و روائعها في نشيده "فاشهدوا" و رأى "س.بوعقبة" أن تغنيه بها بلغ حد الكفر في بعض الأحيان إثر صعوده بالمعاني إلى ذروة الكمال الذي استشقه من الثورة و الثوار و اعتبره شاعرا ملهما مجاهدا بحرفه و قلمه إلى جانب بندقيته ، وهو الذي كتب رائعته "قسما" :

قسما بالنازلات الماحقات و الدماء الزكيات الطاهرات
و البنود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

---

[1]– محمد زغينة : جماليات الرؤية في سجينات مفدي زكرياء ، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية ، جامعة فرحات عباس، سطيف ، الجزائر ، ع3 نوفمبر 2005 ، ص 85 /86 .

[2]– بلقاسم بن عبد الله : مفدي زكرياء شاعر مجد و ثورة ،ص 80 .

[3]– المرجع نفسه : ص 81 .

نحن ثرنا فحياة أوممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا[1]

ويورد "س.بوعقبة رأي المشايخ في القسم الذي استهل به نشيده و الذي عدوه خروجا عن تعاليم الدين الإسلامي لأنه برأيهم فضل القسم بالمصائب الماحقة ، أو الجبال الشاهقة ، تعظيما و إجلالا لهول ما وقع بالجزائر إبان الثورة قائلا : ((شاعر الثورة مفدي زكرياء سجل في ديوانه "اللهب المقدس" إحدى روائع هذه الثورة ، و بلغ تغنيه بالثورة و الثوار حد الكفر "أحيانا" أو ما يشبه الكفر ، جراء صعوده بالمعاني إلى ذروة الكمال الذي كان يراه في الثورة و الثوار ،كشاعر ملهم و كمجاهد بالحرف و القلم ...و قد اعتبر بعض المشايخ في الجزائر هذا التصرف من مفدي زكرياء شبه خروج عن تعاليم الإسلام .. فكان عليه ألا يحلف بغير الله ...)) [2].

ق2]- و يبين "حواس بري" في قراءته للنشيد أن الشاعر فيه نحى منحى ثوريا فلخص به تجربة الجزائر في ثورتها و الإستراتجية التي اتبعتها مع فرنسا و استعمارها بدء بتقديم المطالب إلى نهج السبل السياسية عن طريق الأحزاب انتقالا إلى أسلوب القوة و الحرب و ينتهي إلى تأكيد العزم على حياة الجزائر و إشهاد العالم على ذلك .

و يعتبر النشيد الرسمي للثورة التحريرية ترجمانا حيا و أمنيا لإحساس الشعب بثورته . حيث يقول : ((... كان هذا النشيد ترجمانا حيا أمنيا لإحساس الشعب بثورته ، و كان صدى لمشاعر الثوار حقا ، و إن الدارس للشعر الجزائري عليه أن ينتبه إلى أن هذا النشيد هو التعبير الحقيقي ، عن آمال الجزائر و عن خواطر و خلجات أبنائها ، و بالتالي هو اللسان الفصيح للثورة الجزائرية ، و استجابة لهذا النشيد سقط أكثر من مليون جزائري شهيدا لأجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة)) [3].

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 71 .

[2]- محمد عيسى وموسى : كلمات ، ص 57 .

[3]- حواس بري : شعر مفدي زكرياء ، دراسة و تقويم ، ص 98 .

تتفق هذه القراءات الثلاث على أن نشيد (فاشهدوا) رمز للوجود الجزائري على أرضه المغتصبة ، مما يعطيها شرعية الثورة و الكفاح ، و إنما قسمه بالقنابل النازلة و الدماء الطاهرة ، ليس بالضرورة أن يكون كفرا ، ذلك أن قارئ النشيد و منشده يدركان أنه مجرد قسم لشاعر ، وما يصح للشاعر ، لا يصلح لغيره من البشر .

و يعود اتفاق هذه القراءات و عدم اختلافها في قراءة النشيد إلى أنه يعبر عن النزعة الثورية و يلحض تجربة صادقة لشعب مظلوم ديس على أرضه و عرضه ، فلا يدفع المعنى الواحد في النشيد إلى التعدد في القراءات بل يقرئ قراءه قراءة واحدة لا مجال فيها للإختلاف و التعدد .

2]- الوحدة العربية و المغربية :

وفي سبيل توضيح هذا المعيار الفكري و تجلياته بديوان اللهب المقدس أعمد إلى إدراج القراءات التالية المعبرة عنه و المتطرفة للقصائد الثلاث : (قل يا جمال)[1] ، (هنيئا بني أمي)[2]، (قالوا نريد)[3] استهلها بالقراءات التي عنيت بقصيدة "قل يا جمال" :

ق]- يدلي" يحي الشيخ صالح " بدلوه في هذه القصيدة التي نظمها زكرياء بمناسبة الإعتداء الثلاثي على قناة السويس في 29 أكتوبر 1956 بقعر زنزانة بربروس ، فيفضي باستهلال الشاعر قصيدته بتحية" لجمال عبد الناصر" حاثا إياه على مواصلة الدرب بثبات و هو إن قال يردد قوله الهرم و تنفذ أحكامه الأمم فيرهبها الثالوث المعتدي (إسرائيل ، بريطانيا، فرنسا) و يخشى وقعها عليه موردا قول زكرياء :

قل يا جمال يردد قولك الهرم و احكم بما شئت تنجز حكمك الأمم

وأصدع بأمرك (فالثالوث) يرهبه و اخفق بثغر الحمى يخفق به العلم [4]

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 299 .

[2]- المصدر نفسه : ص 320 .

[3]- المصدر نفسه : ص 113 .

[4]- المصدلر نفسه : ص 299 .

و الذي يتعرض إلى الأطماع الإستعمارية في خيرات مصر ، مؤكدا الحفاظ على مكتسبات البلاد و الذود عن حماها من خلال قوله :

وأحفظ لمصر (قناة) في حشاشتها جرى بها قبل أن يجري البخار دم

وذد عن الحوض تصابين ما فتنوا له يكيدون ، لا تنهاهم ذمم [1]

ويتحدث عن تحذير زكرياء في قصيدة "جمال عبد الناصر" من "الضيوف" الذين يحسنون استغلال الكرم العربي فيطمعون بالإستيلاء و الإستحواذ ، فلا يليق بهم إلا الطرد من الدار استعانة بعزيمة الشعب و صدق إرادته المستمدة من إرادة الله :

واصرف عن الدار (ضيقا)لم يكن حسنا تصرفه أودى به النهم

أغراه بالنيل ما بالنيل من كرم و ليس يجمل في المستهتر الكرم

إرادة السعي إن تصدق عزيمته إرادة الله ، يجري باسمها القلم [2]

ينتقل بعدها إلى تمجيد المنهج الإشتراكي القائم على حماية حقوق المساكين و الضعفاء و الرد على أيدي الظلم و الطغيان :

شق الخضم و ألقى في قراراته من آل فرعون من جاوروا ، ومن ظلموا

ومن أقاموا على المسكين عرشهم فاستيقظ المعدم المسكين ، ينتقم [3]

يحلل الشيخ "صالح" القصيدة بشيئ من التفصيل في معانيها التي تدور حول مصر و سياسة "جمال عبد الناصر" الإشتراكية و هموم الشاعر التي تبرز في القصيدة من خلال الصراحة في طرح القضايا و نبذ المشاحنات و الخلافات التي تجر الأمة العربية إلى السكون و الضعف داعيا إلى إيقاظ الضمائر و تحريك الهمم في قوله الشاعر :

يا قاصرين على الشحناء جهدهم متى تحرك في أعماقنا الهمم؟

متى تيقظ في الجلى ضمائرنا ؟ وقد أحاطت بنا ، الويلات و النقم [4]

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 299 .

[2]– المصدر نفسه : ص 300.

[3]– المصدر نفسه : ص 301 .

[4]– المصدر نفسه : ص 302 .

إلى أن يصل في تحليله لقضية إسرائيل و تخاذل العرب في التوحد ضدها فما يجمعهم يفرقهم و هم يختصمون فيها و عليها فلا ينالون إلا الضعف و الفرقة :

أم كيف ترهب إسرائيل وحدتنا ونحن في (شدق إسرائيل) نختصم[1]

يقول "يحي الشيخ صالح" في اعتماده على الوحدة العربية و المغاربية كمعيار فكري في تقويم النص فكريا : ((...بعد هذا الحديث عن مصر و سياسة جمال الإشتراكية يتطرق الشاعر إلى همه ، الذي لا يفتأ يفرض عليه نفسه في كل المناسبة و هو الوحدة العربية ، كعادة الشاعر لا ينساق ورلء التغني بالأمجاد ، و إنما يلتصق بالواقع الذي تعيشه الأمة العربية بما فيها من سلبيات تعوق تقدمها و تطورها فيحللها بكثير من الصراحة متتبعا إياه واحدة واحدة فينقد التفرقة و تبديد الجهود في الخلافات و المشاحنات ..))[2]

-قراءات في قالوا نريد ... :

ق1]- يتقدم "يحي الشيخ صالح " في قراءة لهذه القصيدة تشارحا معنيها مؤكدا فيما عنته من تشتت و تفرق العرب على يد الإستعمار الفرنسي الذي وضع بين بلدانها حدودا تحرس بالحديد و النار كي يمنع اتصالها و تكافلها و على الرغم من فرقتها فالدم الذي يسري في عروقها دم واحد :

كفر الألى قالوا (الشمال ثلاثة) ودعوا إلى إذلاله بالنار

نصبوا العصي على الحدود سفاهة و سعوا إلى توزيعه لضرار

و المغرب العربي شعب واحد ملء العروق ، دم العروبة جاري [3]

فيقول : ((إن أقطار المغرب العربي تملك تاريخا قديما ناصعا تحققت فيه الوحدة من جميع وجوهها ، و الإستعمار هو الذي فرق بين تلك الأقطار و أقام بينها حدودا ظل يحرسها

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 302 .

[2]- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 130 .

[3]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 118 .

بالحديد و النار مانعا أي اتصال بين الشعوب ، في حين أنها شعب واحد يسري في عروقه دم واحد .)) [1]

-قراءات في قصيدة : هنيئا .. بني أمي :

ق]- يتحدث "يحي الشيخ صالح" عن هذه القصيدة التي تعد أولى القصائد المنشورة و هو لم يتم العقد الثاني من عمره ، حيث تناولت قضية من قضايا المغرب الأقصى و المتمثلة في ثورة الريف المشهورة ما يؤيد ما ذكر الشاعر عن إيمانه بالوحدة المغربية في يفاعته و دعوته إليها و هو صغير :

وفي المغرب الجبار ناشدت وحدة سبقت بها في فجر عمري أقراني
و أحببت أوطاني رضيعا و لم أزل أغني مع الدنيا بأمجاد أوطاني
و همت بأبناء العروبة يافعا أرى كل أبناء العروبة إخواني [2]

قائلا : ((..و أول قصيدة نشرها ، وهو لم يتم العقد الثاني من عمره ، كانت تتناول قضية ثورية خارج الجزائر ، و بالتحديد في المغرب الأقصى و هي ثورة الريف المشهورة ، الشيئ الذي يؤيد ما يحكيه الشاعر عن نفسه من أنه آمن بالوحدة المغربية في يفاعته و دعا إليها و هو صغير .)) .

3)-الطبيعة :

وردت في الديوان كلوحة صورت جمال الجزائر و أعلنته للعالم كله وردت كفكرة تبرز ثورة الطبيعة ضد كل من يدوس ثراها ، و يعانق كبد سمائها دون إذن منها أو من ساكنيها .
صور "زكرياء" جمال الجزائر الفاتن ، هذه البلاد الساحرة في هضابها ووهادها ، وفي جبالها الشامخات ، صور الوديان ، و صور طبيعة الجزائريين بين الفتنة و الثورة ، فلطبيعة الجزائر وجه آخر للثورة و الغضب ، و لكنني من خلال ديوان اللهب المقدس وجدته لم يفرد

[1]- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 130 .
[2]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 321 .

للطبيعة قصائد خاصة بها ، كما اعتاد كثير من الشعراء فعل ذلك ، بل كانت عبارة عن مقتطفات قد تطول أو تقتصر في معظم قصائده ، مما يعني أن الطبيعة كانت عنده وسيلة و لم تكن هدفا في حد ذاته ، فهو حينا يبرز مواضع الجمال و الروعة فيها ، و أحيانا يظهر وجهها الغاضب ، و بالرغم من التزام الشاعر بالثورة إلا أنه يذكر دوما بجمال بلاد يستحق الثورة و التضحية قد يكون جميلا ما يقدمه لنا الأعداء إلى حد ما يعيد فينا الإحساس بقيمة ما نملك و كأننا نراه لأول مرة ، فكانت الطبيعة إبان الاستعمار مهدا للثورة، و مأوى للثوار ، أحاول تصفح هذه المعاني من خلال قراءات لقصائد بنيت على هذا المضمون الفكري الذي أعطى بعدا جماليا للمضامين الفكرية في الديوان :

-قراءات في قصيدة "وقال الله" :

ق1]- يعد "محمد ناصر" في قراءته هذه "زكرياء" من أبرز الشعراء الجزائريين اهتماما بوصف الطبيعة الجزائرية ، و أكثرهم إعجابا و إفتتانا بها ، فهو من خلال قصائده العديدة في وصفها يبدو ذو خبرة و اطلاع على مواطن السحر و الجمال فيها ، شمالا و جنوبا ، شرقا و غربا وهو القائل في الصحراء الجزائرية :

وفي صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثروتها انسيابا

و في واحاتنا ظل ظليل تفور به ،نوا عرها حبابا

وفوق سمائها قمر منير نطارحه الأحاديث العذابا

وتحت خيامها انبجست عيون لها "هاروت" قد سجد احتسابا

عشقنا عند أسمرها ، وسمرآ فنون السحر،و التبرا المذابا

يراقص رملها الذهبي شمسا تودعه ،فيمنعها الذهابا

وبين غزالتين ،جرى سباق وكان الثأر بينهما طلاب

وهزت مريم العذرا نخيلا فأسقطت الفلوذج و الرضا

يدغدغ الغنام نايا فينطق من فم الغنم الربابا

يدلي في الغدير الحلو ساقا و بالكفين ،يغترف الشرابا[1]

يحسب "محمد ناصر" أن تناول "زكرياء" لمشاهدة الصحراء كان تناولا استعراضيا سريعا لم يخرج فيه عن الإطار التقليدي في الوقوف على السطح من المناظر الموصوفة ، وهو يعيد ذلك ربما إلى رغبة الشاعر في تناوله لهذا الجمال بريشة فنان كي لا يفوت عليه أي لمسة جمالية من لمساته مما لم يترك للشاعر فرصة التعمق إلى بواطن الأشياء و استبطانها استبطانا ذاتيا ، و يرى "محمد ناصر" أنه حاول أن يجمع في لمحة واحدة جماليات الصحراء المتعددة فهاهو يحدثنا عن الواحات الظليلة ، و الماء العذب و القمر المنير ، و أعين بناتها الفاتنات ، و قمة الجمال اثر غروب شمسها و كذا رمالها الذهبية و نخيلها المثقل بالرطب الجني .

يقول "محمد ناصر" في ذلك : ((..ففي النص السابق نجد مفدي زكرياء يتناول مشاهد الصحراء تناولا استعراضيا سريعا ، لم يتخل فيه عما عرف به التناول التقليدي من وقوف عند السطح من المنظر الموصوفة ، و لعل رغبة الشاعر في أن يتناول بريشته كل ما تمتاز به هذه البيئة من خصائص الجلال و الجمال فوتت على الشاعر فرصة التعمق إلى بواطن الأشياء ....))[1] .

-المعايير الفنية :

أوضحت في عنصر سابق قيمة المضامين الفكرية التي استغلها القراء كمعايير في تقويم الديوان فكريا ، و أتطرق في ما سيأتي إلى تحديد المعايير الفنية التي حددت قيمة هذا الديوان من خلال اطلاعي على القراءات المدرجة في هذا المجال كمايلي:

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 33 / 34 / 37 .

[1]- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1975/1925) ص456/ 457 .

1] – الصورة الشعرية :

اهتمت معظم الدراسات النقدية بالصور الشعرية كمعيار فني لتقويم الديوان منها دراسة "محمد ناصر" و "يحي الشيخ صالح" ،"حواس بري" استهلها بقراءة "محمد ناصر":

ق1]– قسم "محمد ناصر" الصورة الشعرية في الديوان إلى ثلاث أقسام :

–الصورة الشعرية ذات المصدر القرآني .

–الصورة الشعرية ذات المصدر الأدبي .

–الصورة الشعرية ذات المصدر التاريخي .

–الصورة الشعرية ذات المصدر القرآني : و يقصد بالصورة الشعرية ذات المصدر القرآني تلك التي استلهمها الشاعر من القرآن الكريم في أساليب و أشكال متنوعة تتفاوت في السطحية و الرمز وفي التلميح و التصريح محاولا الوقوف على أنواعها بالرغم من اعترافه مسبقا بأن تميزه هذا لا يخلو من التعسف نظرا لأن الأساليب المقتبسة من القرآن في التصوير الشعري قد تتداخل و تتداخل و تتكامل مرجعا تمييزه هذا ضرورة اتخاذ منهج للدراسة فيقسم الصورة الشعرية المتأثرة بالقرآن الكريم على :صورة إشارية مكثفة ، صورة إشارية مفصلة ، الصورة الرمز ،الصورة الإيحائية ، الصورة المثل .

أ]– الصورة الإشارية المكثفة : و يعنى بها الصورة التي تبنى على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو اسمية يسعى الشاعر إلى توظيفها توظيفا جديدا متماشيا مع واقع الشاعر و أحاسيسه مخالفا للتوظيف القرآني يقول "محمد ناصر" : ((...مثل هذا التوظيف نجده عند مفدي زكرياء بكثرة حيث نجده ينطلق من الدلالة القرآنية ليعطي المفردة دلالة جديدة رمزية ، و لكنها مستمدة من الدلالة القرآنية فكلمات : النشر، الوعد ، الخلود، القيامة ،الواقعة ،الزلزلة ..كلمات لها دلالتها الدينية المعروفة في القرآن الكريم إذ تصف في الأغلب الأعم يوم القيامة و أهوالها ، لكن الشاعر يعتصر من طاقتها التصويرية تلك صور تتماشى مع الثورة التحريرية...))[1]. و يقدم حجته بداية بقصيدة "وتعطلت لغة الكلام" .

نطق الرصاص فما يباح كلام و جرى القصاص فما يتاح ملام

التشابه لا يوردها بنصها الحرفي بل يشير إليها من خلال أبياته ما يسمح للمتلقي بإدراكها ، و يقدم أمثلة على ذلك منها تصوير "زكرياء" للأحداث المهولة الناجمة عن زلزال الأصنام

[1]– محمد ناصر : مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة ص 111 .

سنة 1954 في اتخاذه أهوال يوم القيامة كما صورها القرآن في سورة الزلزلة ،شبها لأهوال الزلزال بالأصنام :

هو الإثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها
و حملت الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالها
و قال ابن آدم في حمقه يسالها ساخرا مالها
ألا إن إبليس أوحى لكم ألا إن ربك أوحى لها[1]

ويلمح فيها وقوع الشاعر تحت تأثير الآيات الكريمة : ((إذا زلزلت الأرض زلزالها و أخرجت الأرض أثقالها ، و قال الإنسان مالها يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها))[2] .

ب]- الصورة الرمز : حيث يقصد إلى تلك الصورة المثيرة المتواجدة في القصص القرآني و التي يوردها سبحانه و تعالى كي تكون عبرة و قدوة للناس، وهي من أروع الآيات و أكثرها رسوخا في الذاكرة ذلك لما تثيره من عاطفة لمواقفها الإنسانية و مثلها الرفيعة ، ففيها يكبر الصراع بين الشر و الخير ، بين الحق و الباطل ، و أسلوبها القصصي يثير تشويق القارئ و امتاعه، و رغم واقعية أحداثها و شخصياتها إلا أنها تحولت إلى رموز عند الشعراء منهم "زكرياء" الذي وقف على قصص المعجزات فوظف مثال الثبات على الحق سيدنا موسى ، و مثال السمو و النقاء و التسامح سيدنا عيسى ثم يبين "محمد ناصر" كيفية توظيف الصورة الرمز في الديوان بتقديمه لبعض الأمثلة منها توظيفه لقصة سيدنا سليمان مع الجن الذين كانوا يد عون معرفة الغيب يتبينوا موته إلا بعد أن أكلت الأرضة عصاه : ((فلما خر بينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين))[3].

وهو يرمز في هذه القصة إلى ديغول المتكئ على عظمة زائفة ما لبث أن نكسرت بيد الثورة، ثم يرمز للثورة التي تلفف النار بعصا سيدنا موسى و يعتقد "محمد ناصر" أنه يبالغ كثيرا في مقارنته للمجاهدين بمعجزات الأنبياء ، موسى الذي كلمه الله و عيسى الذي أحيا الموتى، و

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 273 .

[2]- الزلزلة : 1 /5 .

[3]- سبأ : 13 .

إبراهيم الذي كانت له النار برد و سلاما ، و آدم و خروجه من الجنة ، و محمد (ص) الذي نصره الله ببدر و يستخدم كل هذا بأسلوب الرمز كما هو واضح من خلال هذ الأبيات :

وما دلنا عن موت من ظن أن (سليمان)منساة على وهمها خرا

ورثنا عصا (موسى) فجدد صنعه حجانا ،فراحت تلقف النار لا السحرا

و كلم (موسى)الله في الطور خفية وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا

و انطق (عيسى)الإنس بعد وفاتهم فألهمنا –في الحرب–أن ننطق الصخرا

وكانت (لإبراهيم) بردا جهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا

و آدم بالتفاح ضيع خلدا و (ماريان) بالتفاح نلقي بها البحرا

و حدثنا عن يوم بدر (محمد) فقمنا نضاهي في جزارنا بدرا

ويتم "محمد ناصر" تمثيله عن الصورة الرمز بالحديث عن الرسم "زكرياء" لصورة "أحمد[1] زبانة" التي تجتمع فيها الصور المتعددة روحانية المسيح ، و سمو عيسى و قدسية جبريل ، و طهارة محمد ، و خلود عيسى .

ج]– الصورة الإيحائية : و التي يفسرها بأنها صورة مستوحاة من بعض المشاهد القرآنية من وصف يوم القيامة أو ما أعده للمؤمنين في الجنة و الكثير من هذه المشاهد الحية ، و الشاعر لا يستخدم المادة اللغوية و النصويرية الواردة في القرآن بل يستوحيها من بين الكثير من الآيات القرآنية دون الدلالة على مصدرها حيث يترك للمتلقي فرصة البحث عن مصدرها اعتمادا على ثقافته القرآنية ، و تأمله لأطراف الصورة و يمثل ذلك بتصوير الشاعر لثورة الشعب الجزائري ، و اهتدائه إلى كونها النور الذي سيزيح ظلام المستعمر :

وشبت من ذرى وهران نار رآها برج مدين فاستجابا[2]

فيجعل المتلقي يستدعي صورة سيدنا موسى عليه السلام و قد ضل طريقه في الصحراء في ليلة مظلمة و قارسة و إذا به يلوح له الخلاص من النار رآها على جبل و يجد عند هذه

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 306 .

[2]– المصدر نفسه : ص 306 .

النار المقدسة الوحي الذي أرسله إلى بني إسرائيل رسولا ، فيأخذ القارئ في استحضار الآية الكريمة القائلة : ((هل أتاك حديث موسى إذا رأى نارا فقال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى ، فلما أتاها نودي يا موسى إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى و أنا اخترتك فاستمع لما يوحى))[1].

في ذهنه حيث تبرز من خلالها معاني الاهتداء بعد الضلال ، و الأمن بعد الخوف و الدفء بعد القر ، و النور بعد الظلام ، التي يسقطها على الثورة في مشهد ممتزج بالخوف و الدفء و النور و الهداية متماشية مع الفكرة التي رغب فيها الشاعر يختم "محمد ناصر" قراءته للصورة ذات المصدر القرآني بالقسم التالي :

د]–الصورة المثل : التي تظهر على شكل فكرة في القالب مختصر يجسد ما يمثله من تكثيف و إيجاز و التي تتميز بها لغة الأمثال عادة ، حيث نجده في القرآن الكريم كأسلوب تصويري يجمع بين الإفادة و الإمتاع الهادف إلى تربية النفس و تحريك العواطف و يعتبر أن استخدام زكرياء لهذه الطاقة التصويرية تجعل شعره أقرب إلى الحس الشعبي ، وواضحا لدى لعام و الخاص ، و يبين ذلك من خلال قصيدة له (فلسطين على الصليب) [2] التي يعتمد فيه التصوير المرسخ للحكمة و المثل في أغلب الأبيات خاصة ما ارتبط بالصورة القرآنية التي تسير على الألسنة مسار الأمثال فيقول :

وفي سكرة ضيعوا عزمتي و لم يغني عني سلطانيه

واقتص من قوم موسى غدا و آخذهم أخذة رابية

إذا جاء موسى و ألقى العصا تلقف ما يألف الطاغية

فإن تنصروا الله ينصركم و ينجز أمانيكم الغالية [3]

---

[1]– طه : 10 / 12 .

[2]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 336 .

[3]– المصدر نفسه : ص 341 / 344 .

فتوظيفه لهذه الأبيات يكاد يجري على الألسنة مجرى الأمثال : لم يغني عني سلطانية ، و آخذه أخذة رابية ، إن تنصروا الله ينصركم يؤكد "محمد ناصر" في ختام حديثه عن الصورة الشعرية ذات المصدر القرآني على خروج زكرياء في ديوانه من دائرة التقليد ، بل تجاوز ذلك بكثير بإحداث نوع من التجديد في صوره الشعرية اعتمادا على ثقافته القرآنية الواسعة، فامتلك بذلك المقدرة على تكوين صورة شعرية أكثر حيوية ، و جدة ، وإيحاء في بعض الصور الشعرية التي يتباهى بها كتاب القصيدة الجديدة ، و التي تعتمد التصوير أداة أولى في التعبير الشعري ، غير أنه يلفت النظر إلى بعض الصور المتكلفة و المبالغ فيها و بخاصة ما يظهر في بعض قصائد المديح حين يحاول إخضاع صور جاءت في القرآن الكريم لتجسد بعض الموضوعات ، وهي صور لم يوفق فيها زكرياء ، إذ يبعث في النفس المتلقي نوعا من الإشمئزاز لتلك المقارنات غيرالمنطقية التي يرفضها الدين و يأباها الذوق، و هو لايحاسب الشاعر على حبه لممدوحية بقدر مايحاسبه على تلك المقارنة بين المقدسات و بين أشخاص لايمكن أن تضاهيها في مكانتها تلك ، و يعتقد أنه كان عليه مراعاة الناحية النفسية للمتلقي ليضمن بذلك تجاوبه و مشاركته الوجدانية.

-الصورة الشعرية و المصدر الأدبي :

حيث يوضح أن "مفدي زكرياء" تأثر تأثرا واضحا بفحول الشعراء فختموا بصماتهم على شعره، ووقع في أسر أبياتهم الشهيرة و هذا ما هو إلا دليل على تشربه من معين الأدب العربي في رأيه كما يبين الاقتباس المحض لأشعار "أحمد شوقي" في وصفه لطريق الحرية و الاستقلال : إن جهلتم طريقة ..فعليها (لافتات)..حرفها حمراء

اعترف ...فدولة ... فسلام فكلام...فموعد ...فجلاء[1]

ويظهر تجليات تأثر "زكرياء" بالشعر العربي و يراه متخذا لأساليب مختلفة في النص فأحيانا تكون في شكل اقتباس أو تضمين ظاهرين ، كما يرى مظاهر تأثره واضحة خاصة ما يلحظ

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 54 وهي صورة مقتبسة من قول شوقي :

نظرة ... فابتسامة ....فسلام فكلام ... فموعد ... فلقاء

عليه من تشابه بين أجواء قصائده وبين بعض القصائد العربية كبائية "أبي تمام" (السيف أصدق أنباء من الكتب)[2] أو دالية المعري (غير مجدي في ملتي و اعتقادي)[3] أو ميمية المتنبي (على قدر أهل العزم تأتي العزائم)[4] أو في نونية ابن زيدون (أضحى التنائي بديلا من تدانينا) [5].

يرى "محمد ناصر" أن الصورة الشعرية عند "زكرياء" تنبثق من بعض الأبيات الشهيرة بحيث لا يضيف جديدا بل يجري تحويرا بسيطا في صياغة البيت كتقديم جملة أو تأخير أخرى خلافا للنص الأصلي حتى تستقيم مع البحر و القافية الجديدة اللذين اختارهما ، وقد يوردها (الصورة) في شكل إشارة خفيفة إلى بيت شعري أو مثل عربي ، أو حادثة تاريخية معروفة مستخدما الأسلوب التلميحي معتمدا في ذلك على ثقافة القارئ.

-الصورة الشعرية ذات المصدر التاريخي :

ظل التاريخ مصدرا من أعنى المصادر التي يغرف منها الشعراء صورهم ولا يكتفون، لتتداخل بذلك الأزمنة و الأعلام و الأحداث ، و زكرياء ممن يغرفون منه بسخاء .

ويقول "محمد ناصر" ((.. ونحسب أن مفدي زكرياء يمتاز من بين الشعراء الجزائريين بهذا النوع من التصوير الذي يغرف من التاريخ الإسلامي العربي بسخاء و طواعية ومن النادر أن نجد عنده قصيدة خالية من هذه الصور الإشارية التي تتخذ من الأمجاد التاريخية مادة للتصوير.. وهو يملك ملكة قوية لتوليد الصور و الأخيلة من الأحداث و الوقائع و الشخصيات و الأماكن ..)) [6] .

إن ولوع "مفدي زكرياء" بهذا التوظيف يعتبره "محمد ناصر" توظيفا غير مأمون العاقبة من

. [2]– حبيب بن أوس أبي تمام : الديوان ، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ،ج1 ، ط1، 2000

[3] – أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري : الديوان ، كمال اليازجي ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، م1 ، ط1 ، 2001 .

[4]–أبو الطيب المتنبي : الديوان ، الشيخ ناصيف اليازجي اللبناني ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ،1990 .

[5]–أحمد بن عبد الله بن زيدون : الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ،(د . ت).

[6]–محمد ناصر : مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة ، ص 44 .

الناحية الفنية ،إذ لابد للمتلقي من إدراك مرامي الصور الشعرية وقوفا على الملابسات التاريخية التي تشكل خلفياتها ، وفي حالة عدم إدراكه لها يظهر إلى الرجوع إلى الهوامش من حين لآخر ، مما يقطع الخيط التواصلي بينه و بين النص ، و يؤكد أن الشاعر كثيرا ما وظف أحداثا تاريخية كبرى في صوره الإشارية بطريقة تضفي على مضمون البيت بعدا جماليا و فكريا من ذلك قوله مخاطبا الاستعمار الفرنسي مذكرا إياه بالماضي و مآل إليه أجداده الظلمة في إشارة إلى الحادثة التاريخية التي سجن على إثرها "سان لويس" في "دار لقمان" عندما طمع في احتلال مصر :

نسيت فرنسا فلقنا فرنسا بالحرب درسا جديدا

وجعلنا لجندها دار لقمان قبورا ملء الثرى لحودا [1]

كما يرى له صورا طريفة منها ما وظف فيها علما من أعلام التاريخ الإسلامي و هو الصحابي الجليل "بلال بن رباح " واصفا أطماع الفرنسيين الذي أمال رقابهم تفجر الذهب الأسود (البترول) بالصحراء الجزائرية :

وفجر بئر مسعود بلال فأذن و استمال له الرقابا [2]

وهو في تناوله للأقطار العربية يغوص في تاريخها مستحضرا صوره الشعرية بوصف دقيق لما تمتاز به من جمال و روعة .

أخلص بهذا مفدي زكرياء يقدم للقارئ صورا شعرية مدهشة ، يقتطفها من عمق التاريخ العربي ، موظفا إياه سواء كانت أحداثا ، أعلاما أو أماكن حضارية ، تبرز في النص كقطعة أثرية متناسقة و متراصة كي تكون درسا للحاضر و المستقبل .

ركز "محمد ناصر" من خلال قراءته لديوان "اللهب المقدس" على الحضور التاريخي في صور زكرياء و اعتمادها بشكل مكثف في ديوانه مما أضفى عليه مسحة تاريخانية ، تستمد صورها من عمق التاريخ العربي و الحضارة الإسلامية .

---

[1] مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 18 .

[2] – المصدر نفسه : ص 33 .

إنه في دراسته هذه للصورة الشعرية بالديوان قسمها إلى ثلاث أقسام حسب مصادرها بدءا بالصورة الشعرية المستقاة من القرآن الكريم ، إلى الصورة الشعرية ذات المصدر الأدبي انتقالا إلى الصورة الشعرية ذات المصدر التاريخي وهو بذلك قد ألم بكل جوانب الصورة الشعرية و أبعادها الجمالية .

2)- المعيار الثاني : اللغة الشعرية و معجمها :

ركز الكثير من النقاد القدامى و المحدثين على اللغة الشعرية في دراساتهم فكانت المعايير التي يعتد بها و يرجع إليها في تمحيص المؤلفات الأدبية و التي اعتمدها قراؤنا أيضا في قراءتهم لديوان اللهب المقدس .

تمثل اللغة الشعرية جانبا هاما في العملية الإبداعية ، وهي البنية التي تشكل العمل و تقدمه للقراء ، أحاول تصور هذا المعيار النقدي في تقويمه لديوان اللهب المقدس إثر تتبع الكيفيات اعتمادا في القراءات التالية :

ق1]- إن "محمد ناصر" في قراءته للغة "زكرياء" يؤكد تشربها من معين الشعر العربي قديمة و حديثة ، فهو لايرى أن لغته الشعرية تختلف عن تلك التي نجدها عادة في قصائد الشابي عاطفة ، و خيالا و بناء ، كما يضيف أن تطور لغته الشعرية إبان الثورة التحريرية أكسبت صيغة طابعا جديدا و خيالا واسعا كما ضم قاموسه الشعري مفردات و تراكيب معاصرة تدل على الخبرة المكتسبة و الوعي الفني ، فيقول : ((فقد تطورت لغته الشعرية إبان الثورة التحريرية تطورا ملحوظا ، و اكتسبت صيغة طابعا جديدا و تحرر خياله و انطلق انطلاقة واسعة ، دخلت قاموسه الشعري ، مفردات و تراكيب معاصرة دلت على خبرة مكتسبة ، ووعي فني و تطور في المعجم الشعري يلائم العصر)) [1].

و يورد المقطع التالي للتمثيل :

متى تلح من ذوي القربى (مقاطعة) يسعد بها ثمن (الفستان)جرحانا

ويكفنا ثمن (الفور فيل)أرغفه نطعم شيوخا بها جوعى و صبايا

[1]- محمد ناصر : شاعر النضال و الثورة ، ص 146 / 174 .

هل (بالمساحيق) نذروا جند غاضبا أم (بالعطور) نفدي ثغر مرسانا
أم (بالعشيقات)نغزو حلف أطلسها فيكبر الأطلس الجبار مسعانا؟
(صبغ الشفائف) تغنى عنه قانية دماؤنا..يوم نهديها عذارنا
وفي المدامع ،عطرا لا يضارعه (ما جريف) أيان نذريها صبايانا
وفي الأنين رنين (الجاز) متزنا يجيد عزف مسيقاه يتامانا
وعن (دمالج) باريس لنا عوض نعم (الدمالج)من أوصال قتلان[1]

كما يلمح تطور معجمه الشعري ملائمة للعصر، وهو بذلك يرى أنه من مظاهر تطور اللغة الشعرية عنده تأثره بالشعر الوجداني الرومانسي ، حيث تميزت هذه اللغة بالجزالة و القوة ، و النزعة الخطابية المباشرة فبرز في شعره لغة منتقاة من الأدب العربي في عصوره المزدهرة ابتدءا "بالمتنبي" مرورا "بإبن زيدون" و "شوقي" و انتهاءا "بالشابي" .

إن "محمد ناصر" يرى لغة "زكرياء" ، لغة لا تتعصب للقديم و تتحجر فيه ولا تنساق للحديث فتذوب فيه ، إنها اللغة المستمدة من كتابه العلي القدير فصاحة و إعجاز ، و بيانا فهي تزاوج بين التراث المتمثل في أغنى مصادره و بين الحداثة متجسدة في أنصع مذاهبها، ذلك أن "زكرياء" استفاد من التراث فحافظ على أصالة لغته و قوتها ،كما أكسبها ألفاظها جديدة توافق متطلبات التطور و محدثاته على مستوى الأدب.

ركز "محمد ناصر" في قراءته على تأثر الشاعر بالشعر العربي قديمه و حديثه و غرفه من معين المقدسات الدينية المتمثلة في القرآن الكريم و التراث العربي في شتى مجالاته التاريخية و الأدبية و الإجتماعية ، بينما تأثيرها في بعث لغته الأصلية و القوية التي لم تبقى في مستوى القديم لتتحجر فيه بل سايرت عصر تواجدها و عبرت عن متطلباته و احتياجاته الحضارية .

ق2]- بينما تبرز القراءة الثانية "ليحي الشيخ صالح" في تركيزها على اللفظ القرآني باعتباره

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 295 / 296 .

الغالب على لغته الشعرية و مصدرا للعديد من صوره و أفكاره ، فيميز بذلك حالتين التعامل مع اللفظ القرآني في شعره :

أ]- توظيف المعنى و اللفظ معا : وهو استعاره للفظ القرآني كما ورد في القرآن لفظا و معنى.

يقول الشيخ"صالح" في هذا المجال : ((...يعمد إلى الآية أو الأيات المستوحاة فيستعير بعض لفظها و يضمنه شعره))[1]. ويقدم العديد من الأمثلة على ذلك من بينها قول زكرياء:

من يشتري الخلد إن الله بائعه فاستبشروا و اسرعوا فالبيع محدود[2]

و يرى أن فكرة البيت تبنى على أساس (تجاري) تشترى فيه جنة الخلد بدفع ثمنها الأنفس و الأموال ، وهي مستوحاة من قوله تعالى : ((إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ ۚ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ ۖ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ ۚ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ ۚ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ ۚ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (111))[3] سورة التوبة، بحيث يستوحي زكرياء الآية حرفيا و يضمنها لفظا و معنى في بيته .

ب]- توظيف اللفظ دون مضمونه : و يعني به اقتباس اللفظ القرآني دون معناه بحيث يراها "يحي الشيخ صالح" ظاهرة كثيرة التفشي في شعره ، فهو مثلا في وصفه للمجاهدين إبان الثورة التحريرية يقول :

بناشئة هناك أشد وطئا و أقوم منطقا و أحد نابا[4]

وهي عبارة عن اقتباس لفظي من الآية القرآنية في قوله تعالى : ((إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلًا)) [5] . و الآية لا تتحدث عن الجهاد .

---

[1]-يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 366 .

[2]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 295 .

[3]- التوبة : 111 .

[4]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 31 .

[5]-المزمل : 5 .

و بهذا يخلص أن زكرياء كان ناجحا في توظيفه للفظ القرآني محددا بذلك الخصائص التي تميزت بها لغته و المتمثلة في الدقة ،الجرس، الموسيقى، القوة، الفخامة ، واصفا بأسلوبه بجزالة الألفاظ و قصر الجمل ووضوحها النحوي المعنوي حيث ميزه بميزات ثلاث : القوة و الجزالة ، الأصالة ، شيوع الأسماء و الأعلام .

اعتمد "يحي الشيخ صالح" في هذه القراءة على تأثر مفدي بالقرآن الكريم في إشاراته إلى توظيفه للفظ القرآني بشقيه ، توظيف اللفظ و المعنى معا ، و توظيف اللفظ دون المعنى. حيث عده توظيفا فنيا ناجحا لم يلحظ فيه أي انفصام بين تجارب الشاعر و أفكاره الشخصية و بين مايضمنه إياه من معان قرآنية .

المعيار الثالث : الموسيقى

تعتبر الموسيقى روح الشعر ، وجرسه التي يقرع على آذان القراء فيجذبهم إليه كطاقة جذابة و ساحرة في نفس الوقت ، وهي من أهم مايميز و يطبع الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى ، أورد في هذا الأطار قراءتي كل من "يحي الشيخ صالح" و "حواس بري" للموسيقى في ديوان اللهب المقدس كمايلي :

ق1]- أكد "يحي الشيخ صالح" أن شعر "مفدي زكرياء" شعر خليلي ، لم يتعدى حدود بحوره الستة عشر (16) إلا في بعض محاولاته التجديدية ، مركزا في هذه الدراسة على موسيقاه الخارجية و الداخلية و اللتين يلحظ توافرهما في الديوان حيث يعتقد أن الموسيقى الخارجية لا تلقي الضوء على شاعريته ذلك أنها عنده مثلها عند غيره من الشعراء الخليليين على عكس موسيقاه الداخلية التي وجدت مجالا خصبا في شعره يقول في ذلك : ((..شعر مفدي نظرا إلى كل ذلك ، يتوافر على كلا النوعين من موسيقى الشعر الخارجية و الداخلية .فالأولى : لاتلقي ضوءا كبيرا على شاعريته لأنها عنده مثلها عند غيره من الشعراء الخليليين ، أما الثانية : فإنها بأنواعها الكثيرة تجد في شعر مفدي مجالا خصبا وهي تتخذ أشكالا مختلفة ،

و تؤدي إلى تأثيرات مختلفة أيضا ...))[1] .

يرى "يحي الشيخ صالح"أن موسيقاه الخارجية لا تختلف عن غيره في اعتماده لبحور نظم عليها من قبل ، و هو يعتقد أنه إذا كانت جمهرة أشعار العرب لابن أبي الخطاب و المفضليات للمفضل الضبي تحدد فيها نسب البحور المعتمدة كمايلي[2] : الطويل 34%، و الكامل 19%، و البسيط 17%، و الوافر 12%، و لكن من الخفيف و المتقارب و الرمل نسبة 5% .

و إن كانت الأغاني "لإبي الفرج الأصفهاني" تتوافر على البحور المعتمدة بنسبها التالية[3] : 36% الطويل ، و 12% لكل من الكامل و البسيط ، 11%الوافر و الخفيف 8% ، فإنه يرى نسب البحور المعتمدة في ديوان "اللهب المقدس " ترد كالتالي[4] : الخفيف 30% ، البسيط 25% ، الطويل و الرمل 20% ، و الكامل 10%، مايعني أن البحور المشهورة عند "مفدي" هي نفسها المشهورة عند الشعراء العرب القدامى و هي البسيط ، الطويل و الكامل مع فارق بسيط وهو اعتماده على الخفيف بنسبة كبيرة في ديوانه ، يليه بحر الرمل ويفسر "يحي الشيخ صالح" ذلك أن زكرياء في ذلك لم يكن شاذا . بحيث أن الظاهرة برزت عند شعراء النهضة و العصر الحديث ، كما يلحظ أن حرف الراء بالنسبة للقافية قد احتل نسبة أكبر في شعره ، يليه حرف الدال و النون و الميم و يرى أنه ليس في ذلك مايلفت

---

[1]– يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 298 .

[2]– المصدر نفسه : ص 298 .

[3]– المصدر نفسه : ص 299 .

[4]– المصدر نفسه : ص 299 .

الانتباه لأن أكثر الحروف التي وردت في القافية بالشعر العربي هي [1]:
الراء،اللام،الميم،النون،الباء،الدال، بينما نالت الهاء اهتماما أكبر في شعر "زكرياء" خلافا لغيره من الشعراء ، يفسرها "يحي الشيخ صالح" بأنها تتناسب من الناحية الصوتية مع مضامين التأوه و التحسر و عدم الرضى ، فكل قصائده التي وردت فيها الهاء رويا تناولت مواضيع لاتبعث على الإطمئنان و الرضى على الرغم من أن موضوعها ليس مأساويا بالدرجة الأولى ، إلا أن فرار الشاعر و معايشته للتتبع و الإضطهاد من قبل الإستعمار الفرنسي ، و كذا عدم استقرار النفسي يقدم للقافية (الهاء) موضوعا مناسبا ، و قصيدة (إلى الذين تمردوا) [2]وهي ذات طابع مأساوي رهيب ، و قصيدة (ألا إن ربك أوحى لها)[3] و موضوعها هي الأخرى مأساوي حزين يناسبه حرف الهاء رويا و القصيدة الأخيرة ذات القافية الهائية هي (فلسطين على الصلب)[4] و التي تمثل إحساسا مريرا بالمأساة التي يعيشها الشعب العربي جراء هذه القضية ، ما يجعل من الهاء رويا مناسبا للقصيدة أكثر من أي حرف آخر .

أما من حيث دراسة "يحي الشيخ صالح" للموسيقى الداخلية في الديوان فقد تطرق إلى تناول نماذج مختلفة ليتبين دورها في شعره ، فيرى أن قصيد (وليد القنبلة الذرية)[5] عبرت عن الشكوى و الأنين اللذان جسدتهما موسيقاها الداخلية الحزينة و الثقيلة التي تجعل القارئ يعايش أجواءها ، و يكون أكثر استعدادا لتقبل ما يقوله فيها :

مادهاه ...؟ ويل أمه ..مادهاه ويلتاه ، من جيله و يلتاه
ماله في الحياة ، يولد أعمى لم ترى الكون ،باسما مقلتاه

---

[1]- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 299 .
[2]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص 156 .
[3]- المصدر نفسه : ص 336 .
[4]- المصدر نفسه : ص 336 .
[5]- المصدر نفسه : ص 161 .

ماله مقعدا ،يدحرج رجليه ...وماذا جنى ، فشلت يداه

و لماذا لم يبك بين ذراعيها دلالا ، ولم يقل أمله [1]

يخلص "يحي الشيخ صالح" إلى أن القصيدة عبرت موسيقيا عن مضمونها كما عبرت عن الحالة النفسية للشاعر و انطباعه إزاء الحدث وفي محاولة له لتطبيق مقولة[2] "إيديت ستويل" التي تعتبر أن لكل قصيدة موسيقاها الخاصة التي تنمو بطريقة خاصة لا تتطابق مع موسيقى أي قصيدة أخرى و إن تشابهت أحيانا ، معتبرة أن أساسها هو الحلات الشعورية التي قد تتشابه ولا تتطابق ليتساءل "يحي الشيخ صالح" إن كان يصدق ذلك على شعر "مفدي زكرياء" ، فيلاحظ فيه نموا خاصا لموسيقى كل قصيدة على حدة ؟أم لا؟ وهل يمكن أن تتحقق فيه مقولة "بوب" من أن ((الجرس يجب أن يكون صدى المعنى))[3] ؟ في إجابة عن الأسئلة يتطرق "يحي الشيخ صالح" إلى دراسة الموسيقى الداخلية بقصيدة أخرى من الديوان لمقارنتها بموسيقى قصيدة (وليد القنبلة الذرية) [4]فيختار قصيدة (اقرأ كتابك)[5] في سبيل هذه المقارنة .

ليتأكد أن لكل قصيدة موسيقاها الخاصة التي تتنامى فيها حسب الحالة الشعورية للشاعر ... وبعد دراسته للموسيقى الداخلية في العديد من قصائد الديوان يتضح له أن الموسيقى الداخلية دورا مهما ، بل إلى حد تعبيرها فيه أهم الأدوات الفنية عنده و أبرزها على الإطلاق ، وهي أداة في يد الناقد يميز بها الشعور الصادق من غيره وهو يرى أن موسيقى قصائده الخليلية توصلت إلى تحقيق وحدة موسيقية عجزت عن تحقيقها القصيدة المعتمدة للتفعيلة عند كثير من روادها ، وحتى قصائد النثر المتخلية عن كل القيود و التي يسهل عليها التعبير عن موسيقى النفس و إيقاع الموضوع .

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 161 .

[2]– يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 305 .

[3]– المصدر نفسه : ص 305 .

[4]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 161 .

[5]– المرجع نفسه : ص 57 .

تطرق "يحي الشيخ صالح" بهذا إلى موسيقى "ديوان اللهب المقدس" ، الخارجية و الداخلية فلاحظ توافرهما كما أجرى مقارنة بين نسب البحور الواردة فيه و نسبها في الشعر العربي و القديم و الحديث ، متطرقا إلى دراسة وافية و متعمقة لموسيقى القصائد الداخلية فأجرى مقارنات بين موسيقاها ، و التي بدت مختلفة و إن تشابهت محددا بذلك أهمية صدق الشاعر و تجربته في بناء موسيقى القصيدة لما للحالة الشعورية من تأثير بالغ عليها و بلوغ موسيقى القصائد الخليلية في الديوان لوحدة موسيقية عجزت عن تحقيقها قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر .

ق2]- بينما عد "حواس بري" التزام "زكرياء" ببحور الخليل مرتبطا بالتزامة لمبادئه الدينية وقيمة الوطنية و القومية ،فلم يخرج عن نظامه هذا إلا في الأناشيد اعتقادا راسخا منه بوجوب كتابتها على طريقة تلائم التلحين الموسيقي و يراعى فيها التنغيم بين مقاطعها ، كما أكد نجاح "مفدي" في جمعه بين الموسيقى الخارجية و الداخلية .

يبين "حواس بري" في هذه القراءة أن "زكرياء" كان يلتجئ في شعره إلى التنويع في القوافي بالقصيدة الواحدة ، وربط هذا التنويع بالحدث و المناسبة ،موردا في ذلك قصيدة وهي (وليد القنبلة الذرية)[1] :

مادهاه؟ ويل أمه مادهاه ويلتاه من جيله ويلتاه

ماله في الحياة يولد أعمى لم ترى الكون باسما مقلتاه [2]

و التي يلمح مقطعها الأول الحافل بالهاء وهو من الحروف الجوفية الذي يخرج دون عناء، كما يرى القافية في أبيات هذا المقطع انسيابية ،بينما في المقطع الثاني من القصيدة نفسها ،تجيء القافية موصولة بحرف الألف متبوعة بدخيل ، و العين رويا للقصيدة و هو صوت حلقي له وقعه المجلجل :

قذفته إلى الحياة يد الموت فلم يقضي في الحياة ربيعا

وسقته السموم ، في عالم الغيب فرنسا ...فجاء شكلا مربعا [3]

بينما تأتي القافية في المقطع الثالث مسبوقة بحرف تأسيس ، و موصولة بألف و تمثل قافية

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 161 .

[2]- المصدر نفسه : ص 161 .

[3]- المصدر نفسه : ص 162 .

مطلقة ذات حرف الروي (الراء) :

شبح كالخيال لم يك بالحي فيرجى ولم يمت فيوارى

عاش حيوان في عذاب وبؤس بين قوم معذبين حيارى [1]

ليختم الشاعر قصيدته بمقطوعة ،مقيدة القافية :

شعب إفريقيا ، أحاط به المكر فأمسى للمجرمين ضحية

ورمته عبر القرون فرنسا طعمه القنابل الذرية [2]

يعتبر "حواس بري" أن كل النقاد القدامى قد عدوا القافية الملتزمة في القصيدة ، و المتحدة في الروي أهم خصائص الشعر العربي ، و أحد أسباب خلوده[3] فإن النقاد المحدثين ذهبوا مذهبا آخر فاعتبروا أن : ((التزام الشعر العربي قافية واحدة مكررة في القصيدة يفقده شيئا من جمال تكسبه القصيدة التي تنوعت قوافيها و الجمال الزخرفي المكون من تكرار الوحدات أقل جمالا من الطبيعة المنوعة المحتوى)) [4].

فيرى أن "زكرياء" لطالما كره تلك الرقابة التي يجدها في القصيدة ذات القافية الموحدة ، لذلك وجده بين الحين و الآخر ينوع في قوافيه بما يناسب الفكرة التي يطرحها و الصورة التي يهم بمعالجتها ، حيث تعنف الموسيقى حينا .. وتهمس حينا آخر ، حسب متطلبات الفكرة ، وهذا معناه أن كل مقطع من المقاطع حامل لفكرة تختلف عن الأخرى ،ومن ثم فإن تباين القوافي يفسره التنوع في الأفكار و المعاني ، و يجد تأييدا لذلك فيما يتعلق بالموسيقى عند الإنشاد بالنسبة للقافية و الروي ، كما يرى "حواس بري" أن زكرياء قد اتكأ على البحور الخليلية و نسج عليها قصائده ، غير أنه خرج عنها في بعض محاولاته القليلة قاصدا إلى

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 161 .

[2]– المصدر نفسه : ص 161 .

[3]– حواس بري : شعر مفدي زكرياء – دراسة و تقويم – ص 124 .

[4]– المرجع نفسه : ص 124 .

التجديد في موسيقاه مشيرا إلى أول تجربة له في مجال شعر التفعيلة في قصيدة (أنا ثائر) [1]:

في الحنايا وسواء الليل قائم

مالت الأكوان سكرى

ثملات .

أودعتها مهجة الأقدار سرا

في الزوايا بين سهران و نائم .

ونجوم الليل حيري حالمات

ويؤكد ندرة هذه المحاولات في شعر "زكرياء" ، حيث التزم في كل ما كتبه نظاما عموديا صارما ، غير أن هذه القصيدة تشير إلى تأثر الشاعر الواضح بالشعر الرومانسي لغة وموسيقى ، كما يرى تردده على البحور الخليلية يختلف من بحر لآخر ،فقد نسج على بحر المتقارب و الطويل ، الخفيف و البسيط ، و الرمل و الكامل ، ثم الوافر ، وندر في شعره بحري المجتث و السريع .

يقر "حواس بري" أنه إذا كانت الموسيقى الخارجية تعكس ماظهر في شعر الشاعر من تجديد أوتقليد لما سار عليه غيره من القدامى ،فإن الموسيقى الداخلية تبرز شخصية الشاعر التي تظهر على أعماله الأدبية ، و تحدد سر التفوق و الإخفاق في تعامله مع اللغة داخل الإطار الخارجي ، متطرقا إلى قصيدة (وليد القنبلة الذرية)[2] التي يلاحظ عند قراءته لأبياتها بطئا موسيقيا يفرض على قارئها التمهل في القراءة تمهلا شديدا يكاد يقف عند كل كلمة ، بل عند كل طرف من حروفها ، وكل حركة من حركاتها ، كما يفرض عليه الصعود و

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 124 .

[2]– المرجع نفسه : ص 161 .

الهبوط مع أصواتها ،فيلمح ورود الهاء في معظم أبيات القصيدة فضلا عن كونها رويا، ومادام حرف الهاء صوتا حلقيا فهو الباعث على التأوه ، و ليلائم الشاعر بين المعنى و موسيقاه أطال في أصوات اللين ذلك أن العنصر الموسيقي له علاقة وطيدة بالإيحاء و التصوير ، ليختم "حواس بري" قراءته هذه بتبيينه لنجاح الشاعر في جمعه بين الموسيقى الخارجية و الداخلية .

أوضح "يحي الشيخ صالح " أن شعر "زكرياء" لم يتعدى البحور الخليلية الستة عشر (16) إلا في بعض محاولاته التجديدية ،مركزا على توافر موسيقاه الخارجية و الداخلية في ديوانه ، معتبرا الموسيقى الخارجية لا تلقي الضوء على شاعريته بقدر ما تعكس موسيقاه الداخلية شخصيته و تنقل مشاعره إلى القارئ و التي تجد في شعره مجالها الخصب ، معتدا بأنها من أبرز و أهم الأدوات الفنية التي يستغلها النقاد في تحديد شعور الشاعر و تمييزهم للصادق من غيره ، حتى يصل في الختام إلى أن القصائد الخليلية عند "زكرياء" وصلت إلى تحقيق وحدة موسيقية عجزت عن تحقيقها باقي القصائد التجديدية من شعر التفعيلة و القصيدة النثرية ولا يبتعد "حواس بري" كثيرا عما أوردته قراءة "يحي الشيخ صالح" حيث اعتبرت التزام "زكرياء" بالبحور الخليلية ، مرتبط بالتزامه لمبادئه و قيمه ، ولم يخرج عن نظامه هذا إلا في الأناشيد اعتقادا منه بوجوب كتابتها على طريقة تلائم التلحين الموسيقي مع مراعاة التنغيم بين مقاطعها ، و يختم قراءته بتأكيد على نجاح "زكرياء" في جمعه الموسيقى الداخلية و الخارجية في شعره .

غير أني أرى قراءة "يحي الشيخ صالح" كانت أكثر دقة و إحاطة يتوافر هذا المعيار النقدي و توظيفه في شعر "زكرياء" من الديوان ، خاصة في تطرقه لتتبع الموسيقى الداخلية بالعديد من القصائد و محاولة المقارنة بينها ، في محاولة منه لتحقيق مقولة) التي تعتبر أن لكل (EDTTH STOY قصيدة موسيقاها الخاصة المخالفة لموسيقى الأخرى [1]

[1]- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 305 .

وإن تشابهت ، فطبق ما جاء في المقولة على قصائد الديوان ، ليخرج في ذلك إلى مقارنات مكنته من دراسة الموسيقى الداخلية لقصائد الديوان بطريقة لم يسبقه فيها غيره .

لقد عبر قراء الديوان من خلال هذه المعايير الجمالية الفكرية و الفنية على إمكانية تحديد نوعي لهذه التجربة المؤسسة عبر المراحل القرائية المختلفة ، بحيث تأكدت فيها جماليات الفن و براعة التصوير ، كما نجحت في نقل مضامين الديوان و حمولاته إلى قارئيه فطبعتها بختم الرضى و القبول ، ما تعده نظرية التلقي فشلا ذريعا في إبهار جماهير القراء و تخييب آفاقهم إلى حد تعتبر فيه هذه العمليات القرائية مجرد أفعال استهلاكية تجتر ما أملاه عليها قراؤها الإفتراضيون .

الفصل الثاني

قراءة في الديوان

-أفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية .

-تشكل الأفق .

-خيبة الأفق .

- المسافة الجمالية .

- المتعة الجمالية .

- قراءة في العنوان .

- تأثير الغلاف على المتلقي .

- المعجم الشعري .

- جماليات المكان .

- إستراتجية التناص .

آفاق الإنتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية :

تمت كتابة ديوان "اللهب المقدس" لشاعره "مفدي زكرياء" في وقت توجه فيه الشعر الجزائري إلى الإصلاح بهدف الإرشاد و الموعظة ، موجها بالدرجة الأولى جمهور خاص، هو الجمهور الجزائري ، و نظرا للظرف السائد آنذاك و الذي ترتب عنه أفق ثقافي محدود و تفكير بسيط اضطر الشعراء إلى استخدام الأسلوب الخطابي و كذا الصيغ التقريرية المباشرة، فكانوا يخاطبون الشعب من على المنابر أو على صفحات الجرائد فيطبعون نصوصهم الشعرية بطابع خطابي شكلا و مضمونا .

إن الواقع السياسي و الإجتماعي آنذاك ولد أساليب شعرية تتنوع بتنوع الظروف و المراحل، و بدءا بشعر الدعوة الإصلاحية في العشرينيات ، إلى الشعر النضال السياسي في الأربعينيات ، ثم شعر الثورة التحريرية في الخمسينات [1] وهو ما ملك ديوان منه قراءتي هذه التي تتناول بالدراسة "ديوان اللهب المقدس" مجسدا واقعها الصريح على حد تعبير شاعره[2] من خلاله اطلعت على آفاق قرائه متشاكلة لتشكل أفقا واحد حددته طبيعة النص ، الخطابية و التي تتطلب بالضرورة وجود جمهور مخاطب في الواجهة المقابلة للنص و مستقبلا لدلالاتها الواقعية المرتبطة بالبيئة السياسية ، الثقافية و الإجتماعية التي برز في إثرها الديوان .

يتأكد لنا من هذا أن ديوان "زكرياء" إنما كتب في ظل واقع خاص و لقارئ معين –الشعب الجزائري– حيث طغت عليه النبرة الإنفعالية و الطابع الحماسي الثوري ، و إن المتأمل نصه يدرك مدى الإرتباط الوثيق بينه و بين الواقع المعيش في تلك الفترة التاريخية التي صورت عملية سطو و دروس على الأراضي الجزائرية و مقدساتها من قبل السلطات الفرنسية ، مما يمكنني من تسمية هذا النص ب"لنص اللحظة التاريخية" كونه مرتبطا بزمان

---

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائرى : ص 613 .

[2] مفدي زكرياء ،اللهب المقدس،ص4

و مكان معينين و لحظة تاريخية محددة ، يؤكدها ربط الشاعر كل قصيدة من ديوانه بمناسبتها التي ألقيت و نظمت لها ، مع تحديده للحظة التاريخية التي كتبت فيها[1] ، ما أسميها بالشعرية المناسباتية التي يسبق فيها الشاعر قصيدته بالمناسبة التي قيلت لها و فيها، و لأخلص في هذا الديوان ذو طبيعة ازدواجية أدبية في آن واحد .

تشكل الأفق :

ذكرت في مدخل الدراسة أن أفق الانتظار تشكل حسب "ياوس" من ثلاث عناصر أساسية أكيفها في عملية تشكل أفق آفاق القراءات المذكورة في الفصل الأول كمايلي :

1]- المعايير المعهودة :

أحسب أن القراءات النقدية المدرجة في هذه الدراسة تثبت هيمنة المعيار النقدي على جمالية النص الحديث إلى حد بعيد فالمعايير النقدية التي حددت قيمة ديوان "اللهب المقدس" هي نفسها المعايير النقدية القديمة التي حددت قيمة الشعر العربي القديم حيث أن قيمه الفكرية المتضمنة فيه لم تخرج من دائرة الأعراف و التقاليد ، فكانت نصوصه مضمخة بحب التضحية ، و الذود عن الأرض و العرض ، ملفوفة في حزام الأنفة و التحدي و الكبرياء ، جديرة بالنزعة الثورية التي تثور لأجلها اللغة بألفاظها الصارخة و الصاخبة ، و التي لم تكن بالجديد على الشعراء و لا على جمهور القراء .

إن هذه المرجعيات الفكرية المستغلة في ديوانه تؤكد أصالة النص ووفاءه لإنتمائه الثوري و القومي ، وللأرض و المعتقد ، مما يؤكد رسوخها و هيمنتها على فكر الشاعر ومن ثم على تلك القيم الفكرية المحمولة على النص ، بينما نجد المعايير الفنية التي حددها قراؤه المذكورون سابقا لا تخرج أيضا عن نطاق المعايير الفنية القديمة و المعتاد استخدامها في تقويم النصوص الشعرية ، حيث التزم "مفدي زكرياء" ببحور الخليل الستة عشر(16)، وهو بذلك قد حافظ على التراث العربي من خلال مضامينه الفكرية و الفنية معا المدرجة في

[1] انظر : كل قصائد ديوان اللهب المقدس .

الديوان ؛ و الذي يهدف بدوره إلى غرس معان واضحة و مواقف مقدسة في ذهن المتلقي مما لا يترك مجالا للتأويل فيه ، فهو شعر إصطلاحي يرتبط ارتباطه الوثيق بالثورة و الواقع الجزائري إبانها و الذي يسعى إلى إثارة القارئ و تثويره ملتجأ إلى تأكيد أفكاره و قناعاته حتى يضل عنها ، و بغية التصدي للظلم الذي مارسته فرنسا على الشعب الجزائري وأرضه.

إن ديوان "اللهب المقدس " ، و حسب القراءات التي رصدتها : ((محمد ناصر ، محمد بوحجام ، يحي الشيخ صالح ، بلقاسم بن عبد الله ، حواس بري ، محمد زغينة ، خليفة بوجادي ...وغيرها)) هو واقع صريح لثورة الشعب الجزائري ، وصورة صادقة لآلامه و معاناته في أقبية السجون ، وفي ساحات القتال ، وعلى قمم جباله الشامخات ،فيه من التأريخ للحوادث ، للأماكن و الأزمنة ما يحيله إلى وثيقة تاريخية و لكنها في قالب شعري.

إن "زكرياء" برسمه لهذا الواقع كسر ذلك سبل التخيل لدى قرائه ليطبعه بواقع لا تدخل ، لا تعديل و لا تأويل فيه ، ما يدعونا لتحديد نوعية الذات المقارنة ، الموجه لها هذا النص ، وهي ذات مقصودة حيث تمثل ((... الذات الجماعية التي عاشت الأوضاع التاريخية للمبدع، فتوجه إليها النص حين ظهوره المبدئي ، ثم الذات القادرة على أن تعيد بناء تصورات المقصد المباشر لهذا النص ، في إطار نوع من التكامل بينها و بين المقصد ، أي أنها استمرار له ، و تقمص جديد لفعله ...))[1] .

وهو ما حدث "لزكرياء" حين وجه خطابه من خلال الديوان لجمهور قرائه – الشعب الجزائري– آنذاك و الذي عايش ظروف ولادة هذا الأثر "ديوان اللهب المقدس" و جسد قراء الديوان المذكورين ذواتا كان بالإمكان من خلالها إعادة بناء تصور المقصد المباشر "لديوان اللهب المقدس" فكانت ذواتا فاعلة في تماهيها و تقمصها للبطولات و التواريخ المدونة عليه ، بحيث اعتمدوا في قراءاتهم هذه نفس المعايير النقدية المعتمدة قديما فكرية أو فنية على الرغم من الإختلاف في أزمنة القراء[2] .

---

[1]– ادريس بلمليح : القراءة التفاعلية ، دار وبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000 ،ص5 .

[2]– العودة إلى الفصل الأول .

وأحسبهم توصلوا إلى استنتاجات واحدة لم تخرج عن نطاق ما أملاه عليها النص حتى تكاد تكون خياراتهم للنصوص المدروسة هي نفسها ، فالنماذج التي تطرق لها "يحي الشيخ صالح" بالدراسة تطرق لها "حواس بري" و غيره من باقي القراء ، نأخذ على سبيل التمثيل لا الحصر عدم وجود قراءة واحدة من بين القراءات تستغني في دراستها عن قصيدة "الذبيح الصاعد" وهي بوابة الديوان أو "زنزانة العذاب" و الملاحظ تقديمهم لأدلة و حجج متشابهة إلى حد تتشابه فيه نتائج القراءات و تتماثل في تطرقهم إلى المعايير الفنية و الفكرية التي حددت قيمة النص (الديوان) .

2]- العلاقات الضمنية بالأعمال الأدبية التي تتناول البيئية التاريخية الأدبية :

وهي كما ذكرت حسب "ياوس" أشكال و موضوعات الأعمال السابقة التي يفترض إطلاع جمهور القراء عليها ، وقد اكتشفت من خلال إطلاعي على جمهور القراء الذي اطلع على الديوان ،أن له خزانات غير منتهية من العلاقات الضمنية بأعمال أدبية سابقة حيث يكثر تضمين الشاعر لنصوص دينية و أخرى شعبية شعرية فيما يلاحظ من اعتماد عظيم للثقافة القرآنية و الأدبية اللتين برزتا كميزتين أساسيتين في شعره فبمجرد شروع القارئ في قراءته للنص يدرك حضورا للنصوص الدينية من الآيات و الأحاديث النبوية الشريفة فتطبعه بطابع خاص لا يفقهه إلا القارئ المسلم و هو ما تؤكده القراءات المطروحة في الفصل الأول على مستوى معايير التقويم المدروسة[1] .

ألمح في هذا المجال اتفاقا واضحا بين القراءات و ثباتا لنتائجها و إن كانت هذه القراءات قرأت "ديوان اللهب المقدس" ، فهو بدوره قارئ للنص القرآني بالدرجة الأولى و قارئ للعديد من النصوص الشعرية إذ يستحضر "ميمية المتنبي" (على قدر أهل العزم تأتي العزائم....)[2] و "بائية أبي تمام" (السيف أصدق أنباء من ....)[3] ، و"نونية ابن زيدون "

---

[1]- انظر للفصل الأول من الدراسة .

[2]- أبو الطيب المتنبي : الديوان ، الشيخ ناصيف اليازجي ، لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1992 .

[3]- حبيب بن أوس أبي تمام : الديوان ، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط1 ، 2002.

(أضحى الثنائي بديلا من تدانينا ...)[1] ، و قصائد "لإبن الرومي"[2] ، "أحمد شوقي"[3] ، و غيرهم من الرعيل الأول للشعر العربي الذين شكلوا بنصوصهم المرجعية الثقافية و الفكرية للشاعر و لجمهور القراء المذكورين و كثرة التناص هذه دليل على تشرب النص من معين الثقافات العربية ، و إلمامه بالعديد من المعارف ، ومنه فقراءة ديوان "اللهب المقدس" تحيل بالضرورة إلى قراءات للنصوص المتضمنة فيه حيث يتوجب على جمهور قرائه الإلمام بهذه الثقافات و المرجعيات الدينية و التاريخية و الأدبية .

3]- التعارض بين الخيالي و الواقعي :

إن اكتشاف مدى التعارض بين الوظيفة الجمالية للغة وظيفتها العملية يسمح لنا بإدراك العمل الجديد في ضوء أفقه الضيق ، و بالتالي تحديد إمكانية الإتفاق أو التصادم بين الأفقين: الأفق الضيق للنص و الأفق الأوسع .

ندرك أن عملية بناء المعنى و إنتاجه تتم داخل أفق الانتظار من خلال ذلك التفاعل بين تاريخ الأدب و الخبرة الجمالية التي يكتسبها القارئ .

أكدت القراءات الأربع للغة الشعرية على تطور لغة الديوان و معجمها الذي ضم العديد من المفردات و التراكيب المعاصرة ، إضافة إلى استخدامه للغة دقيقة قوية و فخمة خرجت به قراءات كل من " محمد ناصر"[4] ، "يحي الشيخ صالح"و "حواس بري " [5] و قد رأينا أن القراءة الرابعة لصاحبها " خليفة بوجادي " [6].

انطلاقا مما ورد في القراءات المتعلقة بالديوان نورد في هذا مقولة "زكرياء" في مقدمة ديوانه:

---

(1)- أحمد بن عبد الله بن زيدون : الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).

(2)- ابن الرومي : الديوان ، تحقيق شرف الدين ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، (د،ط) ، 1988 .

(3)- أحمد شوقي : الديوان ، تحقيق إميل كبا ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط2 ، 1999 .

(4)- محمد ناصر : شاعر النضال و الثورة ، جمعية التراث ، العطف ، غرداية ، الجزائر ،ط2 ، 1987 .

(5)- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دار البحث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر ،ط1 ،1987.

(6)- خليفة بوجادي : لغة الثورة أم ثورة اللغة ، ملاحظات في التداولية الإبداعية ، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية .

((قد لا يجد عشاق – مايسمونه بالشعر الجديد – في اللهب المقدس ما يشبع غرائزهم ... و لكن سيجد فيه (الشعراء الناس) صلة رحم و ثقى بعز أمجادهم و تجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزاحفة في كل بلد عربي يقدر ما لكلمة "عروبة" من عظمة و جلال ، و سيجد فيه رواد "التجديد الرصين" ما يدعم عقيدتهم في أن عمود الشعر العربي – غير المغموز النسب – يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير و التفكير في حدود (الشخصية الذاتية) للغة صمدت في وجه الزمن))[1].

يقول إدريس بالمليح في كتابه "القراءة التفاعلية" : ((إن دلالة أي نص فني تظل دائما منفتحة على القراءات المتنوعة ، وقد حدد ياوس ثلاثة أزمنة موازية لثلاثة أنواع من القراءة و هي :

1)– زمن التلقي الجمالي ، و توازيه القراءة الفنية المقترنة بالدهشة .

2)– زمن التأويل الإرجاعي ، و يتحقق عن طريق تبرير الدهشة عن طريق قراءة تسعى إلى الفهم و التأويل .

3)– زمن يعيد تكوين أفق الإنتظار و هو القراءة التاريخية المتنوعة و المتعاقبة و بالتالي فإن دلالة أي نص تظل على القراءات المتنوعة أحاول من خلال هذه الأزمنة الموازية للقراءات تحديد نوعية القراءات التي عنيت بالديوان :

1]– زمن التلقي الجمالي : و فيه برزت تلك الدراسات الفنية ، التي حددت قيمة شعر "زكرياء" من خلال المعايير الفكرية و الفنية التي اعتمدتها حيث توافقت في آلياتها النقدية و التقويمية كما اتفقت في النتائج المحصل عليها إلى حد لا تختلف فيه إلا تعابيرها فما خرج به "محمد ناصر" هو ما وصل إليه "يحي الشيخ صالح" و "حواس بري" و الآخرون مع تفاوت بسيط يكاد يكون معدوما ، وما قابله "محمد ناصر" بدهشة ، قابله كذلك "يحي الشيخ

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 4 .

صالح" و "حواس بري" و باقي قراء الديوان وهم في قراءتهم الفنية و الفكرية بالثبات حيث نجح "زكرياء" في إيصال رسالته إلى جمهور قرائه[1] .

2]- زمن القراءة الاستعادية : وهي قراءة تسعى إلى إستعادة و استيعاب مفهوم النص في محاولة منها لتجاوز زمن الدهشة الجمالية التي يصاب بها القارئ إثر اطلاعه على "ديوان اللهب المقدس" ، وهو بهذه الدهشة يستفز قارئيه لإعادة القراءة و تكريرها بغية الحصول على تبرير مقنع لها ، كما فعل قراء الديوان في الفصل الأول من الدراسة . لكن هذه الدهشة لا تبعث على التأويل و لا حتى التدخل لأنها لا تصل إلى درجة التعارض بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية .

3]- زمن يعيد تكوين أفق الإنتظار : وهو ما حققته إنجازات قرائنا فكل قراءة منها أعادت بناء و تكوين هذا الأفق على الرغم من اختلاف أزمنتها ، و أحسب ذلك يعود إلى أن أفق النص يفرض على قرائه بالضرورة إعادة تكوينه فيملي عليهم قراءته قراءة في ضوء الصيرورة التاريخية .

إنني بذلك أرى أن إنصهار هذه الأزمنة الثلاث في زمن تاريخي واضح وقد تحول إلى زمن الدهشة ، فبالرغم من أن معظم قصائد الديوان تقليدية إل أننا نقتن و نعجب بها جماليا، كما نستمتع بعباراتها الصارخة ، و نفخر بحماستها و نبل قيمها لحظة استدعائها من هذا الماضي المصور في أبياتها .

- خيبة الأفق :

إنني ألمح اتفاقا واضحا في توقعات قراء الديوان و التي لم تسلم من الخيبة أمام بعض المواقف و التعابير ، بكسر سبل التخيل لدى القارئ نظرا لمقصية النص و تاريخيته حيث يتوجب على جمهور القراء امتلاك المرجعية الفكرية و الثقافية و التاريخية و الاجتماعية في محاولتهم قراءة النص على اعتبار أنه وثيقة أدبية و تاريخية في نفس الوقت .

طرح قراء الديوان في الفترة الزمنية التي صدر فيها جدالا حادا حول الأمور المتعارضة مع

[1]- ادريس بلمليح : القراءة التفاعلية ، ص 12 .

الدين الإسلامي خاصة ما ذكرناه عن اعتراض بعض الأئمة على لسان العديد من الصحفين نذكر من بينهم (س.بوعقبة)[1] الذي تناول الكثير منها ، لكن هذا الطرح أخذ مسارا آخر في قراءات باقي النقاد نذكرها فيمايلي :

ذكرت ظهور العديد من الانتقادات لما ورد قصائد الديوان منها عبارات ندد بها قراؤه آنذاك. تحمل نوعا من السخرية و التذمر :

- مفدي يقسم بغير الله و يتوعد فرنسا في النشيد الرسمي[2] ؟
- جبريل عليه السلام بائع متجول في سوق الشهداء [3]؟
- زبانا لم يقتل ... ورفع إلى السماء كالمسيح [4]؟
- مفدي يعين بشعره سكرتيرا عند خالق السماوات [5]؟

ومعظمها قراءات صحفية نشرت في جرائد و مجلات جمعها "محمد عيسى و موسى في كتابه "كلمات" .

و بالنسبة للقسم الذي أطلقه زكرياء في نشيده "قسما" يعتبره س.بوعقبة صعودا بالمعاني إلى ذروة الكمال [6].

و يراه بعض المشايخ في الجزائر خروجا عن تعاليم الإسلام[7] كما عده "يحي الشيخ صالح" في قراءته للديوان خروجا عن المألوف ، ذلك أن القارئ المسلم يتوقع بالضرورة أن يقسم الشاعر بالخالق البارئ ، و يرفض قطعا القسم بغيره وفقا لتعاليم ديننا الحنيف ، لكن ما يراه المسلمون خرقا و تكفيرا قد تراه الشعوب الأخرى أمرا عاديا و مستحبا .

---

(1)- أنظر الفصل الأول .

(2)- محمد عيسى و موسى : كلمات ، ص 57 .

(3)- المرجع نفسه : ص 56 .

(4)- محمد عيسى و موسى : كلمات ، ص 57 .

(5)- المرجع نفسه : ص 58 .

(6)- المرجع نفسه : ص 57 .

(7)- المرجع نفسه : ص 57 .

– قياس المسافة الجمالية :

إن دراستي لآفاق انتظار جماهير القراء أثبت تشكل أفق انتظار ثابت أملاه النص على قارئيه و الذي مني ببعض الخيبات و الفشل ، لكنه لم يصل إلى درجة توليد المعايير[1] الجمالية ، مزاوجا بين الثبات و الفشل ، حيث أن "ديوان اللهب المقدس" لم يتجمد في قوالب تقليدية جاهزة كما لم تصهره مظاهر التجديد المعاصرة ، فجسد قيمة التوازن بحفاظه على جماليات النص الشعري القديم و عدم خروجه عن الموروث الذي تمكن من التجديد فيه و هذا مالاحظته على القراءات المطروحة في الفصل الأول و التي أثبتت تمسك النص بالقصيدة التقليدية كما لمحنا تجديدا على مستوى الصورة الشعرية اللغة و معجمها و كذلك الموسيقى ، مما يجعلنا نوازن بين الكفتين فلا نستطيع القول أن النص حقق أدبيته بخرقه للآفاق و توليده لمعايير جمالية جديدة كما أنه لم يسلك السبل المعهودة فيها .

إن نجاح "زكرياء" في حفاظه على الموروث و تجديده له جعل من أفق النص موافقا لآفاق توقعات قرائه بقدر ما هو مخيب لها أحيانا ، وبهذا تم توصلي إلى قياس مسافة جمالية متوسطة بين أفق النص و آفاق توقع قرائه ، فلاهي ابتعدت عن أفق النص فخرقت توقعاته كليا ، ولا هي انحصرت في أفقها الضيق للنص .

أجد نفسي بهذا أمام الوسطية و التوازن فهي ليست بالمسافة البعيدة جدا ولا المطابقة لنقطة الصفر (الانطلاق) ، ولا يسمح لي بقياس المسافة الجمالية الممتدة بين أفق النص و آفاق قرائه ذلك أنها تقع في المنتصف ، وهي إما أن تكون بعيدة جدا لتخرق الآفاق و تشكل معايير جديدة ، و إما أنها تتقلص مما لا يحقق لا هذا ولا ذاك .

---

[1]– يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 189 .

- المتعة الجمالية :

إن المتعة الجمالية التي حددها "ياوس" متعة تجمع بين الاستمتاع بالفن و تذوقه ، و بين الإفادة من فعاليته المعرفية و الإبلاغية بلورها في مقولات ثلاث :

1)- فعل الإبداع ، 2)- الحس الجمالي ، 3)- التطهير[1] .

1)- فعل الإبداع : وهي أولى المقولات التي بإمكانها أن تكشف لنا إن كانت هذه التجربة الجمالية منتجة أم لا ، عن طريق تتبع فعل كل قارئ للديوان . و هل كان منتجا أو مستهلكا؟ وما مقدار درجة الغموض فيه و التي تسمح بفتح المجال للقارئ كي يكون نصا جديدا ؟ و كي يكون مبدعا ؟؟ .

للإجابة عن هذا التساؤلات التي تطرحها النظرية المعتمدة في بحثي هذا ما يتطلب العودة إلى طبيعة النص وهو ينقل واقعا صريحا و يصور تاريخ شعب وثورة بأسلوب فيه من الجمال و السحر ما بلغ لقرائه ، و إنما هو ديوان كتب لقارئ مقصود يحمل في طياته رسالة محددة وهدف واضحا وصلا إلى القراء من خلال رصدي لقراءتهم التي تنفي تماما سمة الغموض عنه ، فكل من : س.بوعقبة ، محمد ناصر ، بوحجام محمد ناصر ، يحي الشيخ صالح ، حواس بري ، خليفة بوجادي ...وغيرهم ،لم تسم أفعالهم القرائية إلى أفعال إبداعية بإنتاجهم لنصوص جديدة بل كانوا قراء سلبين اكتفوا بمهمة الاستقبال و إدراك مضمون النص و حمولاته الفكرية و الفنية ، ومنه فهم (القراء) بالنسبة لجمالية التلقي قراء مستهلكين يؤكدون أنفسهم من خلال تتبعهم لأنماط المعنى الثابتة و بنيته ، و بالتالي فقراءاتهم لا تخرج عن نطاق النص ، ولا تقول إلا ما يقوله "زكرياء" في ديوانه ، مما يسم قراءاتهم بلا نتاجية .

إن ديوان "اللهب المقدس" من النصوص التي تفرض على قرائها مجرد الاستهلاك لحمولاتها الفنية و الفكرية و التي يعتبرها التلقي نصوصا كلاسيكية لا تستطيع إلا أن تكون مرآة عاكسة للعالم الذي يقوم النص بتصويره من خلال رسالته الموجهة إلى جماهير القراء التي يتحتم عليها استقبالها بالضرورة ، و أحسب أن ما رصدته من أفعال هؤلاء القراء ليست

[1]-محمد عيسى وموسى : كلمات ، ص 57 .

بأفعال إبداعية بل هي استهلاكية تتجلى في كونها تجارب مستهلكة و غير منتجة ومنه فالديوان : هو نص يتسم بسمات النص الحداثي ، كتب بقصد توصيل و نقل رسالة دقيقة و محددة لقرائه يؤكد ذلك الطابع الخطابي و التقريري اللذان ميزا قصائد الديوان.

2)- الحس الجمالي : هو إدراك و استشعار الجمال بوساطة الوظيفة اللغوية و النقدية . إنني في هذا ألمحه في خبرات هؤلاء القراء ، وفي إدراكهم للجمال من خلال دراساتهم النقدية لوظائف اللغة المختلفة و ذلك بإبرازهم لجماليات الصورة و اللغة و الموسيقى من خلال استخدامهم للمعايير المعهودة في نقد الشعر بغية استكشاف جمالياته التي جمعت في ديوان "اللهب المقدس" بين جماليات النص الشعري القديم و جمالياته الحديثة حيث ظهر التجديد على مستوى صوره الشعرية ، تطور معجم اللغة و الموسيقى ، فكانت هذه المعايير آلياتهم لإدراك الجمال الشعري في الديوان و بالتالي لم نكن قراءاتهم مجرد قراءات ساذجة تعجب بما يطرب الأذن و يمتع القلب بل كانت لها أسسها و معاييرها المؤسسة عبر المراحل القرائية المختلفة[1] التي حددت قيمة هذا الجمال من خلال خبراتها الجمالية حيث اعتمدت في عملياتها التقويمية على دراسة المعايير الفكرية المتضمنة في الديوان و المتمثلة في : النزعة الثورية ، الوحدة العربية و المغاربية ، وكذا الطبيعة ثم تطرقت للمعايير الفنية المعتادة في نقد النصوص : الصورة الشعرية ، اللغة الشعرية و معجمها ، و الموسيقى .

3)- التطهير : وهي فكرة سادت في الفكر الأرسطي كوظيفة للأعمال الأدبية في علاقتها بالجمهور الذي يندمج مع العمل الدراسي من خلال المماثلة[2] .

إن تلك التجربة الجمالية الإتصالية بين النص و قارئيه و التي بإمكانها تحقيق المتعة الجمالية من خلال ذلك البعد الإتصالي الذي يحدد نوعيتها ، فهل أوجد هذا البعد الاتصالي متعة جمالية لدى قراء الديوان ؟ وما نوعية التجربة التي حددها ؟

---

[1] -انظر الفصل الأول .

[2]- mailtearu@net.syعبد القادر عبو : نظرية جمالية التلقي "مركزية القارئ" جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد981تاريخ 2005/11/12.

إن البعد الإتصالي بين القراء و ديوان"اللهب المقدس" يظهر في ذلك الإعجاب و الإنبهار بما يحمله النص من قيم و مبادئ إنسانية نبيلة ، و ما يعتريه من جماليات التصوير و بلاغه التعبير ، وهو ما ينطبق على الشق الثاني من تعريف المتعة و المتمثل في الإفادة من العمل إذ أن براعة تصوير "زكرياء" لأبطاله في كل قصيدة تدعو للإعجاب التماهي في هذه الصور المشرقة إلى حد بعيد ، نذكر من بينه الأكثر إشراقا و إبهارا صورة "زبانة" وهو يتقدم إلى المقصلة خطوة بعد خطوة لينال مجد الشهادة فتجمع بين المأساة و الفرح في مزاوجة غريبة بين قمة الألم و قمة الفرحة[1] .

غير أنني أجد صورا أخرى باهتة فيها الكثير من المغالاة و الشطط كتلك التي تتناول مدحا لأحد ملوك المغرب ... و الذين كثر مدحهم في الديوان كقوله في قصيدة : أفي السموات عرش أنت تنشده :

أفي السماوات عرش أنت تنشده ؟ فرحت تسأل في الفردوس (جبرينا)

أم سمعت بأقمار مزيفة تغزو الفضاء ، فسفهت المجانينا ؟

....

ياوارث العرش ..تعلو على قدر كفكف مدامعنا ، واقبل تهانينا

من كان في الناس –بعد اليأس–يبعثنا فليس إلاك يوم البعث يحيينا [2]

وهي صور لم ترق لقراء الديوان لما فيها من مبالغات في مدح هؤلاء الأشخاص الذين أعجب بهم الشاعر ، و خلدهم في شعره غير أنهم لم ينالوا المرتبة نفسها من الإعجاب عند قرائه .

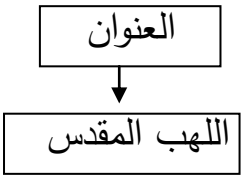
– قراءة في العنوان : يتركب عنوان الديوان من كلمتين (اللهب ، المقدس) بالرغم لما لهما من دلالتين متناقضتين ، فاللهب يجمع بين النار و النور ، وبين الحرب و الثورة ، بينما تتجلى القداسة في قمم العظمة و الوقار ، و الاحترام .

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص9 .

[2]– المرجع نفسه : ص 222 / 225 .

إن القارئ في أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرد قراءته لكلمة اللهب ألسنة النيران و الحرائق المشتعلة لكنه يفاجأ بلهب مقدس مما يخرق توقعاته ويبعث في نفسه الدهشة ، لكنني وببعض من التأمل في العنوان المشكل من هذه الثنائية الغريبة في اجتماعها بين اللهب و القداسة (اللهب / المقدس)[1] أسعى إلى إكتشاف ما تطبعه اللفظتان مجتمعتين في ذهن المتلقي من خلال هذا المخطط البسيط :



وبمجرد إطلاعه – القارئ– على الديوان يدرك أن اللهب دلالة واضحة و مقصودة وهي الثورة الجزائرية ، و أن ربطه (اللهب) بالقداسة تأكيد على مشروعيتها و عدالتها ما يؤكد طرحي هذا أن الشاعر قد استقى معظم ألفاظه و صوره من مصادر مقدسة كالقرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف و التاريخ مما أضفى مسحة من القداسة على ديوانه .

إن طرفي هذه الثنائية يتأرجحان بين النار و الجنة أي بين النار و النور ، مما يصور مسيرة الثوار وهم يجابهون ظلم الاستعمار ، و يقدمون أرواحهم فداء لأراضيهم المغتصبة في سبيل الله وهي كفة "النار" بينما في الكفة المقابلة نجد الثوار يتدافعون غايتهم التضحية بأنفسهم طمعا في رضا الله و جنته التي وعدهم بها في كتابه وهي كفة "الجنة" فهم إذن يغادرون جهنم الدنيا و عذاباتها مسافرين إلى الله و جناته .

قسم "زكرياء" في ديوانه خمس محاور وهي بمثابة عناوين رئيسية لكل مجموعة من القصائد

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 58 .

حددها وضمها تحت عنوان محور من المحاور الخمس[1] و التي أرى أنها منبثقة من دلالات العنوان : (اللهب المقدس) :

اللهب / القداسة

–من أعماق بربروس (السجن و العذاب) – تسابيح الخلود .

– من وحي الشرق .

– تنبؤات شاعر .

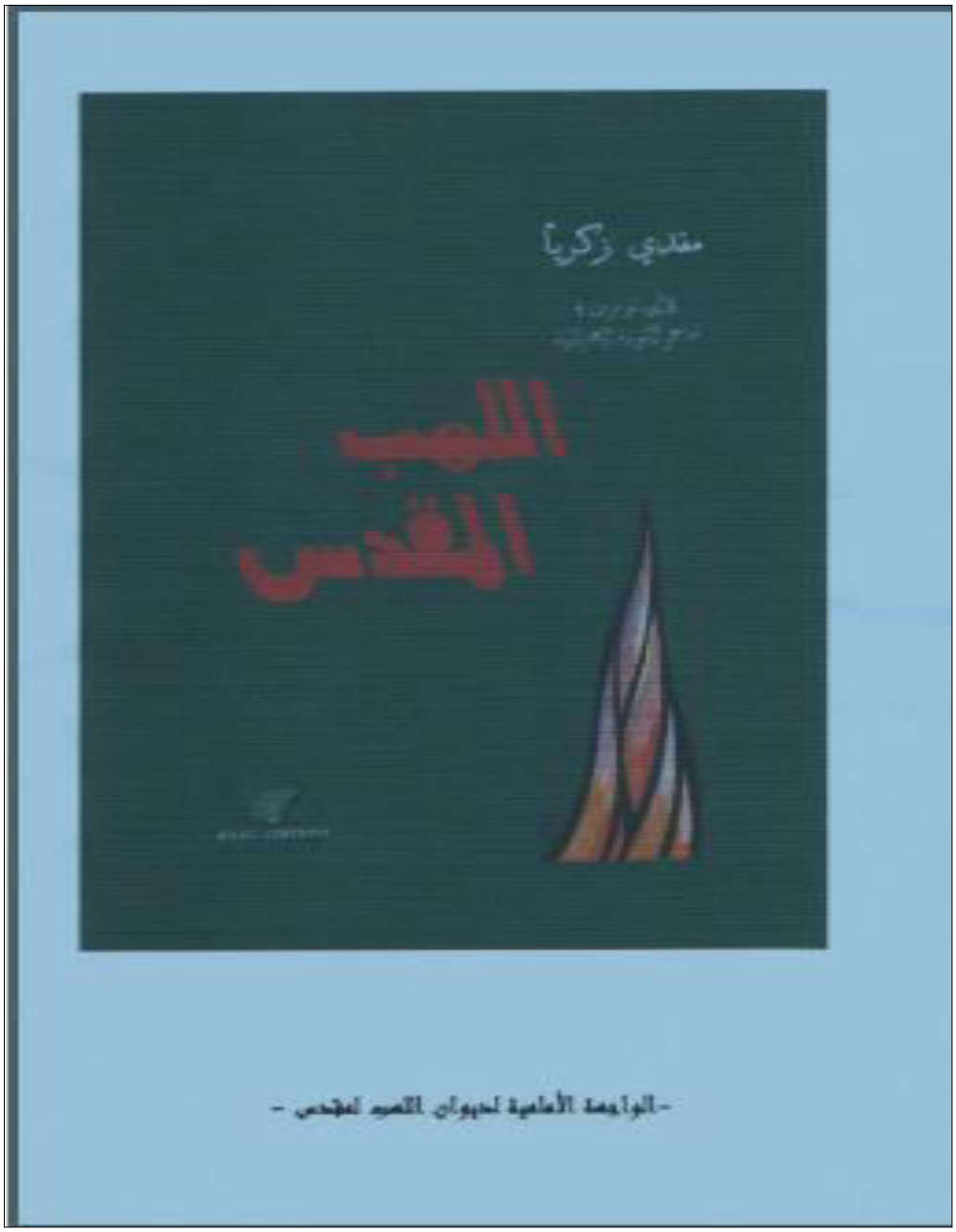
– نار و نور

يبين هذا المخطط الانطباعات التي تطبعها محاور الديوان في ذهن القارئ ، و التي تنبثق دلالاتها و انطباعاتها من ثنائية العنوان ، كما أن العنوان يقبل التأويل و تعدد الدلالات و هو مفتوح على دلالات عدة عكس المضامين الفكرية و الفنية للديوان التي لا تقبل لا التدخل ولا التأويل ، وهو نوع من المفارقة و التناقض بين عنوان قابل للتأويل و نصه غير القابل لذلك ، لكن مقصودية الديوان تمنع تأويل العنوان و توجهه وجهة واحدة ألا وهي مشروعية الثورة الجزائرية أو الثورة الجزائرية المقدسة .

تأثير الغلاف على المتلقي : الغلاف هو ثاني فضاء يركز عليه القارئ بعد العنوان لأنه يؤسس الانطباع الأول الذي يحمله إلى قراءة النص من خلال الفضول و جب الاطلاع ، و بالتالي يساهم بشكل كبير في التحفيز على القراءة ، وقد يكون بالمقابل حافزا للرجوع عنها، إذا شعر القارئ بالنفور و الانزعاج ، فإما أن يكون هذا الفضاء جذابا و خارقا لآفاق قرائه أو جميلا و ساحرا لدرجة الافتتان به و التماهي فيه و قد يكون منفرا فيعدلون عن قراءته .

[1]– أنظر الفصل الأول : ص 21 ، 22 ،23 .

تتنوع على الغلاف الأمامي للديوان في طبعته الثالثة لعام 2000 ثلاثة ألوان ؛ الأخضر، الأبيض ، الأحمر حيث كتب العنوان بالأحمر و بخط كبير وسط فضاء أخضر يعلوها اسم الشاعر و كنيته باللون الأبيض كما رسم في أسفل الغلاف على الجانب الأيمن للقارئ شعلة من اللهب ، يقابلها اسم دار النشر[1] .



[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 20 .

بينما يترك الغلاف الخلفي باللون الأبيض دونت عليه معلومات تأريخية خاصة بالشاعر و ديوانه . ومن البديهي للقارئ الجمع بين الألوان (الأحمر ، الأخضر ، الأبيض) ليشكل ألوان العلم الجزائري و يربطها بشعلة اللهب[1] .

هذا التشكيل البصري الذي يجمع بين شعلة اللهب و العلم الجزائري ، لابد له و أن يتيقن من خلاله أن فضائي الغلاف الأمامي و الخلفي إنما وجدا لخدمة العنوان كي يزيل اللبس بتحديده لانتماء هذه الثورة : ثورة جزائرية مقدسة .

حول الشاعر والديوان

• شاعر الثورة الجزائرية "مفدي زكريا" الشيخ، من مواليد "بني يزقن" بغرداية الجزائر في أبريل من سنة 1908، تلقى تعليمه بتلمسان ثم بجامع الزيتونة بتونس وتخرج في "جامع الزيتونة".

• انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينات، فكان مناضلاً نشيطاً في صفوف جمعية علماء المسلمين وحزب نجم شمال افريقيا الثلاثية، حزب الشعب، انتصار الحريات الديمقراطية، جبهة التحرير الوطني الجزائري.

• ساهم مساهمة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي في كامل المغرب العربي، ودخل السجن خمس مرات ابتداء من سنة 1937 وانتهاء بسنة 1958، وكان ممثلاً للجزائر للشعب ورئيساً لتحرير صحيفة الشعب الناطقة لاستقلال الجزائر في سنة 1937.

• وأكثر شعره يحاسب الواقع الجزائري بل الواقع في المغرب العربي، في كل مراحل الكفاح منذ سنة 1925 على سنة 1957، داعياً إلى الوحدة بين الأقطار.

• يتميز شعره بصدق التعبير، وجزالة اللفظ، وهو يتفوق في شعره الوطني تفوقاً واضحاً.

• ومن أناشيده النضال والثورة "فداء الجزائر" "فدائية الثورة" "أنشيد الثورة الجزائرية الرسمي" "نشيد جيش التحرير الوطني" "نشيد الشهداء الجزائريين" وسائر الأناشيد الوطنية للطلبة والعمال وغيرهم.

• يجمع هذا الديوان "اللهب المقدس" شعر الثورة من سنة 1954 على سنة 1961، "اللهب المقدس" واقع ثورة، وتاريخ حرب، وحضارة قلب شاعرها، أخذت بلاده في السجون والمنفيات، وشهد رؤوس الذين تحصد بالمقصلة الاستعمارية في ساحة سجن "سركاجي" الرهيب.

• من أناشيد المطبوع "اللهب المقدس" الطبعة الأولى والثانية: نحت ظلال الزيتون (شعر) من وحي الأغلال (شعر) النشيد الجزائري (شعر) عن أناشيد المخطوط شعراً ونثراً.

• انتقل إلى رحمة الله في أول رمضان عام 1397 هـ الموافق لأوت سنة 1977 م بتونس ب م ت

-الواجهة الخلفية لديوان اللهب المقدس-

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 22 .

-المعجم الشعري : أتطرق في دراستي للمعجم الشعري من خلال ثلاث عناصر :

1)- الألفاظ المألوفة : وهي ماألفه و اعتاده القراء في الديوان :

أ]- المعجم الديني : حظيت اللفظة المنتقاة من الدين الإسلامي قرآنا و سنة ، بحصة الأسد في ديوان اللهب المقدس ، فصبغته بصبغة قدسية وزادت ألفاظه و تعابيره قوة و إعجاز منها : الله ، الآيات ، القصاص ، التسابيح ، الرحمان ، الناشئة ، الملائكة ، عزرائيل ، جبريل ، الخلود ، الكليم ، المقدس ، المؤذن ، الروح ، المعراج ، الصلوات ، عيسى ، موسى ، إبراهيم ، آدم ، محمد (ص) ، الوحي ، السماوات ، القيامة ، القدر ، القهار ، النشور ، الأقدار ، الجنة ، الجحيم ، التهليل ، الشهادة ، الجهاد ، الحق ، الهلال ...الخ .

إن كثرة الألفاظ المأخوذة من القرآن دلالة على أصالة النص و ارتباطه الوثيق بالعقيدة الإسلامية ، مما يزيد من صلابتها و حدتها في إقناع القارئ بمشروعية الثورة الجزائرية إذ لا أنكر عليه ذكاء أسلوبه في استمالة القراء انطلاقا من معتقداتهم وكل ما يقدسونه في حياتهم

ب]- معجم النشيد : إنه معجم غني بالألفاظ الصارخة ، القوية و المتحدية ، فيها الكثير من اللحمة و الالتئام ذلك أنها تتوحد شكلا و مضمونا في إطار موسيقاها الداخلية الصاخبة و القوية نأخذ من بينها : الأوطان ، الأرض ، التراب ، الأكباد ، الأرواح ، العلم ، الموت ، المجد ، الدماء ، البنود ، الرعود ، القصف ، القيود ، الجراح ، العصف ، المدافع ، الجهاد، الثورة ، الشهادة ، الجنود ، الرشاش ، الحق ، البطولة ، العزم ، الجلد ، السجون ، الطغيان، الضحايا ، الشنق ... الخ .

ومن بين ما لاحظته في هذا المعجم تكرار بعض الألفاظ و العبارات فيه الكثير من الإفراط كتكرار عبارة : (اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود)

في نشيد الشهداء : اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود

و أثخني يا جراح و احدقي يا قيود [1]

في نشيد بربروس :

ياليل خيم ... و اعصفي يا رياح يا أفق دمدم .... و اقصفي يا رعود

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 84 .

إن هذا التكرار كناية عن رياح الظلم التي تعصف بالشعب الجزائري ورعود الباطل التي تحاول حرق آمال الجزائريين في استرداد أراضيهم المغتصبة ، و بين نشيد السجين و نشيد الشهيد ليست هناك مسافة طويلة بين الحضور و الغياب أي الحياة و الموت ، لأن الدم كان الماء الذي يروي الأرض عطشها ، و أغلى ما يملك الإنسان يريقه الجزائري في سبيل الله و الوطن ، وهذا ما يؤكد كثرة استخدام الشاعر للفظة ((الدماء)) في أناشيده عدا نشيد : "بنت الجزائر" ، إضافة إلى تكرار لفظ البنود هو الآخر ، وهو دليل اعتزاز الشاعر بهذا الرمز الثمين الذي يجسد التعالق الروحي بالأرض .

في نشيد الثورة :

الدم : و الدماء الزاكيات الطاهرات [1]

واكتبوها بدماء الشهداء[2]

العلم : و البنود اللامعات الخافقات [3]

وعلى هاماتنا نرفع بندا [4]

في نشيد العلم :

الدم : وارشق على نهر الدماء [5]

أحمر دماؤنا [6]

العلم : وارفعوا العلم [7]

سلما للسما يا علم [8]

نشيد جيش التحرير :

الدم : هذي دمانا الغالية دفاقة [9]

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 71 .

[2]– المصدر نفسه : ص 72 .

[3]– المصدر نفسه : ص 71 .

[4]– المصدر نفسه : ص 72 .

[5]– المصدر نفسه : ص 75 .

[6]– المصدر نفسه : ص 76 .

[7]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 75 .

[8]– المصدر نفسه : ص 75 .

[9]– المصدر نفسه : ص 79 .

ممزوج بالنار و الدم الغالي[1]

العلم : و على جبال أعلامنا خفاقة

حرة بلادي أعلامها خفاقة [2]

نشيد الشهداء :

الدم : بالنفوس و الدماء [3]

العلم : وارفع العلما [4]

نشيد بربروس :

الدم : يا دم الشرشر و اثخني يا جراح [5]

شقي .. الطريق فوق سيل الدماء [6]

العلم : يوم قمنا ورفعنا في السموات البنود [7]

نشيد الطلاب :

الدم : كم غرقنا في دماها [8]

دمها أحمر فائر [9]

الدم : كم وضعنا من دمانا وطنا [10]

العلم : نرفع الراية ما بين الدول [11]

ننسج الراية من أكبادنا[12]

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 97 .

[2]– المصدر نفسه : ص 103 .

[3]– المصدر نفسه : ص 100 .

[4]– المصدر نفسه : ص 103 .

[5]– المصدر نفسه : ص 71 .

[6]– المصدر نفسه : ص 72 .

[7]– المصدر نفسه : ص 75 .

[8]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 76 .

[9]– المصدر نفسه : ص 75 .

[10]– المصدر نفسه : ص 75 .

[11]–المصدر نفسه : ص 79 .

[12]– المصدر نفسه : ص 83 .

إن تكرار الشاعر لهاتين اللفظتين في معظم أناشيده يوضح العلاقة بين ((الدم)) و ((العلم)) فالأول ، ثمن باهض يدفعه الجزائري ، و الثاني ؛ يرمز لحرية الوطن الأم "الجزائر" فكانت أناشيده تدور مابين الوسيلة و غايتها . فالوسيلة الوحيدة التي أتيحت و فرضت على الشعب الجزائري فرضا فأقبل عليها محبا للتضحية في سبيل هدف نبيل ، غايته الوحيدة النيل من فرنسا و تحرير هذه الارض كي تكون بإمكانها رفع أعلامها .

2)- الألفاظ غير المألوفة :

استخدم "زكرياء" ألفاظا لم يألفها قراؤه ، لكنها لا تقارن بكم الألفاظ التي ألفوها نذكر من بينها : الصواريخ ، الجاز ، الفورفيل ، القنابل الذرية ، النابالم ، التنك ، الكلاص .

و كلها أسماء لأسلحة استخدمتها فرنسا في عدوانها على الجزائر حيث من الطبيعي أن يضيفها "زكرياء" لألفاظه .

3)- أسماء الأعلام : ورد في الديوان كم هائل من أسماء الأعلام وهي :

أ]- أسماء الأنبياء : ذكر الديوان أعلام الأنبياء مثل : آدم ، سليمان ، عيسى ، موسى ، إبراهيم ، محمد (ص) ؛ عليهم السلام . فزين "زكرياء" صوره بأسمائهم و إيحاءاتهم :

المسيح : قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا [1]

يابن مريم ..في ذكراك لو انها تلهم الرشدا المجانينا[2]

وقد (احمر الصليب) لها حياء ضج لها ابن مريم و النصارى [3]

وانطق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا "في الحرب" أن ننطق الصخر [4]

سليمان : مادلنا عن موت من ظن أنه سليمان "منساة" على وهمها خرا[5]

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 9 .

[2]- المصدر نفسه : ص 150 .

[3]- المصدر نفسه : ص 154 .

[4]- المصدر نفسه : ص 155 .

[5]- المصدر نفسه : ص 150 .

موسى : ورثنا عصا موسى، فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحرا [1]

وكلم موسى الله في الطور خفية وفي (الأطلس الجبار) كلمنا جهرا [2]

ألقى عصاه بها (موسى) مروعة راحت لما بث فيها (إسماعيل) تلتقم [3]

وموسى كان يأمر بالتآخي وحذر قومه ، مكرا ، وعابا[4]

إبراهيم : وكانت لإبراهيم بردا ، جهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا [5]

محمد (ص) :

وحدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرنا "بدرا" [6]

وظف زكرياء أعلام الأنبياء و الملائكة في صوره الشعرية من خلال الإشادة ، و الإيحاء مما أضفى على أبياته هالة من القدسية ، و جعل الجزائر قبلة للأنبياء و الملائكة يحمونها بأسمائهم و إيحاءاتهم . كما ذكر بكثير من الأسماء الثورية الجزائرية ، و أسماء لأشخاص آخرين ، في ديوانه إشارة ، إيحاءا أو رمزا .

أعلام الأشخاص :

أحمد زبانة : يا "زبانا "و يا رفاق "زبانا" عشتم كالوجود ، دهرا مديدا

كل من في البلاد أضحى "زبانا" و تمنى بأن يموت شهيدا [7]

الإمام عبد الحميد بن باديس :

دار ابن" باديس " في سرتا يظللها نصر ، ألا إن نصر الله موعود [8]

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 154 .

[2]– المصدر نفسه : ص 306 .

[3]– المصدر نفسه : ص 306 .

[4]– المصدر نفسه : ص 39 .

[5]– المصدر نفسه : ص 306 .

[6]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 306 .

[7]– المصدر نفسه : ص 19 .

[8]– المصدر نفسه : ص 269 – عبد الحميد بن باديس : علامة جزائري و رائد من رواد الإصلاح و مؤسس جمعية العلماء المسلمين .

الإمام الشيخ الإبراهيمي :

جاء "البشير" فزكاها و أرسلها فصائلا ، كلها عزم و تأكيد [1]

الإمام الأمير عبد القادر :

و تلك أكباد "عبد القادر" انطلقت تبارك النبل ، في أكباد مروانا [2]

أحمد توفيق المدني :

إيه (توفيق) فيك أخلصت شعرا قدسيا ، كالوحي ، ظنوه سحرا [3]

و اختار "زكرياء" أعلامه من أنبياء و أبطال و مقربين للتأثير في من يخاطب (الشعر الجزائري) و كي يسعى إلى تحفيز هذا الشعب و دعوته إلى الإقتداء بهؤلاء الأعلام لنيل النصر ، فأحسن و أخفق ، غير أنه لم يفته بالمقابل الحديث عن أعلام الطغاة للتنفير ممن سرقوا ضياء الحرية و تثويره الشعوب عليهم :

أعلام الطغاة و الظالمين :

ذكر الشاعر "فرعون" للتذكير بعاقبة الطغيان وما يوحي به هذا الإسم من جبروت فرعون :

شق الخضم ، و ألقى في قراراته من آل فرعون من جاروا ومن ظلموا [4]

وكذلك طاغية فرنسا "ديغول" و الذي كثر ذكره في الديوان نظرا لسياسته الظالمة المتبعة في الجزائر ، لذلك أجد "زكرياء" يخاطبه بلهجة حادة و نبرة غاضبة قائلا :

واستفت يا ديغول ، شعبك ، إنه حكم الزمان ، فما عسى أن تصنعا ؟

شعب الجزائر ، قال في استفتائه لا لن أبيح من الجزائر إصبعا [5]

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 268 . – الشيخ الإبراهيمي : أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين ، و رائد من رواد الإصلاح في الجزائر .

[2]– المصدر نفسه : ص 174 – الأمير عبد القادر : أمير و قائد المقاومة الجزائرية في الغرب الجزائري .

[3]– المصدر نفسه : ص 288 – أحمد توفيق المدني : أستاذ و رئيس تحرير جريدة البصائر .

[4]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 67 .

[5]– المصدر نفسه : ص 67 .

ويقول :

فرنسا أضاعت رشدها ، يوم أسلمت قيادتها (ديغول) يحكمها قهرا [1]

كما يذكر أيضا "غي مولي" رئيس حكومة فرنسا آنذاك :

لاذ بالإنتخاب (مولي) سفاها في بلاد تسيل فيها الدماء [2]

تتداخل و تتشاكل كل هذه الأعلام حاملة معها تاريخها عطرا كان أو كريها لتتداخل الأزمنة و الأمكنة مع التاريخ الجزائري آنذاك في الواقع القرائي الآني بقصائد "زكرياء" حيث تشكل شبكة معقدة يجتمع فيها الماضي البعيد بالماضي القريب ، و الماضي بالحاضر لتكون خلاصة التجارب الإنسانية التي تتفاعل بمساهمة متلقي الديوان الذي يقوم بعملية ذهنية لإستحضار تاريخ هؤلاء الأعلام ، وما توحي به أسماؤهم في تاريخ الجزائر ، وكي يتمكن من الوصول إلى فهم مضمون رسائل "زكرياء" في خطاباته إلى جمهور قرائه المفترضين.

قسمت أعلام الديوان إلى : أعلام الأنبياء و المرسلين ، أعلام الأبطال و الصالحين ، أعلام المقربين ، أعلام الطغاة و الظالمين أوضحها في الجدول التالي :

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 312 .

[2]– المصدر نفسه : ص 53 .

الأعلام			
أعلام الأنبياء و المرسلين	أعلام الأبطال و الصالحين	أعلام المقربين	أعلام الطغاة و الظالمين
– آدم – سليمان – إبراهيم – موسى –عيسى – محمد(ص)	–أحمد زبانة –الإمام عبد الحميد بن باديس –الشيخ البشير الإبراهيمي –أحمد توفيق المدني –الأمير عبد القادر –أبي ذر الغفاري –عباس فرحات –المقراني –جمال عبد الناصر –غاندي –خالد بن الوليد –بلال بن رباح	–محمد الخامس –الحسن الثاني	–فرعون –ديغول –غي مولي

–جدول تقسيم الأعلام في الديوان–

وكانت نسبة ذكر أعلام الأبطال و الصالحين في الجدول أكبر من النسب الأخرى تليها نسبة ورود أعلام الأنبياء و المرسلين ، ثم الطغاة و الظالمين ، و أخيرا و أعلام المقربين ، يعود ذلك إلى طبيعة القضية الجزائرية العادلة و التي تتطلب بعث شخصيات تاريخية من الأبطال و الصالحين للحذو حذوهم ، و السير على مسارهم .

- جماليات المكان :

سبق و إن اهتمت قصائد الشعر العربي القديم بالأطلال ، فبكتها في مقدماتها ، وذلك ما اعتبره بعض النقاد[1] فيما بعد تقليدا شكليا غير ذي أهمية ، واعتبره البعض الآخر تشكيلا لغويا فنيا رمزيا لا يجب أن يقرأ مظاهر معناه بل أن يتعمق في فهمه و أن يؤول .

لكن هذا البكاء و لوعة التذكر لكل شبر من المكان يحيي في كل زاوية حياة لذكرى لا تزال تحفظ بقاءها في ذهن ذاكرها و متلقيها ، لأنها تحمل له في كل لفظة ركنا وزاوية ، وما بينهما من تاريخ حافل بالمعارف و الجمال ، وهو نوع من التاريخ الشعري للمكان بلغ قمة جماله و فتنته في مقدمات طللية لا تزال تحفظ وقعها على أذن متلقيها حتى الآن ، كما لا تزال تحفظ ملامحها و إن إندثرت .

إن المكان هو المأوى و الملجأ ، وهو مصدر الطمأنينة و الراحة ، فالإنسان في توحد معه ، يعيش في كنفه خارجيا و داخليا ، و يأخذ منه مأخذ الألفة حتى يصير جزءا لا ينفصل عنه ، وهو ما يفسر إقدام الشعوب على الشهادة بفخر و اعتزاز في سبيل أوطانها ، كما يفسر دفاع العصافير عن أعشاشها ، و دفاع الأسد عن عرينه ، فحتى الحيوانات التي لا تدرك لها قوانين الغاب تعي جيدا قيمة المكان الذي ألفته و ألفها .

فما عن "زكرياء" الذي يحفظ لكل ركن معنى و ذكرى ، و في كل زاوية تاريخا و عبرة ؟

نتعرف على ذلك من خلال دراستي لجماليات المكان في "ديوان اللهب المقدس" :

طاف "زكرياء" بقصائده كل ربع من ربوع الوطن ، وخلد في كل ركن اسما من أسمائه فذكر الديار و القصور ، بالقرى و المداشر ، بالأكواخ و الدور ، بالشوارع و المدن ... بالصحاري و الجبال ، وحتى بالسجون و المدارس ، كما ذكر بساحات القتال و بلدان وعواصم عربية و غربية أقدمها فيما يلي :

Http :// www . edunet . tn / resources / sitetabl / sites / tataouine / sitepm / arabe / mohsenguersen . htm

التاريخ : 24 / 01/ 2007 – الساعة : 56 : 13 زولا .

الجبال : لأن الجبال ترمز للقوة ، للصلابة و الرفعة استمد "زكرياء" تماسك أبياته وقوتها من جبال الجزائر ، فخلدها في الكثير من أبياته و قصائده كي ينقل للقارئ جمال و عظمة الجزائر من خلال عظمة جبالها و قممها الشامخة من بينها الجبال التالية و التي وردت بكثرة في العنوان : شلعلع ، جرجرة ، شيليا ، وارشنيس ، الوحش ...الخ .

هذي الجبال الشاهقات ، شواهد سخرت ، بمن مسخ الحقائق و أدعى

سل جرجرا تنبئك عن غضباتها واستفت شيليا لحظة وشلعلعا

واخشع ب(وارشنيس) إن ترابها ماانفك (للجند المعطر) مصرعا [1]

وقوله :

و لعلع من شلعلع ذو بيان فأنطق فوق (جرجرة) الجعابا [2]

وقوله أيضا :

مرعى الظبآ، وعرين الأسد ،لاعجب كلاهما في "جبال الوحش" موجود [3]

كان الجبل بالنسبة للمجاهد المكان الذي انبعثت منه الثورة ، و المأوى الذي لم تستطع فرنسا النيل منه ، فقد كان ملاذا للثوار يحفظ ذكرياتهم و أمجادهم ، و صورا من الكفاح و النضال في تلك الدروب الوعرة ، التي احتضنت فيها الجبال آلاف المجاهدين و كانت لهم الوطن و السكن .

إن قارئ أسماء هذه الجبال تنتابه الرهبة و الخوف ، سرعان ما تختفيان لتتحولا إلى سكينة و طمأنينة ليتجلى المكان في قمة عطائه ، بما يحمله من ذكر غالية ، تقرئ القراء أمجاد هذا المكان المعطر بذكر الأبطال و الشهداء .

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 66 .

[2]- المصدر نفسه : ص 31 .

[3]- المصدر نفسه : ص 265 .

الصحراء : إن هذا الفضاء الجغرافي يثير في عمقه و اتساعه إحساسا بالفراغ الضياع و التيهان ، لكنه في قصائد الديوان يتحول من النقيض إلى النقيض حيث تصورته صورا براقة من الجمال و السحر ، جنات وواحات و كنوز لا تقدر بثمن :

في صحرائنا جنات عدن بها تنساب ثورتنا انسيابا
في صحرائنا ، الكبرى كنوز نطارد عن مواقعها الغرابا
في صحرائنا تبر و تمر كلا الذهبين : راق بها وطابا [1]

إن القارئ بمجرد ذكر الصحراء يتبادر إلى ذهنه ذلك الفراغ ، و اللون الأصفر و الأراضي القاحلة ... الجرداء ، لكنه يفاجأ بصحراء مختلفة فيها من الجنان و الخيرات ما لم يعهده ذكره عنها ، ففي خطاب يوجهه "زكرياء" لفرنسا مبينا فيه تمسك الشعب الجزائري بصحرائه قائلا :

فرنسا ذري الأوهام ، فالوهم قاتل فلسنا نضحي من جزائرنا شبرا
فرنسا .. دعي الأطماع،فالسعي فاشل (فكل فرنسا) لا تبيع بها الصحرا
وإن تيمتكم ثروة في بطونها حفرنا لكم في بطن صحرائنا قبرا [2]

يستقبل قراء هذا الخطاب نبرة حادة توحي بأهمية المكان الروحية ، و التي لا تقدر بأي ثمن قد يدفع بالمقابل ، تهديدا ووعيدا لفرنسا إن هي أغرتها حمولات الصحراء بأن تقبر فيها .

إنه ذلك التعالق الروحي بالمكان حيث تتحول فيه سرقة حبة رمل منه قضية تراق لأجلها الدماء . و لأن ذكر الصحراء يرتبط بذكر الخيم صور "زكرياء" خيمة الصحراء الجزائرية في أبهى صورها :

وتحت خيامها ، انحبست لها (هاروت) قد سجد احتسابا
وتحت خيامها ، انبجست عيون أسالت من فم الدنيا لعابا [3]

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 33 .
[2]– المصدر نفسه : ص 314 .
[3]– المصدر نفسه : ص 34 .

إنه في هذا لا يتأنى لقارئ هذه الأبيات إلا يسحر بجمال هذا المكان ، وأن يثمن قيمة دفاع أهله عنه .

الدار : هي البيت و السكن ، قد تكون أكواخا و دورا و قرى ، قد تكون قصورا ، لكنها مبعث للسكينة لتتحول في واقع أبيات "زكرياء" إلى مبعث للحزن و الأسى حيث تتحول هذه الديار إلى حطام و بقايا ، بعد أن هشمها النابالم و أحرقها ، فخرق بذلك جمالية المكان ، وكسر حرمة ذلك "التعالق الروحي" فيتحول جماله إلى رماد :

سنثأر للأكواخ ، والدور، و القرى يهشمها النابالم ، يحرقها حرقا [1]

و يقول :

أمن العدل ، صاحب الدار يشقى ودخيل بها ، يعيش سعيدا

أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريب يحتل قصرا مشيدا [2]

هنا يشعر القارئ أنه امتدادا لهذا المكان فيتقمص وجوده فيه و كأنه صاحب الدار ، ومن استحوذ على أملاكه و دمرت دياره ، وهو في هذا لا بد وأن يشعر بمرارة أن يسلب المرء مكانه الذي ربي فيه ، و أن تدمر دياره على مرأى منه .

من بين الأماكن الأخرى التي ذكرها الديوان ؛ أسماء القرى و القصور ، الأضرحة السجون ، المدارس و العواصم ، والبلدان العربية و الغربية نذكرها فيمايلي من خلال أبيات من الديوان:

صبرة : وهي قرية قرب تلمسان على الحدود المغربية ، حملت في كنفها الكثير من أبطال الجزائر :

كسرت تلمسان الضليعة ضلعه وهوى (بصبره) صبره فتوزعا [3]

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 201 .

[2]– المصدر نفسه : ص 16 .

[3]– المصدر نفسه : ص 66 .

القصر : تحت الديوان عن القصور وما لها من مكانة تاريخية مرموقة في شتى العصور فذكر "قصر فرعون" : وهو المنزل الذي اختاره "ادريس الأول" عندما جاء المغرب .

و"قصر (طه)" كناية عن ضريح "مولاي ادريس الثاني" بفارس ، و اسم لقرية قصر فرعون بالرومانية "فوليبوليس و (أوللي) :

قصر فرعون ضمه (طه) مثلما أكرم الهلال النصارى [1]

و حملت فاس (فوليبوليس)لما قالت (الأم) فيه آنست نارا [2]

(الأم) هي والدة "ادريس الثاني" التي نزلت مع زوجها لتخطيط مدينة فاس ، وكانت حاملا به فوضعت هناك ، وهو دليل آخر على تأثر الشاعر بتاريخ المغرب الأقصى ، وكناية عن تلمسان التي تضم "ضريح سيدي أبي مدين شعيب ابن الحسين" بقرية "العباد" يذكر "برج مدين" قائلا :

وشبت من ذرى وهران نار رآها (برج مدين) فاستجابا [3]

وفي حنين الشاعر إلى القصباء تهيج مدامعه و يفقد الصبر في شوق إلى بلكور قائلا :

حنيني إلى (القصباء) هاج مدمعي وشوقي إلى (بلكور) أفقدني الصبرا

جحافل للساحات ، تتلو جحافلا وسرب إلى (القصباء) يتبعه سرب [4]

مخلفا ماضيه بباب الواد :

وفي حيي (باب الواد) ماضي صبابتي تركت (بباب الواد) من كبدي شطرا [5]

وعش خواطره قبة فيحاء:

وفي (القبة الحمراء) عش خواطري تركت بها (لما أحاطوا بنا) وكرا

---

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 236 .

[2]– المصدر نفسه : ص 236 .

[3]– المصدر نفسه : ص 32 .

[4]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 183 .

[5]– المصدر نفسه : ص 314 .

ويذكر أماكن أخرى من الجزائر تحفظ جدرانها بين جنبيها تاريخ كل الشعوب التي مرت بها ، كما تحفظ فتنتها و جمالها الباهرين فلا يفوته أن نذكر بكل مكان من أمكنة الجزائر . فهو يجول بملتقى الديوان في الأبيار ووهران ، الطحطاحة ، الوريط ، العباد ، تلمسان ، قسنطينة ... حتى السجون و المدارس ...الخ. جاعلا إياه متعايشا مع القضية الجزائرية و قضايا أخرى عربية آنذاك في لبنان و فلسطين ، تونس و المغرب بغداد ، دمشق ، مصر.

تشكل هذه الأمكنة في ذهن المتلقي مجموعة من الصور المرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ ، تحمل في كنفها الذاكرة و الذكرى ؛ و ما تثيره في النفس من حنين إلى الماضي الجميل ، و الذاكرة و حمولاتها التاريخية ، و الفكرية تبرز من خلالها ذاكرة المكان الذي تتناص فيه الأحداث بأزمتها المختلفة ، فتتداخل بحلوها و مرها لتكون طابعا خاصا يمثلها و يوصلها للقارئ[1] .

إنه يصور جمال الجزائر ، وحنينه إلى روضها و جنانها ، و ثراها الذي يحفظ تاريخ أبطالها ، كما صور حقبة سوداء من حقبها ، داست فيها نعال الفرنسين على مقدساتها فدمرت و شردت محولة تلك الأماكن الساحرة إلى خراب ، لكنها من عمق الخراب و الحطام أخرجت الأبطالا ، و عملت أعداءها و أحباءها دروسا في الكفاح و النضال ، فكل مكان من الجزائر يحفظ تراثه بين أركانه ، وفي كل زاوية من زواياه ، حتى السجون التي تضمخت زواياها بدماء الشهداء .

حفل الديوان بنسبة كبيرة من أسماء معظم الأماكن الجزائرية كقسنطينة ، وهران ، القصباء، الأبيار ، الطحطاحة ، الوريط ، تلمسان ، صبرة ، باب الواد ، القبة الفيحاء ، العباد الجبال، الصحاري ، السجون ...وغيرهم . كما وردت أسماء لأماكن عربية و غربية كلبنان ، فلسطين ، تونس ، المغرب ، بغداد ، مصر ، أمريكا ، الفاتكان ، إفريقيا ..الخ .

لكل هذه الأمكنة أبعاد روحية و تاريخية تحتل فضاء أكبر و أوسع من فضاءاتها الواقعية ،

[1]- المصدر نفسه : ص 314 .

ففيها تجتمع العصور ، و تتضارب التواريخ و الأزمنة ، و تخلد ذاكرة الشعوب و الأمم من خلال ما تحمله للقارئ من إيحاءات روحية ، فيهيم فيها متعذبا في عذاباتها للدمار و الخراب المسلطين عليها ، مسافرا في كل من مروا على هذه الأمكنة متقمصا لبطولاتهم ، متماهيا فيها و مفتخرا كشاعرنا بإرادة بقائها ، ذلك أن زكرياء يسعى إلى نقل هذه الأحاسيس حيال الأمكنة التي ذكرها لمتلقي الديوان .

-إستراتجية التناص :

تتأكد جملية التناص في القدرة على تنشيط ذاكرة المتلقي و تهيئته لاستقبال ثقافات عديدة بهذا الكم من النصوص المتداخلة (بأزمنتها و أمكنتها) في نص واحد ، مشكلة نسيجا محكما و متماسكا ومن ثم توجيهه إلى المقصد من توظيفه .

يقول"محمد مفتاح" في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" عن التناص : ((..أما أن يكون اعتباطا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي ، كما أنه قد يكون معارضة مفتدية أو ساخرة أو مزيجا بينهما ..)) [1] .

إن إدراك سمة هذا التداخل و التكافل النصي يتطلب قارئا مثقفا ، ذلك أن في قراءته للنص المقروء يدخل في قراءات عدة للنصوص المتناص معها ، حيث أن قراءة نص الديوان مثلا تحيل بالضرورة إلى قراءات شاخصة للنصوص الحاضرة فيه و التي أتطرق لذكرها في دراستي هذه بداية بالنصوص الدينية :

1]- التناص الديني :

هو حلول نصوص من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف في نص آخر و بالنسبة لديوان "اللهب المقدس" ؛ فقد كان النص القرآني الأكثر حلولا فيه مقارنة التناص مع الشعر العربي و الأمثال .

أحاول بذلك اكتشاف جماليات التناص الديني من خلال التعرف على كيفيات و مرامي

---

[1]- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط3 ، ص 132 .

توظيفه في الديوان :

إن توظيف "زكرياء" التناص الديني مرهون بالمرجعية الدينية ، و التي بدورها ترتبط و تتعالق بالمرجعية الدينية للقارئ بحيث لا يتأتى للقارئ غير المسلم و غير المطلع على تعاليم الدين الإسلامي إدراك مراميها و أبعادها[1] .

-مرامي توظيف التناص الديني في الديوان :

يدرك جيدا – زكرياء- أن قارئه المسلم على استعداد تام لتقبل تناصه الديني و الذي رصع ديوانه بحلل منه (القرآن و السنة) ، لما يحمله هذا القارئ من احترام و تقديس للدين، وهو في هذا يستخدم بذكاء المعتقدات المقدسة للقارئ كي يضمن تقبله لها في نصوصه ، و تأثيرها فيه . يرمي في ذلك إلى :

– تنشيط ذاكرة الشعوب و بقائها حية .

– تسخير الآيات و الأحاديث النبوية لخدمة مضمون الرسالة التي يريد توجيهها للقارئ و التأثير فيه .

– دعوة القارئ لاستخلاص العبر من القصص القرآني و الحديث النبوي .

– المباهاة بأعلام الدين الإسلامي كالأنبياء و الملائكة و الصحابة ، و الدعوة للاقتداء بهم .

– إيقاظ الهمم و تثوير الشعوب بإيحائه لذاكرتها .

إن تحقيق "زكرياء" لمراميه هذه كان مرهونا بالإستراتجية التي حددها في تناصه و التي أراها تتبلور من خلال مايلي :

أ)- ظاهرة التعدد (التوالد) :

اعتمد "زكرياء" كثيرا في الديوان على وضع الموقف الحالي موضع المواقف الماضية من خلال القصص القرآني و التي يريد بها الإقتداء من قبل جمهور الديوان الأول ثم جمهور الموقف الآني ، وهو بذلك يهدف إلى غرس خصال شخص واحد في العديد من الأشخاص،

[1]- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 189 .

ففي قصيدة : (الذبيح الصاعد)[1] يشبه "أحمد زبانة" بسيدنا المسيح يسعى إليها كل البشر اقتداء بها :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان ، يتلو النشيدا
باسم الثغر ، كالملائك أو الطفل ، يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه، جلالا وتيها رافعا رأسه ، يناجي الخلودا [2]

ثم ينتقل في إستراتجيته هذه من تشبيه الفرد بالفرد إلى تشبيه الجماعة بالفرد إلى تشبيه الجماعة بالفرد في الإقرار بأن كل رفاق "زبانا" هم "زبانا" بقوله:

كل من في البلاد أضحى "زبانا" وتمنى بأن يموت "شهيدا"
أنتم يارفاق ، قربان شعب كنتم البعث فيه و التحديدا [3]

يليها تأثر قارئ الديوان الأول و اقتداؤه بسيدنا "المسيح" و "أحمد زبانة" و كذا رفاقه ثم القارئ الآني الذي يتماهى في تقمص كل الشخصيات و يحاول الاقتداء بها إن كان موقف وجوده شبيها بظروفها آنذاك .

وظف "زكرياء" قصة سيدنا "المسيح" للتعبير عن قمة المعاناة التي يعانيها "أحمد زبانة" و ذروة الإيمان التي بلغها حيث تهون فيها النفس في سبيل الله و القضية الوطنية ، فكان سيدنا "المسيح" وما يوحي به هذا الاسم الوسيلة التي استعملها "زكرياء" في تناصه لإظهار بطولة "أحمد زبانة" يسير إلى المقصلة فيكون بعده رفاق يحملون ما حمله على البطولة و التضحية و يستقبلها وهو جمهور الديوان الأول برغبة جامحة في أن يكون كرفاق زبانة و زبانة ، و كسيدنا المسيح عليه السلام ، تليها القراءات المتعددة المتقمصة لهذه المواقف الخالدة و التي تعايش هذه القصص المتعددة في نص واحد : (قصة سيدنا المسيح ،

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 9 .
[2]– المصدر نفسه : ص 9 .
[3]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 19 .

القصص القرآني ، قصة أحمد زبانة ، قصص رفاق زبانة ...الخ) .

فمن قصة تبدأ بنبي إلى قصص تنتهي بشعوب و أمم تقتدي و تتأثر بها ففي قصيدة "الذبيح الصاعد" استدعاء لقصة المسيح: قوله تعالى : ((وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ .....))[1] .

وقصة سيدنا موسى عليه السلام ، كما وردت في قوله تعالى : ((فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ .....)) [2].

وكذا حادثة المعراج لرسول الله صلى الله عليه وسلم "محمد" متمثلة في قوله تعالى :

((سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)) [3].

من خلال ذلك فان الشاعر يجمع في صورة "زبانة" صورا متعددة من عيسى ، موسى الروح جبريل ، محمد (ص) ؛ عليهم السلام .

ومن صورة تجتمع فيها الصور المتعددة ((صورة موسى + عيسى + الروح جبريل + محمد (ص))) في صورة واحدة (صورة زبانة) إلى صور تنبثق منها و تتعدد من خلال جمهور القراء ، وهذا ما يفسر تميز الصور الشعرية في الديوان باجتماع صور جزئية تتآزر و تتشاكل لتكون صورة كلية ما أسميه بظاهرة التعدد ، وفي قصيدة (وقال الله)[4] يستقي "زكرياء" عظمة ليلة الفاتح من نوفمبر التي أعلنت الثورة الجزائرية لسانا للجزائريين من عظمة ليلة القدر المباركة ، فصوره شعرية فيها لم تحرج من إطار "سورة القدر" بحيث تضم الصورة الواحدة صورا متعددة مقتبسة من نفس السورة :

---

[1]– النساء : 157 / 158 .

[2]– القصص : 29 .

[3]– الإسراء : 1

[4]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 30 / 31 .

دعا التاريخ ليلك فاستجابا (نوفمبر)هل وفيت لنا النصابا
وهل سمع المجيب نداء الشعب فكانت ليلة القدر الجوابا؟
تبارك ليللك الميمون نجما وجل جلاله هنك الحجابا ؟
زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحق السرابا ؟
تنزل روحها من كل أمر بأحرار الجزائر ، قد أهابا ؟ [1]

وهو في كل ديوان يعتمد ظاهرة التعدد في تناصه الديني فهو مثلا في تعبيره عن المجاهدين ووصفه لإقدامهم و بسالتهم في الجهاد ، يستحضر معجزات الأنبياء و يعددها في صورة واحدة تجمع معجزات سليمان و موسى و آدم و إبراهيم و محمد (ص) ؛عليهم السلام جميعا في قوله :

وما دلنا عن موت من ظن أنه سليمان منساة على وهمنا خرا
ورثنا عصا موسى، فجدد صنعها فراحت تلقف النار لا السحرا وكلم
موسى الله في الطور خفية وفي (الأطلس الجبار) كلمنا جهرا
وكانت لإبراهيم بردا جهنم فعلمنا "في الخطب" أن نمضغ الجمرا
وآدم بالتفاح ، ضيع خلده و (ماريان) بالتفاح تلقي بها البحرا
و حدثنا عن يوم بدر –محمد– فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرا [2]

وأعتبر أن تعديد المعجزات النبوية و جمعها في معجزة الثائر الجزائري لا تبلغ حد المغالاة التي تظهر عليها بقدر ما فيها من افتخار و مباهاة بالمعجزات الدينية و تذكير للمجاهدين بأنهم امتداد لهؤلاء الأنبياء عليهم السلام ، و أن الذي نصرهم على أعدائهم ينصرهم .

هكذا أبرز "زكريا" جماليات تناصه في ظاهرة التعدد التي تسعى إلى تأكيد الفكرة الدينية و تثبيتها .

---

[1]– المصدر نفسه : ص 30 / 31 .

[2]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 360 .

ب]- التداخل الزمني : أقصد به التداخل الأزمنة في النص و تشابكها و تآزرها لخدمة الفكرة التي يرمي إليها ، حيث يتشابك الزمن الماضي البعيد بزمن الماضي القريب بالزمن الحاضر بالأزمان الآتية و المتعاقبة في زمن واحد تجتمع فيه كل هذه الأزمنة .

إنني ومن خلال ملاحظتي للديوان ؛ رأيته موغلا في التداخل و التشابك الزمني ذلك أن قارئ الديوان يستقبل في زمنه – أيا كان زمنه – نصوص "زكرياء" الموغلة في التواريخ و الحقب الماضية و التي تحضر في نصوصه من خلال إستراتجية التي يخصها تناصه الديني ، و أعود في ذلك إلى قصيدة (فلا عز حتى تستقل الجزائر) [1]حيث تتداخل الأزمنة التالية : زمن موت سيدنا سليمان مع إغفال الجن لموته ، و زمن تكليم سيدنا موسى لله جل و علا و إعجازه للسحرة بعصاه و كذا زمن إبراهيم و الذي كانت له النار بردا و سلاما ، و زمن آدم في بدء الخليقة و زمن خاتم الأنبياء و الرسل محمد صلى الله عليه و سلم ، فاجتماع كل هذه الأزمنة التي وجد فيها الأنبياء و برزت معجزاتهم بزمن الثورة و المجاهدين تشابك قوي و متين يوطد علاقة الأزمنة ببعضها البعض لتتداخل في الزمن الواحد ؛ هو الزمن الآني "زمن قراءة النص" هنا تتداخل الأزمنة الماضية بزمن النص بالزمن الآني ، و نعثر في مواقف أخرى للتناص الزمني بتداخل أزمنة آتية (مستقبلية) في نصوص ماضية بزمن النص بالزمن الآني للقراءة . نأخذ في سبيل المثال التناص مع سورة الزلزلة و التي تصور أهوال يوم القيامة (زمن لم يقع بعد) بزمن حادثة زلزال الأصنام قبل اندلاع الثورة الجزائرية بشهر واحد ، و كأن الأرض تثور على فرنسا و جبروتها ، و يقترن هنا الزمن الآتي بالزمن الحاضر (زمن النص) بالزمن الماضي للنص القرآني في قوله تعالى : ((إذا زلزلت الأرض زلزالها ، و أخرجت الأرض أثقالها ، وقال الإنسان مالها يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها)) [2].

وهي سورة تصور أهوال يوم القيامة بحيث يعمد "زكرياء" إلى اجترار آيات هذه السورة في

---

[1]- المصدر نفسه : ص 305 .

[2]- الزلزلة : 1 / 5 .

نصه الشعري قائلا :

هو الإثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها
وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالها
وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا مالها
فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم ، وأهوالها
ألا إن إبليس أوحى ألا إن ربك أوحى لها
أمانا ألا يا سماء أقلعي فقد صبت الأرض أنكالها
ويا أرض ، رحماك لا تبلعي صبايا البلاد و أطفالها[1]

إنه حوار للأزمنة لتتوحد في زمن كوني واحد يحضر فيه الزمن الماضي بعيده و قريبه ، و الزمن الحاضر و حتى الزمن الآتي تجتمع فيه تواريخ العصور . وهو ما يثير متعة القارئ في سفره بكل الأزمنة من خلال نصوص الديوان .

إن عملية الدمج هذه تجعل من التناص الزمني تربة خصبة لتنامي الأحداث .

ج]- التداخل الحدثي : تتداخل الأحداث كما تتداخل أزمنتها في نصوص الديوان بحيث تجتمع في المكان الواحد من النص آلاف الأحداث ، فمثلا نذكر حادثة اندلاع الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمبر التي يدمجها الشاعر بحادثة ليلة القدر في قوله :

دعا التاريخ ليلك فاستجاب (نفمبر) هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا
تبارك ليلك الميمون نجما وجل جلاله هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب ، يلتحق السرابا[2]

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 273 / 274 / 275 .
[2]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 30 / 31 .

حيث يتداخل الحدث التاريخي ، و لما لهذه الليلة العظيمة من فضائل على البشرية التي أخرجتها من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام باندلاع الثورة التي رسمت الطريق إلى الحرية و الخروج من ظلمة الاستعباد و القهر إلى نور الاستقلال و النصر ، هكذا تجتمع الليلتان : (ليلة القدر / ليلة نوفمبر) في قصيدة (قال الله)[1] لتجسد تداخلا للأحداث في النص الشعري لزكرياء خاصة أنه استقى ألفاظه و تعابيره من صورة القدر في قوله تعالى : ((إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ . وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ . لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ...)) [2].

كما تتداخل حادثة صلب المسيح بحادثة إعدام "أحمد زبانة" بالمقصلة في قوله :

زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيد[3]

وتجتمع بهما حادثة تكليم الله سبحانه و تعالى لسيدنا موسى و حادثة الإسراء لمحمد صلى الله عليه و سلم في قوله :

حالما كالكليم كلمه المجد فشد الحبال يبغي الصعودا

و تسامى كالروح ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا

و امتطى مذبح البطولة معراجا ووافى السماء يرجوا المزيدا [4]

إن اجتماع كل الأحداث الدينية بحادثة إعدام "زبانة" يضفي على النص أبعاد جمالية تستمد جماليتها من جماليات الأحداث في التاريخ الديني ، مما يبعث القارئ على قراءة أحداث دينية غير الحادث الذي كتب له النص ، و التي تلتحم في لحمة واحدة منه .

د]- التداخل البصري : انطلاقا من التداخلات المذكورة فإن القارئ بمجرد اطلاعه على النص الشعري يتوارد إلى يتوارد إلى ذهنه صور بنتها الصور اللغوية فتتحور الصور الشعرية إلى صور حقيقية في تصورات القارئ ، و بالتالي تصبح الكلمة دلالة لصورة في

---

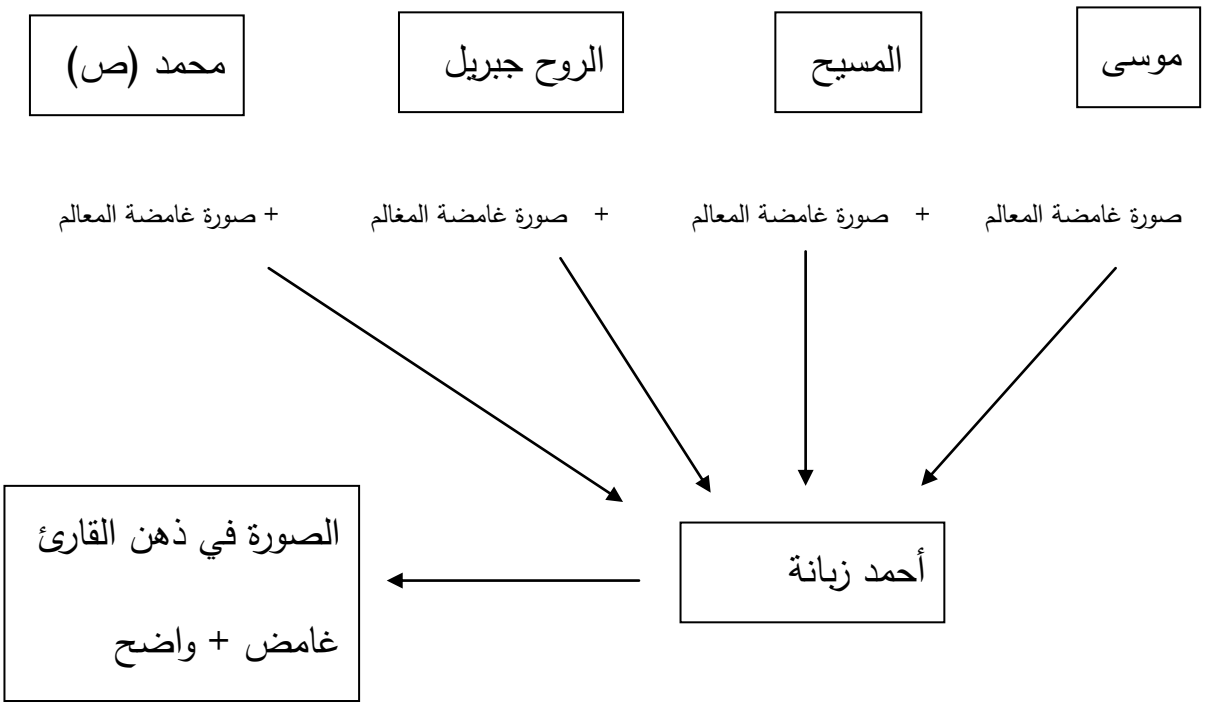
[1]- المصدر نفسه : ص 30 .

[2]- سورة القدر : 1 /3 .

[3]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 10 .

[4]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 9 .

ذهنه مما يضفي على ظاهرة التناص الديني تناصا بصريا ، حيث يصبح هذا التشكيل البصري في ذهن القارئ خلاصة تناصه مع مختلف النصوص القرآنية ، ذلك أنه يستحضر في قراءته للنص الشعري كل النصوص المتناص معها بصريا في ذهنه ، فمن قراءة لغوية إلى قراءة بصرية تتحول فيها الكلمات إلى دلالات و صور و إن كانت معظم الصور الدينية صور مبهمة الملامح ، ففي قصيدة (الذبيح الصاعد) [1]تتبارد إلى ذهن القارئ صور مبهمة لسيدنا عيسى عليه السلام ، غامضة الملامح ، و إن كانت القصة واضحة المعالم . إن الملامح الباهتة و الغامضة لسيدنا المسيح تتداخل وصورة موسى و الروح جبريل و محمد (ص) ، و التي تتسم أيضا بالغموض فيتداخل الغامض بالغامض في تداخل مع صور "أحمد زبانة" الواضحة . أوضحها في هذا المخطط كما يلي[2] :

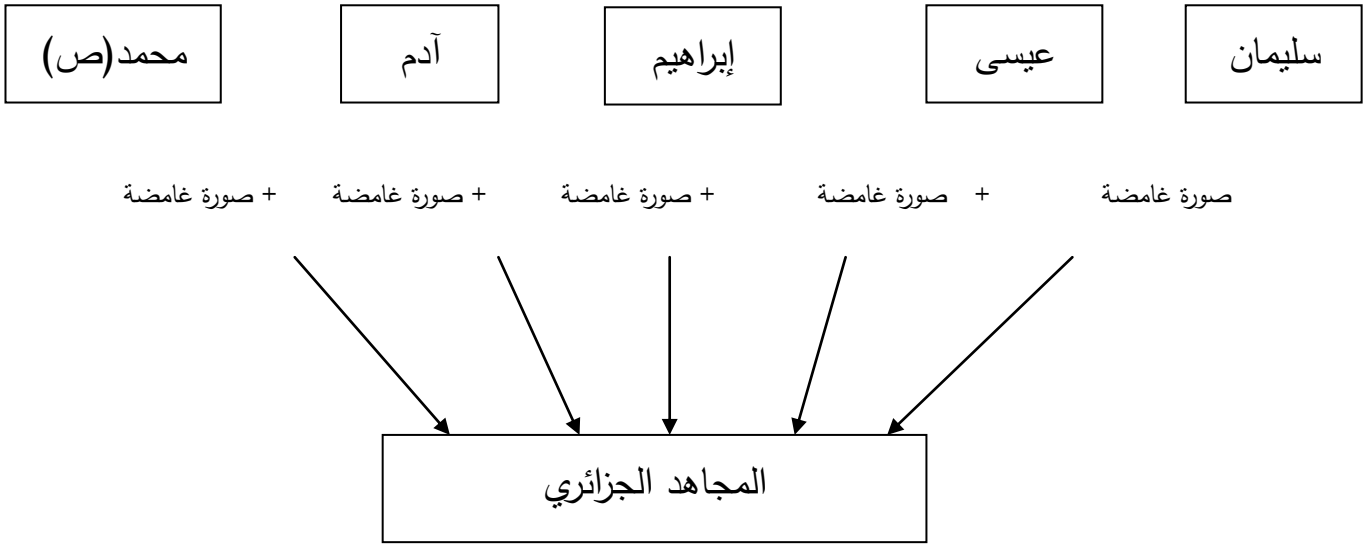


[1]– المصدر نفسه : ص 10 .

[2]–مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص11 .

ورغم وضوح الاستدعاء البصري لصورة "أحمد زبانة" إلا أن الصورة البصرية في ذهن القارئ لكل من عيسى ، المسيح ، الروح ، الروح جبريل ، محمد (ص) عليهم السلام تظل ملفوفة بالغموض ، وفي هذا التداخل البصري تداخل بين الواضح و المبهم ، حيث يعتمد "زكرياء" هذا التداخل البصري في معظم قصائده المتناصة مع القرآن الكريم ، مثلا قصيدة (فلا عز ... حتى تستقل الجزائر)[1] .

تتداخل الصور المبهمة ل : (سليمان ، موسى ، إبراهيم ، آدم ، محمد ؛ عليهم السلام) بصورة المجاهد الجزائري الواضحة المعالم و الملامح :



صورة واضحة الملامح

–مخطط لتوضيح التداخل البصري للصور الشعرية –

وهو في هذا استطاع توظيف النصوص القرآنية في تناصه وفق استراتجية محكمة البناء ، تعتمد في تكوينها على ظاهرة التعدد ، التداخل الزمني ، التداخل الحدثي و التداخل البصري استخدمت في خطة ذكية لجذب انتباه القارئ و التأثير فيه .

[1]– مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 306 / 307 .

التناص الشعري : استحضر "زكرياء" في ديوانه نصوصا شعرية لنوابغ الشعر العربي ، كي تكون فيه معولا من معاول شحذ الهمم نحو مجابهة الاستعمار الفرنسي ، وأرى أنه استغل في تناصه مع الشعر العربي تقنيتين ؛ الوضوح و التداخل اللفظي ساهمتا في إنجاح تناصه الشعري ، و بلوغه مقصده من توظيفه وهو التأثير في الشعب و تثويره ضد فرنسا و طغيانه.

أبين هاتين التقنيتين فيما يلي :

أ]- الوضوح : استخدم الشاعر تقنية الشرح و التوضيح في ديوان "اللهب المقدس" فكانت تناصاته مع النصوص الشعرية ؛ واضحة خالية من أي لبس وهو في موضع الأسى و الفراق يستحضر نونية ابن زيدون في نصه الشعري قائلا :

ما للجراحات ، نخفيها فتبديها و للحشاشات ، نأسوها فتدمينا

و للفواجع ، ننساها فتفجأنا و للسهام ، نفاديها فتصمينا

و لليالي ، نصافيها فتنغصنا و للزمان ، نداريه فيردينا[1]

و لا علمت بأن الدهر عندكم من بعد ما سرنا حينا ، سيبكينا [2]

و المغرب العربي اهتاج ادمعه وقع المصاب ، وقد جفت مآقينا [3]

إن القارئ بمجرد إطلاعه على مطلع القصيدة ، خاصة مع حرف الروي النون الباعث على الأنين و المعاناة يستدعي معه "نونية ابن زيدون" الغنية عن أي تعريف :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

بنتم و بنا فما ابتلت جوائحنا شوقا ولا جفت مآقينا [4]

وفي قصيدة (تعطلت لغة الكلام)[5] استحضار ليشدو أبي تمام في تفتي العمورية على يد المعتصم [6]:

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 219 .

[2]- المصدر نفسه : ص 222 .

[3]- المصدر نفسه : ص 224 .

[4]- أحمد بن عبد بن زيدون : الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) .

[5]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 43 .

[6] - حبيب بن أوس أبي تمام : الديوان ، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط1 ،2000 ،ص 41/40 .

السيف أصدق غنباء من الكتب فيحده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

فالقارئ يستحضر هذه القصيدة بمجرد قراءته للشطر الأول من بيت زكرياء في قوله:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبهام
والنار أصدق حجة، فاكتب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام
إن الصحائف، للصفائح أمرها والحبر حرب، والكلام كلام

كما ألمح تجسد ظاهرة الوضوح في تناصه تتجلى أكثر من خلال ظاهرة التهميش التي استعان بها زكرياء، كي يحيل القارئ إلى مصادر النصوص المتناص معها، فهو في النصوص التالية يشير إلى قصائد أحمد شوقي ونزار قباني:

يا جارة الوادي، (ببردونها) طربت، في فردوسك الماتع
وهمت، في (زحلة) رغم النهى بظبيك المستنفر الفازع
ذكرت ((قباني)) و((فستانة)) والنهد، في شاطئك الرائع[1]

ثم يحيل إلى مصادرها في الهامش كما يلي [2]:

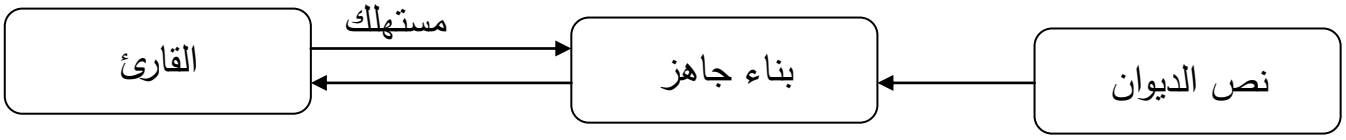
-نهر (البردوني) في زحلة، وفيه نظم شوقي :

يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك

-إشارة إلى قول نزار: حتى فساتيني التي أهملتها فرحت به رقصت على قدميه

[1]- أحمد شوقي : الديوان ، تحقيق إميل كبا ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ج 1 ، ط2 ، 1999 .
[2]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 330 .

اعتمد زكرياء في تناصه الشعري هذه الظاهرة (الوضوح) بحيث حتى في إشاراته إلى النصوص كان يحيل إليها في هوامشه، فتتسم اقتباساته بالوضوح التام، مما لا يدع فيه مجالا للقارئ بالتدخل، والعمل على إيجاده لمصادر النصوص المتناص معها بمفرده كي يكون قارئا فاعلا لا مجرد مستهلك، إنه يبني اقتباساته بناءا جاهزا يسهل على القارئ إدراك خريطته، فلا يترك له مجالا إلا أن يسكن راضيا به، وبأركانه التي إن هو حاول التعديل فيها سقط البناء، ولا يسمح له بإعادة تكوين أفق النص لا إنتاجه.



ب]- التداخل اللفظي :

إن النصوص المتداخلة تستدعي بالضرورة تداخل ألفاظها أو جزءا منها ، وهو ما ظهر في اقتباسات "زكرياء" من نصوص الشعر العربي . فمثلا قول زكرياء :

إن جهلتم طريقه ... فعليها (لافتات) ..... حروفها حمراء [1]

اعتراف ... فدولة ...فسلام فكلام ... فموعد ... فجلاء

وهي إحلاله إلى قول شوقي :

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

فلقاء يكون منه دواء أو فراق يكون منه الداء [2]

وتشابه و تتداخل الألفاظ بين قصيدة "فؤاد الخطيب" و قصيدة "زكرياء" :

---

[1]- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 54 .

[2]- أحمد شوقي : الديوان ، تحقيق إميل كبا ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط2 ، 1999 .

فؤاد الخطيب :

ياساهر الليل ما للبرق و يأتلق و المزن ترعد و الأنواء تصطفق

هل للطبيعة مابي أم ألم بها ما بالديار فثارة كلها خنق

مربدة لم يهم في جوها قمر ولا تنفس في أطرفها فلق

حيث يستخدم "زكرياء" تقريبا نفس الألفاظ قائلا :

سيان عندي مفتوح و منغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق

أم السياط بها الجلاد يلهبني أم خازن النار يكويني فاصطفق

والحوض حوض وإن شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق

إن استخدام "زكرياء" لألفاظ النصوص المقتبسة في نصه ، يسهل عملية اكتشاف مصادرها دون عناء يكابده المتلقي في ذلك ، و يحفظ النصوص أو بعضها منها في نصه فهو إما أنه يضمن المعنى و اللفظ معا ، أو يضمن اللفظ بمعنى جديد ، وفي كلتا الحالتين وصل إلى قارئه عن طريق تضمينه للأشعار التي يرغب فيها ، و تعني له تراثا عربيا أصيلا .

خاتمة

خاتمة :

أختم بحثي هذا بخلاصة ما توصلت إليه حيث بلغت من خلال تطبيق لآليات جمالية التلقي على "ديوان "اللهب المقدس" لشاعره "مفدي زكرياء" ، و التي أدركت فيها غاية أبعاد القراءات المختلفة للنص الواحد ، حيث ترامت لي فيه التعبيرات المختلفة لأفق النص الواحد الأفتراضي المفروض على القراء ، كونه يجسد رسالة ثائر من ثوار الجزائر إلى شعبه ، و الرسائل لا يمكن أن تقرأ إلا بمعنى واحد و لفظ قد يختلف حسب الرصيد اللغوي و الفكري لقارئ النص و الذي يحدده البعد القرائي من خلال كيفيات القراءة المتعددة للمعنى الواحد فكل قراءة من هاته القراءات المذكورة لكل من "محمد ناصر ، محمد ناصر بوحجام ، يحي الشيخ صالح ، حواس بري ، خليفة بوجادي ، محمد زغينة .. و غيرهم .

أعطت ثوبا جديدا لديوان "اللهب المقدس" ورؤى جمالية متباينة و إن كانت موحدة من حيث المعنى ، حيث اعتمدت في عملياتها التقويمية نفس المعايير النقدية الفكرية و الفنية معتبرة "ديوان اللهب المقدس" ظاهرة جمالية جسدت الواقع الصريح للثورة بلغة صارخة ، صاخبة ورافضة للظلم ، فلم تخرق بذلك المعيار السائد للمبادئ و القيم النبيلة للشعوب ، لكنها خرقت لغويا بعض التعابير السائدة آنذاك ، وكان للغة "زكرياء" وجه آخر للتغيير ، و لخرق آفاق قارئيه من حيث الألفاظ التي لم تعهده من قبل ، و التعبيرات الغير مألوفة في عرف النقد و النقاد .

إن ديوان اللهب المقدس لم يكن في حاجة إلى قارئ متدخل أو قارئ مبدع بقدر ما كان بحاجة إلى قارئ ذواق و مثقف يتلقف المعنى بحماسة ثائر ، متماه في تاريخ البطولات المسجل على صفحاته ، ولم يكن هذا القارئ بحاجة أيضا إلى أن يهيم في الدلالات و الإحتمالات و هذا العالم التخييلي الغامض – و الغير واضح المعالم – التي تدعو إليه جماليات التلقي في تحقيق لأدبيته من خلال خرق النص لآفاق قارئيه .

حقق ديوان "اللهب المقدس" التوازن في ذلك ، فجمع بين الأصالة و التجديد فلم يخرق الآفاق لدرجة التعدد الدلالي و لم يتقوقع لغويا ضمن إطار المألوف .

يقول "رويبي صالح" في جريدة "الجمهورية" بتاريخ 16 /1986/03 من كتاب كلمات "لمحمد عيسى و موسى" في صفحته التاسعة : ((..مفدي زكرياء يبقى رصيده الشعري هو الوثيقة الإبداعية للوصول إلى ماله وما عليه ، وعملية استنطاق الرصيد الشعري تختلف من قارئ لآخر ، ومن ناقد لآخر.)) .

بهذا فإن عملية قراءة الديوان كانت عبارة عن عملية استنطاق لحمولاته الفكرية و الفنية ، و إعادة تكوين لأفق انتظاره من قبل قارئيه و استحضار لتاريخ هذه الحقبة من الزمن .

وأصل في الأخير إلى أن نظرات التلقي وجمالياته تلقي الضوء على الكثير من جماليات النص و أدبيته ، غير أنها لا تعطيه حق التوافق الأفقي الذي يسم الكثير من الأعمال الكلاسيكية الناجحة و التي أثبتت نجاحها على الرغم من ذلك ؟ . حتى و إن طالت "الأدب" معاول هدم لماهيته ، قيمه و معاييره ، سيظل في نظري حاملا لكنيته الأولى "مرآة المجتمع" دليلي في ذلك أن هذه الواقعية النصية المتمثلة في رفض القوانين و القيم ، ومحاولة التحرر و الإنعتاق الكلي دون رادع ، وكذا محاولات التيهان في هذا العالم المتخيل من اللاشيء.

و إنما أدب اليوم مرآة لهذا العصر المادي ، المنفصل و المتجزئ و المشتت إلى أبعد الحدود ، و لأن الكلمات عبارة عن مسدسات معبأة على حد تعبير "جون بول سارتر" كانت كلمات "زكرياء" كذلك تخترق أذن متلقيها .

بهذا كله تجسدت خلاصة البحث فيمايلي :

-لم تخرج القراءات المعنية بالديوان عن نطاق ما عهده "زكرياء" فيه من مضامين .

-تعدد القراءات و تنوعها منح نص الديوان بعدا جماليا تعبيريا في الدراسة و التحليل .

-اعتماد القراء نفس المعايير التقويمية في قراءة الديوان .

-تشابه القراءات إلى حد التطابق الفكري و الفني دليل على فرض حمولات الديوان قراءتها على القارئ الدارس فرضا .

-تطابق و تشاكل آفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية المختلفة و المتباينة .

-تحقيق الديوان لمعادلة المسافة الجمالية في التوازن الأفقي المتشكل بين أفق النص و آفاق قرائه .

-تحقيق الديوان لمتعة جمالية ذات تجربة إنسانية تحترمها كل الأديان و كل الشعوب .

-احتواء نص الديوان على أساليب فنية فيها من براعة التصوير الجمالي و المكاني ما فيها من بلاغة اللغة و جمالياتها .

-إدهاش زكرياء لقارئيه من خلال اعتماده لجماليات التصوير و براعته فيها و المستقاة من مصادر دينية ، تاريخية و أدبية .

-استخدام زكرياء للتناص الديني و الأدبي أعطى أبعادا جمالية ساهمت في جذب القارئ و شد انتباهه .

-تداخل النصوص في الديوان أحال بالضرورة إلى إطلاع قرائه عليها .

-لم يخرج نص الديوان عن المألوف ليكسر آفاق توقعات قارئيه ولا تقوقع فيه حدا الجمود.

-التداخلات المعتمدة في الديوان (التداخل البصري ، التداخل الحدثي ، التداخل اللفظي) تحيل القارئ إلى السفر بأزمنة مختلفة في الزمن الواحد .

-كثرة التهميش في الديوان تعيق مسار القراءة و تقطع الصلة بين القارئ و النص .

-اعتماد زكرياء لظاهرة التعدد و التوالد التصويري ساهم في إيضاح رسالة "زكرياء" لدى قارئيه و استيعابه .

-إن التجربة الجمالية المؤسسة عبر القراء المتابعين تجربة واقعية إلى حد كبير صيغت في قالب جمالي تصويري و لغة دقيقة صاخبة .

-قارئ ديوان اللهب المقدس قارئ ذواق و مثقف يعيد تكوين أفق انتظار النص ولا يترك له مجال للتدخل أو الإبداع .

-لا يسمح نص الديوان لقارئيه بالخروج عن آفاقه النصية .

-يسكرا لديوان سبل التخيل لدى قارئيه .

-نص الديوان نص غير قابل للتأويل ، لأنه بمثابة وثيقة أدبية تؤرخ حقبة من الزمن .

-اعتماد الديوان في تناصه على نصوص مقدسة ولها هالة من القدسية عند قارئيه جعله يلقى القبول و الرضى .

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

- القرآن الكريم (بالرسم العثماني و بهامشه) : تفسير الإمامين جلال الدين المحلي و جلال الدين السيوطي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2002 م.

1- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، ط3 ، 2006 .

المراجع المترجمة :

2- روبرت سي هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000 .

3- روبرت سي هولب : نظرية الاستقبال ، ترجمة رعد عبد الجليل جواد ، دارالحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1992 .

4- ك . م نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ترجمة ، عيسى علي العاكوب ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، مصر ط1 ، 1996 .

5- رولان بارت : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، ت . عمرأوكان إفريقيا الشرق ، ط1 ، 1996 .

6- فولفغانغ أيزر : فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ترجمة و تقديم حميد لحمداني و الجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ، فآس المغرب ، ط1 ، (د . ت) .

المراجع العربية :

7- أبو الطيب المتنبي : الديوان ، الشيخ ناصف اليازجي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1996 .

8- ابن الرومي : الديوان ، تحقيق خليل شرف الدين ، دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، (د – ط) ، 1998 .

9- أحمد بن عبد الله بن زيدون : الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، (د . ت) .

10- أحمد شوقي : الديوان ، تحقيق إميل كبا ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط2 ، 1999 .

11- إدريس بلمليح : القراءة التفاعلية ، دار تويقال للنشر ، المغرب ، الدار البيضاء ، ط1، 2000 .

12- حافظ إبراهيم : الديوان ، يوسف نوفل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1997 .

13- حبيب بن أوس أبي تمام ، الديوان ، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، ط1 ، 2002 .

14- حبيب مونسي : القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية) منشورات اتحاد الكتاب ، سوريا ، ط1 ، 2000 .

15- حبيب مونسي : فلسفة القراءة و إشكاليات المعنى ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، ط3، 2001 .

16- حواس بري : شعر مفدي زكرياء – دراسة وتقويم – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1994 .

17- محمد عيسى و موسى : كلمات ، مؤسسة مفدي زكرياء ، الجزائر ، ط1 ، 2003 .

18- محمد ناصر : مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة ، جمعية التراث و العطف ، غرداية ، ط2 ، 1987 .

19- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .

20- محمد مفتاح : التلقي و التأويل (مقاربة نسقية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 2001 .

21- محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1990 .

22- محمود درايسة : التلقي و الإبداع : حمادة للدراسات الجامعية و النشر و التوزيع ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2003 .

23- ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1997 .

24- يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1 ، 1987 .

الرسائل الجامعية :

25- إيناس عياط : استراتجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر ، رسالة ماجستير في النقد وقضايا الأدب ، إشراف عبد الحميد رايو ، جامعة الجزائر كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، (2000 / 2001) .

26- محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، رسالة ماجستير ، جامعة الجزائر (1986 /1987) .

27- مرابط إبراهيم : الاتجاه الإسلامي في شعر مفدي زكرياء ، أطروحة ماجستير ، جامعة الأمير عبد القادر ، قسنطينة (1422 هـ / 2001).

الدوريات :

28- حسين الواد : من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل ، مجلة فصول ، الأسلوبية 1 ، مصر، 1984 .

29- حفناوي بعلي : صورة فرنسا الاستعمارية في إلياذة الجزائر ، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية ، العدد الثالث ، سطيف ، الجزائر ، نوفمبر ، 2005 .

30- محمد بلوحي : جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس و آيزر) ، مجلة عمان ، العدد 113 ، الأردن تشرين ، 2004 .

31- محمد زغنية : جماليات الرؤية في سجينات مفدي زكرياء ، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية ، العدد الثالث ، سطيف ، الجزائر ، نوفمبر ، 2005 .

32- خليفة بوجادي : لغة الثورة أم الثورة ، اللغة في اللهب المقدس ، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية ، العدد الثالث ، سطيف ، الجزائر ، نوفمبر ، 2005 .

33- ليديا وعد الله : أشكال التناص في ديوان اللهب المقدس ، مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية ، العدد الثالث ، سطيف ، الجزائر ، نوفمبر ، 2005 .

مواقع الأنترنت :

aru net . sy . :mailto

// www . edunet . tn / resources/ sitetabl / sites / tataouine /sitepm : http / arabe / mohsenguersen . htm .

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان	/
إهداء	/
المقدمة	أ-ب
الفصل التمهيدي الآليات الإجرائية لنظرية التلقي	03-22
توطئة	04
أفق التوقعات	08
المسافة الجمالية	12
المتعة الجمالية	15
القارئ الضمني	17
وجهة النظر الجوالة	19
مواقع اللاتحديد	19
الرصيد و الاستراتيجيات النصية	20
الفصل الأول : مقروئية ديوان اللهب المقدس	24-62
توطئة	24
المعايير النقدية التي حددت قيمة الديوان	32
أ)- المعايير الفكرية	32
- النزعة الثورية	32
- الوحدة العربية و المغربية	38
- الطبيعة	41
ب)- المعايير الفنية	43
- الصورة الشعرية	44
- اللغة الشعرية و معجمها	51
- الموسيقى	54
- الفصل الثاني :قراءة في الديوان	63-107

– آفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية	64
– تشكل الأفق	65
– خيبة الأفق	70
– قياس المسافة الجمالية	70
– المتعة الجمالية	73
– قراءة العنوان	75
– تأثير الغلاف على المتلقي	77
– المعجم الشعري	80
– الألفاظ المألوفة	80
– الألفاظ الغير مألوفة	83
– جماليات المكان	88
– إستراتيجية التناص	94
– التناص الديني	94
أ)– ظاهرة التعدد (التوالد)	95
ب)–التداخل الزمني	99
ج)–التداخل الحدثي	100
د)–التداخل البصري	101
–التناص الشعري	104
أ)–الوضوح	104
ب)–التداخل اللفظي	106
الخاتمة	109
قائمة المصادر و المراجع	/
فهرست الموضوعات	/
الملخص باللغة العربية و باللغة الإنجليزية	/

الملخص:

إن ديوان اللهب المقدس لم يكن في حاجة إلى قارئ متدخل أو قارئ مبدع بقدر ما كان بحاجة إلى قارئ ذواق ومثقف يتلقف المعنى بحماسة ثائر، متماه في تاريخ البطولات المسجل على صفحاته، ولم يكن هذا القارئ بحاجة أيضا إلى أن يهيم في الدلالات والاحتمالات وهذا العالم التخيلي الغامض – والغير واضح المعالم – التي تدعو إليه جماليات التلقي في تحقيق لأدبيته من خلال خرق النص لآفاق قارئيه.

حقق ديوان "اللهب المقدس" التوازن في ذلك، فجمع بين الأصالة والتجديد فلم يخرق الآفاق لدرجة التعدد الدلالي ولم يتقوقع لغويا ضمن إطار المألوف. يقول "رويبي صالح" في جريدة الجمهورية بتاريخ: 1986/03/16 من كتاب كلمات لمحمد عيسى وموسى في صفحته التاسعة: ((..مفدي زكرياء يبقى رصيده الشعري هو الوثيقة الإبداعية للوصول إلى ماله وما عليه، وعملية استنطاق الرصيد الشعري تختلف من قارئ لآخر، ومن ناقد لآخر.)). بهذا فإن عملية قراءة الديوان كانت عبارة عن عملية استنطاق لحمولاته الفكرية والفنية، وإعادة تكوين لأفق انتظاره من قبل قارئيه واستحضار لتاريخ هذه الحقبة من الزمن.

وأصل في الأخير إلى أن نظرات التلقي وجمالياته تلقي الضوء على الكثير من جماليات النص وأدبيته، غير أنها لا تعطيه حق التوافق الأفقي الذي يسم الكثير غير من الأعمال الكلاسيكية الناجحة والتي أثبت نجاحها على الرغم من كل العقبات.

الكلمات المفتاحية: جماليات التلقي، جماليات النص، ديوان اللهب المقدس.

SUMMARY:

" THE SACRED FLAME " has never been in a need to a intervening reader or innovator one . But rather needs a tasteful reader ; cultivated and receives meaning with intensity ebulliency of a rebellion , who melt in a recordable history , and this reader was never been in need to be confused by significance , unexpected spheres . this dark imaginary world has no explicit , fixed dimensions that are needed in aesthetic reception to achieve the literary character of the text by reaching to the further reader .

" THE SACRED FLAME " ,realized a balance in that it gathers between the Classicism and modernism :is just an explicit literary message ,but rather is linguistically remains within the familiar scope.REOUIBI SALAH said once in his speech quoted from. "REPUBLIC MAGASINE " in 16/03/1986 ,inspired from words of MOUHAMED AISSA and MOUSSA sbook ((moufdi zachariahs poetic output lasted as a document of art , to reach to what he is really and what he has. The reception of this poetic output differs from one reader to another on ,and from one critician to another)) .However ,the reception of the volume was an operation makes it expresses it s mental , aesthetic meaning then , it is a reconstruction of the expected spheres of its own readers and is a representation of the history of that era.

In essence , thevies of aesthetic reception put light on many of its beauty and literary character, though these views didnt give it the right of horizontal symmetry which characterized a lot of thriving classical works and that realized its achievements ,despite of all obstacles .

KEY WORDS : The aesthetics of the reception, the aesthetics of the text, The Sacred Flame