

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم الأدب العربي

العنوان:

جماليات تلقي ديوان الاله المقدس لمفدي زكرياء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري

إشراف الدكتور:
علي عالية

إعداد الطالبة:
عليه صافية

لجنة المناقشة:

مشرفا ومقررا	جامعة باتنة	أستاذ محاضر	- علي عالية
رئيسا	جامعة بسكرة	أستاذ محاضر	- أمحمد فورار
ممتحنا	جامعة بسكرة	أستاذ محاضر	- علي زغينة
ممتحنا	جامعة قسنطينة	أستاذ محاضر	- رشيد قريبع

السنة الجامعية: 2005 / 2006
1426 هـ / 1427 هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم الأدب العربي

العنوان:

جماليات تلقي ديوان الاله المقدس لمفدي زكرياء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري

إشراف الدكتور :
علي عالية

إعداد الطالبة :
عليّة صافية

السنة الجامعية: 2005 / 2006
1426 هـ / 1427

مِنْكُمْ
مِنْكُمْ
مِنْكُمْ
مِنْكُمْ
مِنْكُمْ

مقدمة

فتحت نظرية التلقي آفاقا جديدة في التعدد والتوالد النصي انطلاقا من التعدد في القراءات إثر ذلك التفاعل القائم (الحادث) بين القارئ والنص ، والذي بدوره موسوم بالفاعلية والإنتاجية اللامحدودة ، على اعتبار أن تعارض الأفقين (أفق النص وأفق القارئ) وتخيب النص لآفاق قارئه ، تحقيق لأدبيته وانتصار لنظرات ياوس (JAOUS) و آيزر (IZER) غير أن هذه النظرات نفت الأعمال الكلاسيكية التاريخية من نطاقات تطبيقاتها ، وسمحت 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 حين أن مصطلح نظرية التلقي يهتم بدراسة أنواع الخطاب النقدي .

لقد لعب مفهوم القارئ والقراءة دورا أساسيا في الفكر والممارسة النقديين في الوقت الراهن ، حتى بلغ أن 'عد' مفهوم القراءة والتقبل.. والتلقي من أهم علامات العولمة المبشرة بقيم مابعد الحداثة ، بحيث اتخذ التلقي طبيعة النسقية في مدرسة كونستانس بألمانيا على يد أهم رائديها هانز روبرت ياوس وفولفانغ آيزر .

تهتم جمالية التلقي بلغة نموذج 'يصور العلاقات القائمة بين وعيين جماليين -

هما: الوعي المبدع للفنان والوعي المتلقي المتمسم بكونه فاعلا تأويليا ، ومن ثم 'يصبح العمل الفني نتيجة تفاعل حوارى بين المؤلف و القارئ ليحال إلى مواجهة ثنائية **جدل الإبداع /جدل التلقي والتقويم** ، ولا بد وأن يكون الشعر من أحلى الجدليات الإبداعية على الإطلاق كونه ملامسا للروح الشاعرة ، فهل استطاع الشاعر الجزائري مفدى زكرياء من خلال ديوانه " اللهب المقدس " أن 'يلهب هذا التفاعل الحوارى بينه وبين قارئيه؟والى أي مدى؟وما نوعية التجربة الجمالية المؤسسة عبر هؤلاء القراء المتابعين ؟ .

من خلال هذا التصور الأولي للإشكالية التي ألتقفها بين أكفى نظمت 'خطتها اعتمادا على نظرية القراءة كالتالى: استهلالا بمقدمة البحث ثم المدخل الذى تطرقت فيه إلى الآليات الإجرائية لنظرية التلقي ،انتقالا منى إلى الفصل الأول بحمولاته المتعددة الحاملة لمضمونه :مقروئية ديوان اللهب المقدس ،فتحديد المعايير النقدية المؤسسة عبر المراحل القرائية التى حددت قيمة الديوان، يندرج تحتها المعايير الفكرية وكذا المعايير الفنية التى اعتمدها قراؤنا فى عملياتهم التقويمية هذه ، تليها حمولات الفصل الثانى؛ المتشاكلة فى قراءة خاصة للديوان اعتمدت 'فيها على تحديد آفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية، ثم قراءة فى العنوان وتأثيراته على المتلقي وكذا دراسة للمعجم الشعري ، ونظرة من نظرات جماليات المكان وأبعادها

التصويرية، انتقالاً مني إلى دراسة إستراتيجية التناص وتقسيمها إلى تناص ديني؛ رأيته ' يضم □ ظواهر عدة متمثلة في ظاهرة التعدد والتوالد وكذا التداخلات بأنواعها؛ الزمنية و الحديثة و البصرية، وتناص شعري أراه ' يعتمد على ظاهرتين جليبتين تتمثلان في الوضوح والتداخل اللفظي، نهايةً بختم وخلاصة هذه المذكرة.

إنني ومن خلال هذه الخطوات الواقفة، المتعثرة حيناً أحاول العثور على ما هوجديد في تاريخ الأدب الجزائري والشعر الجزائري خاصة، بحيث نالني مانال غيري من عناء البحث والتسلل في متاهاته. خاصة ماتعلق بجمعي للقراءات التي 'عني بها ديوان اللهب المقدس لشاعره مفدي زكرياء حيث كمنت الصعوبة في كونها عبارة عن قراءات متناثرة هنا وهناك لم تأخذ طابعها الطباعي، كما استعنت بأهم المراجع والمصادر المدرجة في البحث بدايةً بديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء، نظرية التلقي لروبرت سي هولب ترجمة عزالدين إسماعيل، فعل القراءة لفولفغانغ أيزر ترجمة وتقديم حميد لحمداني والجلالي الكدية، شعر الثورة عند مفدي زكرياء ليحي الشيخ صالح ، و مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة لمحمد ناصر .

ختاماً شكري العظيم لكل أساتذة قسم الأدب العربي واحداً واحداً ولكل من حبانني

العون والنصيحة، ولأستاذي الدكتور علي عالية احترامي وتقديري وشكري
العظيم لهذا الجبل المرصع بأحجار الياقوت والمرجان، والممتد في عمق الكرامة والكبرياء
والذي أنعم علي بعطاءاته اللامتناهية وثقافته الراسخة و الواسعة في كل المجالات.

منازل :

اختلفت النظريات وتعددت المناهج في تفسير الظاهرة الأدبية، فمن قراءة النشأة الى قراءة التقبل، ومن قراءة الإبداع الى قراءة التلقي، هي تصورات وآفاق نقدية اهتمت ولا تزال بالعملية الإبداعية في مسيرة طويلة خاضتها في سبيل فك أسرار النص وميكانيزماته الخاصة التي تسمه بالخلود.

وعلى حد تعبير كارل ماركس (Karl Marx) في مقولته الشهيرة والتي لفتت أنظار الدارسين الى ضرورة فهم الظاهرة الأدبية من خلال السياقات التاريخية التي أوجدتها؛ ((ليست الصعوبة بقائمة في أن تصل الفن الإغريقي والملحمة بأشكال معينة من أشكال التطور الإجتماعي وإنما الصعوبة كل الصعبة ، في أن نعرف لماذا يواصلان مدنا بالمتعة الفنية، ولماذا تظل لهما في نظرنا من بعض النواحي ، قيمة القاعدة والمثال.))⁽¹⁾.

يوجه ماركس في مقولته هذه النقد الى ضرورة فهم سرّ حفاظ النص على جاذبيته ورقبه وكذا مقروئيته الواسعة على الرغم من قدمه واندثار عوامل نشأته وظهوره الأول. إننا في هذا العصر لا نزال معجبين بالقصائد القديمة، رغم مرور آلاف السنين على كتابتها، وبالرغم من أن زمن وجودها غير زمن قراءتنا لها، وظروف نشأتها تختلف تماما عن الظروف التي تقرأ فيها، وإنما اختلاف العصور والأزمنة لم يمنعها من أن تتبوأ مراتب خالدة في تاريخ الأدب ما يدعوننا للتساؤل عن سرّ هذا الخلود؟!.. لهذا السبب توجه النقد الى وصل الظاهرة الأدبية بتاريخها في محاولاتهم الإجابة عن هذا السؤال الذي يؤرق النقد والنقاد.

انتقل النقد تدريجيا من أسطورة الكاتب الى سلطة النص ليقع في أسطورة القارئ التي عنيت بها أحدث المدارس النقدية على رأسها مدرسة كونستانس الألمانية، لكن ذلك لا ينفي تجلي ملامحها في ثنايا النقد الأدبي القديم، حيث يمثل المتلقي أو القارئ عند النقاد العرب السّامع المستمتع بتلقيه للعمل الإبداعي والذي يتعامل معه حسب الذوق الفطري الذي تعزّزه سعة الثقافة وعمق التجربة.

(1)- حسين الواد: من قراءة النشأة الى قراءة التقبل، مجلة فصول الأسلوبية 1، 1984، ص 113..

تناول النقاد العرب القدامى قضايا هامة لها صلة وطيدة بنظرية التلقي مثال: (المعنى ومعنى المعنى، ظاهرة الغموض واللذة الفنية التي يحدثها العمل الإبداع لحظة تلقّيه، والعلامة بين المبدع والنص والمتلقي).⁽¹⁾

اعتبر البعض مقولة " القارئ"مكمّون رئيسي في العملية الإبداعية، مسألة قد أثّرت منذ أمد بعيد، وأن بدأ الاهتمام بالقارئ والقراءة سبق ظهورها كنظرية⁽²⁾ من بينهم محمود حسن درايسة، بيد أن إثارة هذه المسألة منذ القدم لم يسفر عن تصوّر منهجي، نسقي لهذه العملية، حيث نجد في الفصل الأول الذي خصصه جون بول سارتر (JEAN PAUL SARTRE) بكتابه "ما الأدب؟" تحت عنوان "لن نكتب؟" تجلّيات الإنشغال المبكر لدى هذا الفيلسوف الوجودي بمسألة القارئ والقراءة. كما نذكر في هذا السياق الكتاب المهم الذي أبدعته الروائية فرجينيا وولف (Virginia –wolf) بعنوان القارئ"العادي"⁽³⁾.

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

إن هذا التصرّور المشيد بمقولة القارئ على اعتباره محرّرا للعمل الأدبي، وضامنا لاستمراريته في الحاضر والمستقبل يفسر أهمية القارئ في العملية الإبداعية، حيث يدفع العمل الإبداعي إلى الوجود من خلال عملية القراءة، ويعيد إنتاجه من جديد ويرجع فان جوف (GAN GOFF) في كتابه "ماهي القراءة؟" سبب الاهتمام بالقارئ والقراءة إلى ذلك المأزق الذي عرفته الدراسات الشكلانية، والتطور الذي حصل في ميدان اللّسانيات ، ففي الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية بعض الفنون تطوّر الاهتمام

(1) - محمود درايسة: التلقي و الإبداع، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، أربد، الأردن، ط1، 2003، ص8.
ظهرا لاهتمام بالمتلقي عند النقاد العرب أمثال ابن طباطبا(ت322هـ) وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، وحازم القرطاجني (ت284هـ) وبعض الفلاسفة الذين لخصوا كتاب "فن الشعر" لأرسطو وهم: الفارابي(ت339هـ) ، وابن سينا (ت428هـ) وابن رشد(ت595هـ).

(2) - عبد العزيز الموفي: ما الأدب بين سارتر و ايجلتون، 9: 47 - 4/12/2006 - [http:// www.Nizwa.com](http://www.Nizwa.com).

(3) - المرجع نفسه : ص1.

(4) - المرجع نفسه : ص4.

بالقراءة حيث تبين أن اختزال النص الى مجموعة من الأشكال عديم الفائدة وأن كل دراسة تعنى بالبنيات فقط تؤدي بالضرورة الى نماذج عامة وناقصة.⁽¹⁾

إن تجليات التلقي في الفكر القديم عربيا كان أم غربيا لم يأخذ طابعا نسقيا إلا على يد مدرسة كونستانس الألمانية المتأثرة بالفلسفة الظاهرية، والتي تبحث في العلاقة الدينامية بين الفكر الإنساني والأشياء، والتي تبرز من خلال عدم تجسد الأنا المفكرة إلا من خلال دخولها الفعلي في علاقاتها وارتباطاتها بالأشياء. وعلى 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 بقيادة هانز روبرت يابوس (HANZ – ROBERT JAOUS) وفولفانغ أيزر (VOL- GAGENE IZER)⁽²⁾.

اعتمدت في المجال النقدي مصطلحات عدّة لنظرية التلقي

' (Reception –theory) فترجم لها رعد عبد الجليل جواد⁽³⁾ مؤلف روبرت هولب (HOLIPPE- ROBERT) بعنوان "نظرية الإستقبال" بينما ترجم فضل عز الدين إسماعيل⁽⁴⁾ الكتاب نفسه بمصطلح "نظرية التلقي" معللاً ذلك بأنه أقرب الى الدلالة المقصودة، والمتمثلة في تلقي القارئ للنصوص الإبداعية كما اختار حسين الواد⁽⁵⁾ ترجمتها إلى "جمالية التقبل" أو "جمالية التلقي" ويعرّف أولريش كلاين (ULRICH- KLEIN) التلقي في معجم علم الأدب قائلاً: ((يفهم من التلقي الأدبي – بمعناه الضيق – الاستقبال (إعادة إنتاج، التكيف، الاستيعاب، التقييم النقدي لمنتوج أدبي أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع.))⁽⁶⁾ بحيث ينزع الى القول في ذلك الى أن المتلقي يمتلك نزوعاً إدراكياً مهياً لاستقبال الموضوع الجمالي من خلال تحويلات ضرورية لإعادة إنتاج العمل الأدبي مما يجعل تكيف الأثر وفقاً لمعطيات الذات القارئة والمستوعبة لمعطيات الذات المبدعة.

(1) - عبد العزيز الموافي: نشأة نظرية التلقي و الأسس المكونة لها 50 :10، 04/12/2006، <http://www.nizwa.com>

(2) - المرجع نفسه:ص2.

(3) - رعد عبد لجيل جواد:نظرية الاستقبال، دار الحوار للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2001/200، ص342.

(4) - فضل عز الدين اسماعيل: نظرية التلقي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000 .

(5) - حسين الواد: من قراءة النشأة الى قراءة النقل، مجلة فصول، الاسلوبيية1، 1984، ص109.

(6) - حبيب مونسى: فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2001/2000، ص342.

إن هذا التعدد في الاصطلاحات يُعزز مفهوم التلقي ولا يعيبه، بل يجعله أقرب للدلالات التي قصدها رواد هذه النظرية، خاصة أنها بدورها تدعو إلى التعدد والتأويل في القراءات، فكلما تعددت قراءات النص الواحد استحال إلى طاقة إنتاجية مبدعة، ولا ضرر إن تعددت هذه الاصطلاحات وتتنوعت، ما دام التنوع أساس الإبداع الإنتاجية فمن نظرية التلقي إلى الإستقبال ثم التقبّل فنظرية الإستقبال واستجابة القارئ، وكما تتعدّد الترجمات تتعدّد افتراضات "آيزر" (AZER) و"ياوس" (YAOUS) في محاولتهما تسليط الضوء على عنصر من عناصر العملية الإبداعية وهو "القارئ" (1). وذلك من خلال تتبعهما لحركيته بالرصد والتفحص لتاريخ التلقيات للنص بتحديد مفاهيم نظرية وإجرائية تبلورت فيما يلي:

أفق التوقعات: (HORIZON D'ATTENTE)

أخذ "ياوس" (YAOUS) مفهوم الأفق (REFERENCE) من "غادامير" (GADAMMER) وركّب مفهومه "أفق التوقع" من مفهوم عنده، ومن مفهوم خيبة الانتظار عند كارل بوبر (KARL R. POPPER) بحيث وجد "ياوس" (JAOUS) أن هذين المفهومين المطبقين في فلسفتي العلوم والتاريخ يخدمانه في البرهنة على أهمية التلقي في فهم الأدب والتاريخ له (2) حيث يرى "غادامير" أن فهم أي حقيقة هو مرتبط بالعواقب التي تترتب عليها، وأن 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 الاعتبار العواقب التي تترتب عليها، لأن تاريخ التفسيرات والتأثيرات الخاصة بحدث أو عمل ما هي التي تمكنا - بعد أن اكتمل هذا العمل وأصبح ماضيا - من فهمه كواقعة ذات طبيعة تعددية المعاني وبصورة مغايرة لتلك التي فهمها معاصروه بها.)) (3). ولهذا كان غادامير (GADAMMER) يدعو دوماً إلى فهم النص في ضوء السياق التاريخي الذي خلق فيه اعتماداً على كونه شرطاً أساسياً من شروط أية ممارسة تأويلية في نظره، ذلك يعني اتحاد واندماج السياق التاريخي الذي نشأ فيه الأثر مع أفكار ومعتقدات المفسر

(1) - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1997، ص138.

(2) - المرجع نفسه: ص138.

(3) - المرجع نفسه: ص138.

الشخصية ، بحيث يكون لهذا الأخير الرأي الحاسم في؛ ((إعادة إحياء معنى النص)) من جديد، ما دفع "غادامير" (GADAMMER) إلى تسمية إتحاد الأفقين؛ أفق النص وأفق المؤول (المتلقي) ب: "انصهار الأفق".⁽¹⁾

استفاد "ياوس" (YAOUS) من مفهوم "الأفق" عند غادامير (GADAMMER) وكارل بوبر (KARL.R.POPPER) مجسداً التكامل بين التاريخ وعلم الجمال من خلال تطويره لمفهوم "الأفق" ، مؤكداً خصوصية هذا المفهوم في مجال الأدب، غير أن الكثير من النقاد تطرقوا الى غموض هذا المفهوم عنده، من بينهم روبرت هولب⁽²⁾ صاحب كتاب "نظرية التلقي" حيث يراه ملفوفاً بالغموض وعدم الدقة مرجعاً ذلك الى أنه استخدم ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة؛ فقد اعتمد مرّة "أفق التوقع" ومرّة "أفق خبرة الحياة" وأخرى "أفق البناء" أو "التغير الأفقي" أو "الأفق المادي للحالات" وكل ذلك دون أن يحدّد "ياوس" العلاقة الرابطة بين هذه الاستخدامات ممّا ألزمه فيما بعد بتدقيق هذه المفاهيم أثناء دراساته النظرية⁽³⁾.

إن المفهوم العام لأفق التوقع يتجلّى في التهيؤ القبلي (المسبق) للقارئ أو ما يجيء به من توقّعات، وميول واعتقادات في إطار المرجعيات الفكرية والفنية التي يلمّ بها ذلك أن كل عمل أدبي جديد يدعو الى استحضار جملة من الأعمال السابقة من نفس الجنس التي تهيئه ذهنياً ونفسياً لاستقباله، مما يأخذ به إلى خلق توقّعات معينة وقد ذهب "ياوس" في ذلك الى أن: ((الأثر الأدبي يتجه الى قارئ مدرك تعود على التعامل مع الآثار الجمالية، وتكيف مع التقاليد التعبيرية فيها، فكان أفق الانتظار عنده يتجسّم في تلك العلامات، الدعوات والإشارات التي تفترض استعداداً مسبقاً لدى الجمهور لتلقي الأثر))⁽⁴⁾.

كما يوضح ستاروبنسكي⁽⁵⁾ (STARO BENSKIE) أن مفهوم الأفق عند "ياوس" ينطبق بالدرجة الأولى على خبرة القراء الأوائل للعمل، كما يمكن فهمه موضوعياً

(1) - ناظم عودة خضر: الاصول المعرفية لنظرية التلقي، ص139.

(2) - روبرت هولب: نظرية التلقي، ت. فضل عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط1، 2000.

(3) - المرجع نفسه: ص105.

(4) - محمد بلوحي: جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس وآيزر)، مجلة عمان، العدد113، الاردن، تشرين الثاني،

ص82.

(5) - ايناس عياط: استراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر، رسالة ماجستير في النقد وقضايا الأدب، إشراف عبد الحميد

بورايو، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، 2001/2000، ص310.

في العمل نفسه بناء على التقليد الجمالي، والأخلاقي و الاجتماعي المتعارف عليه والذي هو بالضرورة ينبثق منه هذا العمل فيكون هذا التوقع المتعارف عليه والذي هو بالضرورة ينبثق منه هذا العمل فيكون هذا التوقع "تداوتياً" أي مشترك بين المبدع والمتلقي.

بناء على كل هذا تبرز بوضوح تجليات مفهوم "أفق التوقع" كإجراء نقدي تأويلي وكتصور تاريخي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية التي تشكله.

ويميز "ياوس" (JAOUS) أفق التوقع الأدبي عن أفق التوقع الاجتماعي كونه لا يزال محتفظاً بآثار الخبرات الماضية فيما يستبق في الوقت نفسه إمكانات لم تتحقق بعد حيث يقول: (إنه يوسع السلوك الاجتماعي بإيقاظ طموحات ومقتضيات وأهداف جديدة ومن ثم يفتح مسالك الخبرة القادمة).⁽¹⁾

قدم "ياوس" (JAOUS) مثالا نموذجيا على ذلك برواية مدام بوفاري لفلوبير (FLAUBERT) والتي أثارت جدلا في المجتمع البرجوازي الفرنسي بحيث أعطت صورة مغايرة للسلوك الاجتماعي وانتهكت فيها آفاق توقعات الجماهير على مستوى السلوك السائد. مؤكداً أن التاريخ حافل بالأعمال الأدبية التي خرقت آفاق توقعات الناس، وعدلتها يقول: ((إذا بحثنا في حقب التاريخ التي أحدثت فيها الأعمال الأدبية انهيار الطابوهات الأخلاقية السائدة، أو فتحت فيها للقارئ مجال مناقشة قضايا الضمير المتعلقة بسيرة حياته، فإنه يفتح لتاريخ الأدب حقل لاستثمار مايزال بكرا، وذلك 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 والتي اكتسبها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل.

(1) - إيناس عياط: إستراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر، ص312.

(2) - المرجع نفسه: ص313.

(3) - المرجع نفسه: ص311.

(ب) العلاقات الضمنية بالأعمال الأدبية التي تتناول البيئة التاريخية الأدبية في أشكال وموضوعات الأعمال السابقة التي يفترض اطلاع جمهور القراء عليها.

(ج) التعارض بين الخيالي والواقعي: أي بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية مما يسمح للقارئ بإمكانية إدراك العمل الجديد في ضوء أفقه الأدبي الضيق، كما يمكنه ذلك في ضوء أفقه الأوسع الذي تمنحه إياه خبرة الحياة. حيث يتوجب على القارئ إدراك الفرق القائم بين التجربة الواقعية والتجريب النصي، بين اللغة الشعرية واللغة العملية، فثمة تعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي، وعلى هذا تتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل أفق التوقعات من خلال التفاعل القائم بين تاريخ الأدب والخبرة الجمالية التي يكتسبها القارئ.

إن القارئ في هذه الوضعية يمتلك أفقين: أفق أدبي يكتسبه من خلال التقاليد والمعايير والضوابط التي تنتقل عبر الزمن، وعبر الأجيال وهو ما أسماه "ياوس" (JAOUS) بالأفق الضيق، وأفق أوسع يكتسبه من خلال خبرة الحياة اليومية. ومنه فإن ازدواجية الأفق هذه تستدعي إما الحوار أو التصادم بين الأفقين، ولا شك أن هذا التعارض والتصادم، سيترتب عنه إما إثبات توقع القارئ أو تغييره، أو تعديله أو إحباطه، أو خيبته.

إننا بتتبع دقيق لتواريخ الآثار الأدبية التي خيب فيها أصحابها آفاق توقعات قارئها بعد أن أثارت جدلاً، وخلقت منعرجات واضحة في مسار تاريخ الإبداع الأدبي، نلاحظ أن هذه الأعمال قد خيبت آفاق توقعات جماهيرها وخرجت عن نطاق سننها المعهودة، فطورت بذلك قيم التعبير وكذا التقويم، كما خلقت لها حاجات جديدة وآفاق جدد، من بين هذه الأعمال التي لا تزال راسخة في أذهان القراء رواية (دون كيشوت دي لمانشا) لسرفانتس (CERVEANTES).¹

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

تختلف خيبة الانتظار كلياً عن مفهوم "كسر التوقع"⁽¹⁾ الذي تبناه الشكلاونيون الروس، والذي يرمي عندهم إلى المقصدية الفنية، للانزياحات الأسلوبية، بذلك كانت رهينة بالملفوظ اللساني وبنية النص الأدبي كبنية مصورة، ووفقاً لهذا التعارض في التصور دعت جمالية التلقي إلى علاقة حوارية بين العمل الأدبي وقارئه.

اشتق "ياوس" (JAOUS) مفهومه (أفق التوقعات من مفهومي "الأفق") عند "غادامير" (GADAMMER) وكارل بوبر (KARL.R.POPPER) فوحد بذلك بين علم الجمال والتاريخ في تجسيد واضح لمفهوم "الأفق" مختصاً به مجال الأدب، معتبراً أن "أفق التوقع" إنما يتجلى في الاستعداد القبلي للقارئ وما يلفه من توقعات، ميول واعتقادات في إطار المرجعيات الفكرية والفنية التي يلم بها، بحيث أن كل عمل أدبي يدفع بقارئه إلى استحضار الأعمال السابقة من نفس الجنس التي تساهم في استعداده ذهنياً ونفسياً لاستقباله. فيذهب في رسم توقعات معينة قد تثبت، قد تعدل وقد تخيب، بحسب طبيعة العمل الأدبي، ويقيس "ياوس" أساس نجاح العمل بمقدار تخيبيه لأفاق توقعات جماهيره، وإحداثه لخلخلة على مستوى سننه المعهودة ومعاييره الثابتة، كما يذهب إلى أن تشكل الأفق يعتمد على ثلاث عناصر أساسية تتمثل في المعايير المعهودة، وكذا 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 يكتسبه من خلال الضوابط والمعايير المنتقلة عبر الزمن والأجيال، وأفق أوسع 'تكتسبه إياه الخبرة اليومية مما يستدعي حواراً أو تصادماً بين الأفقين يترتب عنه ثبات لتوقعات القراء، أو تغييرها، أورياً تعدل، تحبط أو تخيب.

المسافة الجمالية: (DISTANCE ESTHETIQUE)

(1) -محمد بلوحي: جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية، مجلة عمان، العدد 133، الأردن، تشرين الثاني، ص 83.

لقد عدّ يابوس (JAOUS) مفهوم المسافة الجمالية من بين أهم الأدوات الإجرائية المعتمدة في نظريته، ويعني به ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وأفق انتظاره، حيث يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استبيان ردود أفعال القراء على الأثر، أي من خلال الأحكام النقدية المطلقة عليها.

لايفصل مفهوم المسافة الجمالية عن مفهوم التوقع حيث عبر عنه يابوس بتغيير الأفق أو بناء الأفق الجديد، والمشكل باكتساب القارئ لوعي جديد، ذلك أنه العمل الأدبي الراقى عنده هو الذي لا يرضى آفاق توقعاته، ولا يلبي رغبات قرائه المعاصرين بل يسير في الممانعة والانتهاك لاستجابة القارئ الرتيبة، فيخترق معاييرها الفنية ويعارضها.

يرى يابوس أنه كلما انزاح العمل الأدبي عن أفق توقع القارئ كلما حقق أدبيته وإن أغضب جمهوره، وهو في هذه الحال إما أن يكون هادفاً إلى تنمية أدوات التقويم وحاجات الفن وتطويره وإما أن يرفض رفضاً قاطعاً حتى يكون بإمكانه أن يخلق جمهوره خلقاً.

يبدو العمل الأدبي كما عرض في النظرية الظاهرية للفن ذا قطبين: قطبا فنياً وقطباً جمالياً، أما الفني فيشير إلى النص كما أبدعه المؤلف، وأما الجمالي فيشير إلى التحقيق الذي أنجزه القارئ وعن هذا الاستقطاب يترتب عدم مطابقة النص المكتوب للنص المقروء. حيث يمكننا ذلك من قياس المسافة الجمالية باستقراء ردود أفعال القراء على الأثر، ومعرفة حدود التغيير الحاصل على مستوى آفاقهم من خلال ملامسة التحولات التي تعترى تجاربهم بفعل التعارض الحاصل، ومنه فالمسافة الجمالية لا يمكن لها أن تتحقق إلا بالانزياح عما هو مألوف وكلما تقلصت المسافة الجمالية كان العمل الإبداعي أقرب إلى فن الطبخ أو التسلية على حدّ تعبير "يابوس" (1) (JAOUS).

إننا بهذا لا نحتاج إلى عمل أدبي يلبي رغبات جمهوره ويثبت أقدام الذوق السائد ويكتفي بتصوير ما هو مألوف بقدر ما نحتاج إلى عمل يحدث خرقاً للتوقع، ويدهش جمهوره. وعلى هذا الأساس يؤكد "يابوس" على أهمية المسافة الجمالية كعامل أساسي في استراتيجية التلقي بقوله: (إن الطابع الفني الحقيقي للعمل يقاس بناء على المسافة

الجمالية التي تفصله عند ظهوره، على توقع جمهوره الأول وبنجم عن ذلك أن المسافة الجمالية التي تفرض صيغة جديدة للرؤية تعتبر أولاً على أنها مصدر متعة.

(1) - إيناس عباط: إستراتيجية التلقي في الفكر النقدي المعاصر، ص315.

واندهاش أو حيرة يمكن أن تمحي من قبل القراء اللاحقين بناء على السلبية الأصلية للعمل قد تغيرت بدهاء وأصبحت موضوعا مألوفًا للتوقع، وقد انضمت بدورها لأفق الخبرة الجمالية القادمة (1).

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 تحوّل عبر الزمن إلى معيار نقدي أسهم في بناء خبرات جمالية قرئت في ضوءها النصوص اللاحقة.

تجسد المسافة الجمالية ذلك البعد القائم بين أفق انتظار القراء الذي شكلته خبراتهم الجمالية عبر الزمن، وبين العمل الأدبي الذي يخرق وينتهك هذا الأفق محاولا إرساء قواعد جديدة للتذوق الجمالي، مما يجعل منها أداة لقياس الدرجة الفنية للأعمال الأدبية، وكذا أسلوبا مميزا في توليد المعايير الجمالية. نجد مفهوم المسافة الجمالية متضمنا أيضا فيما ذهب إليه شلوفسكي (CHLOVESKI) في استخدامه لمفهوم التّغريب في الفن وجعله عنصرا أساسيا فيه، بحيث نلمح ذلك الانحراف الذي يحدث على مستوى الإدراك العادي والآلي نحو إدراك تحدّده طبيعة العمل الأدبي وعوالمه (2).

استعار "ياوس" مقولة المسافة الجمالية من بنوية براغ حيث أن ميكاروفسكي (MICAROVESKI) قد ذهب إلى أن القيمة الجمالية تكون أكثر ارتفاعا حيث ينقلب العمل الفني ضدّ المعيار الثقافي السائد ممّا لا ينفي تأثير جمالية التلقي بمختلف الاتجاهات النقدية الأخرى (3).

عمد ياوس من خلال هذا المفهوم "المسافة الجمالية" إلى تحديد القيمة الجمالية الناتجة عن التعارض بين العمل والأفق. بحيث يكون هذا المفهوم أكثر فاعلية في حالة تعرّض أفقه إلى الخيبة نتيجة تصادمه مع عمل ما. إلا أن تصوّره هذا لم يسلم من الانتقادات التي تعتبره توجّها يبرز البعد الأحادي لنظرية "ياوس" نظرا لكونه يعزل أنواعا وأجناسا أدبية أخرى قد لا تستجيب للمسافة الجمالية باعتبارها المعيار الوحيد للتقويم.

(1) - إيناس عياط: استراتيجية التلقي في الفكر النقدي المعاصر، ص 316.

(2) - المرجع نفسه: ص 318.

(3) - الصفحة نفسها.

من بين هؤلاء محمد بلوحي الذي يتساءل عن مصير ما اصطلح عليه بالأدب الرخيص والأعمال الكلاسيكية؟ وعن كيفية تحديد الملامح الفنية لهذه الأعمال؟ والتي يعزلها "ياوس" عن إطار نظريته⁽¹⁾.

المتعة الجمالية: (la jouissance esthetique)

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

يذكر "ياوس" بالحقيقة القائلة أن معظم الاتصالات بالفن كان سببها المتعة لهذا يعمل في نظريته على إدماج المعنيين معا بحيث يجمع بين البهجة التي يستثيرها العمل الفني والإفادة منه معيدا بذلك اللحمة التي توطّد العلاقة بين المتعة الجمالية وفعاليتها المعرفية والإبلاغية. رغم هذا فإن نظرية الفن في القرن العشرين (20) لم تهمل أبدا بين المتعة والنص الأدبي، فقد اتخذت كهاجس مركزي من قبل رولان بارت (ROULON BARTE) في كتابه "لذة النص" ونص اللذة هو ذلك النص الذي يأتي من صلب الثقافة ولا يقطع صلته بها كما يرتبط بممارسة مريحة للقراءة بينما نص المتعة هو ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، وتعب وربما إلى حدّ نوع من الملل، فيجعل

القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تتّرنح، ويزرع ثبات أدواقه ذكرياته ويؤرّم علاقته باللغة⁽¹⁾. من ثمّ فإن بارت (BARTE) يميّز بين اللذة والمتعة مؤكدا أن المتعة الجمالية تتحقق في الاتصال الجنسي (الأيروسى) باللغة. في حين لو تتبعنا التجربة الجمالية لدى ياوس (JAOUS) للاحظنا كيفية تبلورها من خلال المقولات الثلاث التي حللها والمتمثلة في⁽²⁾:

(1) - محمد بلوحي: جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية، مجلة عمان، العدد 113 الأولى، تشرين الثاني، ص83.

(2) - روبرت هوليب: نظرية التلقي، ت. فضل عز الدين اسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص123.

(1) - رولان بارت: لذة النص، ت. عمر أكان، افريقيا الشرق، ط1، 1996، ص 45/44.

(2) - روبرت هوليب: نظرية التلقي، ص127.

أ) **فعل الإبداع (POESIS)** : ينكشف لنا من خلال هذه المقولة أن التجربة الجمالية منتجة، بحيث تنطلق المتعة من القارئ ذاته فتصبح إفراناً لقدراته الإبداعية، ويسمو بذلك الإبداع على المحاكاة، متحولاً من وظيفة للفنان إلى وظيفة للمتلقي، وما يرشح هذا الواقع ارتباط الفن بالغموض، حيث يعمد القارئ إلى تحديد معناه من منطلق التلقي.

ب) **الحس الجمالي (AISTHESIS)**: ((يعبر الحس الجمالي، بوصفه التلبّث الممتع في حضور التجلي الكامل عن ذروة معناه.))⁽³⁾.

ميز يابوس بين نوعين من الحس الجمالي في التجربة الإبداعية الحديثة: يقوم النوع الأول بوظيفة لغوية نقدية ، ويمثله فلوبيير (FLOPAIRE) وبول فاليري (PAUL VALIRIER) ، وبيكيت (PICHETTE) وروب جريبه (ROB.GRIER) من ملامحه تحطيم كل ما يتعلق بالحس الجمالي أو وضعه موضع تساؤل مما يفشل التجربة الجمالية أما الثاني فذو وظيفة كونية، يمثله بودلير (BAUDELAIRE) وبروست (BROST) كونها يعيد أن للفن دوره المعرفي وللمجتمع تجاربه الخاصة.

ج) **التطهير (LACATHARSIS)** :وهي مقولة تنشأ من خلال التوحد الجمالي، وعلى وجه التحديد التفاعل بين القارئ و البطل. ومن ثمّ فإنه يعني المتعة التي يحدثها الخطاب أو الشعر في الذات المتلقية، و التي تقود القارئ إلى تغيير اعتقاده الراسخ و تحريره لهذا اهتم " يابوس بأشكال التوحد مع البطل، و هو ما أصطلح عليه صلاح فضل بفكرة التماهي (التقمص)⁽¹⁾ و تقوم فكرة التماهي على تقمص الملثقي للشخصية الفنية و تماهيه فيها، إذ تتنابه تحولات تتغير بحسب الدوافع والمواقف والحالات المختلفة والمتعارضة أحياناً، فقد تعتريه الدهشة والإعجاب، والحزن والفرح، 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 تمثّل و تفسير.

(3) - المرجع نفسه: ص127.

(1) - محمد بلوحي: جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود يابوس وأيزر)، ص85.

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

إن هذه الآليات هي التي اعتمدت من قبل " ياوس " في تأسيسه لنظرية التلقي وساهم آيزر (IZER) في تطوير مجموعة أخرى من المفاهيم الإجرائية أهمها: القارئ الضمني، مواقع اللاتحديد، وجهة النظر الجواله، الإستراتيجيات النصية ندرجها فيما يلي:

القارئ الضمني: (INNER READER) OR (THE IMPLIED READER)

سبق آيزر (IZER) إلى هذا المفهوم (واين بوث) (wayne booth) واصفا إياه بـ (الكائن الخيالي)⁽⁴⁾ بحيث يمكننا التمييز بين القارئ الفعلي المسك بالنص، والقارئ الضمني الذي ينشئه و يكونه النص، وكأن آيزر (IZER) يسعى من خلال ذلك إلى تقرير حضور القارئ دون الحاجة إلى أن يعرض لقراء فعليين، و منه فالقارئ الضمني قارئ ضارب في بنية النص، وله حضوره النصي، مما يحقق فعل التلقي من خلال الاستجابات الفنية.

يقول آيزر: ((إن المصطلح يدمج كلا من عملية تشييد النص للمعنى المحتمل وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة.))⁽⁵⁾.

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

إنه قارئ افتراضي تحده بنية النص في انتظار تجسده من خلال عملية القراءة الفعلية على يد قارئ حقيقي حيث يمثل القارئ الضمني كل الاستعدادات المسبقة الضرورية و اللازمة للعمل الأدبي كي يكون بإمكانه ممارسة تأثيره، يحددها النص ذاته من خلال بنيته و تركيبه، إذن فمفهوم القارئ الضمني يعني كونه بنية نصية تتوقع حضور متلقي بدون أن تحده بالضرورة.

(2) - المرجع نفسه، ص85.

(3) - روبرت هوليب: نظرية التلقي، ص131.

(4) - محمد بلوحي: جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية، ص85.

(5) - روبرت هوليب: نظرية التلقي، ص204.

يقول آيزر: ((... يعين مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص.))⁽¹⁾.

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 والمألوفة تحدد توجهاته، و أن تكون وجهة النظر هاته قادرة على التوفيق بين جميع أنواع القراء المختلفين انطلاقا من كونها تتبثق من بنية النص، فالمؤلف يؤلف نصوصه لقارئ افتراضي يرسمه في مخيلته، و هو القارئ المتضمن في بنية النص في انتظار تحققه من خلال قارئ فعلي، والذي يقول عنها آيزر أنه لا يمكن أن يتطابق و القارئ الضمني للنص⁽²⁾ ويكون هذا طبيعيا لأنه خرق توقعات القارئ في ما يحدّد نجاح التجربة الإبداعية عند رائدي جمالية التلقي وبالتالي فإن عدم تطابق القارئ الضمني مع أي قارئ حقيقي يجسد نجاح العملية الإبداعية، وإنما يكون تطابقهما فاشلا لهذه العملية غير أنني أرى أعمالا أدبية كلاسيكية وصلت إلى قمة الإبداع والتلقي وعلى 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 الجواله: (نقطة الرؤية المتحركة - WANDERING – VIEWPOINT)

تعد وجهة النظر الجواله الإجراء الذي يسمح للقارئ بالتجول في دهاليز النص من خلالها يبين آيزر (IZER) الرحلة التي يقوم بها القارئ مستعينا بمفهومين أساسيين من ظاهرية هوسرل (EDMUND HUSSERL) و هما الترقب و التذكر (PROTENTION - RETENTION) فالتذكر مسؤول عن اندماج القارئ في النص، بينما يحملنا الترقب إلى لحظة تحرر القارئ من النص حيث يقوم بعملية استرجاع لما يخرزونه 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

(1) - فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، ت.(حميد الحميداني، الجيلالي الكدية)، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، ط1، 1994، ص30.

(2) - المرجع نفسه: ص30.

والاستعادة 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 تمثيل النص ممكنة وهكذا فإن عملية فهم النص لا تتم دفعة واحدة، بل من خلال انفتاحه تدريجيا أمام القارئ، إذ يمحي شيئا فشيئا ذلك الانفصال 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، وفاعليتها الحيوية للتكيف و التعديل.

مواقع اللاتحديد: (UNBESTIMMTHEISSTELLEN)

إن استراتيجية النص هي التي تلجأ إلى خلق مواقع اللاتحديد و التي اصطلح عليها بالبياضات أو الفجوات أو حتى الفراغات، و يحدد " آيزر " هذه الفجوة التي تعيق استمرارية القراءة، و التي تترك عمدا ليملأها القارئ بمواقع اللاتحديد، ذلك أن النصوص الأدبية مملوءة بالانحرافات و التحولات غير المتوقعة، و أيضا بإحباط لتلك التوقعات وهو ما يسمح للقارئ بإظهار قدراته الخاصة لملء هذه الفراغات، مما يعطي النص بعدا جماليا و إنتاجيا من ناحية، و من ناحية أخرى يساعد على التمييز بين الموضوع القصدي و غيره من الموضوعات، و بالتالي فإن مواقع اللاتحديد أو بالبياضات تسمح للقارئ بالتدخل.

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

ويقول: ((يمكننا أن نقول أن العناصر غير المحددة في النثر الأدبي - وربما في الأدب كله - تمثل العلاقة الأكثر أهمية بين النص و القارئ. إنها المفتاح الذي ينشط

(1) - إيناس عياط : استراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر ، ص405.

(1) - ك.م. نيوتن: نظرية الادب في القرن العشرين، عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ، مصر، ط1 1996، ص138.

القارئ في استخدام فكره 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 ومت دخلا فيه، حيث تسمح له هذه البياضات بتدخله عن طريق ملئها.

الرصيد و الاستراتيجيات النصية (TEXTE-STRATEGIES) - (LES STRATEGIES -TEXTUAL)

يشير آيزر إلى أن للنص رصيده الخاص، ومرجعيته الخاصة به، حيث يسهم القارئ في بناء هذه المرجعية عبر تمثله للمعنى ((فهو يعيد صياغة المخطط المؤلف لأجل تشكيل خلفية لعملية الاتصال، وهو يقدم إطارا عاما يمكن من خلاله تنظيم رسالة النص أو معناه))⁽³⁾. كما اعتبره منطقة مألوفة و ملقَى للنص و القارئ، و يعد هذا إقرارا لما يمتلكه القارئ من حقائق و رصيد، و بما أن الرصيد بحاجة إلى بنية ينتظم فيها اقترح آيزر مصطلح الإستراتيجيات لكي يحدد هذه الوظيفة حيث يعتبرها مقومات بنيوية، تمثل أساسا: ((بنية النص الباطنية، وعمليات الفهم التي تستثار نتيجة لذلك لدى القارئ. ((⁽⁴⁾

إن النص الأدبي هو بنية تخطيطية تنتظر من القارئ أن يخرجها للوجود. يسمى آيزر (IZER) هذه التخطيطات البيانية، و الإحالات المرجعية الموجودة في النص، والتي تساعد القارئ على تجسيده وتحقيقه أثناء عملية القراءة بالإستراتيجيات (LES STRATEGIES)⁽¹⁾ و يحددها آيزر على أنها عبارة عن بنيات تكمن وراء تقنيات النص السطحية، وهي التي تمكنها من إحداث التأثير، ووظيفتها الأساسية جعل المؤلف غريبا بمعنى الكشف عن العنصر غير المتوقع في النص داخل المعهود و المتعرف عليه⁽²⁾.

يؤكد آيزر بنيتين هامتين على مستوى الإستراتيجيات النصية:

(2) - ك.م. نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، ت. عيسى العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص141/140.

(3) - محمد بلوحي: جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية، ص86.

(4) - روبرت هوليب: نظرية التلقي، ص211.

(1) - إيناس عياط: استراتيجيات التلقي الأدبي في الفكر النقدي المعاصر، ص386.

(2) - المرجع نفسه، ص384.

أ) الصدارة: وهي العلاقة بين الصورة التي تظهر عليها العلامة في الواقع، وبين صورة وجودها في النص.

ب) الموضوع و الأفق: يرتبطان بالانتقاء أو الاختيار الذي يركز على الرؤى المتعددة لنص ما.

إن نظرية التلقي بآلياتها الإجرائية قد أعادت الاعتبار للقارئ و النص معا. لأن نصا لا 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 صمت الكتابة، و يتجول في خبايا النص، فيجعلنا نتخيل النص قلعة منيعة يخترق بوابتها القارئ، ليرسم معالمها و خرائطها عبر نظرتة الجواله، محددًا مسافاتها الجمالية من خلال آفاق انتظاره التي قد تكيف، تعدل أ و تخيب، و حيث تصبح القراءة مغامرة في دروب النص لاستكشاف تخوم المستحيل. و في هذا المجال عنيت برصد القراءات التي خصت ديوان اللهب المقدس لشاعره مفدي زكرياء في محاولة لتطبيق الآليات الإجرائية لجمالية التلقي على نصوص الديوان، فهل كمنت تجليات عملية القراءة فيه فعلا استهلاكيا أم إنتاجيا؟.

الفصل 1 :

مقروئية ديوان اللهب المقدس:

- قراءات في الديوان .

- طبيعة المعايير النقدية التي حددت قيمة الديوان:

(1) المعايير الفكرية:

- النزعة الثورية.

- الوحدة العربية والمغربية.

- الطبيعة.

(2) المعايير الفنية:

- الصورة الشعرية .

- اللغة الشعرية .

- الموسيقى.

اشتغل كثير من النقاد العرب من بينهم عز الدين إسماعيل ،حسن مصطفى سحلول،علي جعفرعلاق... وغيرهم على الاهتمام بنظرية التلقي خلال العقدين الأخيرين، حيث تنامي فيهما الاهتمام بتعريب هذه النظرية، و الاشتغال المحدود على تطبيقاتها، مما حد من استيعابها و ممارستها.

((...ظهر علم جمال التلقي في مطلع العقد السابع من القرن العشرين تحذوه الرغبة بإعادة النظر في دراسة تاريخ الأدب، و يلاحظ " JAOUS " أن العمل الفني عامة و العمل الأدبي على وجه الخصوص لا يفرض نفسه و لا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهور ما. وعليه فإن التاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة أكثر من تاريخ العمل الأدبي في حد ذاته، و بما أن الأدب هو نشاط تواصلية فإنه ينبغي علينا أن نحل الأدب من خلال الآثار التي يتركها على مجموعة المعايير الاجتماعية.))⁽¹⁾؛ أي أن

(1) - حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001،ص13.

موضوع جماليات التلقي يتجلى من خلال رصد مختلف القراءات المتعاقبة خلال فترات زمنية متباينة ودراستها، يتم من خلالها تحليل العمل الأدبي في ضوء ما يخلفه من آثار على مجموعة المعايير الاجتماعية و الثقافية التي تثبت وجوده أو تنفيه من خلال ذلك أردت دراسة جماليات تلقي ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء، لاكتشاف مدى صموده أمام هذه النظرية. على الرغم من محدودية القراءات التي حظي بها.

مقروئية ديوان اللهب المقدس:

تهدف القراءة إلى اكتشاف عوالم النص، قد تتعدد في النص الواحد فتبلغ ذروة جماليات التلقي، وقد تقتصر على قراءة واحدة يملئها النص على قرائه فتنتزل إلى مستوى الاستهلاك-حسب نظرية التلقي- فهل يكون لديوان اللهب المقدس الحظ الأوفر في التعدد أم تتوحد فيه القراءات؟ ؛ في محاولة لاكتشاف ذلك ألج أولاً 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 والثورة))⁽¹⁾ ثم كتاب ((الشعر الجزائري الحديث-اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925/ 1975).))⁽²⁾ للكاتب نفسه، وكتابين آخرين أحدهما لبلقاسم بن عبد الله: ((مفدي زكرياء شاعر مجد وثورة))⁽³⁾، آخر لحواس بري:

((شعر مفدي زكرياء -دراسة وتقويم-))⁽⁴⁾، ومنها ما كان على شكل أطروحات جامعية تنصدرها أطروحة"يحي الشيخ صالح: ((شعر الثورة عند مفدي زكرياء))⁽⁵⁾ ثم أطروحة

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

(2) -محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته 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 للكتاب،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.

((أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث))⁽⁶⁾ لمحمد ناصر بوحجام ،وأطروحة لمرباط إبراهيم تحمل عنوان :((الاتجاه الإسلامي في شعر مفدي زكرياء))⁽⁷⁾. وكثير من المقالات الصحفية التي جمعها محمد عيسى و موسى في كتاب ((كلمات))⁽⁸⁾ الصادر عن مؤسسة مفدي زكرياء أوردها كالآتي:

- روبيي صالح:وفي الليلة الظلماء ينير قمر الشعر.
- بيوض أحمد:مفدي زكرياء و اللغة العربية.
- لونيبي إبراهيم:الاتجاه الثوري في الشعر الجزائري.
- محمد مرتاض:محمد العيد شاعر الخطاب الهادي، و مفدي زكرياء شاعر

الثورة.

- يوسف و غليسي :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.
- سير وكان عمر بن موسى:أبدية التحدي عند مفدي زكرياء.

- الأخضر عيكوس:شاعرية مفدي زكرياء ونضاله 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 يحيياوي:لحظات مع شاعر الثورة.
- الحاج نجار داود:تأثير مفدي زكرياء في الحركة الوطنية.
- بالحاج فخار :مفدي ووحدة المغرب العربي.
- عياش يحيياوي:شاعر أكبر مهرجانه.
- عمر أورتيلان:لا ثورة بدون فكر.

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

(7) -مرباط إبراهيم:الاتجاه الإسلامي في شعر مفدي زكرياء ،جامعة الأمير عبد القادر، رسالة ماجستير قسنطينة، 2001/1422.

(8) -محمد عيسى و موسى:كلمات،مؤسسة مفدي زكرياء ،الجزائر،ط1،نوفمبر،2003.

-الصادق بخوش:مهرجان الثورة في شعر مفدي زكرياء.

-محمد ناصر:من وراء القضبان.

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

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

-حفناوي بعلي:صورة فرنسا الاستعمارية 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 اللغة في اللهب المقدس.

-ليديا وعد الله:أشكال التناسل في ديوان اللهب المقدس.

إن ما يلفت الانتباه في عناوين هذه الكتب ،الأطروحات و المقالات الصحفية هو اقتران

اسم مفدي زكرياء بالثورة مما يؤكد الصبغة التاريخية التي اتسم بها شعره.

يتضمن ديوان اللهب المقدس ستا وأربعين (46) قصيدة ،وعشرة (10) أناشيد مقسمة على

خمسة محاور كالآتي:

- الذبيح الصاعد.

- زنزانة العذاب رقم.73.

- وقال الله...

- و تعطلت لغة الكلام.

- حروفها حمراء.

المحور الأول:
من أعماق بربروس

-فاشهدوا" النشيد الرسمي للثورة الجزائرية".

-عشت يا علم""التحية الرسمية للعلم الجزائري.

- نشيد جيش التحرير الجزائري "بلغ شعبية".

المحور الثاني:
تسابيح الخلود.

- نشيد الشهداء .
- نشيد بربروس .
- نشيد بنت الجزائر .
- النشيد الرسمي لإتحاد الطلاب الجزائريين .
- النشيد الرسمي للإتحاد العام للشغالين الجزائريين .
- نشيد الانطلاقة الوطنية الأولى .
- أرض أمي وأبي "نشيد الجلاء عن المغرب" .

- قالوا نريد "يوم استقلال المغرب" .
- على عهد العروبة سوف نبقي .
- أنا ثائر .
- لا تعجبوا... إن جاءكم برسالة!!
- وتكلم الرشاش جل جلاله!!
- أكذوبة العصر...
- أهدافنا في العالمين صريحة:

المحور الثالث:
نار و نور

- المارد الأسمر .
- ماذا تخبئه يا عام ستينا؟ .
- ذروا الأحلام وأطروحو الأمانى .
- إلى الذين تمردوا!! .
- وليد القنبلة الذرية .
- إلى أغادير الشهيدة .
- المغرب العربي أنت جناحه .
- يقدر فيك الشعب أعظم قائد .
- .. لذهبنا نحالف الشيطاننا! .

- جلالك يا عيد الرئاسة رائع.
- أيها المهرجان هذا نشيدي.
- أسفيرا نحو أملاك السما!.
- أذكروا في أقسامكم!.
- سننأر للشعب ...
- قد عاد للقمر.
- يوم الخلاص.
- بنيت بروح شعبك عرش ملك.
- عش مع الخالدين يا شيخ وانعم.
- أفي السموات عرش أنت تتشده.
- ابن ملكا على هوى الشعب يخلد.
- التحيات أيهذا الإمام.
- إرادة الشعب تسوق القدر.
- إدفعوها...

- من يشتري الخلد إن الله بائعه!.
- ألاإن ربك أوحى لها!!.
- شاكر الفضل ليس يعدم شكرا...

المحور الرابع: تنبؤات شاعر

- رسالة الشعر في الدنيا مقدسة.
- قل يا جمال.
- فلا عز حتى.. تستقل الجزائر.
- هنيئا... بني أمي.
- معجزة الصانع .

المحور الخامس: من وحي الشرق

- فلسطين على الصليب.

- هكذا يفعل أبناء الجزائر.

أورد زكرياء في المقدمة بعض التعاريف التي ألتمت بالديوان ومحتوياته قائلا: ((اللهب المقدس. هو " ديوان الثورة الجزائرية "بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، و أحداثها الصارخة، و هو (شاشة تليفزيون) تبرز إرادة شعب استجاب له القدر))⁽¹⁾.

مضيفا: ((لم اعن في " اللهب المقدس " بالفن و الصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطولة والشعر الحق -في نظري- إلهام لا فن، وعفوية، لا صناعة.))⁽²⁾.

إن كان زكرياء اختار أن يقدم ديوانه بهذه العبارات، فإن للنقاد و الصحفيين فيه قراءات أخرى لم تخرج عن نطاق ما قدمه له نبدوها بإبراهيم عيسى الذي يقول: ((اللهب المقدس هو تعبير عن المذابح والمجازر التي يتصاعد منها عطر " المهج " الجزائرية المحترمة.))⁽³⁾. و كذا شعور س.بوعقبة بالفخر والاعتزاز به قائلا: ((والذي يقرأ شعر مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية و خاصة ديوان اللهب المقدس، يمتلكه الشعور بتضخم " الأنا " الجزائري لديه بصورة تبعث على التأمل... و الاستغراب في نفس الوقت.))⁽⁴⁾

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 ولهب، فلا عجب أن يسمى ديوانه الأول: " اللهب المقدس".))⁽¹⁾. ووردت الفقرة التالية بقلم عمر بوشموخة 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 بشعا ليل نورانية سماوية تترك وراءها أثارا مسحورة تخلق اللب و تسكن القلوب.))⁽²⁾.

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية الفنون المطبعية، وحدة الرغبة، الجزائر، ط3، 2000، ص4.

(2) - المصدر نفسه: ص4.

(3) - محمد عيسى وموسى: كلمات، ص61.

(4) - المرجع نفسه، ص59.

(1) - بلقاسم بن عبد الله: مفدي زكرياء شاعر مجد وثورة، ص77.

(2) - المرجع نفسه: ص106/105.

و في كتاب لنور سلمان: " الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير " تقول عن الديوان: ((
نظم الشاعر مفدي زكريا في سجن " بربروس " قصائد عدة تتضمن الوصف
الحي لما كان يتعرض له السجناء من تعذيب، و يضم ديوانه " اللهب المقدس " ثلاث عشرة
قصيدة نظمها في السجن..))⁽³⁾.

صور زكرياء في ديوانه وقائع الحرب بعفوية شاعر، و قلب ثائر، يصوغ من الحرف سيفا
يشهر في وجه الطغيان، فوصف بدقة فنان ساحات المعارك، وأقبية 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، لابد و أن يلاحظ أن كل قصيدة يسبقها ذكر المناسبة التي
نظمت فيها و تاريخها باليوم و الشهر و السنة، و المكان الذي ألفت فيه إضافة إلى ظاهرة
التهميش و التي تعد □ بدورها ظاهرة غير مألوفة في نظم الدواوين الشعرية وأعتقد أن ذلك يعود
لخصوصية الأماكن و الأعلام التي يصعب على القارئ إدراكها بسهولة مما استوجب تعريفها و
شرحها في الهامش و الذي يؤكد ما ذكرته عن الطابع التاريخي للديوان، كما لمحت من خلال
دراستي هذه احتواءه بعض القصائد المرتجلة و هي قصيدة

(على عهد العروبة سوف نبقي)⁽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 (آب)
1960 بعنوان : (اذكروا الثورة في أقسامكم!)⁽²⁾ و (قد عاد للقمر..!)⁽³⁾ المرتجلة أيضا بالسفارة
المغربية بتونس عشية الاثنين 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.

(3) - المرجع نفسه:ص82.

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس،ص120.

(2) - المصدر نفسه،ص196.

(3) - المصدر نفسه:ص206.

(4) - المصدر نفسه:ص240.

إنني و بالرجوع إلى الدراسات النقدية و المقالات الصحفية التي ذكرتها سابقا توصلت إلى أنها تطرقت في دراستها لقصائد معينة وأهملت أخرى، بحيث أن اختيار القصائد 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 واهتمامه لذلك يختارها في دراساته لتوافرها على مقومات البحث كقصيدة (الذبيح الصاعد)⁽⁵⁾ التي ذاع صيتها وكثرت الدراسات حولها، و هي أولى القصائد المتصدرة لباقتة الشعرية في الديوان و التي لم تخلو أية دراسة منها، يحيلنا هذا إلى قصائد أخرى من الديوان نالت قبول و رضا القراء الدارسين مثل: (زنزانة العذاب رقم 73)⁽⁶⁾ و (قال الله)⁽⁷⁾، (وتعطلت لغة الكلام)⁽⁸⁾، (إقرأ كتابك)⁽⁹⁾، (نشيد قسما)⁽¹⁰⁾، (فلا عز...حتى تستقل جزائر!)⁽¹¹⁾، (وتكلم الرشاش جل جلاله!)⁽¹²⁾، (ماذا تخبئه يا عام ستينا؟)⁽¹³⁾

ذروا الأحلام واطرحوا الأمانى)⁽¹⁾ (وليد القنبلية الذرية)،⁽²⁾ (سننار للشعب)⁽³⁾، (هكذا يفعل أبناء الجزائر) ⁽⁴⁾.

يعود برأيي ارتفاع مقروئية بعض القصائد دون أخرى إلى اجترارها لنصوص قرآنية أو شعرية واعتمادها 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 للأشقاء بالمغرب و تونس و بالتالي كانت القصائد التي تعبر عن القضية الجزائرية أقرب لقلب القارئ أو الدارس من القصائد

(5) - المصدر نفسه: ص9.
(6) - المصدر نفسه: ص20.
(7) - المصدر نفسه: ص30.
(8) - المصدر نفسه: ص42.
(9) - المصدر نفسه: ص57.
(10) - المصدر نفسه: ص71.
(11) - المصدر نفسه: ص305.
(12) - المصدر نفسه، ص196.
(13) - المصدر نفسه: ص149.
(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص153.
(2) - المصدر نفسه: ص161.
(3) - المصدر نفسه: ص198.
(4) - المصدر نفسه: ص6.

الأخرى، خاصة أن معظم القراء جزائريي الأصل. وقد حددت نسبة القصائد التي نظمت في القضية الوطنية الجزائرية بـ **62.96%** بينما قدرت باقي القصائد في غيرها بـ **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 الديوان متضمن بالنزعة الثورية في كل حرف و سطر منه، ونظرا لطبيعة خطابه الثوري الموجه للشعب الجزائري بالدرجة الأولى يقول عنه علي عليوات في إطاره لشاعره قائلا:

((إذا كان " فلاديمير مايكوفسكي " شاعر الثورة الروسية، و " أرنستو كاردينال " شاعر الحركات التحريرية في أمريكا اللاتينية، فإن مفدي زكرياء شاعر الثورة الجزائرية، ومدون أحداثها وراسم أناشيدها الرسمية...))⁽¹⁾

وعن ارتباط اسم 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 بالاحتراق بدءاً من العنوان الموحى، و المنعكس على الموضوع والعاكس للهب الثورة الذاتية و الموضوعية ثورة الشاعر، وثورة الأمة...))⁽³⁾

إذا كانت هذه الأقوال كلها تقر بالنزعة الثورية للشاعر، فماذا 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 وفي صور أبطال الجزائر بهذه القراءات لثلاث قصائد من الديوان؛ الذبيح الصاعد، زنزانة العذاب رقم 73، ونشيد قسما (فاشهدوا).. نستهلها بقصيدة الذبيح الصاعد والقراءات التي عنيت بها:

قراءات في القصيدة (الذبيح الصاعد)⁽¹⁾:

نالت قصيدة " الذبيح الصاعد" حظاً وافراً من القراءات وأوردها كمايلي:

(1) - بلقاسم بن عبد الله: مفدي زكرياء شاعر مجد وثورة، ص80.

(2) - المرجع نفسه: ص83.

(3) - محمد زغينة: جماليات الرؤية في سجنيات مفدي زكرياء، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد الثالث، سطيف، الجزائر

نوفمبر 2005، ص83.

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص9 .

ق1/ يؤكد حواس بري في كتابه ((شعر مفدي زكرياء-دراسة وتقويم-)) أنّ من خصائص بنية القصائد في الديوان تغليب الأمل على اليأس والقنوط وتحويل الموت العادي المتبوع بمظاهر الألم والمعاناة، الصراخ و العويل إلى مجد عتيد يودّع فيه الميت بالزغردات وحيث يتحول فيه المأتم إلى طريق للحياة الكريمة، وهو يرى أن مضمون القصيدة يتجلى في تصويرها لإحدى الملامح البطولية لشهداء الثورة الجزائرية المتّصّفين بالرفعة والشموخ و يلمس تلك الأوصاف من خلال عبارات زكرياء بالقصيدة التي توحى بها (أنفه شامخ)، (رافع الرأس)، (يختال كالمسيح)، (تسامى كالروح)...حيث يسمو زبانة عن المادة ليصبح روحا خالدة في قوله: ((ترى ذلك في مرثيته التي نظمها في أول شهيد يدشن المقصلة وهو (أحمد زبانة) الذي أعدم بالمقصلة،وفي القصيدة نفسها "الذبيح الصاعد" يقررا لشاعر تجاوز الإنسان المكافح الصامد للموت العادي، وهكذا يرتفع إلى مرتبة" المسيح" ويفلت من أيدي الطغيان ويسمو عن المادة ويصبح روحا خالدة.

يتهادى نشوان يتلو النشيدا	قام يختال كالمسيح ونيدا
قل يستقبل الصباح الجد يدا	باسم الثغر كالملائك أو كالط
رافعا رأسه يناجي الخلودا	شامخا أنفه جلالا وتيها
د فشدّ الحبال يبغي الصعودا	حالما كالكليم كلمه المجد

فالقصيدة لا أثر فيها للبكاء والعويل على هذا البطل، وإنما فيها التحدي الصارخ لقوى الظلم والطغيان))⁽¹⁾.

ق2/ ويعتبر يحي الشيخ صالح الشهيد أحمد زبانة الذي دشنت به فرنسا أولى مقاصلها بسجن بربروس قدوة لرفاقه في قول الشاعر:

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا	في السموات قد حفظنا العهودا
وارو عن ثورة الجزائر للأفلا	ك والكائنات ذكرا مجيدا ⁽²⁾

إن عادة رثاء الموتى اتّسامها بعواطف الحزن والمرارة بينما يرى يحي الشيخ صالح في رثاء زكرياء لأحمد زبانة مزيجا من حزن الفراق ولوعته، وبعض من الغبطة والرضى بدل التفجّع والتحسّر في الرثاء التقليدي، بيد أن موت الشهيد شيء إيجابي للوطن كونه تعجيلا للحرية، ودفع لثمنها، حيث يدرك زبانة قيمة الثمن فيقول زكرياء على لسانه:

واقض ياموت في ما انت قاض	أنا راض إن عاش شعبي سعيدا
--------------------------	---------------------------

(1) -حواس بري:شعر مفدي زكرياء-دراسة وتقويم-،ص90/89 .

(2) -مفدي زكرياء:الذهب المقدس،ص11 .

انا إن متّ فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيدا(3)

يقرّ ذلك كلّه يحي الشيخ صالح في قوله:

((... ومفدي في رثائه تسيطر عليه عاطفة هي مزيج من حزن الفراق ولوعته، وشيء من الغبطة والرّضى بدل التفجّع والتحرّس في الرثاء التقليدي، نتيجة أن موت أولئك الشهداء شيء إيجابي بالنسبة للوطن، فهو تعجيل للحرية وثمان لها، ولا بد للحصول على أي شيء من دفع الثمن، وثمان الحرية هو الضحايا، ومادام الثمن قد تمّ تسديده أو جزء منه على الأقل فإن الحرية أقرب منا لا...))⁽⁴⁾.

ق3/ بينما يرى محمد ناصر أن أحمد زبانة قدّم روحه قربانا للثورة الجزائرية وأن زكرياء صوره في القصيدة بعظمة ونبل وطهارة الأنبياء، بصورة تجتمع فيها صور عيسى وموسى، والروح جبريل، ومحمد، عليهم السلام - قائلاً:
((...أما الشهيد "أحمد زبانة" الذي دشّن المقصلة، وقدّم روحه قربانا للثورة الجزائرية فهو عند زكرياء لا يقلّ عظمة، ونبلا، وطهارة عن الأنبياء..

إن الشاعر يرى في "أحمد زبانة" صورة مجتمعة من عيسى، وموسى، والروح جبريل ومحمد عليهم السلام:

وتسامى كالروح في ليلة القدر	ر سلاما يشعّ في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة معرا	جا ، ووافى السماء يرجوا المزيدا
زعموا قتله، وما صلبوه	ليس في الخالدين "عيسى" الوحيداً ⁽¹⁾ .

ق4/ وتحدث محمد ناصر بوحجّام عن ألفة الشاعر لاستخدام لفظتي "الكلام والنطق" تعبيراً عن قوة ردّ فعل الشعب الجزائري اتجاه ظلم فرنسا وجبروتها فقال: ((لأنّ المجد قد عانقه والشرق قد احتواه، فهو لا يشدّ الحبال إلا ليرتقي صعداً إلى سماء الرّفعة والسؤدد مثلما ارتفع قدر موسى عند الله حين حظي بتكليم الله له:

حالما كالكليم كلمه المجد فد فشّد الحبال يبغي الصعودا. وقد ألف

الشاعر استعمال لفظه "الكلام والنطق" للتعبير عن قوة ردّ فعل الشعب الجزائري على الظلم، كجواب على التعسّف وغمط الحقوق...))⁽²⁾.

(3) -المصدر نفسه:ص10.

(4) -يحي الشيخ صالح:شعر الثورة عند مفدي زكرياء،ص70/69.

(1) محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث،ص474.

(2) - محمد ناصر بوحجّام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، ص257.

ق5/ وفي آخر قراءة لـ س. بوعقبة اعتقاد " بأن تشبيهه أحمد زبانه بسيدنا المسيح عليه السلام ضربة للفرنسيين لما فيه من تشبيهه لخارج عن القانون في نظرهم بنبيهم. يقول س بوعقبة في ذلك: ((... ففي إحدى روايته في وصف الشهيد أحمد زبانه أول شهيد في الثورة الجزائرية، حكم عليه بالإعدام يقول:

قام يختال كالمسيح ونيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا.. وقد يكون

فعل ذلك من باب تقريب الصورة للمتقنين بالفرنسية لزيادة الإقناع ولزيادة غيظ الفرنسيين حين يشبه شهيد الجزائر الذين يعتبرونه خارجا عن القانون بنبيهم عيسى عليه السلام، وهذا أيضا يدخل في الحرب النفسية مع العدو.))⁽³⁾. يجمع كل هؤلاء القراء على أن قصيدة الذبيح الصاعد من أروع القصائد في الديوان حتى وضعها البعض في كفة، وباقي الأشعار في كفة الميزان الأخرى، من بينهم حواس بري قائلا: ((لولم يقل مفدي إلا هذه القصيدة لكفته...))⁽¹⁾.

فهي تصوّر ذلك المقدم على الموت والحياة معا، حبا في الله والثرى، ورغم بشاعة أن يقصى الرأس عن جسده إلا أنّ الشاعر يحول هذه الصورة الدامية، إلى فرح يزف فيه الشهيد إلى قمة مراتب الرفعة والشمخ، مشبها إياه بأسمى الخلق، سيدنا عيسى عليه السلام في صور مذهلة من الأنفة والكبرياء.

إن مضمون القصيدة والنزعة الثورية التي تتكبدّها إضافة إلى جماليات النظم والتصوير لقصة أحمد زبانه في محاكاتها للقصص القرآني أملى على القراء قراءات واحدة متشابهة المضامين، مختلفة التعابير غير إن القراءة الأخيرة لـ س. بوعقبة كانت بالإضافة إلى كل هذا ترسم مرامي القصيدة الفكرية فيما تجرّه من حرب نفسية على فئات المتقنين الفرنسيين والقراءات في مجملها تعتنق النزعة الثورية التي تتوالد في قصيدة الذبيح الصاعد بدءا بأحمد زبانه إلى رفاق زبانه ثم تكبر في عيون الشعب ثورة تعانق عرض السماء كبرياء وعزة. كما زادها الطابع القصصي بعدا تأثيريا في القارئ وكونها تكبر في القراء معتقداتهم ونزعتهم الثورية ضد كل من تسوّل له نفسه دوس تراب الجزائر. وحينما تكون الثورة في أوجها تعبق السجون بالدماء، مفاخرة بالحق المسجون بين جدرانها. فسجون الجزائر سجلات حافلة بتواريخ الأبطال وثوراتهم مؤكدة النزعة الثورية التي تولد مع كل طفل جديد يجابه الحياة. هكذا ركزت القراءات

(3) - محمد عيسى وموسى: كلمات، 58.

(1) - حواس بري: شعر مفدي زكرياء-دراسة وتقييم-، ص90.

المذكورة على النزعة الثورية كمعيار فكري تتمحور على أساسه العملية التقويمية للديوان فأكدت على حلولها فيه وتمكنها من كل حرف وكلمة ..وما قد تخفيه السطور..، وعن السجن كامتداد للنزعة الثورية:

قراءات في قصيدة زنزانة العذاب 73:

ق1. يشرح حفاوي بعلي في مقال له بمجلة سطيف للأدب و العلوم الاجتماعية اللامبالاة التي وصل إليها الشاعر بسبب عذابات السجن على اختلاف أشكالها و أنواعها فلا فرق عنده بين أبوابه المغلقة أو المفتوحة ليقول:

سيان عندي مفتوح ومنغلق
يا سجن بابك أم شدت به الحلق
أم السياط بها الجراد يلهبني
أم خازن النار يكويني فأصطفق

والحوض حوض وإن شتى منابعه
ألقى إلي القعر أم أسقى فانشرق⁽¹⁾
حيث يرى: ((..أن السجن عند مفدي زكرياء يتخذ شكل "خصم" يقاومه ويتحداه، ساخرا من وسائله الإرهابية وأنواع عذاباته فلا فرق عند الشاعر بين أبواب السجن مفتوحة وبينها وهي موصدة، ولا فرق بين السياط التي تلهب جسمه، والحديد الذي يكوى به بيد "خازن النار" والحوض هو الحوض إن تعددت منابعه فسواء ألقى الشاعر فيه إلى القعر ليختنق أم أفرغ من مائه في جوفه لينشرق))⁽²⁾.

وهو يرى أن معاشته الطويلة لعذابات الاضطهاد والظلم جعلته محصنا ضدّها بالتعذيب نفسه، فتراه لا يؤثر فيه وكأنه أمات إحساسه الجسدي، وإن كان التعذيب عنده بحرا فيدركه بأن يأمن غرقه وأخطاره.

ق2/ وينطلق محمد زغينة في تحليله لقصيدة "زنزانة العذاب رقم 73" من اللهب بين النار والنور، فيجسدّ معاناة الشاعر بأن جسده ألهب بالنار فغاب عن وعيه المادي وبات

(1) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص20.

(2) - حفاوي بعلي: صورة فرنسا الاستعمارية في اليازة الجزائر، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، ص3ع نوفمبر 2005، ص40.

منعدم الإحساس بتلك النار التي تأكل جسده أكلا ليس فيه من الرحمة بعضه، ومن دواعي عدم إحساسه هذا بالجسد إيمانه القوي بالله وبقضيته بحيث يضيء هذا النور الذي يسكن قلبه ظلمة المكان ووحشته مخففا من هول العذاب ولتستحيل النار الى رماد أمام الروح الشاعرة المؤمنة ومن عمق وإغراق الألم يناجي الشاعر من يحب ويحيا بذكراه:

سلوى! أناديك سلوى! هل تجاوبني سلوى؟ فإن لساني باسمها ذلق
ردّي عليّ أهازيجي موقعة فقد أعارك وزنا قلبي الخفق⁽³⁾

فيقول محمد زغينة: ((.. هكذا ينعدم الإحساس (بالنار) حين يكون المؤمن تحت تأثير الإيمان القوي وتكون القوة التي لا يمكن أن توقفها قوة أخرى ، ولا يمكن أن توقف نهر النور المتدفق بالحياة ولذلك هيهات تدرك هذه النار روح الشاعر المسافرة في منابع النور كصوفي ينعقد من ترابيته عارجا الى حبيبته ولذا كانت صورة سلوى الحبيب وكانت الذكرى وكان الحلم الدافئ.))⁽⁴⁾.

ق3/ يجد يحيى الشيخ صالح في هذه القصيدة جنح الشاعر الى إغراقه في الموارج متذكرا الأحبة مناجيا إبهام من خلف القضبان الى أن يستفيق على صوت العذاب فلا يجد لعذابهم جوابا سوى أنّ ما يعزّيه في محبو بته هو جزائريتها فلا يهوى فيها غير طلعة الجزائر.

يقول: ((..هذه النجوى تشغل الشاعر عن نفسه، فيشتاق إليها بمناجاة من عنده يستعرض فيها الذكريات العذبة يكثر من التلذذ (يعمق من عذوبتها ما يلاقيه في السجن) ويستغرق في وصفها حوالي عشرين بيتا:..

...بعد هذه المنجاة يعود الشاعر الى وعيه، فيتحمّس ما حوله، وينتصب أمامه شبح العذال يعنفونه ويشبعونه لوما وتقريبا فلا يجد له عذرا إلا أن يجيبهم بأن مايعزّيه في محبو بته تلك إنما هو "جزائريتها".

فهو لم يمجّد فيها إلا صفات الجزائر. بل أنه لم يهو في تلك المحبوبة إلا طلعة الجزائر.

يلائمي في هواها إنما قبس من الجزائر والأمثال تنطبق...))⁽¹⁾.

(3) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص25.

(4) - محمد زغينة: جماليات الروية في سجينات مفدي زكرياء، مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف، الجزائر، ع3 نوفمبر 2005، ص86/85.

(1) - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص67.

لقد أعتبر السجن في قاموس الشعوب المظلومة مدرسة يخرج منها الأبطال والشهداء، وكانت سجينات مفدي زكرياء كذلك، قصائد مشحونة بالغضب والثورة نكالا بكل مغتصب فإذا ماذلت الأجساد وأهينت الأرواح تسمو ولا تذل. ذلك انه عادة ما ترتبط المناجاة بالمتصوفة حيث ترتفع عندهم الروح عن آلام الجسد، وكانت سلوى زكرياء في سلوى ؛ قطعة من الوطن، وتبقى الخصيصة نفسها في كل قصائد الديوان وهي تحدي الأمل بالأمل، لا بكاء، لا حسرة ولا عويل لتعزيز الثروة نصرتها.

تتوافق كل هذه النصوص في مجابهة الأمل بالأمل في زلزلة بربروس وتغلب الإيمان وقوته على عذاب الجسد وعنفه، فتتوحد القراءات في معنى القصيدة الواحد الذي يبرز ظاهرا من خلال تحدي الأمل و معاناة السجن وعذاباته إيمانا بالنزعة الثورية التي تسكن كل مظلوم.

ينبع هذا التوافق في القراءات انطلاقا من مضمون النص وشكله اللذين يفرضان نفسيهما على القارئ فلا يقوى إلا على الاستقبال لحمولاته النصية برضى وقناعة.

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 يضعونها، لأضفيت على الأستاذ مفدي زكرياء لقب "شاعر الأناشيد" لكثرة ماوضع من النشيد الرسمي في المناسبات المختلفة، وللهيئات المختلفة..)).⁽¹⁾

ويذكر عبد الله الركيبي بجريدة الصباح التونسية ليوم 5 مارس 1962: ((بأن رائد هذا اللون من الشعر-شعر الأناشيد- دون منازع هو الشاعر مفدي زكرياء.))⁽²⁾.

هذا عن ريادة زكرياء لشعر الأناشيد، وفي نشيده الرسمي للثورة الجزائرية "فاشهدوا" القراءات التالية:

ق1/ تغنى زكرياء بالملاح البطولية للثورة وروائعها في نشيده "فاشهدوا" و رأى س.بوعقبة أن تغنيه بها بلغ حد الكفر في بعض الأحيان إثر صعوده بالمعاني الى ذروة الكمال الذي استشفه من الثورة والثوار واعتبره شاعرا ملهما مجاهدا بحرفه وقلمه إلى جانب بندقيته، وهو الذي كتب رائعته قسما:

(1) - بلقاسم بن عبد الله: مفدي زكرياء شاعر مجد وثورة، ص81.

(2) - المرجع نفسه: ص81.

قسما بالنازلات الماحقات
والبنود اللامعات الخافقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات
فأشهدوا.. فأشهدوا.. فأشهدوا(3)

والدماء الزكيات الطاهرات
في الجبال الشامخات الشاهقات
وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

ويورد س.بوعقبة رأي المشايخ في القسم الذي استهلّ به نشيده والذي عدّوه خروجاً عن تعاليم الدين الإسلامي لأنه برأيهم فضّل القسم بالمصائب الماحقة، والجبال الشاهقة، تعظيماً وإجلالاً لهول ما وقع بالجزائر إبان الثورة قائلاً: ((شاعر الثورة مفدي زكرياء سجّل في ديوانه "اللهب المقدس" إحدى روائع هذه الثورة، وبلغ تغنيّه بالثورة والثوار حدّ الكفر "أحياناً"! أو ما يشبه الكفر!، جراء صعوده بالمعاني الى ذروة الكمال الذي كان يراه في الثورة والثوار، كشاعر ملهم وكمجاهد بالحرف والقلم...وقد اعتبر بعض المشايخ في الجزائر هذا التصرف من مفدي زكرياء شبه خروج عن تعاليم الإسلام...فكان عليه ألا يحلف بغير الله...)).(1)

ق2/ لفت يحيى الشيخ صالح في قراءته نظر الدارس الى أن نشيد فأشهدوا ترجمان حي و أمين لأحاسيس الشعب الجزائري وثورته وأنه التعبير الحقيقي لآفاق الجزائريين و آمالهم، واللسان الفصيح للثورة، كما يذكر بأنه يتألف من أربعة مقاطع ولازمة تتكرّر عقب كل مقطع.

ففي المقطع الأول يفاجئ الشاعر قارئه بقسم غريب ومثير للدهشة؛ قسم بالقنابل النازلة، والدماء الطاهرة، والبنود الخافقة على الجبال الشامخة على ثورة الجزائريين يطلبون الموت أو الحياة.

وهو يرى بأن زكرياء بياغت قراءه بهذا القسم غير المؤلف مباشرة دون مقدمة أو تمهيد إلى جوّ المعارك وصور حية للثورة التي هزت بصداها أركان العالم إنّ هذا المقطع حسب يحيى الشيخ صالح يفرض نفسه فرضاً على أذن المتلقي لما يحمله من إثارة وقوة لفظية غير معتادة في بداية الأحاديث وهو يجسّد صورة الثورة التي بسطت معالمها على العالم دون أن يتوقعها أحد.

(3) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص71.

(1) - محمد عيسى وموسى: كلمات، ص57.

فيقول: ((في هذا المقطع يفجؤنا الشاعر بقسم غريب ومثير، قسم بالقنابل النازلة والدماء الطاهرة، والبنود الخافقة على الجبال الشامخة، على أن الجزائريين ثاروا يطلبون الموت أو الحياة.

وفي هذه المباغته بقسم غير مألوف، وبالدخول مباشرة- ودون مقدمة أو تمهيد - إلى جوّ المعارك وما فيها من دماء ودمار، تصوير حيّ للثورة التي باغتت العالم قوية متكاملة دون أن تتغير في انطلاقتها كما يحدث عادة للثورات، وفي فرض المقطع نفسه على أذن السامع لما يحمل من إثارة وقوة لفظية غير مألوفة في بداية الأحاديث عادة صورة للثورة التي فرضت نفسها على العالم دون أن يتوقعها)).⁽²⁾ وفي المقطع الثاني:

نحن جند في سبيل الحق ثرنا
لم يكن يصغى لنا لما نطقنا
وإلى استقلالنا بالحرب قمنا
فاتخذنا رنة البارود وزنا

وعزفنا نغمة الرشاش لحنا
فأشهدوا⁽¹⁾ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر

يرى بأن الشاعر يسعى إلى توضيح أسباب اندلاع الثورة وإبانيتها بعد أن باغت قراءه بأجواء الثورة ومعاركها، كما يوضح دوافعها وأهدافها في رفع الظلم عن الجزائريين، فهي ليست بالثورة الباطشة والظالمة وإنما هي ثورة الحق (نحن جند في سبيل الحق ثرنا): كما أنها لم تكن ثورة للتشفي أو الانتقام بل ذات هدف نبيل وهو "الاستقلال" (والى استقلالنا بالحرب قمنا).

ويعتقد أن الشاعر توقع من السامع عدم "هضمه" للحرب والدمار فراح يشرح له التطورات التي مرّ بها مطلب الاستقلال، وليؤكد له أن الثورة لم تكن مولعة بالحرب بل مدفوعة إليها مضطرة وأنها كانت آخر الدواء فلم تقع على المستعمر دون أن يفقه لها سببا بل أقامت عليه الحجة باتخاذها لوسائل سلمية تسبق ذلك، كنشاط الأحزاب السياسية ومطالب الشعب في نيل حريته واستقلاله، ولأنه لم يزد ذلك المستعمر إلا تعنتا اتخذ الشعب من رنة البارود وزنا لإعلان رفضها، وما نغمة الرشاش لحنا يعزف عليه. يقول يحي الشيخ في ذلك: ((في هذا المقطع الثاني يرجع الشاعر بعد أن باغتتنا بالثورة

(2) - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 189.

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 72.

ومعاركها إلى تقديم "خلفية" عن أسباب اندلاع الثورة. وعن هدفها الأساسي وعن وسيلتها لبلوغ ذلك الهدف.))⁽²⁾

ويرى بأن المقطع الثالث يربط بين المقطعين (الأول والثاني) معبرا عما ورد فيها بصورة تفصيلية مقتنعا بالوسيلة "الحرب" محددًا هدف الاستقلال والنصر.
نحن من أبطالنا ندفع جنداً وعلى أشلائنا نصنع مجداً
وعلى أراوحنا نصعد خلداً وعلى هاماتنا نرفع بنداً

جبهة التحرير أعطيناك عهداً وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر⁽¹⁾
فاشهدوا

قائلاً: ((في هذا المقطع الطريف ربط بين وسائل الثورة وأهدافها، فإذا كان المقطع السابق يحدّد الهدف بالاستقلال، والوسيلة بالحرب، فإن المقطع الثالث يربط بينهما محدّدًا عناصرهما بصورة تفصيلية.))⁽²⁾

مضيفاً أن المقطع الرابع يشمل نظرة عامة تجمع الحاضر بالمستقبل، فيه تشبث بحاضر الثورة ومعاركها وأمل في مستقبل يعانق النصر والاستقلال
صرخة الأوطان من ساح الفدا اسمعوها واستجيبوا للندا
واكتبوها بدماء الشهداء واقرأوها لبني الجيل غداً
قد مددنا لك يا مجد يداً وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا.. فاشهدوا.. فاشهدوا⁽³⁾

قائلاً: ((في هذا المقطع الرابع، وهو الأخير، نظرة عامة تضمّ الحاضر والمستقبل معاً، ففيه تشبث بالحاضر ومعاركه في ساحة الفدا وفي الوقت نفسه فيه استشراق للمستقبل وعناق لأجيال الغد في يومها المجيد.))⁽⁴⁾

(2) - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص189.

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص72.

(2) - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص191.

(3) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص72.

(4) - يحي الشيخ صالح: شعر الثورة الجزائرية عند مفدي زكرياء، ص192.

ويختم قراءته بأن كل مقطع من هذه المقاطع يليه لازمة لا تتغير تعبر عن قرار ثابت وهو عقد العزم على حياة الجزائر ومطالبة الآخرين أن يكونوا شهودا عليهم في إصدار القرار والسعي لتطبيقه:

وعقدنا العزم..... أن تحيا الجزائر
فأشهدوا

ويتبين له من هذا التحليل لنشيد الثورة أنه "لسانها الفصيح" والترجمان الأمين لأحداثها⁽⁵⁾.

ق3/ ويبين حواس بري في قراءته للنشيد أن الشاعر فيه نحي منحي □ ثوريا فلخص به تجربة الجزائر في ثورتها والإستراتيجية التي اتبعتها مع فرنسا واستعمارها

بدء بتقديم المطالب إلى نهج السبل السياسية عن طريق الأحزاب انتقالا إلى أسلوب القوة والحرب، وينتهي إلى تأكيد العزم على حياة الجزائر وإشهاد العالم على ذلك. ويعتبر النشيد الرسمي للثورة التحريرية ترجمانا حيا وأمينا لإحساس الشعب بثورته.

حيث يقول: ((.. كان هذا النشيد ترجمانا حيا أمينا لإحساس الشعب بثورته، وكان صدى لمشاعر الثوار حقا، وان الدارس للشعر الجزائري عليه أن ينتبه إلى أن هذا النشيد هو التعبير الحقيقي، عن آمال الجزائر وعن خواطر وخلجات أبنائها، وبالتالي هو اللسان الفصيح للثورة الجزائرية، واستجابة لهذا النشيد سقط أكثر من مليون جزائري شهيدا لأجل أن تحيا الجزائر حرة مستقلة.)).⁽¹⁾

استهلّ زكرياء النشيد الوطني "بقسم" رآه س.بوعقبة على السنة المشايخ كفرا ذلك أن الشاعر أقسم بغير الله، بينما يتفاجأ يحي الشيخ صالح بهذا القسم الغريب والمثير... وغير المؤلف، مؤكدا شرعية الثورة وبنودها، فكان قارئاً محايدا في دراسته، موضوعيا في تحليلاته، وهو لم يكفر الشاعر كما فعل غيره ليخلص في آخر قراءته هذه إلى أن نشيد الثورة لسان "فصيح، و ترجمان أمين لأحاسيس شعب □ عانى الكثير، وهو ما وصل إليه أيضا حواس بري في قراءته.

(5) - المرجع نفسه: ص192.

(1) - حواس بري: شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ص98

تتفق هذه القراءات الثلاث على أن نشيد (فاشهدوا) رمز " للوجود الجزائري على أرضه المغتصبة، ممّا يعطيها شرعية الثورة والكفاح، وإنما قسمه بالقنابل النازلة والدماء الطاهرة، ليس بالضرورة أن يكون كفرا، ذلك أن قارئ النشيد ومنشده يدركان أنه مجرد قسم لشاعر، وما يصحّ للشاعر، لا يصلح لغيره من البشر. ويعود اتفاق هذه القراءات وعدم اختلافها في قراءة النشيد إلى أنه يعبر عن النزعة الثورية ويلخص تجربة صادقة لشعب مظلوم ديس على أرضه وعرضه، فلا يدفع المعنى الواحد في النشيد إلى التعدد في القراءات بل يُقَرَأُ قراءه □ قراءة واحدة لا مجال فيها للاختلاف والتعدد.

(2)-الوحدة العربية والمغربية:

أقسم زكرياء في العديد من خطبه على إيمانه بوحداية شمال إفريقيا، فعمل على ذلك من خلال شعره، فكان للأمة العربية مكانتها في شعره، باكيًا آلامها متغنيًا بأمالها، حاملا هموما على عاتقه، مخلدا إياها في شعره كما لم يخلدها شاعر آخر في المشرق والمغرب معا، يقول: ((...أقسم بوحداية الله أنني أو من بوحداية شمال إفريقيا، وأعمل لها ما دام في قلب خافق، ودم دافق، ونفس عالق)) (1).

وفي سبيل توضيح هذا المعيار الفكري وتجلياته بديوان اللهب المقدس أعمد إلى إدراج القراءات التالية المعبرة عنه والمتطرفة للقوائد الثلاث:

(قل يا جمال) (2)، (هنيئا بني أمي) (3)، (قالوا نريد) (4) أستهلها بالقراءات التي

'عنيت بقصيدة "قل يا جمال":

ق1/ يدلي يحي الشيخ صالح بدلوه في هذه القصيدة التي نظمها زكرياء بمناسبة الاعتداء الثلاثي على قنال السويس في 29 أكتوبر 1956 بقعر زنزانة بربروس، فيفضي باستهلال الشاعر قصيدته بتحية لجمال عبد الناصر حاثا إياه على مواصلة الدرب بثبات وهو إن قال يردّد قوله الهرم وتنفذ أحكامه الأمم فيرهبها الثالث المعتدي: (إسرائيل، بريطانيا، فرنسا) ويخشى وقعها عليه موردا قول زكرياء:

(1) - محمد عيسى وموسى: كلمات ، ص302 وردت المقولة في خطبته التي ألقاها في الحفل الافتتاحي لمؤتمر طلبة شمال إفريقيا الرابع، الذي عقد في قاعة" الخلدونية" بتونس عام 1934.
(2) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص299.
(3) - المصدر نفسه: ص320.
(4) - المصدر نفسه: ص113.

قل يا جمال يردّد قولك الهرم
وأصدع بأمرك(فالثالوث) يرهبه
واحكم بما شئت تنجز حكمك الأمم
واخفق بثغر الحمى يخفق به العلم(5)
والذي يتعرض إلى الأطماع الاستعمارية في خيرات مصر، مؤكدا الحفاظ على
مكتسبات البلاد والذود عن حماها من خلال قوله:

وأحفظ لمصر (قناة) في حشاشتها
وؤد عن الحوض، نصابين ما فتئوا
جرى بها قبل أن يجري البخار دم
له يكيدون، لا تنهاهم ذمم(6)

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

واصرف عن الدار(ضيفا) لم يكن حسنا
أغراه بالنيل ما بالنيل من كرم
تصرفه أودى به النهم
وليس يجمل في المستهتر الكرم
إرادة السعي إن تصدق عزيمته
إرادة الله، يجري باسمها القلم(1) والذي

ينتقل بعدها إلى تمجيد المنهج الاشتراكي القائم على حماية حقوق المساكين والضعفاء
والرد على أيدي الظلم والطغيان:

شقّ الخضمّ وألقى في قراراته
ومن أقاموا على المسكين عرشهم
من آل فرعون من جاروا، ومن ظلموا
فاستيقظ المعدم المسكين، ينتقم(2)
يحلل الشيخ صالح القصيدة بشيء من التفصيل في معانيها التي تدور حول مصر
وسياسة جمال عبد الناصر الاشتراكية وهموم الشاعر التي تبرز في القصيدة من خلال
الصراحة في طرح القضايا ونبذ المشاحنات والخلافات التي تجرّ الأمة العربية إلى
السكون والضعف داعيًا إلى إيقاظ الضمائر وتحريك الهمم في قوله الشاعر:

يا قاصرين على الشحاء جهدهم
متى تيقظ في الجلى ضمائرنا ؟
متى تحرك في أعماقنا الهمم؟
وقد أحاطت بنا ، الويلات والنقم(3)

إلى أن يصل في تحليله لقضية إسرائيل وتخاذل العرب في التوحّد ضدّها فما يجمعهم
يفرّقهم وهم يختصمون فيها وعليها فلا ينالون إلا الضعف والفرقة :

(5) - المصدر نفسه: ص 299

(6) -مفدي زكرياء:اللهب المقدس،ص299.

(1) - مفدي زكرياء:اللهب المقدس،ص300.

(2) -المصدر نفسه: ص301.

(3) - المصدر نفسه:ص302.

أم كيف ترهب إسرائيل وحدتنا

ونحن في (شدة إسرائيل) نختم؟(4)

يقول يحيى الشيخ صالح في اعتماده على الوحدة العربية والمغربية كميّار فكري في تقويم النص فكرياً: ((.. بعد هذا الحديث عن مصر وسياسة جمال الاشتراكية يتطرق الشاعر إلى همّه، الذي لا يفتأ يفرض عليه نفسه في كل مناسبة وهو الوحدة العربية، وكعادة الشاعر لا ينساق وراء التغني بالأمجاد، وإنما يلتصق بالواقع الذي تعيشه الأمة العربية بما فيها من سلبيات تعوق تقدمها وتطورها فيحللها بكثير من الصراحة متتبعا إياها واحدة واحدة فينقد التفرقة وتبديد الجهود في الخلافات والمشاحنات..))⁽¹⁾.

ق2/ أما حواس بري فيرى أن زكرياء قد اهتز لهذا العدوان وهو في قعر الزنزانة بسجن بر بروس، فسجل بداخلها قصيدته كرد فعل لذلك، يسعى من خلالها إلى حث القائد جمال عبد الناصر على الحفاظ على القناة والدفاع عن وطنه وأن لا يغفل لحظة:

قل يا جمال يردّد قولك الهرم
وأصدع بأمرك (فالثالوث) يرهبه
واحكم بما شئت تنجز حكمك الأمم
واخفق بثغر الحمى، يخفق به العلم
وأحفظ لمصر "قناة" في حشاشتها
جرى بها قبل أن يجري البخار- دم⁽²⁾

ثم يقدم حواس بري شرحه بالتفصيل لأبيات القصيدة إلى أن يصل إلى الحديث عن كرم أهل مصر ليأخذ مأخذه على الشاعر لاعتباره الدّخيل ضيفا لم يحسن الأدب ويفسره بتريدي الحالة النفسية للشاعر بزنزانة العذاب والذي يعتبر أن همه الوحيد كان التعبير عن الحدث وجلالة تأثيره على نفسه كما يضع حواس بري احتمالا آخر وهو وضع الشاعر للكلمة (ضيفا) بين قوسين في أسلوب من السخرية والتهكم من هذا العدوان إضافة إلى أنه يرى زكرياء متصفا في قصيده هذا للتاريخ الذي مرت به أرض الكنانة من عهد موسى عليه السلام إلى يوم الاعتداء على القنال ليظهر عظمة هذا الشعب الذي يثور ضد كل من سوّلت له نفسه العبث بمقدّساته أو الاعتداء على حرّماته:

ألقي عصاه بها (موسى) مروّعة راححت لَمّا بث إسماعيل تلتقم
شق الخضم وألقى في قرارته من آل فرعون من جاروا و من ظلّموا⁽³⁾

(4) - المصدر نفسه: ص302.

(1) - يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص44.

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص299

(3) - المصدر نفسه: ص301/300.

ويعرض في تحليله إلى حب زكرياء العظيم لوطنه العربي جملة وتفصيلا ودليل ذلك حمله لهوموم بالرغم من كونه يعاني من ويلات الاستعمار وهو بالزنزانة وهو في اتخاذه لضمير الجماعة المتكلمة إثر حديثه عن القضايا الوطنية بلغ تعبيره عن الوجدان الجمعي ولم يلمس فيه حواس بري الذاتية إلا قليلا! فهو القائل: ((هكذا أحب مفدي الوطن العربي جملة وتفصيلا وقد تجلى ذلك الحب في حمله هموم الإنسان العربي، وهو يزخر تحت نير الإستدثار في المغرب العربي، ويعتدي عليه في مشرقه، وتضيع فلسطين في خضم الوعود (الكاذبة)، وتضيع القدس أولى القبلتين وثاني الحرمين.

كما رأينا فإن مفدي كان يتخذ ضمير الجماعة المتكلمة عند الحديث عن القضايا الوطنية، ولذلك جاء شعره يعبر عن الوجدان الجمعي فلم نلمس الذاتية في شعره إلا قليلا!)).⁽¹⁾

أتمت قراءتي يحي الشيخ صالح وحواس بري بالموضوعية وربط الأحداث التاريخية بالقصيدة التي نظمت لأجلها.

إن حلول تاريخ الشعوب والأماكن أعطى القصيدة بُعدا كونيا تجتمع فيه العصور الماضية بالحاضرة، لتؤكد وحدة الشعوب العربية في بنائها، من خلال هذه المقطعات والإشارات التاريخية، التي تخدم النزعة الثورية والدفاع عن بلاده ضد كل دخيل أغرته أو تيم بها.

تشابهت حمولات القراءتين إلى حد كبير بالرغم من اختلاف زمني قراءتهما ونجحتنا في استقبال رسالة زكرياء التي ضمّنها هذه القصائد، ذلك أن قارئها الضمني (الافتراضي) فرض نفسه عليهما فأحالهما إلى مجرد مستهلكين للمضامين التي حملها الشاعر بها.

تضمّن الديوان العديد من القصائد الأخرى التي تحدّث الظلم، وعبرت عن قضايا المغرب العربي، خاصة ما تعلق بالمغرب وتونس، والمغرب الأقصى تحديدا والذي خصّه زكرياء بعشر (10) قصائد كاملة من الديوان تخصّه وملوكه

وهي: (هنيئا بني أمي)⁽²⁾ ، (ابن ملكا على هوى الشعب يخلد)⁽³⁾ ، (أفي السماوات عرش أنت تتشده)⁽⁴⁾ (بنيت بروح شعبك عرش ملك) ، (قد عاد

(1) - حواس بري: شعر مفدي زكرياء- دراسة و تقويم-، ص302

(2) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص320

للقمر...!!⁽¹⁾ (إلى أغادير الشهيدة)⁽²⁾ (لا تعجبوا.. إن جاءكم برسالة!!)⁽³⁾، (على عهد العروبة سوف نبقي)⁽⁴⁾، (قالوا نريد)⁽⁵⁾، (أرض أُمي وأبي)⁽⁶⁾.

كل هذه القصائد تؤكد المضامين الفكرية التي تتمحور حول الوحدة المغربية والعربية والتي تتم □ عن رغبة الشاعر الملحّة في جمع الشمل العربي والمغربي.
قراءات في قصيدة: قالوا نريد...:

ق1/ يتقدم يحي الشيخ صالح في قراءة لهذه القصيدة شارحا معانيها مؤكدا فيما عنته من تشتت وتفرق العرب على يد الاستعمار الفرنسي الذي وضع بين بلدانها حدودا تُحرس بالحديد والنار كي يمنع اتصالها وتكافلها وعلى الرغم من فرقتهما فالدم الذي يسري في عروقه دم واحد:

كفر الألى قالوا (الشمال ثلاثة)	ودعوا إلى إذلاله بالنار
نصبوا العصي على الحدود سفاهة	وسعوا إلى توزيعه لضرار
والمغرب العربيّ شعب واحد	ملء العروق، دم العروبة جاري ⁽⁷⁾

فيقول: ((إن أقطار المغرب العربي تملك تاريخا قديما ناصعا تحققت فيه الوحدة من جميع وجوهها، والاستعمار هو الذي فرق بين تلك الأقطار وأقام بينها حدودا ظل يحرسها بالحديد والنار مانعا أيّ اتصال بين الشعوب، في حين أنها شعب واحد يسري في عروقه دم واحد.))⁽⁸⁾

ق2/ وعن الأبيات نفسها يقول حواس بري: ((..نجد مفدي بين عاملين يتفاوتان في الدرّجة ويتحدان في الهدف، ولذلك عدّ استقلال كل من تونس والمغرب لا معنى له بدون استقلال الجزائر، ولتشبثه الشديد بوحدة الأقطار الثلاثة رأى استقلال

(3) - المصدر نفسه:ص229.

(4) المصدر نفسه:ص219.

(1) مفدي زكرياء:اللهب المقدس،ص166 .

(2) - المصدر نفسه:ص130

(3) المصدر نفسه: ص120.

(4) المصدر نفسه: ص113.

(5) المصدر نفسه: ص107.

(6) المصدر نفسه: ص118.

(7) المصدر نفسه : ص 118.

(8) يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء،ص130.

الدولتين هو طمس " لحقيقة الوحدة المنشودة...))⁽¹⁾

وبذلك فإن حواس بري من خلال تحليله لأبيات القصيدة يعتمد على الحادثة التاريخية المتمثلة في استغلال تونس والمغرب وبقاء الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الذي استغنى عنهما في سبيل بقائه بالجزائر وامتصاص خيراتها، وهو يعتقد أن الشاعر يشعر بانتقاص لحقيقة الوحدة المغربية في غياب استقلال الجزائر ولاعتقاد الشاعر بأن مصائر الشعوب الثلاث مرتبط بمصير واحد.

تنفق شروحات الأبيات في القراءتين لكونها واضحة المعاني خالية من الإبهام والغموض الذي يجعلها تُقرأ بكيفيات عدّة ، فالنص فارض " لقوامه لدى القارئ مما لا يسمح له فيه بأي تدخّل.

قراءة في قصيدة: هنيئا .. بني أمي:

ق1/ يتحدث يحي الشيخ صالح عن هذه القصيدة التي تُعد أولى القصائد المنشورة للشاعر، وهو لم يتم العقد الثاني من عمره، حيث تناولت قضية من قضايا المغرب الأقصى والمتمثلة في ثورة الريف المشهورة ما يؤيد ما ذكر الشاعر عن إيمانه بالوحدة المغربية في يفاعته ودعوته إليها وهو صغير:

وفني المغرب الجبار ناشدته وحدة سبقت بها فني فجر عمري أقراني
وأحببت أوطاني رضيعا ولم أزل أمني مع الدنيا بأمجاد أوطاني
وهمت بأبناء العروبة يافعا أرى كل أبناء العروبة إخواني⁽²⁾

قائلا: ((..وأول قصيدة نشرها، وهو لم يتم العقد الثاني من عمره، كانت تتناول قضية ثورية

خارج الجزائر، وبالتحديد في المغرب الأقصى وهي ثورة الريف المشهورة، الشيء الذي يؤيد ما يحكيه الشاعر عن نفسه من أنه آمن بالوحدة المغربية في يفاعته ودعا إليها وهو صغير))⁽³⁾.

و قراءة أخرى لقصيدة: جلالك يا عيد الرئاسة رائع:

(1) --حواس بري: شعر مفدي زكرياء-دراسة وتقويم، ص129.

(2) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص321.

(3) -يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص128.

ق1/ و فيها يشرح حواس بري كيف شبّه الشاعر وحدة المغرب العربي بالطير سليمان الجناحين متصدع القلب كي يعبر عن قيمة الجزائر ومكانتها في قيام هذه الوحدة المنشودة وبذلك يرى أن فرنسا أثقلت على الجسم المتكامل (المغرب، تونس، الجزائر) أن يطير:

وفي المغرب الجبار شعب مكافح
على خافقيه تونس ومراكش
جناحان في صقر تصدّع قلبه
تسانده الدنيا وتسمو به الحرب!!
تحاول تحليقا فيثقلها الخطب!!
وكيف يطير الصقر ليس له قلب؟! (1)

يقول: ((..فقد أجاد الشاعر في التصوير حين عدّ المغرب العربي كطير سليم الجناحين متصدّع القلب ليغرب عن قيمة الجزائر ومكانتها في المغرب العربي)). (2)

كلا القراءتين لكل من قصيدة (هنيئاً بني أمي) (3) (جلالك يا عيد الرئاسة رائع) (4) لا تخرج عن نطاق هذا المعيار المتجليّ في الوحدة العربية والمغربية التي دعا إليها الشاعر في ديوانه قد تختلف ألفاظ وعبارات القراءات لكنها تصبّ في معين واحد، ومضامين واضحة لا تستطيع التحرّر من الحدود التي سطرها لها الشاعر.

هكذا صورت قصائد زكرياء وحدة الشعوب والأمم العربية التي فككتها أكفّ الاستعمار في نقل صريح لواقع الوحدة العربية.

3- الطبيعة : وردت الطبيعة في الديوان كلوحة صوّرت جمال الجزائر وأعلنته للعالم كلّ كما وردت كفكرة تبرز ثورة الطبيعة ضدّ كل من يدوس ثراها، ويعانق كبد سمائها دون إذن منها أو من ساكنيها.

صوّر زكرياء جمال الجزائر الفاتن، هذه البلاد الساحرة في هضابها ووهادها، وفي جبالها الشامخات، وسهولها الشاسعة، صوّر الوديان والصحارى، وصور طبيعة الجزائريين بين الفتنة والثورة، فلطبيعة الجزائر وجه آخر للثورة والغضب، ولكنني من خلال ديوان

اللهب المقدس وجدته لم يُفرد للطبيعة قصائد خاصة بها، كما اعتاد كثير من الشعراء فعل ذلك، بل كانت عبارة عن مقتطفات قد تطول أو تقصر في معظم قصائده، مما يعني أن الطبيعة كانت عنده وسيلة ولم تكن هدفاً في حد ذاته، فهو حيناً يبرز مواضع الجمال والروعة فيها،

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص181.

(2) - حواس بري: شعر مفدي زكرياء-دراسة وتقويم، ص131.

(3) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص320.

(4) - المصدر نفسه: ص180.

وأحيانا يُظهر وجهها الغاضب، وبالرغم من التزام الشاعر بالثورة إلا أنه يُذكر دوما بجمال بلاد
يستحق الثورة و التضحية و 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 مهذا 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 " و قال الله " :

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

وفي صحرائنا جنات عدن وفي واحاتنا ظل ظليل وفوق سمائها قمر منير وتحت خيامها انبجست عيون عشقنا عند أسمرها ،وسمراً 'يراقص رملها الذهبي،شمسا وبين غزالتين،جرى سباق وهزت مريم العذراً نخيلاً	بها تنساب ثروتنا انسيابا تفور به،نوا عرها حبابا نطارحه الأحاديث العذابا لها" هاروت"قد سجد احتسابا فنون السحر،والتبرا المذابا تودعه،فيمنعها الذهبا وكان الثأر بينهما طلاب فأسقطت الفلودج و الرضابا
---	--

يدغدغ الغنام نايأ فينطق من فم الغنم الربابا

يدلي في الغدير الحلو ساقا وبالكفين،يغترف الشرابا (1)

يحسب محمد ناصر أن تناول زكرياء لمشاهد 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 مواطن

(1) -مفدي زكرياء:الذهب المقدس،ص33/34/37.

الأشياء واستبطنها استبطنانا ذاتيا، و يرى محمد ناصر أنه حاول أن يجمع في لمحة واحدة جماليات الصحراء المتعددة فما هو 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، و سحر نغمات راعيها ووداعته.

يقول محمد ناصر في ذلك :((..ففي النص السابق نجد مفدي زكرياء يتناول مشاهد الصحراء تناولا استعراضيا سريعا ، لم يتخل فيه عما عرف به تناول التقليدي من وقوف عند السطح من المناظر 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...)) (2) .

ق2/ عن القصيدة نفسها يوضح يحي الشيخ صالح تطرق مفدي زكرياء الى الطبيعة دون تركيزه على دورها في المقاومة ، حيث أخذ يتناولها بأساليب حاملة متأمة لمظاهر الجمال و السحر الطبيعي ، وهو في ذلك لا يصفه وصف الرومانسيين في بلوغهم للتمتع بالجمال فحسب ، بل ينطلق من زاوية وطنية لها علاقة بالثورة دون أن تكون هذه الطبيعة مقاومة أو نائرة بحيث يصفها في مختلف المناطق الجزائرية بأساليب تميل الى الفخر بما تملكه الجزائر من تنوع و سحر و يعتبر يحي الشيخ صالح ذلك تأكيدا لجزائرية الجزائر و دحض لسياسة الإدماج التي روجت

لها فرنسا ب "الجزائر فرنسية" و إجابة فاصلة تفرق بين الجزائر و فرنسا ، فهذه البداوة الأصيلة التي تظهر في قصيدة (وقال الله)⁽¹⁾ 'تحتاج فرنسا في مقولتها و تؤصل عروبة الجزائر واستقلالها عنها .

يقول يحي الشيخ صالح : ((... يصف الشاعر الصحراء و ما فيها من بداوة أصيلة تثبت عروبة الجزائر واختلافها عن فرنسا، فالبتروال و الغاز و الواحات المتناثرة هنا و هناك، و صفاء السماء وانتصاب الخيام و سمرة الوجوه و النخيل، و

(2) -محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1975/1925)، ص456/457.

(1) - مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 30 .

رعي الغنم بالطريقة التقليدية ... كل ذلك مظاهر توجد في الجزائر دون فرنسا و بالتالي فهي دليل قوي ضد كون الجزائر جزءا من فرنسا.) (2)

ق3/ 'بيدي حواس بري تركيزه على البيتين التاليين :

يراقص رملها الذهبي شمسا
تودعه فيمنعها الذهابا
وبين غزالتين جرى سباق
وكان الثأر بينهما طلابا(3)

فيستظهر تلك العلاقة الجدلية و تلك السرعة المطردة بين الثورة الجزائرية في مداعبة الحرية لها حيناً و غيابها عنها أحيانا أخرى، معتبرا أن السباق بين الغزالتين ما هو إلا رمز لهذه العلاقة التي لا تحمل في مضمونها متعة السباق و تسليته بقدر ما يطوقه ثأر لأجله كان السباق!!، و يجد في هذه القصيدة "و قال الله" بعضاً من شعر الرعاة وهو شعر يصور الطبيعة بحيواناتها و طيورها ، و عذب موسيقاها ، و الجمال الفاتن لتلك الغابات و الحقول و الحدائق، و حيث تتجلى فيه محبة الحياة الريفية، ما يجعله يرى فيه تصنعا و تقليدا غير نابع من إرادة الشاعر الذاتية فلا يهدف فيه إلى وصف الطبيعة بقدر ما يهدف إلى الحديث عن الثورة عن ذلك يقول حواس بري مبرزاً كيف تكون الطبيعة وسيلة تدفع بالجزائريين إلى الثورة و تحفزهم عن

الذود عنها و عن حماها : ((... فكما أشرنا سابقا إلى أن شعر الطبيعة لم يخصص له الشاعر قصائد بعينها و إنما يأتي عابرا و يوجد منبثا في ثنايا القصائد بين الحين والآخر و لعل في شعر مفدي المنظوم قبل 1963 لم نعثر على ورود الطبيعة في أبيات كهاته التي انبثت في ملحمة الطويلة و مع ذلك فإن عثر الباحث على شعر ذي شجون لكنه سرعان ما يجد من جهة أخرى أن الشاعر يفيق لنفسه و يرجع إلى الثورة مرة أخرى و لذلك يقول :

وتحت نعالها استقلال شعب
يلقي في المنظمة الصعابا
نزلنا من معاقلنا صقورا
وصلنا في الوغى أسدا غضابا ..)) (1) .

(2) - بحى الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 154 - 155 .
(3) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص34.

ق4/ يقول محمد زغينة في مقال له بعنوان : "جماليات الرؤية في سجينات مفدي زكرياء" : ((... يغادر الشاعر زنزانته الى مسقط رأسه ، و يروح محلقا في الأجواء راسما تلك المناظر الخلابة بلغة أثيرية بعيدة كل البعد عن تلك اللغة المباشرة الخطابية المججلة ، فإذا قصيدته تتدفق بالمشاعر ، و تنسكب بالأحلام، و تتماوج فيها الصور..))⁽²⁾ . 'يبين محمد زغينة في مقاله ابتعاد زكرياء عن الطابع الخطابي و النبرة المججلة و الصارخة التي اعتادها قراءه في شعره و مغادرته لزنزانية عذابه محلقا في سحر تلك الأجواء و المناظر الخلابة بكل ما فيها من جمال طبيعي و ما تبعثه في النفس من مشاعر و أحاسيس مرهفة .

و يضيف قائلا : ((..إنها صورة الموطن الحاملة التي لا تزيد الشاعر السجين إلا تعلقا بوطنه ، و مرابع أهله ، إنها لوحة من لوحات الرومانسيين الذين يصبح الوطن عندهم رمزا للحب ، حيث تتماثل فيه الأشياء و تتساوق الأفكار ، و تمتزج المعنويات بالماديات لتكون هذا الوطن العظيم.))⁽³⁾ .

إنه في قراءته لهذه القصيدة يجعل من الشاعر يهرع إلى الانعتاق من ظلمة السجن إلى ربوع الوطن الغالي فيصوره كما يرسم الرومانسي لوحاته الممتزجة بعبق الحب و عطر الثرى المندى بدم الشهداء وهو في ذلك يطمس القصيدة حقها بحديثه عن أجوائها الرومانسية، ومواطنها الحاملة لأن الشاعر بعد تقديمه لطبيعة الجزائر في حللها الرائعة مفتخرا بها ينتقل فيما بعد إلى الحديث عن الثورة و الثوار وعن مجد الجزائر فيقول في القصيدة نفسها محولا الثوار إلى صقور جارحة و أسد ضارية :

نزلنا من معاقلنا صقورا وصلنا في الوغى ،أسدا غضابا

وفي استقلالنا متنا كراما وبلغنا الرسالة من تغابي

وقلبنا من التاريخ وجها وجددنا لهيكله إهابا⁽¹⁾

رأى محمد ناصر الطبيعة في تغني الشاعر بسحر البلاد الجزائرية معتبرا ذلك مجرد وقوف على السطح من المناظر الموصوفة مما فوت على الشاعر الرؤيا

(1) -حواس بري:شعر مفدي زكرياء-دراسة و تقويم-،ص272/273.
(2) -محمد زغينة : جمليات الرؤية في سجينات مفدي زكرياء ، مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، الجزائر ع 3 ، نوفمبر 2005 ، ص 99 .
(3) - المرجع نفسه : ص 99 .
(1) -مفدي زكرياء:اللهب المقدس،ص41.

المتعمقة للأشياء رغبة منه في وصف جمال بلاده، بينما 'يحيل يحيى الشيخ صالح ذلك الى تطرق الشاعر للطبيعة دون تركيزه على دورها في المقاومة، إذ يصفها وصفا لا غاية منه سوى تلك المتعة الجمالية ، حيث يمارس مفدي نوعا من المفاخرة بمفاتيح بلاده، فكأنه' يريد التأكيد على 'فراة الطبيعة الجزائرية ، و التي يستحيل أن تكون جزءا من فرنسا، ووجد حواس بري بعضا من شعر الرعاة عند مفدي زكرياء مذكرا أن الشاعر لم يخصص له قصائد بعينها بل كان بمثابة تمهيد للولوج في الثورة، بينما وصف محمد زغينة الطبيعة عنده بأنها لوحة من لوحات الرومانسيين .

إن الطبيعة عند زكرياء تتخذ أشكالا مختلفة، و صورا متميزة في وصف سحر و فتنة هذه الأرض، التي لم تكن سوى مقدمة للحديث عن الثورة و مظاهرها و إن كانت القراءات الأربع أكدت عدم التفات زكرياء إلى ثورة الطبيعة و مقاومتها واكتفائه بوصف مظهرها الخارجي، فإني أرى عكس ذلك حيث أراها في قصيدة "و قال الله" بهرت العدو و أروعته، و صمدت في وجه الغاصب، فكانت وكرا لكل من يؤمن بعزة الأرض و يناضل في سبيل الله و الوطن، فأثرت ثمارها لمساعدة الثوار، و كانت الجبال السكن و السكنى، دليل ذلك قول زكرياء :

وهزت مريم العذرا نخيلا
عراجن، كالمجرة مشرقا
فأسقطت الفلوج والرضابا
عسالجها، انسكبن بها انسكابا⁽¹⁾

ففي هذه الأبيات إحالة إلى قصة السيدة مريم حيث أخرج لها الله من تحت الأرض ماء و من على النخل رطبا جنيا، و في هذه الإحالة إشارة إلى خدمة

الطبيعة و مساعدتها للثوار ، فهي تقاوم في عطاءاتها اللامتناهية و تدفعهم إلى الحياة فتثور في ثورتهم ، و يجيب زكرياء من قرت عينه واستراح في هودج جمالها 'مضمر لها المكر و الخداع :

و قل للماكرين بها : استريحوا
و للجند المعطر : 'عد سريع
فمن يمكر بها، يلقي الخرابا
و عجل عن معاقلنا انسحابا

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص32.

و للجيش المظفر: 'صل و حقق أمانى الشعب ، قهرا واغتصابا (2) و في هذه الأبيات و عيد" بثورة هذا الجمال الساحر على من 'يحاول أن يعيث به وبمقدساته ، و يقول في قصيدة أخرى من الديوان بعنوان : "فلا عز.. حتى تستقل جزائر!" معبرا عن قيمة كل شبر من ثرى الجزائر و عن عظمة الصحراء في أعين الجزائريين و التي لا'تضاهيها كل فرنسا :

فرنسا ذرى الأوهام، فالوهم قاتل" فلسنا'نضحى من جزائرنا شبرا !!
فرنسا دعي الأطماع، فالسعي فاشل" (فكل فرنسا) لا نبيع بها الصحرا؟!
وإن تيمتكم ثروة في بطونها حفرنا لكم في بطن صحرائنا قبرا (3)

و في ختام حديثي عن المعايير الفكرية التي حددت قيمة الديوان، و من خلال القراءات العديدة التي اعتمدها يتأكد لي بأن القيم النبيلة التي تحملها الديوان في 'حملاته الفكرية، و التي تبقى ما بقي الإنسان نبيلًا، حيث عبر عن النزعة الثورية كعامل أساسي في الحفاظ على كرامة و أنفة الشعوب ، و كذا تكافله و تآزره مع القضايا العربية و المغربية انتقالا إلى طبيعة الجزائر و خصوصيتها و ما تتميز به من إغراق في السحر و الجمال الممتزجين بالثورة .

أكدت القراءات السابقة في دراستها لمدونة اللهب المقدس و التي اعتمدت المعايير الفكرية التالية: النزعة الثورية، الوحدة العربية والمغربية و الطبيعة في عملياتها التقويمية على نجاح هذه المدونة في فرض قراءتها على قراء الديوان ونقلها "واقع الثورة" نقلا صريحا إلى قارئيه. في حين تعتبره جماليات التلقي

فعلا استهلاكيا غير منتج على اعتبار أنه لا يترك مجالات لتدخل قارئيه.

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 كما يلي :

(1) الصورة الشعرية :

(2) - مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 39 .
(3) - المصدر نفسه : ص 314 .

اهتمت معظم الدراسات النقدية بالصورة الشعرية كمعيار فني لتقويم الديوان منها دراسة محمد ناصر، يحيى الشيخ صالح، حواس بري أستهلها بقراءة محمد ناصر:

ق1/ قسم محمد ناصر الصورة الشعرية في الديوان إلى ثلاثة 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 و في التلميح و التصريح محاولا الوقوف على أنواعها بالرغم من اعترافه مسبقا بأن تمييزه هذا لا يخلو من التعسف نظرا لأن الأساليب المقتبسة من القرآن في التصوير

الشعري قد تتداخل و تتكامل مرجعا تمييزه هذا إلى ضرورة اتخاذ منهج للدراسة فيقسم الصور الشعرية المتأثرة بالقرآن الكريم على صور إشارية مكثفة، صور إشارية مفصلة، الصورة الرمز، الصورة الإيحائية، الصورة المثل .

أ-الصورة الإشارية المكثفة : و 'يعنى بها الصورة التي تُبنى 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⁾. ويقدم حجته بداية بقصيدة "وتعطلت لغة الكلام":

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام

(1) - محمد ناصر : مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة ، ص 111 .

وجرى القضاء وتمت الأحكام
يوم النشور، وجفت الأقاليم
فغدا لها في الخافقين غمام (2)

وقضى الزمان فلا مرد لحكمه
وسعت فرنسا للقيامة وانطوى
ما للقيامة في الجزائر أرعدت

التي يرى إشعاع هذه الصورة المراد إيصالها إلى المتلقي بالألوان و الظلال التي لا تنتهي للكلمات التالية ؛ القصاص ، القيامة ، و النشور، والخلود، و النار، و التنكيل و الذاريات، و الغافلات، و الكواكب، دلالات تصويرية 'مفارقة و مختلفة لدلالاتها في القرآن الكريم ، فمثلا 'يراد بالذاريات في القرآن الكريم الرياح الشديدة بينما 'توظف في النص الشعري خلافا لذلك حيث 'يراد بها الطائرات الحربية التي 'تنزل الموت في كل مكان تجوبه، و يرى محمد ناصر أن زكرياء بحسه المرهف تمكن من استغلال هذه الطاقة التصويرية من خلال الإيقاع الموسيقي للفظة القرآنية و ما تحمله من دلالات نفسية بعيدة قد لا يفقه 'كنه أبعادها غير المتلقي الحافظ للقرآن ثم يقدم العديد من الأمثلة الأخرى كلفظة " الصياصي" التي تعني الحصون المنيعة ليتجاوز في توظيفه لها هذا المعنى إلى أن يضعها في سياق ثوري مختلف يصف فيه صمود الشعب الجزائري أمام عدة و عتاد فرنسا في قوله :

وزلزل من "صياصيها"فرنسا وأحدث في حكومتها انقلابا(1)
و يقدم محمد ناصر العديد من الصور الإشارية المكثفة من بينها ما جاء على لسان الشهيد أحمد زبانة :

واقض ياموت ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا(2)

وهو في ذلك يرى أن تعجّل القارئ في قراءته يجعله بمجرد اطلاعه على الشطر الأول يدرك أنه اقتباس من الآية الكريمة كما وردت على لسان السحرة الذين جلبهم فرعون لتحدي معجزات سيدنا موسى عليه السلام ، و حين فوجئ بإيمانهم برسالة موسى هدّهم بالصلب على جذوع النخل : (قالوا لن نؤثرك على ما جاءنا من البينات و الذي فطرنا فاقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا) (3).

(2) - مفدي زكرياء :اللهب المقدس،ص42/44.

(1) -مفدي زكرياء : اللهب المقدس،ص32.

(2) -المصدر نفسه:ص10.

(3) - طه : 72 .

و لكنه إذا ما كان قارئاً متأملاً ذا ثقافة قرآنية سيستوحي من الجملة موقفاً من مواقف البطولة النادرة ، و تبرز على مرأى من عينيه صورة من صور التحدي للجبروت و الظلم، و إنما موقف زبانة وهو شامخ الرأس، قوي الإيمان يغتال فرحة النصر التي يرونها في قتله كما أغاظ المؤمنون برسالة موسى فرعون . ثم يتحدث عن وصف زكرياء لأولئك الموظفين الرسميين الذين كانت فرنسا تتصّبهم على كراسي السلطة في البلاد ، وهو في تصويره لأنانيتهم و سلبيتهم و تميزهم بالجبن و خيانة أوطانهم لم يجد أفضل من وسمهم بالأخشاب المسندة :

و في الوظائف أخشاب مسندة لا يستجيبون للحسنى إذا نودوا(1)

فالجملة الوصفية (أخشاب مسندة) تكفي لأن ترسم في ذهن المتلقي صورة مقبولة للمناققين كما وردت في القرآن الكريم حيث يصفهم سبحانه و تعالى بقوله: (وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم ، و إن يقولوا تسمع لقولهم كأنهم خشب مسندة يحسبون كل صيحة عليهم هم العدو فاحذرهم قاتلهم الله أنى يؤفكون.) (2) . حيث يرى أن الشاعر يعتمد على نباهة الملتقي في استنتاج الوصف الباقي اكتفاء بالإشارة إلى قوله (أخشاب مسندة) معتبراً الشطر الإيضاحي 'يضعف من إثارة الملتقي و إدهاشه، و لا يسمح له باكتشاف أبعاد الصورة بمفرده 'مقر □ ا ببراعة استخدام مفدي زكرياء للصور البيانية القرآنية في توظيفه للمفردة الواحدة، و الجمل الفعلية و الإسمية بصور 'مكتفة و رامزة في ديوان اللهب المقدس و 'يعيب عليه عدم سماحه للملتقي بالتدخل في اكتشاف المعنى.

ينتقل محمد ناصر فيما بعد لتعقب الصور الإشارية المفصلة في الديوان :

ب- الصورة الإشارية المفصلة : و هي حسب ما قدمها تأتي في الديوان استمداداً من صورة متعددة يستقيها الشاعر من القرآن الكريم، حيث يجد الشاعر بين الصورة التي يود □ رسمها و الصورة الموجودة في القرآن تشابهاً فكرياً و فنياً، وهو رغم هذا

(1) -مفدي زكرياء :اللهب المقدس ،ص267.

(2) -المنافقون : 4 .

التشابه لا 'يوردها بنصها الحرفي بل 'يشير إليها من خلال أبياته ما يسمح للملقي بإدراكها، و يقدم أمثلة على ذلك منها تصوير زكرياء للأحداث المهولة الناجمة عن زلزال الأصنام سنة 1954 في اتخاذه أهوال يوم القيامة كما صورها القرآن في سورة الزلزلة، شبهها لأهوال الزلزال بالأصنام :

هو الإثم زلزل زلزالها	فززلت الأرض زلزالها
وحملت الناس أثقالهم	فأخرجت الأرض أثقالها
وقال ابن آدم في حمقه	يسائلها ساخرا مالها

ألا إن إبليس أوحى لكم ألا إن ربك أوحى لها (1)

و 'يلمح 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⁾. و توظيفه إياها في ديوانه باللفظ و المعنى و فاصلتها الموسيقية مما جعل هذه الصور تكاد تكون اقتباسا محضا أو تضمينا ، ما لا يدع مجالاً للاعتقاد أن الشاعر أراد التقليد من أجل التقليد الذي ينضم □ ضمن إطار الصناعات البديعية و المعتمدة عند بعض الشعراء القدامى و المحدثين و يرى محمد ناصر أن زكرياء في ذلك حريص " على تجسيد الحدث بأسلوب قوي ينفعل به الملقى و يتأثر به. وهو في لجوئه لهذا التوظيف 'يعبر عن أحداث □ جسام و مواقف عظيمة كليلة الفاتح من نوفمبر المعبرة عن اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954. وهي لعظمة شأنها عند الشاعر والشعب الجزائري، يراها في مخيلته شبيهة بليلة القدر الجليلة ليتحول فيها مجرى التاريخ من ظلام العبودية إلى نور الإسلام:

دعا التاريخ ليلى فاستجابا نوفمبر هل وفيت لنا النصابا

(1) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص273.

(2) - الزلزلة : 5/1 .

وهل سمع المجيب نداء شعب

فكانت ليلة القدر الجوابا

تبارك ليلك الميمون نجما
زكت وثباته من ألف شهر
تنزل روحها من كل أمر

وجل جلاله هتك الحجابا
قضاها الشعب يلتحق السرابا
بأحرار الجزائر قد أهابا⁽³⁾

ويعود لثالث قسم وهو : ج- الصورة الرمز:

حيث يقصد إلى تلك الصور المثيرة المتواجدة في القصص القرآني والتي يوردها سبحانه وتعالى كي تكون عبرة وقدوة للناس، وهي من أروع الآيات وأكثرها رسوخا في الذاكرة ذلك لما تُثيره من عاطفة لمواقفها الإنسانية وُمثلها الرفيعة، ففيها يكبر الصراع بين الشر والخير، بين الحق والباطل، وأسلوبها القصصي يُثير تشويق القارئ؛ وامتاعه، وُرغم واقعية أحداثها وشخصياتها إلا أنها تحولت إلى رموز عند الشعراء منهم زكرياء الذي وقف على قصص المعجزات فوظف مثال الثبات على الحق سيدنا موسى، ومثال السمو والنقاء والتسامح سيدنا عيسى، وعفة وصبر يوسف، ومثال الفداء سيدنا إبراهيم عليهم السلام جميعا في شعره بطريقة الرمز ثم يُبين محمد ناصر كيفية توظيف الصورة الرمز في الديوان بتقديمه لبعض الأمثلة منها توظيفه لقصة سيدنا سليمان مع الجن الذين كانوا يدعون معرفة الغيب فلم يتبينوا موته إلا بعد أن أكلت الأرضة عصاه: ﴿ فلما خرّ بينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين ﴾⁽¹⁾. وهو يرمز في هذه القصة إلى ديقول المتكئ على عظمة زائفة ما لبثت أن تكسرت بيد الثورة، ثم يرمز للثورة التي تلقف النار بعصا سيدنا موسى ويعتقد محمد ناصر أنه يباليغ كثيرا في مقارنته للمجاهدين بمعجزات الأنبياء؛ موسى الذي كلمه الله وعيسى الذي أحيا الموتى، وإبراهيم الذي كانت له النار بردا وسلاما، وآدم وخروجه من الجنة، ومحمد (ص) الذي نصره الله ببدر ويستخدم كل هذا بأسلوب الرمز كما هو واضح من خلال هذه الأبيات:

وما دلنا عن موت من ظن أن	(سليمان) منساة على وهمها خرا
ورثنا عصا (موسى) فجدد صنعه	حجانا، فراحت تلقف النار لا السحرا
وكلم (موسى) الله في الطور خفية	وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا
وأنطق (عيسى) الإنس بعد وفاتهم	فألهمنا في الحرب-أن نطق الصخرا
وكانت (إبراهيم) بردا جهنم	فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا

(3) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص30.

(1) -سبأ: 13.

و(آدم)بالتفاح ضيع خلده و(ماریان)بالتفاح نلقي بها البحرأ
وحدثنا عن يوم بدر (محمد) فقمنا نضاهي في جزائرنا بدرأ(2)

و'یتم محمد ناصر تمثيله عن الصورة الرمز بالحديث عن رسم زكريا لصورة أحمد زيانا التي تجتمع فيها الصور المتعددة ؛روحانية المسيح، وسمو عيسى، وقدسية جبريل، وطهارة محمد، وخلود عيسى. وحيث يرمز من خلال قصة السيدة مريم إلى مواقف الطهر والعفة والبعد عن مواطن الريبة في قوله:

وهزّت مريم العذراً نخيلاً فأسقطت الفلوج والرضابا (1)

وهو يرى أن توظيفه للرمز لم يقتصر على الأنبياء والرسل بل تعداها إلى قصص الملائكة ولاسيما جبريل عليه السلام ،الذي تعدد ذكره في الديوان رمزا للنقاء والصفاء الديني، وقصة الملكين (هاروت وماروت) اللذين ذكرهما القرآن في تعليمهما للناس السحر بمدينة بابل، فكانا رمزا لكل ما هو ساحر الجمال، وبالغ الروعة ،كما يوضح أن الشاعر لم يُورد الألفاظ على أنها مقتبسة من القرآن الكريم بل رمز إليها باستخدام ما يدل عليها مستأنسا بذكاء الملتقى وفطنته، إذ يعلم يقينا أن هذه القصص مرتبطة بذاكرة الأئمة الإسلامية. منتقلا إلى القسم الرابع من الصورة ذات المصدر القرآني والمتمثل في:

د- الصورة الإيحائية: والتي يُفسرها بأنها صورة مستوحاة من بعض المشاهد القرآنية من وصف يوم القيامة أو ما أعد للمؤمنين في الجنة والكثير من هذه المشاهد الحية، والشاعر لا يستخدم المادة اللغوية والتصويرية الواردة في القرآن بل يستوحياها من بين الكثير من الآيات القرآنية دون الدلالة على مصدرها حيث يترك للمتلقي فرصة البحث عن مصادرها اعتمادا على ثقافته القرآنية، وتأمله لأطراف الصورة ويمثل ذلك بتصوير الشاعر لثورة الشعب الجزائري، واهتدائه إلى كونها النور الذي سيزيح ظلام المستعمر:

وشبت من نرى وهران نار رآها برج مدين فاستجابا(2)

فيجعل الملتقي يستدعي صورة سيدنا موسى عليه السلام وقد ضل □ طريقه في الصحراء في ليلة مظلمة وقارسة وإذا به يلوح له الخلاص من النار رآها على جبل

(2) - مفدي زكرياء:اللهب المقدس ،ص306.

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس ، ص37.

(2) - المصدر نفسه : ص32.

ويجد عند هذه النار المقدسة الوحي الذي أرسله إلى بني إسرائيل رسولا، فيأخذ القارئ في استحضار الآية القائلة:

﴿ هل أتاك حديث موسى إذ 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 وأنا اخترتك فاستمع لما يوحى.﴾⁽³⁾.

في ذهنه حيث تبرز من خلالها معاني الاهتداء بعد الضلال، والأمن بعد الخوف والدفء بعد القر، والنور بعد الظلام، التي يُسقطها على الثورة في مشهد ممتزج بالخوف والدفء والنور و الهداية متماشية مع الفكرة التي رغب فيها الشاعر.

يختم محمد ناصر قراءته للصورة ذات المصدر القرآني بالقسم الخامس منها وهو:

- هـ الصورة المثل: التي تظهر على شكل فكرة في قالب مختصر يُجسد ما يمثله من تكثيف وإيجاز والتي تتميز بها لغة الأمثال عادة ، حيث نجده في القرآن الكريم كأسلوب تصويري يجمع بين الإفادة والإمتاع الهادف إلى تربية النفس وتحريك العواطف ويعتبر أن استخدام زكرياء لهذه الطاقة التصويرية تجعل شعره أقرب إلى الحس الشعبي، وواضحا لدى العام والخاص، وُبيّن ذلك من خلال قصيدة له (فلسطين على الصليب)⁽¹⁾ التي يعتمد فيه التصوير المرسخ للحكمة والمثل في أغلب الأبيات خاصة ما ارتبط بالصورة القرآنية التي تسير على الألسنة مسار الأمثال فيقول:

وفي سكرة ضيعوا عزمتي	ولم يغني عني سلطانيه
واققص من قوم موسى غدا	وأخذهم أخذة رابية
إذا جاء موسى وألقى العصا	تلقف ما يأفك الطاغية
فإن تنصروا الله ينصركم	وينجز أمانكم الغالية ⁽²⁾

فتوظيفه لهذه الأبيات يكاد يجري على الألسنة مجرى الأمثال:

لم يغني عني سلطانية، وأخذه 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 صورته الشعرية اعتمادا على ثقافته القرآنية الواسعة ، فامتلك بذلك المقدره على تكوين

(3) - طه: 12/10.

(1) -مفدي زكرياء:اللهب المقدس،ص336.

(2) -المصدر نفسه:ص344/341.

صور شعرية أكثر حيوية، وجدّة، وإيحاء في بعض الصور الشعرية التي يتباهى بها كتاب القصيدة الجديدة، والتي تعتمد التصوير أداة أولى في التعبير الشعري، غير أنه يلفت النظر إلى بعض الصور المتكلفة والمبالغ فيها وبخاصة ما يظهر في بعض قصائد المديح حين يحاول إخضاع صور جاءت في القرآن الكريم لتجسيد بعض الموضوعات، وهي صور لم يوفق فيها زكرياء، إذ يبعث في نفس المتلقي نوعاً من الاشمئزاز لتلك المقارنات غير المنطقية التي يرفضها الدين وبأبهاها الذوق، وهو لا يحاسب الشاعر على حبه لممدوحه بقدر ما يحاسبه على تلك المقارنة بين المقدسات وبين أشخاص لا يمكن أن تضاهيها في مكانتها تلك، ويعتقد أنه كان عليه مراعاة الناحية النفسية للمتلقي ليضمن بذلك تجاوبه ومشاركته الوجدانية. ويعتبر محمد ناصر أن الاندفاع العاطفي دفع مفدي إلى المبالغة المتطرّفة، وهو ما يتنافى وطبيعة الفن، غير أن إكثاره منها غداً طابعاً مميزاً للصورة في شعره، والذي كثيراً ما وسم العمل الشعري بالإخفاق و الفشل، ويعتقد أن لجوء الشاعر لتلك المبالغات ما هو إلا مغالبة لفتور في عاطفته فأخذ يُداري هذا الفتور بالهراء المتلقي عن طريق التلاعب البياني والزخرف البديعي وغيرها من الأصباغ والمساحيق التي يُزيلها الزمن فتبقى صورتها الحقيقية المتجردة، بيد أنه لا ينكر على مفدي براعة استخدامه للتعبير القرآنية كطاقة إيحائية مؤثرة في المتلقي، والتي تضمن للغته الشعرية في نفس الوقت كل ما قد يتطلبه فيها الفن من تكثيف وتركيز، وإيحاء ورمز.

بعد هذا ينتقل محمد ناصر إلى دراسة الصورة الشعرية ومصدرها الأدبي في الديوان:

الأدبي: حيث يوضح أن مفدي زكرياء تأثر وتأثراً واضحاً بفحول الشعراء فختموا بصماتهم على شعره، ووقع في أسر أبياتهم الشهيرة وهذا 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:

(لافئات) .. حرفها حمراء!
فكلام.. فموعد.. فجلأء(1)

إن جهلتم طريقة.. فعلها
اعتراف.. فدولة.. فسلام

(1) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 54. وهي صورة مقتبسة من قول شوقي:
نظرة.. فابتسامة.. فسلام فكلام.. فموعد.. فلقاء

وفي وصفه لمفاتن الطبيعة:

الغوظتان رأيت الله عندهما
وما تعبدت دون الله أوثانا
لولا التقى لحسبت الخلد دونهما
حسنا، وسميت (قاسيون) رضوانا⁽²⁾

ويُظهر تجليات تأثر زكرياء بالشعر العربي ويراها متخذاً لأساليب مختلفة في التصوير، فأحياناً تكون في شكل اقتباس أو تضمين ظاهرين، كما يرى مظاهر تأثره واضحة خاصة ما يُلاحظ عليه من تشابه بين أجواء قصائده و بين بعض القصائد العربية كباثية أبي تمام: (السيف أصدق أنباء من الكتب)⁽¹⁾ أو دالية المعري (غير مجدي في ملتي و اعتقادي)⁽²⁾ أو ميمية المتنبي (على قدر أهل العزم تأتي العزائم)⁽³⁾ أو في نونية ابن زيدون (أضحى التتائي بديلاً من تدانينا)⁽⁴⁾.. وغيرها. كما يقدم العديد من الأمثلة على ذلك في قراءته شارحاً إياها ومبيناً لمصادر اقتباسها.

يرى محمد ناصر أن الصورة الشعرية عند زكرياء تنبثق من بعض الأبيات الشهيرة بحيث لا يضيف جديداً بل يُجري تحويراً بسيطاً في صياغة البيت كتقديم جملة أو تأخير أخرى خلافاً للنص الأصلي حتى تستقيم مع البحر والقافية الجديدة اللذين اختارهما ، وقد يوردها (الصورة) في شكل إشارة خفيفة إلى بيت شعري أو مثل عربي ، أو حادثة تاريخية معروفة مستخدماً الأسلوب التلمحي معتمداً في ذلك على ثقافة القارئ كما جاء في حديثه عن موقف الحسن الثاني من الاستعمار الفرنسي و الإسباني :

وفي ذنب الأفعى تذكرت قصة
أضاع بها فردوسنا رأس ثعبان
فاتبعت بالأذنان رأساً مهشماً
فولى فرنسي وأذعن إسباني⁽⁵⁾

وهو يرى في ذلك إشارة إلى البيتين اللذين خاطب بهما الأندلسي آخر حكامها

المسلمين يحذر من مغبة التساهل مع أعدائه:

لا تقطن ذنب الأفعى وترسلها
إن كنت شهماً فاتبع رأسها الذنب.⁽⁶⁾

(2) - محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال و الثورة، ص 129.

وهي صورة مقتبسة من قول شوقي في وصف دمشق: جرى وصفق يلقانا بها بردى كما تلقاك دون الخلد رضوانا

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

(2) -أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري: الديوان، كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

(3) -أبو الطيب المتنبي: الديوان، الشيخ ناصيف اليازجي اللبناني، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

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

(5) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص325.

(6) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص325.

حيث غدا هذا البيت مثلا يُضرب فيما بعد لكل من لا يستأصل الداء من جذوره ورغم أن هذا الاقتباس المحض يعدّه النقاد المحدثين مظهرا من مظاهر السلبية للقصيدة لما فيه من تكلف وتصنع، إلا أن محمد ناصر يرى هذه الصناعة التي تُتولي العناية بالشكل دون المضمون مقياسا لثقافة الشاعر وبعد حديثه عن الصورة الشعرية ذات المصدر الأدبي عند زكرياء ينتقل إلى:

الصورة الشعرية ذات المصدر التاريخي:

ظلّ التاريخ مصدرا من أغنى المصادر التي يغرف منها الشعراء صورهم ولا يكتفون، لتتداخل بذلك الأزمنة والأعلام و الأحداث، وزكرياء ممّن 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 وطواعية. ومن النادر أن نجد عنده قصيدة خالية من هذه الصور الإشارية التي تتخذ من الأمجاد التاريخية مادة للتصوير.. وهو يملك ملكة قوية لتوليد الصور والأخيلة من الأحداث والوقائع والشخصيات والأماكن..))⁽¹⁾. إن ولوع

مفدي زكرياء بهذا التوظيف يعتبره "محمد ناصر" توظيفا غير مأمون العاقبة من الناحية الفنية، إذا لا بدّ للمتلقي من إدراك مرامي الصور الشعرية وقوفا على الملابسات التاريخية التي تُشكّل خلفياتها، وفي حالة عدم إدراكه لها يضطر إلى الرجوع إلى الهوامش من حين لآخر، ممّا يقطع الخيط التواصلية بينه وبين النص، ويؤكد أن الشاعر كثيرا ما وظّف أحداثا تاريخية كبرى في صورته الإشارية بطريقة تُضفي على مضمون البيت بعدا جماليا وفكريا من ذلك قوله مخاطبا الاستعمار الفرنسي مذكرا إياه بالماضي ومأل 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
وجعلنا لجندا دار لقما
فرنسا بالحرب درسا جديدا
ن قبورا ملء الثرى لحودا⁽²⁾

(1) محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، ص44.

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص18

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

وفجّر بئر مسعود بلال فأذن واستمال له الرقابا(1)

وهو في تناوله للأقطار العربية يغوص في تاريخها مستحضرا صوره الشعرية بوصف دقيق لما تمتاز به من جمال وروعة. ولهذا يجده محمد ناصر كثير الإشادة بهذه المراكز التي 'تمثل وجه الحضارة العربية كالقيروان، تونس، الجزائر، قسنطينة تيهرت، بجاية تلمسان، وفاس و غيرها.

أخلص بهذا أنّ مفدي يقدم للقارئ صورا شعرية 'مدهشة، يقتطفها من عمق التاريخ العربي، موظفا إياها سواء كانت أحداثا، أعلاما، أو أماكن حضارية، تبرز في النص كقطعة أثرية متناسقة و متراسة 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 العربية الإسلامية. 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.

ق/2 يُركز يحي الشيخ صالح في حديثه عن الصورة الشعرية بديوان اللهب المقدس على قراءته بقصيدة "الذبيح الصاعد" و تتبع المظهر التصويري فيها، بحيث يرى تحقق الوظيفة الدلالية للصورة بشكل جيد رسمت فيه منظر المحكوم عليه بالإعدام، و تابعته حتى بلوغه المقصلة فكانت كعدسة الكاميرا في كف □ 'مصور دقيق

(1) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص33.

الملاحظة، شديد الانتباه تلتقط المناظر من جوانب عدة و مختلفة، فالشهيد يسير باتئاد وهدوء كأن به المسيح في طريقة نحو الصليب وهو يُدرك منتهاه جيدا، مطمئنا رضيا:

قام يختال كالسيح وئيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطف
شامخا أنفه جلالا وتيها
يتهادى نشوان يتلو النشيدا
ل يستقبل الصباح الجد يدا
رافعا رأسه يُناجي الخلدا

رافلا في خلاخل زغردت تملأ من
كالكليم كلمه المجد
في ليلة القدر
وامتطى مذبح البطولة معرا
لحنها الفضاء البعيدا
فشد الحبال يبغى الصعودا و تسامى كالروح
سلاما يشع في الكون عيدا
جا ووفى السماء يرجو المز يدا(1)

ملاقيا في سبيل ذلك كل أنواع العذاب، مستهينا بها في سبيل رسالته النبيلة . يستمر يحي الشيخ صالح في تحليل دقيق للقصيدة شارحا معانيها في كثير من التفصيل، وهو يلمح في هذه الصورة الكبيرة تركيبة " لصور جزئية عديدة تآزرت لتشكلها صورة واحدة متناسقة الظلال، ذات ألفاظ موحية لم تقتصر على رسم الملامح فحسب و إنما تعدتها إلى إشعاع وإشراق أضواء جوانب الصورة وعمق أبعادها الكثيرة. فتشبيهه لأحمد زبانة بالمسيح عليه السلام يرمز من الجانب الخارجي إلى عملية الاضطهاد و محاولة الصلب بكل ما فيها من وحشية و عنف بينما يرمز من الجانب الداخلي إلى اللامبالاة، وتلك السعادة التي تغمر قلب الشهيد ، فالسيد المسيح عندما سير به إلى الصليب (وإن لم يُصلب ولم يُقتل كما جاء في القرآن الكريم) كان مطمئن النفس، ترتسم على ملامحه علامات الغبطة والرضى، مبعثها إيمانه القوي غير عابئ بما يُعانيه من اضطهاد آني، مدركا لقداسة الرسالة التي يحملها على عاتقه. وهكذا صور زكرياء زبانة الذي لم يُرعبه الموت المنتصب أمامه على بُعد خطوات، فخورا بالموت في سبيل الله و في سبيل مبادئه المقدسة وثرى بلاده.

و يُقدم يحي الشيخ صالح إحياءات ألفاظ القصيدة، فيرى أن اللفظ (قام) يوحي بالتجدد و المبادرة إلى الموت ذلك أن زبانة لم يُسقى إلى المقصلة 'عنوة بل حملته قدماء

(1) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص9.

إليها من تلقاء نفسه، وأن استقبال الصباح الجديد يُوحى بأبعاد أخرى للصورة ، حيث لا يكون صباح إلا إذ كان مسبوقا بليل فتكون عملية الاستقبال عند

الإحساس بقيمة وأهمية ما سيستقبل، وربما يكون هروبا من الليل الذي يرمز إلى الظلم والاضطهاد التي عاشها زبانة، بعدها يتساءل يحي الشيخ صالح عن أي صباح ينتظر زبانة وهو على بعد خطوات من الموت؟! لكنه سرعان ما يكتشف أنه ينتظر حياة له وخلودا في نفوس رفاقه وشعبه إلى الأبد، وفي نعيم الخلد الذي ينتظر الشهيد وعدا من الله حق. وعن عبارة (خلخل زغردت) يضيف أنه لها إحياء □ و إشعاعا قويا و عميق المغزى يُشيع فيه الشهيد كعروس تنتقل إلى بيتها الجديد فرحة به راسمة فيه آمالها العراض (الجنة).

وأن رمز الروح يوحى بقداسة الثورة وُنبِل رسالتها المتمثلة في نشر السلام في نزول جبريل عليه السلام إلى الأرض في هذه المهمة السماوية، وهو يرى أن زبانة لم يعيش حياة الإنسان العادي بل انه وجد من اجل رسالة نيط به القيام بها (الدفاع عن الحرية، تحرير الوطن، الظلم والطغيان) وقد سخر حياته لتلك المهمة التي سخر لها جبريل عليه السلام (نشر السلام)، حيث يربط يحي الشيخ صالح بين عملية إعدام زبانة في الهزيع الثاني من الليل ووقت رجوع الملاك جبريل إلى السماء كما ورد في القرآن لتوضيح وجه الشبه بينهما كما يُبين إشراق وجه الصورة والسياق حيث ألقى الشاعر مهمة توضيح الرمز على السياق، وينتقل إلى نظراته في التحليل إلى أن ما قدمه الشاعر كان مخافة ابتعاد القارئ عن الواقع فشده إليه بما لا يحتمل التأويل ولا تدخل السياق، ووضع أمام حقيقة المشهد ((وامتطى مذبح البطولة)) كي لا يهيم في تعدد الدلالات التي يُثيرها تشبيه زبانة بالسيد المسيح والروح جبريل. كما يوضح إعدام زبانة الذي يُشير إليه "المذبح" فزبانة لا يزج □ فيه زجا بل (يمتطيه) ليعرج به نحو السماء وهو وسيلة لبلوغه السماء لا وسيلة للموت فحسب.

ويرى أن إشراق وجه الصورة وإشعاعه بالمرح والحبور مُثير لدهشة القارئ واستغرابه لأنها تتحدث عن رجل يتقدم إلى المقصلة لترهق روحه بعد لحظات

وأقل ما يقال عنها أنها أبعد ما تكون عن مشهد الموت بالمقصلة في سجن رهيب وبساعة متأخرة من الليل، ثم يتساءل؛ هل كان إشراق وجه الصورة مجرد خيال مجنح امتطاه الشاعر محلقا به في أجواء بعيدة مثلما امتطى صاحب "مذبح البطولة" معراجا نحو السماء؟ مجيبا على ذلك في نفس الوقت بعبارة "كلا!" مفسرا ذلك بأنه لم يكن خيالا مجنحا وجموحا لأن الشاعر لا يستطيع تزييف الحقائق والتلاعب بالوقائع فيستغل يحيى الشيخ صالح هذه الصورة لتوضيح وظيفة الصورة النفسية التي يراها في حالة والرضى والغبطة، الزهو والانتصار الذي يشتمه ولا يتلمسه لكونه انتصارا لا يظهر في الواقعة المأساوية التي عاشها أحمد زيانة بقدر ما يكمن في النتائج المستقبلية لهذه المأساة وهي استقلال الجزائر و نيلها للحرية المنشودة ، بعد ذلك ينتقل إلى توضيح المفارقة التي تحمل على تلك الصورة المتقدمة بين وظيفتها الدلالية و دلالتها النفسية والتي يلحظها فيما يلي:

- ليس في حادثة سير زيانة إلى المقصلة مبعث على الفرح والانتشاء ، بل إن ما تكفلت بنقله إلينا الصورة في جانبها الدلالي مثير للتعزز و الحزن.
 - ليس في وقع هذه الحادثة على نفس الشاعر ما يبعث على الأسى و الحزن أو حتى التأثر، وهو ما نقلته إلى القارئ" الصورة" في جانبها النفسي حيث عبرت عن الفرح و السعادة.
- مما يجعله من خلال هذه المعادلة يلج إلى العالم الداخلي للشاعر ، فيتبادر له في نظرة عابرة إلى هذه الصورة بتحليلها معنويا أن الشاعر يتشفى في المعدم بأسلوب ذكي لا يعتمد إظهاره لسروره مباشرة، بل تصويره للحادثة بطريقة يغمرها فيها المرح مما يدل في الأخير إلى إحساسه بالغبطة والرضى.
-

ولا تتجلى حقيقة هذه المشاعر المكونة في الصورة الشعرية المتقدمة إلا بالإطلاع على القصيدة كلها، وتناول الصورة في إطارها السياقي بحيث يؤكد يحيى الشيخ صالح أن نبش الصورة من تربة سياقها وإن كان لا يؤثر في وظيفتها المعنوية فإنه يذهب بوظيفتها النفسية، مما يفقدها خاصيتها التصويرية ويبلغ منها مبلغا التقرير و المباشرة. كما يؤكد تأثر زكرياء بإعدام رفيقه بالسجن، لكنه تأثر " من نوع خاص يطغى فيه المبدأ المقدس على أي مشاعر أخرى، وينقلب فيه الألم إلى إيمان قوي بالرضى. كما يرى أن الظروف التي مرت بها الثورة بداية بالمقاومة السياسية و السلمية إلى قيامها واندلاعها تؤكد أن لا غرابة في توديع المعدم (الشهيد) بالهتاف والزغاريد

وزبانة قد حدد بوضوح تام مقابل موته على لسان الشاعر:
أنا إن مت فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيدا(1)

فإن كان هذا هو شعور المعدم الذي تقوده قدماءه إلى المقصلة فليس من المبالغة إحساس الشاعر الذي رآه يحيى الشيخ صالح متضمنا في قصيدته، ويكفي خلوده. في الجنة مبعثها للفرح والغبطة، والذي يتمناه كل جزائري:
كل من في البلاد أضحى زبانا وتمنى أن يموت شهيدا(2)

ينوه فيما بعد يحيى الشيخ صالح بما أقره النقاد في طبيعة الصورة، بحيث تجتمع فيها العناصر المتباعدة في المكان والزمان غاية التباعد ليتألف في إطار شعوري واحد والذي يراه ميزة في صور مفدي زكرياء التي تبتعد أطرافها كثيرا لتتقلص شيئا فشيئا لتجمع في إطار شعوري واحد، ليختم دراسته هذه بتطرقه لبناء الصورة عند مفدي زكرياء حيث يراه قد طوّر فيها وجدّد إلى حدّ لم يكن بإمكانه فيه الخروج عن التراث العربي، فجعل من صورته تعتمد الإيجاز والتلميح الذكي كما هو شأن الصورة الناجحة بالشعر العربي القديم، وهي من حيث الوظيفة لها إشعاعاتها الموحية، وإشراقها، راسمة ظللاً للمعنى ما جعلها

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص10.

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص19.

تبلغ المتطلبات الحديثة للصورة الشعرية وفنّيّاتها، وبالرغم من اعتمادها للتشبيّهات أو الاستعارات التي تظهر بالبيت الواحد أو أبيات عديدة تجتمع في صورة واحدة كما كانت صورة القدامى إلا أنها تتجاوب مع الصور الأخرى من قصيدة محققة نوعاً من الوحدة الشعورية، ويعيد يحيى الشيخ صالح السبب الكامن وراء ذلك إلى شكل القصيدة عند مفدي زكرياء والتزامه بالبحور الخليلية الذي فرض على صورته اعتماد الإيجاز والاختصار لتبدو صورته قصيرة النفس، مختتقة تحت تأثير البيت الصارم، ويستدل - يحيى الشيخ صالح - على ذلك بإحدى محاولاته القليلة في الخروج عن البحور الخليلية والتي كان فيها أطول نفساً في ذات النظام التفعيلي من قصيدة "أنا نأثر":

في الحنايا
و سواد الليل قاتم

مالت الأكوان سكرى

ثملات

أودعتها مهجة الأقدار سرا

والمنايا

بين مظلوم وظالم

مثقلات ضغن صبرا

جائحات

ظلمن يرقبن متى يطلعن فجرا

وتهادى

يملاً العالم بشرى⁽¹⁾

قام كالمارد يرتاد المنايا

ومن خلال تحليل يحيى الشيخ لها يقر بأن أول ما يفاجئ القارئ هو طغيان التعبير التصويري، وعدم مزاجية الشاعر بينه وبين التعبير التقريري الذي اعتاده في قصائده كما يعتقد أن براعة مفدي زكرياء في مجال التصوير كانت ستكون أكثر إبداعاً، لو أنه تخطى عن البحور الخليلية وذهب إلى شعر التفعيلة، شفيعه في هذا الاعتقاد أو

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 124.

الافتراض ما رآه من فروق بادية على بعض محاولاته التجديدية مقارنة إياها بشعره الخليلي. وعلى الرغم من هذا فإنه لا يلاحظ ذلك التأثير السلبي للبحر الثابت على صور زكرياء - كما ذكر سابقا - بل يكتشف احتياله على ذلك بحيلة فنية، جعلت من صور هذه أطول نفسا، مغطية ما قد يظهر عليها من تجزؤ واقتضاب تتمثل هذه الحيلة في أن زكرياء قليلا ما يقدم صوراً مفردة في موضوع ما ، وصوره في الأغلب الأعم تكون على شكل صور عديدة جزئية تتأزر لتكوّن صورة "كبيرة"، ما يمثله تكثيف صور عديدة تتوازي في ارتباطها بالخط الشعوري الذي يجسده العمود الفقري للقصيدة. يتبين يحيى الشيخ صالح فيما بعد ظاهرة التكتيف من خلال قصيدة " اقرأ كتابك":

إن الجزائر في الوجود رسالة	الشعب حرّرها وربّك وقتعا
إن الجزائر قطعة قدسية	في الكون لحنها الرصاص ووقعا
وقصيدة أزلية أبياتها	حمراء كان لها (نوفمبر) مطالعا
نظمت قوافيها الجماجم في الوعى	وسقى النجيع رويها فتدفعنا
غنى بها حرا لضمير فأيقظت	شعبا إلى التحرير شمّر مسرعا
سمع الأصم رنينها فغنا لها	ورأى بها الأعمى الطريق الانصعا ⁽¹⁾

فيقول: ((..فكون الجزائر رسالة، ثم كونها قطعة قدسية ومن تلحين الرصاص ثم كونها قصيدة أزلية.... كل أولئك صور جزئية متكاثفة تكون صورة عامة ذات خط

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 57.

شعوري واحد يضمّ أجزاءها جميعا. وبصورة عامة فان مفدي زكرياء جدّد في الصورة بحيث فتح بها عوالم فسيحة من الإيحاء والتأثير وإن كان شكلها تقليديا في الغالب. والصورة عنده تقوم بوظيفتيها المعنوية والنفسية معا وبشكل متواز...⁽¹⁾

استطاع يحي الشيخ صالح في قراءته هذه الوصول إلى تحليل تفصيلي ودقيق للمعيار النقدي المتمثل في الصورة الشعرية ، وكيفية تشكلها بشعر مفدي زكرياء وأبرز ما ظهر فيه من تجديد على مستواها، لكني لا أوافق رأيه في أن معظم صور زكرياء امتازت بقصر النفس عدا بعض محاولاته القليلة في اعتماد نظام التفعيلة، ذلك أني أرى أن القصيدة التي استشهد بها على ذلك "أنا ثائر" والتي اعتبره فيها أطول نفا، وبراعة في التصوير ، لم تكن بمستوى الرسوخ في أذهان القراء على الرغم مما ذكره عنها، وكانت من بين القصائد الأضعف مقروئية ، عكس قصائده الأخرى المعتمدة على البحور الخليلية ، والتي نالت مقروئية واسعة حسب قرائنا المذكورين في بداية الفصل.

ق3/ اهتم حواس بري في دراسته للصورة الشعرية عند زكرياء بما جاء في صور الطبيعة معتبرا أن زكرياء أنطق الطبيعة الصامتة وحركها ، غير أنه يعيب عليه وقوفه أمامها مشد وها فلم 'يسقط عليها بعض عواطفه و لا خيالاته:

نسابق الشمس نغزوها بزورقنا فيسخر الموج منا كيف نلتحق

وتغرب الشمس تطوى في ملاءتها سرين أشفق أن يفشيها الشفق⁽²⁾

كما يذكر بان الصورة الشعرية نقلت موقفا عظيما من مواقف الشعب الجزائري في ثورته قائلا: ((إنه يسبح على دمائه من أجل كرامته وحرية كما أنه ليس فقط

'يضحي بالأرواح بل يتبرع بها تبرع من يجد في تلك الممارسة و الإقبال على ذلك الصنيع لذة...⁽¹⁾.

⁽¹⁾ يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، ص 334..
⁽²⁾ المصدر نفسه : ص 22.

والشعب يسبح للعليا على دمه وللتبرع بالأرواح يستبق

لم يثنيه دون إدراك المنى رهق وإن هم أحرقوا بالنار أو اشنقوا(2)

مضيفا أن زكرياء في هذه الصورة قد جمع بين المتناقضات وتحكم في ذلك؛ فجمع بين السباحة والدم، والتبرع والأرواح، واستدل باستساغة عبد القاهر الجرجاني لمثل ذلك في قول له: ((.. أنها لصيغة تستدعي جودة القريحة والحنق الذي 'يلطف ويدق في أن يجمع أعناق المتناقضات المتباينات في ربه ويعقد بين الأجنيبات معاهد نسب وشبكه))⁽³⁾. ويرى أن زكرياء إن أراد التعبير عن صمود الشعب الجزائري وثباته في ثورته وكفاحه فإنه لن يجد صورة واقعية كهاته الصورة المتضمنة في هذه الأبيات ويحسبها- حواس بري- ملخص الملخصات للعديد من القصائد والصور المتناثرة بين دفتي ديوان اللهب المقدس حيث يصبح الموت وسيلة للحياة؛ ونورا يواجه به الظلم والطغيان، معتبرا أن الصورة جاءت مبنوثة بالحركة مشحونة بحرارة العاطفة جامعة بين المتناقضات حتى كاد الجمع بين المتناقضات ظاهرة في شعره ، حيث يلاحظ تجليات ذلك بقصيدة (أيها المهرجان هذا نشيدي)⁽⁴⁾، إذ يجد مفدي زكرياء في إفصاحه عن رسالة الشعر وأثر الشاعر في شعبه يروق له الجمع بين المتباينات حيث يبرز ذلك جليا في هذه القصيدة المذكورة التي قيلت بمناسبة افتتاح المؤتمر الرابع للطلبة الجزائريين بتونس 1960م:

وتغنى يخلد الاحتفالا

بشعاع من وحيه يتلالا

كالتسايح للسما تتعالى

فكسا الكون روعة وجمالا

ضمخ السهل والربي والجبالا

هاجه المحفل الرهيب فقالا

وانبرى الشعر في عصر الحنايا

وسرت روحه نشيدا زكيا

ويستشهد بقوله:

عزفته النجوم للكون لحنا

زرعته الأشلاء في الحفل زهرا

(1) حواس بري : شعر مفدي زكرياء ،ص311.

(2) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 27.

(3) حواس بري : شعر مفدي زكرياء "دراسة وتقويم " ص 311.

(4) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص185/186.

أوفدته إلى العصور رسولا ثورة الحق تلهم الاجيال⁽¹⁾

كما يقوّرّ باستطاعة زكرياء على جذب قرائه عن طريق الجمع بين المتباعدات التي أحدثها، لما تُثيره صورها من استحسان وإثارة حيث يريد بذلك الارتياح التي يتجلى من خلال رؤية شيئين مثلين متباعدين ومؤتلفين مختلفين (سكبته روح الفدائي عطر) ويرى الصورة الواحدة في السماء والأرض (عزفته النجوم للكون لحنا). وفي خلق الإنسان وخلال الرّوض زرعته الأشلاء في الحقل زهرا، وكذا التباين الذي رآه حواس بري في الكنايات والاستعارات التي جاءت في الصورة الكلية، والتي تعشقها النفس وتطرب لها أيما طرب لكل بيت فيه المتباعدات وحيث يتبين له انه زكرياء اعتمد في صورته على الطبيعة وكذا التاريخ الذي كان مصدرا آخر لصوره الشعرية في إشارة إلى أهم مصدر استقى منه صورته وهو القرآن الكريم، ففي

تصويره لزلزال الأصنام يستمد صورته من السور القرآنية التي تصوّر أهوال يوم القيامة ويختارها لفظا ومعنى:

هو الإثم زلزل زلزالها	فززلت الأرض زلزالها
وحملها الناس أثقالمهم	فأخرجت الأرض أثقالها
وقال ابن آدم في حمقه	يسألها ساحرا مالها
ألا إن إبليس أوحى لكم	ألا إن ربك أوحى لها ⁽²⁾

يرى حواس في هذه القصيدة أن زكرياء ربيب السورة القرآنية الكريمة في ألفاظها وفواصلها و كذا جّوها الموسيقي كما وردت في قوله: ((إن زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالمها، وقال الإنسان مالها، يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها...))⁽¹⁾. يُتم حواس بري تحليله لتأثر زكرياء بالسور القرآنية وتوظيفه لها لفظا ومعنى، في العديد من قصائده، كقصيدة (وقال الله)⁽²⁾ ، و (لا عز ..حتى تستقل

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 186/185.

(2) المصدر نفسه : ص 273.

(1) الزلزلة : 5/1.

(2) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 30.

جزائر⁽³⁾ و(الذبيح الصاعد)⁽⁴⁾ ينتهي في نهاية قراءته إلى أن مصادر الصورة عند زكرياء تتمثل في القرآن الكريم، والتاريخ والطبيعة، كما أنها قد ترد كاملة وقد تكون في صورة جزئية تتكامل و تتأزر فيما بينها لتعطي في الأخير مشهدا واحدا أو صورة واحدة، كما يعتقد أن استقصاء الصورة 'عد□ معلما من معالم الأسلوب عنده في بناء بعض صورهِ الشعريّة التي كانت في معظمها مستقاة من القرآن الكريم، خاصة قصص الأنبياء التي يجدها حواس بري المعين الذي يلجأ إليه زكرياء في صورهِ كشخصية نبي الله موسى عليه السلام التي وجدها في الكثير من صورهِ.

اهتم حواس في دراسته بمصادر الصور الشعريّة عند زكرياء، فتحدث عن الصور ذات المصدر القرآني، والصورة المستمدة من التاريخ، وكذا الصورة المستوحاة من الطبيعة مخالفا القراء السابقين في العنصر الثالث(الصورة المستوحاة من الطبيعة) والتي عدها باقي القراء ضمن المعايير الفكرية لا الفنية، لكنه يستهل بها قراءته، ويتجنب الحديث عن الصورة ذات المصدر الأدبي كما فعل سابقوه.

أختم حديثي عن الصورة الشعريّة كمعيار فني يحدد قيمة التصوير في نجاح أو فشل أي عمل إبداعي بتلخيص ما جاءت به القراءات المذكورة سالفًا في تقويمها للتصوير الشعري بديوان اللهب المقدس. بداية بقراءة محمد ناصر؛ والتي تؤكد أن زكرياء أحدث نوعًا من التجديد في صورهِ الشعريّة اعتمادًا على ثقافته القرآنية المتعمقة حيث بدت صورهِ أكثر حيوية و جدة وإيحاء إلى أنه يشير إلى بعض الصور المتكيفة و المبالغ فيها خاصة ما ظهر منها في قصائد المديح بمقارنتها اللامنتظية للأنبياء بأشخاص قد لا يحلمون باحتلال المكانة نفسها عنده لدى جمهور القراء، ويعتقد محمد ناصر أن الإكثار منها وسم قصائد زكرياء بالإخفاق و الفشل كما أنه لا ينكر أنه عدها ميزة □ في شعرهِ لبراعته في استخدام الأسلوب القرآني كطاقة إيحائية مؤثرة في القارئ، تضمن للغته الشعريّة كل ما يتطلبه فيها الفن من تكثيف وتركيز، وإيحاء، ورمز، وكذا المصادر الأدبية والتاريخية التي استقى منها صورهِ الشعريّة، بالرغم من أن استخدام الاقتباس المحض عده النقاد المحدثون مظهرًا من

(3) المصدر نفسه : ص305.

(4) المصدر نفسه : ص 9.

مظاهر السلبية للقصيدة لما يكتنفه من تكلف وتصنع وكذا عنايته بالشكل لا المضمون، غير أن محمد ناصر يعده مقياسا لثقافة الشاعر. كما يعتبر أن توظيف زكرياء للأحداث و الوقائع، الشخصيات ، الأماكن التاريخية غير مأمون العواقب من الناحية الفنية ، حيث لابد للمتلقي من إدراك مرامي الصور الشعرية بالوقوف على الملابس التاريخية التي تشكل خلفياتها ، فالرجوع المستمر للهامش من حين لآخر يقطع الخيط التواصل بينه وبين النص. انتقالا إلى ما ذهب إليه يحيى الشيخ صالح في هذا المجال؛ والذي يرى أن التجديد عند مفدي زكرياء يعني تطوير التراث العربي لا الخروج عنه.

من هذا المفهوم كان تجديده في مجال الصورة حيث اعتمد الإيجاز غير المخل والتلميح الذكي ، مركزا بذلك على فاتحة الديوان "الذبيح الصاعد" كنموذج لدراسته متطرقا إلى الصورة ووظيفتها الدلالية و النفسية، والتي يرى تحققها بشكل جيد حيث تمكنت من رسم صورة للمحكوم عليه بالإعدام ، فتابعته حتى بلغ حد المقصلة مشبها إياها-الصورة- بعدسة الكاميرا دقة وملاحظة. ويرى أنه يركب هذه الصورة الكبيرة و المثيرة صورا جزئية تتأزر في لتكونها صور متناسقة الظلال والألفاظ موحية لم تقتصر على رسم الملامح فحسب بل امتلكت "إشعاعا" أضاء جوانب الصورة وعمق أبعادها الكثيرة، مما يجعلها تحقق كثيرا متطلبات الصورة الشعرية وفنياتها في نظرية الشعر الحديثة، فهي من حيث الشكل لا تختلف كثيرا عن صور القدامى، لأن معظمها تشبيهات أو استعارات تتم في بيت واحد أو أبيات معدودة لتشكل في نهاية الأمر صورة واحدة كبيرة تتجاوب مع صور أخرى في القصيدة الواحدة، محققة نوعا من الوحدة الشعورية، ويُضيف أن التزام زكرياء بالبحور الخليلية فرض على صورته اعتماد الإيجاز والاختصار لتبدو أحيانا قصيرة النفس، مختنقة تحت تأثير البيت الصارم، دليله فيما ذهب إليه أن زكرياء في محاولته القليلة للخروج من البحور الخليلية كان فيها أطول نفسا في صورته حيث أصبحت أقرب إلى الصورة الحديثة؛ إحاء □ و شكلا □، متأملا □ □ إحدى مقاطع قصيدة

"أنا نائر" ذات النظام التفعيلي، والتي يطغى عليها الطابع التصوري، وهو ما لم يعتد عليه قراء زكرياء الذين ألفوا مزاجته للتعبيرين التصوري والتقريري.

يعتقد يحي الشيخ صالح بإمكانية إبداع أكبر لزكرياء في مجال التصوير أو أنه طلق البحور الخليلية، مستدلا على ذلك بتلك الفروق الواضحة بين شعره الخليلي ومحاولاته التجديدية، فبالرغم من سلبية التأثير للبحر الثابت ووزنه إلا أنه احتال حيلة فنية جعلت صورته أطول نفسا 'مغطية ما قد يظهر عليها من تجزؤ واقتضاب، بتكثيفه لصور عديدة تتوازي في ارتباطها بخط الشعور الذي 'يمثل العمود الفقري للقصيدة ذلك أن الصورة عنده تقوم بوظيفتيها المعنوية و النفسية معا، وبشكل متواز، بينما نجد حواس بري في قراءته الأخيرة يرى أن صور-زكرياء- جاءت مبنوثة بالحركة مشحونة بحرارة العاطفة والجمع بين المتناقضات، والتي تكاد ظاهرة في شعره، إذ استطاع جذب قارئيه بجمعه بين المتباعدات التي أحدثها ، كما اعتمد على القرآن الطبيعية، والتاريخ مصادرا أساسية لصوره الشعرية مركزا على الصور ذات المصدر القرآني، بحيث تنحدر الصورة الكلية من عدة صور قرآنية يضم □ الشاعر مشاهدتها في صورة واحدة ذات مشاهد متعددة ، مركزا على دور العاطفة و الخيال في تكوين الصورة الشعرية و إثرائها، فقد استطاع مفدي أن يبعث الحياة والحركة من الطبيعة الصامتة طبيعة ناطقة لها ما للإنسان من نوازع إنسانية. مقدما في قراءته هذه العديد من القوائد نذكرها فيما يلي:

(الذبيح الصاعد)⁽¹⁾ ، (أيها المهرجان هذا نشيدي)⁽²⁾ (آلا إن ربك أوحى لها)⁽³⁾ ،
(وقال الله)⁽⁴⁾ ، (فلا عز..حتى تستقل جزائر!)⁽⁵⁾.

عمدت الدراسات الثلاث إلى هذا المعيار الفني، لما 'يضيفه من جماليات التصوير على النص الشعري، ولبراعة زكرياء فيه، فتطرقنا للصورة وأبعادها الدلالية

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 9.

(2) المصدر نفسه : ص 185.

(3) المصدر نفسه : ص 273.

(4) المصدر نفسه : ص 30.

(5) المصدر نفسه : ص 305.

والنفسية، كما رصدت مختلف مصادرها، وطاقتها الإيحائية التي تحققت من خلال التكتيف، التركيز، الإيحاء والرمز، وهو ما وصلت إليه القراءات الثلاث غير أن قراءة يحيى الشيخ صالح زادت على ذلك بتطرقها الى المقارنة بين الوظيفة الدلالية والنفسية للصورة ، وكذا البحث في الفروق بين شعر زكرياء الخليبي ومحاولاته التجديدية، وأخلص بذلك أن القراءات وصلت إلى النتائج نفسها تقريبا بيد أن ما أضافه يحيى الشيخ صالح لم يتطرق له كل من محمد ناصر وحواس بري مما لا ينفي توافق هذه القراءات فيما خلصت إليه.

المعيار الثاني: اللغة الشعرية ومعجمها:

ركز الكثير من النقاد القدامى والمحدثين على اللغة الشعرية في دراساتهم فكانت أولى المعايير التي يعتد بها ويرجع إليها في تمحيص المؤلفات الأدبية والتي اعتمدها قراؤنا أيضا في قراءاتهم لديوان اللهب المقدس .

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

ق1/ إن محمد ناصر في قراءته للغة زكرياء يؤكد تشربها من معين الشعر العربي قديمة وحديثة، فهو لا يرى أن لغته الشعرية تختلف عن تلك التي نجدها عادة في قصائد الشابي عاطفة، وخيالا وبناء، كما يضيف أن تطور لغته الشعرية إبان الثورة التحريرية أكسبت صيغه طابعا جديدا وخيالا واسعا كما ضمّ قاموسه الشعري مفردات وتراكيب معاصرة تدل على الخبرة المكتسبة والوعي الفني، فيقول: ((فقد تطورت لغته الشعرية إبان الثورة التحريرية تطورا ملحوظا، واكتسبت صيغه طابعا جديدا وتحرر خياله وانطق انطلاقة واسعة، ودخلت قاموسه الشعري،مفردات وتراكيب معاصرة دلت على خبرة مكتسبة، ووعي فني وتطور في المعجم الشعري يلائم العصر.))⁽¹⁾.

⁽¹⁾ محمد ناصر: شاعر النضال والثورة، ص 146/147.

ويورد المقطع التالي للتمثيل:

متى تلح من ذوي القربى (مقاطعة)
ويكفنا ثمن (الفور فيل) أرغفة
هل (بالمساحيق) نذروا جند غاضبا
أم (بالعشيقات) نغزو حلف أطلسها
(صبغ الشفائف) تغنى عنه قانية
وفي المدامع، عطرا لا يضارعه
وفي الأنين رنين (الجاز) متزنا
وعن (دمالج) باريس لنا عوض
يسعد بها ثمن (الفيستان) جرحانا
نطعم شيوخا بها جوعى وصبايا
أم (بالعطور) نفدي ثغر مرسانا
فيكبر الأطلس الجبار مسعانا؟
دماؤنا. . يوم تهديها عذارانا
(ما جريف) أيان نذريها صبايانا
يُجيد عزف مسيقاه يتامانا
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 والقوة، والنزعة الخطابية المباشرة فبرز في شعره لغة منتقاة من الأدب العربي في عصوره المزدهرة ابتداء بالمتنبي مرورا بابن زيدون وشوقي و انتهاءا الشابي، يقول في ذلك : (.. إنّ هذا التطور عند زكرياء يعود إلى اطلاعه على الشعر الرومانسي، ولا شك أن دراسة مفدي زكريا بتونس وإقامته الطويلة بها ساعدته على أن يكون قريب الصلة من إنتاج الشاعر الرومانسي أبي القاسم الشابي وصلة زكرياء الشابي صلة صداقة حميمة ساعدت على ربطها بينهما أيام الدراسة بجامع الزيتونة وجلسات السهر والمطالعة.)⁽²⁾.

إن محمد ناصر يرى لغة زكرياء ، لغة لا تتعصب للقديم وتتحجر فيه ولا تتساق للحديث فتدوب فيه ، إنها اللغة المستمدة من كتابه العلي القدير فصاحة وإعجازا، وبيانا، فهي تزوج بين التراث المتمثل في أغنى مصادره وبين الحداثة متجسدة في أنصع مذاهبها ، ذلك أن زكرياء استفاد من التراث فحافظ على أصالة لغته وقوتها، كما أكسبها ألفاظا جديدة تُتوافق متطلبات التطور و'محدثاته على مستوى الأدب.

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، 296/295.

(2) محمد ناصر: شاعر النضال والثورة، ص 150

ركز محمد ناصر في قراءته على تأثر الشاعر بالشعر العربي قديمه وحديثه وغرفته من معين المقدسات الدينية المتمثلة في القرآن الكريم والتراث العربي في شتى مجالاته التاريخية والأدبية والاجتماعية، مبينا تأثيرها في بعث لغته الأصيلة والقوية التي لم تبقى في مستوى القديم لتتجذر فيه بل سايرت عصر تواجدها وعبرت عن متطلباته واحتياجاته الحضارية.

ق2/ بينما تبرز القراءة الثانية ليحي الشيخ صالح في تركيزها على اللفظ القرآني باعتباره الغالب على لغته الشعرية ومصدرا للعديد من صورته وأفكاره، فيميز بذلك حالتين التعامل مع اللفظ القرآني في شعره:

أ - **توظيف المعنى واللفظ معا:** وهو استعاره للفظ القرآني كما ورد في القرآن لفظا ومعنى.

يقول الشيخ صالح في هذا المجال: ((... يعمد إلى الآية أو الآيات المستوحاة فيستعير بعض لفظها ويضمه شعره))⁽¹⁾. ويقدم العديد من الأمثلة على ذلك من بينها قول زكرياء :

من يشتري الخلد إن الله بئعه فاستبشروا واسرعوا فالبيع محدود⁽²⁾

ويرى أن فكرة البيت 'تبنى على أساس (تجاري) 'تشتري فيه جنة الخلد بدفع ثمنها الأنفس والأموال، وهي مستوحاة من قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، فَيُقْتَلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدَا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ، وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ﴾⁽³⁾ بحيث يستوحي زكرياء الآية حرفيا ويضمها لفظا ومعنى □ في بيته.

ب- **توظيف اللفظ دون مضمونه:** ويعني 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:

وأقوم منطلقا وأحد نابا⁽⁴⁾

بناشئة هناك أشد وطنا

(1) يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 366.

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 295.

(3) التوبة: 112.

(4) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 31.

وهي عبارة عن اقتباس لفظي من الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿إِنْ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيْلًا﴾⁽¹⁾ والآية هنا لا تتحدث عن الجهاد.

وبهذا يخلص أن زكرياء كان ناجحا في توظيفه للفظ القرآني محددًا بذلك الخصائص التي تميزت بها لغته والتمثلة في الدقة، الجرس، الموسيقى، القوة، والفخامة واصفا بأسلوبه بجزالة الألفاظ وقصر الجمل ووضوحها النحوي والمعنوي حيث ميزه بميزات ثلاث: القوة والجزالة، الأصالة، شيوع الأسماء والأعلام.

اعتمد يحيى الشيخ صالح في هذه القراءة على تأثير مفدي بالقرآن الكريم في إشاراتِهِ إلى توظيفه للفظ القرآني بشقيه، توظيف اللفظ والمعنى معا، وتوظيف اللفظ دون المعنى. حيث عدّه توظيفا فنيا ناجحا لم يلاحظ فيه أي انفصام بين تجارب الشاعر وأفكاره الشخصية وبين ما يضمنه إياها من معان قرآنية.

ق3/ تطرقت قراءة حواس للغة الشعرية الموظفة في ديوان اللهب المقدس إلى إظهار ثراء الديوان باللفظ القرآني، الذي تعامل معه مفدي زكرياء من وجهة نظره على مستويين: يتجلى المستوى الأول في تضمينه للفظ القرآنية بلفظها ومعناها حيث يقول: ((...يرى الشاعر أن يأتي باللفظة القرآنية، لخدمة المعنى حيث لا يمكن أن يؤديه لفظ غيره...)).⁽²⁾ ويذكر قول زكرياء حاثا المواطنين الجزائريين على التبرع في سبيل إ نجاح مسار الثورة قائلا:

من يشتري الخلد إن الله بانه فاستبشروا وأسرعوا فالبيع محدود⁽³⁾
اقتباسا من الآية قوله تعالى: ﴿إِنْ اللَّهُ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةَ، يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدَّ اللَّهُ عَلَيْهِمْ حَقًّا فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ﴾⁽⁴⁾

بينما يبرز حواس بري تجليات المستوى الثاني في تضمينه للفظ القرآنية وإتيانه بمعنى جديد مشيرا إلى ذلك اللفظ المقتبس من القرآن في قوله:

بناشئة هناك أشد وطئا وأقوم منطلقا وأحد نابا⁽³⁾

(1) لمزمل: 5.

(2) حواس بري: شعر مفدي زكرياء دراسة وتقويم، ص 329

(3) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 271.

(4) التوبة: 112.

(3) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 31.

في قول الله سبحانه عز وجل: ﴿إِنْ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلاً﴾. (1)

حيث تتحدث الآية عن المدرسة الليلية التي تخرج فيها رسول الله (ص) في إقامته لليل بين يدي ربه حتى تفتتت قدماه بينما يقصد زكرياء في هذا البيت إلى وصف المجاهد بن سبيل الله ووطنهم وبأنهم نشئ " مؤهل للقيادة والذود عن الحياض منتقلا فيما بعد إلى حديثه عن الخصائص اللغوية عند زكرياء والتي امتازت حسه: بشيوع الأعلام، القوة والدقة، الجرس الموسيقي موضحا أن من أبرز معالم أسلوبه هو شيوع الأعلام مقسما إياه إلى ثلاث أقسام:

أولا: أعلام القصص القرآني: كالملائكة والأنبياء.

ثانيا: أعلام التاريخ: وهم من كانت لهم بصماتهم فيه.

ثالثا: أعلام الكلام: من ناثرين وخطباء وشعراء.

ركز حواس بري في قراءته على المعجم الشعري في محاولة منه إلى إبراز اتجاهات الشاعر الثقافية السياسية والنفسية من خلال جدول ضم □ فيه خانة للكلمة. وأخرى لعدد مرات استعمالها، خرج منه بالاكشافات التالية:

- ارتفاع الوعي القومي خاصة فيما يتعلق بالمغرب العربي.

- سيادة المنطق الثوري والقوة على السياسة.

- التزام مفدي زكرياء بقضية الثورة الجزائرية وتمثيله لها في الداخل والخارج.

- غلبة روح التحدي في شعره.

- دوران رحى الحرب بين الإسلام والتبشير بالمسيحية.

يقول: ((... في تحدينا لعالم الشاعر (مفدي زكرياء) فإننا سنلجأ إلى إبراز ملامحه الخاصة والمحددة من خلال المعجم الشعري. كما سيحدد لنا المعجم الجانب الذاتي المميز للشاعر سواء من ناحية الظرف البيئي أو الاهتمام الثقافي والسياسي أو من ناحية التكوين النفسي...)) (2)

(1) المزمّل: 5.

(2) حواس بري: شعر مفدي زكرياء، دراسة وتقويم، ص 360.

أنظر الجدول: ص 360، 361، 362.

اعتمد حواس بري في هذه القراءة على 'مستوي استخدام اللفظ القرآني، منتقلا إلى المعجم الشعري بتقديمه من خلال تبيينه للكلمة وعدد استخداماتها في الديوان ليخلص إلى كونه في العموم هرما تصاعديا فيما يتعلق بالقضايا الوطنية.

ق4/ عن قراءة لخليفة بوجادي في نفس المجال إلقاء له بملاحظاته في التداولية الإبداعية 'مركزا على ديوان اللهب المقدس ففي ملاحظته الأولى: على الأشكال الإقناعية في لغة الديوان بدءا بملاحظاته لما قد يعتري البنية النصية من تحولات لغرض الإقناع والتأثير، فيكتشف هيمنة التقريرية والخطابية التي طبعت قصائد عدة من الديوان ذلك أنها تأثيرية بطبعها محددة الأشكال الإقناعية في (من أعماق بربروس - نار ونور) خاصة باعتماد زكرياء للمعجم الديني البالغ التأثير والإقناع في قوله: ((... أما دراسة الإقناعية في تلقي الشعر فهي بحاجة إلى شيء من التدليل، هذا إلى جانب أن النص مكتوب غير ملفوظ، وبذلك فسيكون تتبع الإشكال الإقناعية مركزا على ما قد يعتري البنية من تحولات لغرض الإقناع والتأثير في السامع، ويتجلى ذلك بوضوح في كثير من قصائد (اللهب المقدس)...))⁽¹⁾

مضيفا: ((إن نسا يهدف إلى الإقناعية والتأثيرية المباشرة في السامع لا ينبغي أن يستغني عن التقريرية والخطابية التي طبعت قصائد عدة من الديوان ...))⁽²⁾ ينتقل خليفة بوجادي إلى ملاحظته الثانية: والمتمثلة في الوظيفة الإحالية في لغة الديوان، والتي 'تعتبر من وظائف الملفوظ التي يؤديها حين أدائه، حيث يُحيل إلى شروط إنجازه في الواقع، من أشكالها:

شواهد المعجم الديني: تؤدي هذه الوظيفة على مستويين:

أ- ارتباط لغة الشاعر بلغة القرآن.

ب- الواقع الحي للثورة.

(1) خليفة بوجادي: لغة الثورة أم ثورة اللغة، ملاحظات في التداولية الإبداعية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثالث، سطيف، الجزائر،

نوفمبر 2005، ص 126.

(2) المرجع نفسه: ص 127.

يقول في هذا الإطار: ((... تؤدي هذه الوظيفة على مستويين:

أ- ارتباط لغة الشاعر بلغة القرآن؛ وهي إحالة إلى القيمة المعرفية للشاعر، وإلى أن القرآن واقعها الذي تستند إليه، حيث تكون دعما ناجحا للوظيفة الإقناعية من هذه الناحية.
ب- الواقع الحي للثورة؛ حيث أنها اعتمدت الدين ولم تهمله، الدين الذي كان واقعا في حياة الناس على بساطتهم، على أميتهم... ومن ذلك كان منفذا ناجحا أيضا للثورة إلى نفوسهم، فأمنوا بها واعتقوها.))⁽¹⁾

وترى أنه مما يؤدي هذه الوظيفة الإحالية أيضا، شواهد أخرى عن واقع الثورة نحو:

إن الصحائف للصفائح أمرها	والحبر حرب، والكلام كلام.
عز المكاتب في الحياة كتائب	زحفت كأن جنودها الأعلام.
خير المحافل في الزمان جحافل	رفعت على وحداتها الأعلام ⁽²⁾

وكذلك تؤديها شواهد عن واقع الشاعر وجوه النفسي كما ورد في قوله:

في الحنايا	وسواد الليل قاتم
	مالت الأكوان سكرى
	ثملات
	أودعتها مهجة الأقدار سرا
في الزوايا	بين سهران ونائم
	ونجوم الليل حيرى ⁽²⁾

لما في هذا المقطع من خفوت □ وهمس، وهو نفسه الواقع الحي الذي عاشه الشاعر في هروبه من السجن نحو لغة الهمس والوجل، كما تؤدي أيضا هذه الوظيفة الإحالية شواهد أخرى كصياغ الانفجار والصراخ، وهي الميزة التي تميز بها شعره في شيوخ ألقاظ العنف والغلظة، وأجراس الصخب والانفجار، لتبدوا قصائده وكأنها منظومة في جو المعارك نظرا لما فيها من هول □ وظلال □ دموية مرعبة (رصاص، قصاص، نار، حرب، جحافل، بارود، ألقام...). وما تعنيه من إحالات إلى واقع الثورة المباركة.

يورد خليفة بوجادي للتمثيل على هذا قول زكرياء:

(1) خليفة بوجادي: لغة الثورة أم ثورة اللغة، ملاحظات في التداولية الإبداعية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية العدد الثالث، سطيف، الجزائر، نوفمبر 2005، ص 129.

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 43.

(2) -مفدي زكرياء: اللهب المقدس : ص 124.

وأذكر جهادك والسنين الأربعة
تقرأ به الدنيا الحديث الأروعا
واقرع بدولتك الورى والمجمعا⁽²⁾

هذا نوفمبر قم وحيي المدفعا
واقرا كتابك للأنام مفصلا
وأصدع بثورتك الزمان وأهله

منتقلا فيما بعد إلى ملاحظته الثالثة: وهي البنية الإبداعية في لغة اللهب المقدس والتي تتوضح في لغة الشاعر من خلال :

- الصيغ القائمة على الاشتقاق والتجانس والتوليد والتساوق الإيقاعي: كقول زكرياء

فاليوم حبات الرصاص العنبر

فاليوم بالأرواح لانتأخر⁽³⁾

إن كانت الحبات أمس زيرجدا

أم أن مروحة تعد ذريعة

- هيمنة الأفعال الإنجازية دون الإخبارية على القصائد مثل: نطق، قضي

جربانطوى، زحفت، تدرك، نحو قوله:

وجرى القصاص فما يتاح ملام⁽⁴⁾

نطق الرصاص فما يباح الكلام

حيث 'يبين خليفة بوجادي أن الفعلان: نطق وجرى ؛ فعلان إنجازيان يحددان التزاما واقعا، فالنطق حاصل واقعا ينبغي تتبع نتائجه، كما أن جريان القصاص كذلك.

- شيوع البنى الطلبة بشكل ملفت للانتباه، بأساليب الأمر، النهي والاستفهام وغيرها بحيث تخيل الأساليب الإنشائية إلى الوجود الخارجي للموضوع وهو ما يدعم الوظيفة الإحالية .

- هيمنة الحروف ذات الوقع الشديد، العنيف، ووسائل النقي المختلفة والصيغ التركيبية المتوازنة أحيانا بين الأبيات، والصيغ الصرفية ذات الدلالات الآنية على 'بنى القصائد.

'يؤكد خليفة بوجادي إمكانية إنصاف الدرس التداولي للغة زكرياء في جانبها الخطابي والتقريبي من جهة، وفي 'صراخها وصخبها من جهة، وترى أنه يجد تفسيراً لما ذكره بعض النقاد⁽²⁾ من غلو الشاعر في الكثير من الجوانب لغته وصوره الشعرية

(2) المصدر نفسه: ص. 139

(3) المصدر نفسه: ص. 139

(4) المصدر نفسه: ص. 42.

(2) خليفة بوجادي: لغة الثورة أم ثورة اللغة، ملاحظات في التداولية الإبداعية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثالث، سطيف، الجزائر،

نوفمبر 2005، ص 131.

وإن كان هذا البحث لا يعده كذلك. ذلك أن بنية قصائده مرتبطة بواقع حي.. وترى أنها ذات لغة حية، لغة إنجازية لا إخبارية بالمفهوم التداولي، ليقول في آخر قراءته أن لغته لم تكن بالمختلقة بل أملتها عليه ظروف الأداء دون إغفال جانب الإبداع، وهي و إن اختلفت في طريقة دراستها للغة الديوان لم تخرج عن المضامين التي فرضها الديوان على مستوى لغته الشعرية على كل القراءات المذكورة، فالقراءات الثلاث متفقة كلياً فيما ذهبت إليه.

اتفقت القراءات الثلاث لكل من محمد ناصر، يحيى الشيخ صالح، حواس بري تقريبا في كل ما جاءت به من خلال دراستها للغة الشعرية ومعجمها في ديوان اللهب المقدس لحد اختلفت فيه حتى الاستشهاد المتضمنة في كل قراءة خاصة ما تعلق بمستوي استخدام اللفظ القرآني، فلم تسلم قراءة من الاستشهاد بالبيتين التاليين في هذا مجال:

- من يشتري الخلد إن الله بائعه فاستبشروا وأسرعوا فالبيع محدود⁽²⁾
- بناشئة هناك أشد وطناً وأقوم منطقا، وأحد نابا⁽³⁾

وكذا الآيات التي اقتبس منها هذين البيتين الشعريين والمتمثلة في (التوبة: 112 ، المزمّل: 5) إضافة إلى اتفاقها في تحديد ميزات اللغة الشعرية للديوان وكذا خصائص أسلوبها غير أن القراءة الرابعة لخليفة بوجادي كانت مختلفة من حيث طريقة الطرح باستغلاله للدرس التداولي في قراءته للغة الديوان، فجاء مجال قراءته مختلف تماما عن ما أورده القراءات الثلاث ل: (محمد ناصر، يحيى الشيخ صالح ، حواس بري) حيث أرى قراءته أقرب للقارئ كونها تطرقت لوظيفة الإقناع الإحالة، والبنى الإبداعية التي تتوجه بالدرجة الأولى إلى دور هذه اللغة في الإقناع والتأثير على القارئ وأعتقد أنها القراءة الأنسب لموضوع هذا البحث، نظرا لاهتمامها بالقارئ والتلقي .

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس : ص271.

(3) المصدر نفسه: ص31.

المعيار الثالث: الموسيقى:

تعتبر الموسيقى روح الشعر، و جرسه التي 'يقرع على آذان القراء فيجذبهم إليه كطاقة جذابة و ساحرة في نفس الوقت، و هي من أهم ما يميز و يطبع الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى ، لذا اعتمد من قبل النقاد معيارا نقديا للشعر في مجال من مجالات تقويمه، أورد في هذا الإطار قراءتي كل من يحي الشيخ صالح و حواس بري للموسيقى في ديوان اللهب المقدس كما يلي :

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 ، واللتين يلحظ توافرها في الديوان حيث يعتقد أن الموسيقى الخارجية لا 'تلقى الضوء على شاعريته ذلك أنها عنده مثلها عند غيره من الشعراء الخليبيين 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: لا تلقي ضوءا كبيرا على شاعريته لأنها عنده مثلها عند غيره من الشعراء الخليليين ، أما الثانية؛ فإنها بأنواعها الكثيرة تجد في شعر مفدي مجالا خصبا و هي تتخذ أشكالا مختلفة، و تؤدي إلى تأثيرات مختلفة أيضا..)) (1)

يرى يحيى 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 كما يلي (2) : الطويل 34 % ، و الكامل 19 %، و البسيط 17 % ، و الوافر 12 % ، و لكل من الخفيف و المتقارب و الرمل نسبة 5 %.

و إن كانت الأغاني لأبي 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 % ، الكامل 10 % ، ما يعني أن البحور المشهورة عند مفدي هي نفسها المشهورة عند الشعراء العرب القدامى و هي البسيط، الطويل و الكامل مع فارق بسيط و هو اعتماده على الخفيف بنسبة كبيرة في ديوانه، يليه بحر الرمل الذي ترتفع نسبة وروده في شعره خلافا لما هي عليه عند القدامى، و 'يفسر يحيى الشيخ صالح ذلك أن زكرياء في ذلك لم يكن شاذا. بحيث أن هذه الظاهرة برزت عند شعراء النهضة و العصر الحديث، كما يلحظ أن حرف الراء بالنسبة للقافية قد احتل نسبة أكبر في شعره، يليه حرف الدال

(1) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 298.

(2) يحيى الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ،ص 298.

(3) المرجع نفسه: ص 298

(4) المرجع نفسه: ص 299

و النون و الميم بنسب واحدة تقريبا، يأتي بعدها حرف الهاء بالدرجة الثالثة، و يرى أنه ليس في ذلك ما يُلفت 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 ، يُفسرها يحيى الشيخ صالح بأنها تتناسب من الناحية الصوتية مع مضامين التأوه و التحسر و عدم الرضى، فكل قصائده التي وردت فيها الهاء رويًا تناولت مواضيع لا تبعثُ على الاطمئنان و الرضى مثلا قصيدة : (لا تعجبوا ..إن جاءكم برسالة) (2) على الرغم من أن موضوعها ليس مأساويا بالدرجة الأولى، إلا أن فرار الشاعر و معاشته للتتبع و الاضطهاد من قبل الاستعمار الفرنسي، و كذا عدم الاستقرار النفسي يُقدم للقافية (الهاء) موضوعا مناسباً، و قصيدة (إلى الذين تمردوا) (3) و هي ذات طابع مأساوي رهيب، و قصيدة

(ألا إن ربك أوحى لها) (4) و موضوعها هي الأخرى مأساوي حزين يناسبه حرف الهاء رويًا و القصيدة الأخيرة ذات القافية الهائية هي (فلسطين على الصلب) (5) و التي تمثل إحساسا مريرا بالمأساة التي يعيشها الشعب العربي جراء هذه القضية، ما يجعل من الهاء رويًا مناسباً للقصيدة أكثر من أي حرف آخر.

أما من حيث دراسة يحيى الشيخ صالح للموسيقى الداخلية في الديوان فقد تطرق إلى تناول نماذج مختلفة ليتبين دورها في شعره ، فيرى أن قصيدة (وليد القنبلة الذرية) (6) عبرت عن الشكوى و الأنين اللذان جسدتها موسيقاها الداخلية الحزينة و الثقيلة التي تجعل القارئ يُعاش أجواءها، و يكون أكثر استعدادا لتقبل ما يقوله فيها:

(1) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 299.

(2) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 130.

(3) المصدر نفسه ، ص 156.

(4) المصدر نفسه ، ص 273.

(5) المصدر نفسه ، ص 336.

(6) مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ، ص 161.

<p>ويلتاه، من جيله ويلتاه !! لم ترى الكون، باسماء مقلتاه ... وماذا جنى، فشلت يداه دلالا ، و لم يقل أمه (1)</p>	<p>مادهاه ...؟ ويل أمه..مادهاه ماله في الحياة، يولد أعمى ماله مقعدا، يدحرج رجله و لماذا لم يبك بين ذراعيها</p>
---	---

ويعد □ يحيى الشيخ صالح أكثر ما يُثير انتباه القارئ بهذا المقطع هو كثرة حروف المد الطويلة (2) :

سبعة مدود (7) في البيت الأول، و مع عدم إمكانية لفظ الضمير في (أمه) و (جيله) إلا ممدودتين، ذلك أن الموسيقى تُقاس بالنطق لا الكتابة، فتصبح تسعة مدود (9) في البيت الأول، و ستة (6) في الثاني ، و خمسة (5) بالثالث، ثلاثة (3) في الرابع و خمسة (5) في البيت الخامس، ستة (6) في السادس و سبعة (7) في البيت السابع.

كما يرى أن حروف المد المشبعة تتطلب جهدا و صعوبة في النطق مصحوبة بالثقل كأن المتحدث بها في حالة تعب وانهايار حيث يقترح بحي الشيخ صالح على القارئ تجربة ذلك من خلال قراءة القصيدة بصوت □ مرتفع حتى يشعر بتعب وضيق، و عن عده للهاءات المتكررة في القصيدة يقدمها كمايلي⁽³⁾:ثمانية (8) في البيت الأول، اثنان (2) في البيت الثاني، ثلاث (3) هاءات في البيت، و خمسة (5) في كل من الرابع و الخامس، كما أوضح أن تكرار الهاء يُحدث صوتيا ما شابه التأوه خاصة عند وروده بعد ألف لين ، و هو ما حدث في المقطع الأول ، أي عبارة عن آهة تتردد في آخر كل بيت، غير أنه يراه في المقطع الثاني يُخفف نوعا ما من حدة الحزن و التأثير، حيث أفرغ شعوره بالبؤس في المقطع الأول من القصيدة ، فيرى أنه تحول من التأوه و الشكوى إلى الصراخ و من الاستكانة إلى الانفجار، مُفسرا ذلك بمن يتلقى صدمة سرعان ما يعود بعد تخدره في البداية إلى وعيه الكامل، و القافية هنا هي (العين) بين حرفي مد

(1) المصدر نفسه: ص 161.

(2) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 303.

(3) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء: ص 303.

طويلتين محاكية صرخة المتألم ، و لا غريب في ذلك لكون العين المشبعة بالمد هي جملة ما يُسمع في 'صراخ المتألمين عادة:

ت فلم يقض في الحياة ربيعا قذفته إلى الحياة يد المو
ب، فرنسا، فجاء شكلا مريعا و سقته السموم في عالم الغي
ليته دام كالشعاع ، رفيعا ليته ظل في الفضاء بخارا !!

ليته ظل في السماء منيعا ! (1)

'يتم يحيى الشيخ صالح قراءته للمقطع التالي:

شبح كالخيال لم يك بالحد ي فيرجى، و لم يمت فيواري
عاش حيران في عذاب و بؤس بين قوم معذبين حيارى
لقتها عواقب البغي سرا بث فيها عدل السماء قرارا
حملتها العصور خزيا و عارا (2)

فيلاحظ إرهاب الشاعر بعد أن أتعبه الصراخ، فهو يميل هنا إلى الفتور و الخفوت شيئا فشيئا بحيث تهدأ حدة موسيقاه، فتتحول إلى موسيقى مرحة ، يرى فيها القافية (الراء) متحركة مفخمة بين ألفي مد طويلتين، و هي في جلجلتها وامتدادها محاكية لذلك الصراخ ، لكنها أخف من العين نوعا ما، ما يُناسب ما في المقطوعة من انفجار و تمرد ، ليعود إلى المقطوعة الأخيرة مقرا فيها بخفوت الصراخ تماما متحولا إلى أنين متقطع، فحرفا المد (و هو ماكان موحيا بالصراخ) قد حذفنا من القافية و خلفتهما ياء مشددة سبقت التاء الملفوظة هاء ساكنة (أحال السقم ذراته هباء فطارا ، لعنات كالصواريخ نقمة وانفجار، كالجحيم تقذف نارا ، بث فيها عدل السماء قرار ، حملتها العصور خزيا و عارا) (3)

يخلص 'يحيى الشيخ صالح إلى أن القصيدة عبرت موسيقيا عن مضمونها كما عبرت عن الحالة النفسية للشاعر وانطباعه إزاء الحدث و في محاولة له لتطبيق مقولة (4) إيديت ستويل (EDITH STOYL) 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 الحالات الشعورية التي قد تتشابه و لا تتطابق ليتساءل يحيى الشيخ صالح إن كان يصدق ذلك على شعر مفدي زكرياء ، فيلاحظ فيه نموا خاصا لموسيقى كل

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس : ص 161.

(2) المصدر نفسه : ص 161.

(3) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 304 .

(4) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 305.

قصيدة على حدة ؟ أم لا ؟ و هل يمكن أن تتحقق فيه مقولة بوب (POP - ALEXENDRE) من أن ((الجرس يجب أن يكون صدى □ للمعنى)) (1) ؟ في إجابة عن هذه الأسئلة يتطرق يحي الشيخ صالح إلى دراسة الموسيقى الداخلية بقصيدة أخرى من الديوان لمقارنتها بموسيقى قصيدة (وليد القنبلة الذرية) (2) فيختار قصيدة (اقرأ كتابك) (3) في سبيل هذه المقارنة، و لكي تتضح له

قصيدة (وليد القنبلة الذرية)	قصيدة (اقرأ كتابك)
- موسيقى هادئة حزينة.	- موسيقى صاخبة مدوية.

الصورة الموسيقية في كل منهما بعد دراسته لموسيقى (اقرأ كتابك) يُجرى بينهما هذه المقارنة البسيطة :

(2) المرجع نفسه: ص 305.
(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس ، ص 161 .
(3) - المرجع نفسه: ص 57.

<p>- كثرة الحروف المشددة.</p> <p>- اعتماد الحروف الإنفجارية و الطباقية كالطاء و القاف و العين.</p> <p>- استهلال القصيدة بصيغ الأمر المباشر.</p> <p>- ثبات القافية الموحدة بالرغم من طول القصيدة ، سبعين (70) بيتا.</p> <p>- كل ذلك مقابل العين المفتوحة المتبوعة بحرف لين، ألف (إطلاق الصوت (دوي وانفجار).</p>	<p>- كثرة حروف اللين الطويلة.</p> <p>- اعتماد الحروف الرخوة كالهاء.</p> <p>- استهلال القصيدة بالاستفهامات الحائرة.</p> <p>- تغير القافية خمس مرات على الرغم من قصر القصيدة أقل من ثلاثين (30) بيتا.</p> <p>- حروف القافية هي الهاء المسبوقة بألف لين (أهة) ثم عين مفتوحة مسبوقه بياء لين (صراخ المتألم و المفجوع) تليها راء مفتوحة بين حرفي لين (صراخ خافت ، و أخيرا هاء ساكنة مسبوقه بياء مشددة (أنين المتوجع).</p>
--	--

ليؤكد أن لكل قصيدة موسيقاها الخاصة التي تنتمي فيها حسب الحالة الشعورية للشاعر... و بعد دراسته للموسيقى الداخلية في العديد من قصائد الديوان يتضح له أن الموسيقى الداخلية دورا مهما، بل إلى حد يعتبرها فيه أهم الأدوات الفنية عنده و أبرزها على الإطلاق، وهي أداة في يد الناقد يميز بها الشعور الصادق من غيره

و هو يرى أن موسيقى قصائده الخليلية توصلت إلى تحقيق وحدة موسيقية عجزت عن تحقيقها القصيدة المعتمدة للتفعيلية عند كثير من روادها، و حتى قصائد النثر المتخلية عن كل القيود و التي يسهل عليها التعبير عن موسيقى النفس و إيقاع الموضوع.

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

ق2/ بينما عد □ حواس بري التزام زكرياء ببحور الخليل مرتبطا بالتزامه لمبادئه الدينية و قيمة 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 له و هي (وليد القنبلة الذرية) (1):

مادهاه ؟ ويل أمه ما دهاه
ما له في الحياة يولد أعمى
و يلتاه من جيله ويلتاه
لم ترى الكون باسماء مقلتاه (2)

و التي يلمح مقطعها الأول الحافل بالهاء و هو 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 روبا للقصيدة و هو صوت حلقي له وقعه المجلجل:

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس ، ص 161.

(2) المصدر نفسه: ص 161.

قذفته إلى الحياة يد المو
ت فلم يقضي في الحياة ربيعا
و سقته السموم، في عالم الغيب
ب فرنسا.. فجاء شكلا مربعا (1)

بينما تأتي القافية في المقطع الثالث مسبوقة بحرف تأسيس، و موصولة بألف و تمثل
قافية مطلقة ذات حرف الروي (الراء):

شبح كالخيال لم يك بالحد
عاش حيوان في عذاب و بؤس
ي فيرجى و لم يمت فيواري
بين قوم معذبين حيارى (2)

ليختم الشاعر قصيدته بمقطوعة، مقيدة القافية :

شعب إفريقيا، أحاط به المك
ورمته عبر القرون فرنسا
ر فأمسى للمجرمين ضحية
طعمة القنابل الذرية (3)

يعتبر حواس بري أن كل النقاد القدامى قد عدوا القافية الملتزمة في القصيدة، و المتحدة
في الروي أهم خصائص الشعر العربي، و أحد أسباب خلوه (4) فإن النقاد المحدثين
ذهبوا مذهبا آخر فاعتبروا أن : ((التزام الشعر العربي قافية واحدة مكررة في القصيدة
يفقده شيئا من جمال تكسبه القصيدة التي تتوعت قوافيها و الجمال الزخرفي المكون من
تكرار الوحدات أقل جمالا من الطبيعة المتنوعة المحتوى)) (5) 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 حيناً.. و تهمس حيناً آخر، حسب متطلبات
الفكرة، و هذا معناه أن كل مقطع من المقاطع حامل لفكرة تختلف عن الأخرى، و من 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 انتكأ
على البحور الخليلية و نسج عليها قصائده، غير أنه خرج عنها في بعض محاولاته

(1) المصدر نفسه: ص 162.

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 161

(3) المصدر نفسه: ص 161

(4) حواس بري، شعر مفدي زكرياء- دراسة و تقويم، ص 124

(5) المرجع نفسه: ص 124.

القليلة قاصدا إلى التجديد في موسيقاها 'مشيرا إلى أول تجربة له في مجال شعر التفعيلة في قصيدة (أنا تائر) (1) :

في الحنايا

و سواء الليل قائم.

مالت الأكوان سكرى.

ثملات.

أودعتها مهجة الأقدار سرا.

بين سهران و نائم

و نجوم الليل حيري

حالمات

في الزوايا

و يؤكد 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 و موسيقى، كما يرى ترده على البحور الخليلية يختلف من بحر لآخر، فقد نسج على بحر المتقارب و الطويل، الخفيف و البسيط، و الرمل و الكامل، ثم الوافر، و ندر في شعره بحري المجتث و السريع.

'يقر حواس بري أنه إذا كانت الموسيقى الخارجية تعكس ما ظهر في شعر الشاعر من تجديد أو تقليد 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 التمهّل في القراءة تمهلا شديدا يكاد يقف عند كل كلمة، بل عند كل طرف من حروفها، و كل حركة من حركاتها، كما يفرض ' عليه الصعود و الهبوط مع أصواتها، فيلمح ورود الهاء في معظم أبيات القصيدة فضلا عن كونها روياء، ومادام حرف الهاء صوتا حلقيا فهو الباعث على

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس ، ص 124 .

(2) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 161 .

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 'تلقى 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 ، و لم يخرج عن نظامه هذا إلا في الأناشيد اعتقادا منه بوجوب كتابتها على طريقة ثلاثم التلحين الموسيقي مع مراعاة التنعيم بين مقاطعها، و يختم قراءته بتأكيد على نجاح زكرياء في جمعه للموسيقى الداخلية و الخارجية في شعره.

غير أنني أرى قراءة يحي الشيخ صالح كانت أكثر دقة و إحاطة بتوافر 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 (EDITH STOY)⁽¹⁾ التي تعتبر أن لكل قصيدة موسيقاها الخاصة المخالفة لموسيقى القصائد الأخرى و إن تشابهت ، فطبق ما جاء في هذه 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 والفنية "على إمكانية تحديد نوعي لهذه التجربة المؤسسة عبر المراحل القرائية المختلفة، بحيث تأكدت فيها جماليات الفن وبراعة التصوير، كما نجحت في نقل مضامين الديوان و'حمولاته إلى قارئيه فطبعنها بختم الرضى والقبول، ماتعده نظرية التلقي فشلا ذريعا في إبهار جماهير القراء وتخييب آفاقهم الى حد 'تعتبر فيه هذه العمليات القرائية مجرد أفعال استهلاكية تجتر □ ما أملاه عليها قراؤها الافتراضيون.

(1) يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 305 .

الفصل 2:

قراءة في الديوان:

- آفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية
- تشكل الأفق
- خيبة الأفق
- المسافة الجمالية
- المتعة الجمالية
- قراءة في العنوان
- تأثير الغلاف على المتلقي
- المعجم الشعري
- جماليات المكان
- إستراتيجية التناص

آفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرائية:

تمت كتابة ديوان اللهب المقدس لشاعره مفدي زكرياء في وقت توجه فيه الشعر الجزائري إلى الإصلاح بهدف الإرشاد والموعظة، 'موجها بالدرجة الأولى جمهور خاص، هو الجمهور الجزائري، ونظرا للظرف السائد آنذاك والذي ترتب عنه أفق ثقافي محدود وتفكير بسيط اضطر الشعراء إلى استخدام الأسلوب الخطابي وكذا الصيغ التقريرية المباشرة، فكانوا 'يخاطبون الشعب من على المنابر أو على صفحات الجرائد فيطبعون نصوصهم الشعرية بطابع خطابي شكلا ومضمونا.

إن الواقع السياسي والاجتماعي آنذاك و□ لد أساليب شعرية تتنوع بتنوع الظروف والمراحل، وبدءا بشعر الدعوة الإصلاحية في العشرينات، إلى الشعر النضال السياسي في الأربعينات، ثم شعر الثورة التحريرية في الخمسينات⁽¹⁾ وهو ما أمك ديوانا منه في قراءتي هذه التي تتناول بالدراسة ديوان اللهب المقدس 'مجسدا واقعا الصريح على حد تعبير شاعره⁽²⁾، من خلاله اطلعت على آفاق قرائه 'متشاكلة لتشكل أفقا واحد حددته طبيعة النص؛ الخطابية والتي تتطلب بالضرورة وجود جمهور 'مخاطب في الواجهة المقابلة للنص ومستقبلا لدلالاتها الواقعية المرتبطة بالبيئة السياسية، الثقافية والاجتماعية التي برز في إثرها الديوان.

يتأكد لنا من هذا أن ديوان زكرياء إنما 'كتب في ظل واقع خاص ولقارئ معين - الشعب الجزائري- حيث طغت عليه النبرة الانفعالية والطابع الحماسي الثوري، وإن المتأمل نصه 'يدرك مدى الارتباط الوثيق بينه وبين الواقع المعيش في تلك الفترة التاريخية التي صورت عملية سطو□ ودروس□ على الأراضي الجزائرية ومقدساتها من

قبل السلطات الفرنسية، مما 'يمكنني من تسمية هذا النص بـ" لنص اللحظة التاريخية " كونه مرتبطا بزمان□ ومكان□ معينين ولحظة تاريخية محددة، يؤكد لها ربط الشاعر كل

(1) - محمد ناصر، الشعر الجزائري: ص 613.

(2) - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 4.

قصيدة من ديوانه بمناسبة التي 'أقيت ونظمت لها، مع تحديده للحظة التاريخية التي كتبت فيها⁽¹⁾، ما أسميا بالشعرية المناسبة التي يسبق فيها الشاعر قصيدته بالمناسبة التي قيلت لها وفيها، ولأخلص في هذا أن الديوان ذو طبيعة ازدواجية أدبية في آن واحد. **تشكل الأفق:**

ذكرت في مدخل الدراسة أن أفق الانتظار تشكل حسب "ياوس" من ثلاثة عناصر أساسية أكيها في عملية تشكل أفق آفاق القراءات المذكورة في الفصل الأول كما يلي:

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 والتقاليد، فكانت نصوصه مضمخة بحب التضحية، والدود عن الأرض والعرض، ملفوفة في حزام الأنفة والتحدي والكبرياء، جديرة بالنزعة الثورية التي تثور لأجلها اللغة بألفاظها الصارخة والصاخبة، والتي لم تكن بالجديدة على الشعراء ولا على جمهور القراء.

إن هذه المرجعيات الفكرية المستغلة في ديوانه تؤكد أصالة النص ووفاءه لانتمائه الثوري والقومي، وللأرض والمعتقد، مما يؤكد رسوخها وهيمنتها على فكر الشاعر ومن ثم على تلك القيم الفكرية المحمولة على النص، بينما نجد المعايير الفنية التي حددها قراءه المذكورون سابقا لا تخرج أيضا عن نطاق المعايير الفنية القديمة والمعتاد 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 والفنية مع المدرجة في الديوان؛ والذي يهدف بدوره إلى غرس معانٍ واضحة ومواقف مقدسة في ذهن المتلقي مما لا يترك مجالا للتأويل فيه، فهو شعر إصلاحى يرتبط ارتباطه الوثيق بالثورة والواقع الجزائري إبانها والذي يسعى إلى إثارة القارئ وتثويره

(1) انظر: كل قصائد ديوان اللهب المقدس.

ملتجئاً إلى تأكيد أفكاره وقناعاته حتى لا يضل عنها، وبغية التصدي للظلم الذي مارسته فرنسا على الشعب الجزائري وأرضه.

إنّ ديوان اللهب المقدس، وحسب القراءات التي رصدتها: ((محمد ناصر، محمد ناصر بوحجام، يحي الشيخ صالح، بلقاسم بن عبد الله، حواس بري، محمد زغينة خليفة بوجادي... وغيرها)) هو واقع صريح لثورة الشعب الجزائري، وصورة صادقة لآلامه ومعاناته في أقبية السجون، وفي ساحات القتال، وعلى قمم جباله الشامخات، فيه من التّاريخ للحوادث، للاماكن والأزمنة ما يحيله إلى وثيقة تاريخية ولكنها في قالب □ شعري.

إن زكرياء برسمه لهذا الواقع كسر بذلك سبل التخيل لدى قرائه ليطبعه بواقع لا تدخل □، لا تعديل ولا تأويل فيه، ما يدعونا لتحديد نوعية الذات القارئة، الموجّه 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 تصوّرات المقصد المباشر لهذا النص، في إطار نوع من التكامل بينها وبين هذا المقصد، أي أنها استمرار له، وتقمّص جديد لفعله...))⁽¹⁾. وهو ما حدث لزكرياء حين وجه خطابه من خلال الديوان لجمهور قرائه - الشعب الجزائري - آنذاك والذي عايش ظروف ولادة هذا الأثر - ديوان اللهب المقدس - وجسد قراء الديوان المذكورين ذواتا كان بالإمكان من خلالها إعادة بناء تصوّر المقصد المباشر لديوان اللهب المقدس، فكانت ذواتا فاعلة في تماهيتها وتقمّصها للبطولات والتواريخ

المدونة عليه، بحيث اعتمدوا في قراءاتهم هذه نفس المعايير النقدية المعتمدة قديماً فكرية كانت أو فنيّة على الرغم من الاختلاف في أزمنة القراءة. 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 وغيره من باقي القراء⁽²⁾، نأخذ على سبيل التمثيل لا الحصر عدم وجود قراءة واحدة من بين القراءات تستغني في دراستها عن قصيدة "الذبيح الصاعد"

(1) ادريس بلمليح: القراءة التفاعلية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 5.
(2) العودة للفصل الأول.

وهي بوابة الديوان أو "زنزانة العذاب" والملاحظ تقديمهم لأدلة وحجج متشابهة إلى حدّ تتشابه فيه نتائج القراءات وتتماثل في تطرقهم إلى المعايير الفنيّة والفكرية التي حددت قيمة النص (الديوان).

(2) العلاقات الضمنيّة بالأعمال الأدبية التي تتناول البيئية التاريخية الأدبية:

وهي كما ذكرت حسب "ياوس" أشكال وموضوعات الأعمال السابقة التي يفترض إطلاع جمهور القراء عليها ، وقد اكتشفت من خلال إطلاعي على جمهور القراء الذي اطلع على الديوان، أنّ له خزانات غير منتهية من العلاقات الضمنيّة بأعمال أدبية سابقة حيث يكثر تضمين الشاعر لنصوص دينية وأخرى شعبية وشعرية فيما يلاحظ من اعتماد عظيم للثقافة القرآنية والأدبية اللّتين برزتا كميزتين أساسيتين في شعره فبمجرد شروع القارئ في قراءته للنص يدرك حضوراً للنصوص الدينية من الآيات والأحاديث النبوية الشريفة فتطبعه بطابع خاص لا يفقهه إلا القارئ المسلم وهو ما تؤكدته القراءات المطروحة في الفصل الأول على مستوى معايير التقويم المدروسة⁽²⁾.

ألمح في هذا المجال اتفاقاً واضحاً بين القراءات وثباتاً لنتائجها وإن كانت هذه القراءات قرأت ديوان اللهب المقدس، فهو بدوره قارئ للنص القرآني بالدرجة الأولى وقارئ للعديد من النصوص الشعرية إذ يستحضر ميمية المتنبي (على قدر أهل العزم تأتي العزائم...⁽³⁾)، وبائية أبي تمام (السيف أصدق أنباء من...⁽⁴⁾)، ونونية ابن

زيدون (أضحى الثنائي بديلاً من تدانينا...⁽¹⁾)، وقصائد لابن الرومي⁽²⁾، أحمد شوقي⁽³⁾ وحافظ إبراهيم⁽⁴⁾ وغيرهم من الرعيل الأوّل للشعر العربي الذين شكّلوا بنصوصهم

(2) أنظر الفصل الأول من الدراسة.

(3) أبو الطيب المتنبي: الديوان، الشيخ ناصيف اليازجي، لبنان، بيروت، ط2، 1992.

(4) حبيب بن أوس أبي تمام: الديوان، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2002.

(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)، 1998.

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

المرجعية الثقافية والفكرية للشاعر ولجمهور القراء المذكورين وكثرة التناص هذه دليل أكبر على تشرب النص من معين الثقافات العربية، وإلمامه بالعديد من المعارف، ومنه فقراءة ديوان اللهب المقدس 'تحيل بالضرورة إلى قراءات للنصوص المتضمنة فيه حيث يتوجب على جمهور قرائه الإلمام بهذه الثقافات والمرجعيات الدينية والتاريخية والأدبية، إضافة إلى ضرورة تمكنهم من استيعاب الثقافة الجزائرية خاصة ما تعلق بالقارئ العربي أو الغربي نظرا لصعوبة إدراك أسماء الأماكن والأعلام، والحوادث التاريخية والتي تتعلق بجغرافية المكان وحوادث التاريخ وهذا ما يتأكد من خلال القراءات النقدية الجزائرية، ما 'يفسره عدم انتشار مقروئية الديوان في العالم العربي والغربي بالرغم من طبع الديوان في المشرق وإلقاء الكثير من قصائده في الإذاعات العربية ونشرها بالصحف والمجلات كذلك.

إنني من خلال ما ذكرت 'سابقا أخلص' أنّ لهذه المرجعيات الفكرية والثقافية لقرائنا آفاق انتظار ثابتة لأن لكل واحد منهم أفقا فطريا نابعا من التقاليد الثقافية والاجتماعية وكذا المعايير والضوابط المنتقلة عبر الزمن والأجيال، تثبت وتتشابه لتشكل أفقا ثابتا يرسمه النص لآفاق قرائه وهي على حدّ تعبير "ياوس" آفاق انتظار ضيقة.

(3) التعارض بين الخيالي والواقعي:

إنّ اكتشاف مدى التعارض بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية يسمح لنا بإدراك العمل الجديد في ضوء أفقه الضيق، وبالتالي تحديد إمكانية الاتّفاق أو التّصادم بين الأفقين: الأفق الضيق للنص وللنص والأفق الأوسع.

ندرك أنّ عملية بناء المعنى وإنتاجه تتمّ داخل أفق الانتظار من خلال ذلك التفاعل بين تاريخ الأدب والخبرة الجمالية التي يكتسبها القارئ.

أكدت القراءات الأربع للغة الشعرية على تطوّر لغة الديوان ومعجمها الذي ضم العديد من المفردات والتراكيب المعاصرة ، إضافة إلى استخدامه للغة دقيقة قوية وفخمة

خرجت به قراءات كل من محمد ناصر⁽¹⁾، يحيى الشيخ صالح وحواس بري⁽²⁾ وقد رأينا أن القراءة الرابعة لصاحبها خليفة بوجادي⁽³⁾ والتي اعتمدت القراءة التداولية كانت الأقرب لطبيعة الديوان حيث ذكرت أن بنية قصائد زكرياء فيه مرتبطة بواقع حي، وذات لغة حيّة، لغة إنجازية لا إخباريّة بمفهومها التداولي وفي 'محاولة له للإجابة عن انطباعات بعض النّقاء حول المغالاة الظاهرة على لغته وصوره الشعرية يقول؛ أن لغته لم تكن 'مختلقة أو 'مصطنعة بل لغة أملت عليها ظروف الأداء⁽⁴⁾، كي أصل في هذا كلّه إلى أنّ لغة زكرياء لغة متشعبة بالواقع 'مرتبطة به ارتباطا عنيقا وقويا قوة القضية التي تنبض' بين مفرداتها نظرا للطابع التقريري والخطابي اللذين ميّزها حيث لم تكن هناك تعارض بالشكل الذي نراه في النصوص المعاصرة بين وظيفة اللغة الجمالية وبين وظيفتها العملية، ذلك أنّ الأولى خدمت الثانية.

انطلاقا ممّا ورد في القراءات المتعلقة بالديوان 'نورد في هذا مقولة زكرياء في مقدمة ديوانه: ((قد لا يجد عشاق - ما يسمّونه بالشعر الجديد - في اللهب المقدس ما يُشبع غرائزهم... ولكن سيجد فيه (الشعراء النّاس) صلة رحمٍ وثقى بعزّ أمجادهم وتجاوبا صادقا مع مشاعر العروبة الزّاحفة في كل بلد عربي يقدر ما لكلمة "عروبة" من عظمة وجلال، وسيجد فيه رواد "التجديد الرّصين" ما يدعم عقيدتهم في أن عمود الشعر العربي - غير المغموز النّسب - يبقى شامخا أمام أي تجديد في التعبير والتفكير

في حدود (الشخصية الذاتية) للغة صمدت في وجه الزمن))⁽⁵⁾. وهو دليل التطور المحدود لمعجم اللغة في نطاق تأثير الشخصية الذاتية للشاعر على الديوان ومن ثمّ على قراء الديوان والذين ثبتت آفاق توقعاتهم من خلال ما فرضه عليها أفق النص الضيق

(1) محمد ناصر: شاعر النضال والثورة، جمعية التراث، العطف، غرداية، الجزائر، ط2، 1987 .

(2) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987

(3) خليفة بوجادي: لغة الثورة أم ثورة اللغة، ملاحظات في التداولية الإبداعية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد

الثالث، سطيف، الجزائر، نوفمبر 2005.

(4) المرجع نفسه: ص131 .

(5) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص4.

وأحسب أن خليفة بوجادي وإن وافق أفق توقعاته آفاق باقي القراء إلا أن قراءته أظهرت اختلافًا وتمييزًا.

إنني بذلك ألحظ تكاملاً بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية، فلم يحدث ذلك التصادم والتعارض المرقوب بين الأفقين؛ (أفق النص وآفاق القراء) بل حدث نوع من التناظر والتكامل بين الأفقين، أفق النص الضيق والذي كما ذكرنا يضم في كفته المعايير والتقاليد، وكل ما يتعلق بالمرجعية الفكرية والثقافية، والتاريخية للقارئ بينما يحدد أفقه الأوسع الخبرة الجمالية المكتسبة للقارئ، وبهذا التناظر بين الأفقين يتشكل لدينا أفق ثابت لتوقعات القراء التي أراها تبيعة ومستهلكة لأفق النص.

يقول إدريس بلمليح في كتابه "القراءة التفاعلية" ((إن دلالة أي نص فني تظل دائماً منفتحة على القراءات المتنوعة، وقد حدّد يابوس ثلاثة أزمنة موازية لثلاثة أنواع من القراءة وهي:

- 1- زمن التلقي الجمالي، وتوازيه القراءة الفنية المقترنة بالدهشة.
- 2- زمن التأويل الإرجاعي، ويتحقق عن طريق تبرير الدهشة عن طريق قراءة تسعى إلى الفهم والتأويل.
- 3- زمن يُعيد تكوين أفق الانتظار وهو القراءة التاريخية المتنوعة والمتعاقبة⁽¹⁾ وبالتالي فإن دلالة أي نص تظل على القراءات المتنوعة أحول من خلال هذه الأزمنة الموازية للقراءات تحديد نوعية القراءات التي عنيت بالديوان:

1

1 زمن التلقي الجمالي: وفيه برزت تلك الدراسات الفنية، التي حدّدت قيمة شعر زكرياء من خلال المعايير الفكرية والفنية التي اعتمدها في تقويمها حيث توافقت في آلياتها النقدية والتقويمية كما اتفقت في النتائج المحصّل عليها إلى حدّ لا تختلف فيه إلا تعابيرها فما خرج به محمد ناصر هو ما وصل إليه يحي الشيخ صالح وحواس بري

(1) إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية، ص12.

والآخرون مع تفاوتٍ بسيطٍ يكاد يكون معدوماً، وما قبله محمد ناصر بدهشة، قبله كذلك يحيى الشيخ صالح وحواس برّي، وباقي قرّاء الديوان، وهم في قراءاتهم الفنيّة والفكرية بالثبات حيث نجح زكرياء في إيصال رسالته إلى جمهور قرائه.

(2) زمن القراءة الاستيعادية: وهي قراءة تسعى إلى استعادة واستيعاب مفهوم النص في محاولة منها لتجاوز زمن الدهشة الجمالية التي يصاب بها القارئ إثر اطلاعه على ديوان اللهب المقدس، وهو بهذه الدهشة يستفزّ قارئه لإعادة القراءة وتكريرها بغية الحصول على تبرير مقنع لها، كما فعل قرّاء الديوان في الفصل الأول من الدراسة. لكنّ هذه الدهشة لا تبعثُ على التأويل ولا حتّى التّدخل لأنها لا تصل إلى درجة التعارض بين الوظيفة الجمالية للغة ووظيفتها العملية.

(3) زمن يعيد تكوين أفق الانتظار: وهو ما حقّقه إنجازات قرّائنا فكل قراءة منها أعادت بناء وتكوين هذا الأفق على الرغم من اختلاف أزمنتها، وأحسب ذلك يعود إلى أن أفق النص يفرض على قرائه بالضرورة إعادة تكوينه فيملي عليهم قراءته قراءة في ضوء الصيرورة التاريخية.

إنّني بذلك أرى أنّ انصهار هذه الأزمنة الثلاث في زمن تاريخي واضح وقد تحوّل إلى زمن للدهشة، فبالرغم من أن معظم قصائد الديوان تقليدية إلا أنّنا نفتن ونعجب بها جماليّاً، كما نستمتع بعباراتها الصّارخة، ونفخر بحمّاستها ونبل قيمها لحظة استدعائها من هذا الماضي المصوّر في أبياتها.

إنّ أفق نص ديوان اللهب المقدس يتشكل من عمق التجربة الواقعية التي يحددها النص وهو ذو طبيعة صلبة تحافظ على ثباتها أمام تعدّد القراءات عكس تلك الآفاق التي أحسبها هلاميّة الشكل تتشكّل حسب مرجعية كل قارئ وحسب أفق توقعه وكأنها ترضي كل التوقعات وكل الأذواق فتخرق كل التوقعات-بالنظر إلى أنّ خرق أفق التوقع في نظرية التلقي يرضي ويمتّع هذه الأذواق- مما يكسر في نظري حكم القيمة وجدوى

التقويم خاصة ما نراه من ظواهر في القصيدة الحديثة وهو مؤشر لتغييب الضوابط التي تقوم بدورها النصوص الأدبية حسنًا من قبيحها وجيّدًا من رديئها كما أرى أنّ هذه المعاول التي تطال بهدمها كل ما هو تقليدي وقديم في محاولة لقطع الصلّة بالواقع والسّير نحو التّيهان والضياع في عالم الخيال الواسع الذي يطرح تأويلات عدّة تراها هذه النظرية وغيرها من جماليات النص الشعري، ما هي إلاّ صورة لواقع مشنتت و'مجزأ' و'مترامي هنا وهناك لا يجمع شيئًا ولا يجمعه' شيء وهم وإن ظنّوا 'بعدهم عن مقولة "الأدب مرآة الواقع" فإنهم يحقّقونها من خلال واقعهم المجزأ و المشنتت وهو ما يطبع معظم القصائد المعاصرة التي تجد لها مكانًا في تعدد التّأويلات، وبالرغم من وسم القصيدة التقليدية بالسّكون والكمون إلا أنّها عند مفدي زكرياء تفاجؤنا بتفجيرها لطاقات إبداعية لا تنفكّ تبعث فينا الإعجاب والقوة. وترسّخ انتماءنا للواقع وانبعثت خيالاتنا من خلال قاعدة سليمة ترتكز' عليها كي يستقيم بناء النص الشعري بعيدًا عن الفوضى والتشتت.

أفق النص

أفاق القراء ق ن ق 3 ق 2 ق 1 ق

-مخطط يبين ثبات أفاق القراء-

خبيّة الأفق:

إنّني ألمح اتفاقًا واضحًا في توقّعات قراء الديوان والتي لم تسلم من الخبيّة أمام بعض المواقف و التعابير، بكسر سبل التخيّل لدى القارئ نظرا لمقصية النص وتاريخيته حيث يتوجّب على جمهور القراء امتلاك المرجعية الفكرية والثقافية والتاريخية والاجتماعية في محاولتهم قراءة النص على اعتبار أنّه وثيقة أدبية وتاريخية في نفس الوقت.

طرح قرآء الديوان في الفترة الزمنية التي صدر فيها جدالا حادًا حول الأمور المتعارضة مع الدين الإسلامي خاصة ما ذكرناه عن اعتراض بعض الأئمة على لسان العديد من الصحفيين نذكر من بينهم س. بوعقبة⁽¹⁾ الذي تناول الكثير منها، لكن هذا الطرح أخذ مسارا آخر في قراءات باقي النقاد نذكرها فيما يلي:

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

- مفدي يقسم بغير الله ويتوعد فرنسا في النشيد الرسمي؟⁽²⁾

- جبريل عليه السلام بائع متجول في سوق الشهداء؟⁽³⁾

- زيانا لم يقتل ... ورفع إلى السماء كالمسيح؟⁽⁴⁾ .

- مفدي يعين بشعره سكرتيرا عند خالق السماوات؟⁽⁵⁾.

ومعظمها قراءت صحفية نشرت في جرائد ومجلات جمعها محمد عيسى وموسى في كتابه "كلمات".

وبالنسبة للقسم الذي أطلقه زكرياء في نشيده "قسما" يعتبره س. بوعقبة صعودا بالمعاني إلى ذروة الكمال⁽⁶⁾. ويراه بعض المشايخ في الجزائر خروجًا عن تعاليم الإسلام⁽⁷⁾ كما عدّه يحي الشيخ صالح في قراءته للديوان خروجًا عن المؤلف⁽⁸⁾، ذلك أنّ القارئ المسلم يتوقع بالضرورة أن يُقسم الشاعر بالخالق البارئ، ويرفض قطعًا القسم بغيره وفقًا لتعاليم ديننا الحنيف، لكن ما يراه المسلمون خرقًا وتكفيرًا قد تراه الشعوب الأخرى أمرًا عاديًا ومستحبًا.

(1) انظر الفصل الأول: ص 31.

(2) محمد عيسى وموسى: كلمات، ص 57.

(3) لمرجع نفسه: ص 56.

(4) المرجع نفسه: ص 57.

(5) المرجع نفسه: ص 58.

(6) المرجع نفسه: ص 57.

(7) المرجع نفسه: ص 57.

(8) يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص 189.

(2) محمد عيسى وموسى: ص 57.

إنّ مفاجأة الشاعر للقارئ بقسمه هذا غير مألوفة تفرض على أذن المتلقي لما يحمل على الإثارة والقوة اللفظية غير المألوفة، فيها مباغطة و تخييب لتوقعات القراء لأن كل قارئ منهم كان ينتظر من زكرياء بعد القسم أن ينطق بكلمة الله لتكون "قسما بالله" فيفاجأ به يقسم بالقنابل النّازلة، والدّماء الطاهرة، والبنود الخافقة على الجبال الشامخة حيث أدى في هذا المجال أنّ قراءة يحي الشيخ صالح كانت أكثر موضوعية ودقّة في طرح هذه القضية على غرار ما جاءت به قراءتا كل من بوعقبة⁽¹⁾ وحواس بري⁽²⁾، لكنني لا أنكر على هؤلاء القراء جميعا خيبة وفشل آفاق توقّعاتهم (آفاق انتظارهم).

إنّ هذا القسم قسم شاعر عانى من ويلات الظلم والاستعباد، وما يصحّ للشاعر لا يصلح لغيره وإنّ خيب آفاق قارئيه غير أنّ ديوانه محاط بهالة من القدسيّة لكثرة ما فيه من توظيف للفظ القرآني والصور الشعرية المستمدة منه، وهو ما ينفي عن الشاعر تهمة الكفر.

خيب آفاق انتظار قارئيه أيضا في تحويل جبريل عليه السلام من ملاك إلى "جلّاب" يقوم بتسويق ضحايا الحرية في الجزائر إلى أسواق الجنة. فيشتري ويبيع على حدّ تعبير س. بوعقبة⁽³⁾، فيقول زكرياء في قصيدة "قال الله"

نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى وباع، بنقدها وتبرعا⁽⁵⁾

وقد أراد تصوير كثرة وتدافع الثّوار نحو التضحية بأنفسهم في سبيل الله وللوطن، فشبه تدافعهم وكثرتهم بالسوق، ولكنها ليست سوقا عادية بل سوق للتضحية وللفداء، ذكرا الملاك جبريل عليه السلام، للتعبير عن كثرتهم وتضحياتهم كي ينالوا نعيم الخلود في الجنة ويقول في نفس القصيدة:

إنّ الجزائر في الوجود رسالة الشعب حرّرها وربّك وقعا!⁽⁴⁾

(3) حواس بري: شعر مفدي زكرياء - دراسة وتقويم -.

(4) محمد عيسى وموسى: كلمات، ص، 57.

(5) - مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص59.

(4) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص56.

هذا البيت الذي دعى القراء إلى انتقاده كونه عين الشعب سكرتيرا عند خالق السماوات .
إن المعنى اللفظي المحدود الذي حملته جمهور القراء على هذا البيت فيه الكثير من
المغالاة والشطط ذلك أن زكرياء ولفرط حبه للجزائر أرادها رسالة خالدة 'يباركها الله تعالى
في عليائه، و لأن الثورة كانت معجزة النصر على الجبروت والطغيان .

نجد هؤلاء القراء يصرون على مسارهم هذا بدهشتهم من تشبيهه لأحمد زبانة بسيدنا
المسيح عليه السلام وبأسلوب فيه نوع من السخرية والتهكم يقولون:

زبانة لم يقتل ورفع إلى السماء كالمسيح؟

وهو ما ردت عليه القراءات النقدية فيما بعد نذكر من بينها الأكثرها دقة وتطرّقا لهذه
القصيدة بالذات قراءة يحيى الشيخ صالح⁽¹⁾، ولعلّ ما يراه فيها مثيرا للدهشة والاستغراب
إشراق وجه الصورة وإشعاعه بالفرح والسرور على الرغم من أنها

تستدعي التجهّم والحزن على رجل حملته قدماه إلى المقصلة 'مرغما راضيا مطمئنا بحيث
نرى كسرا لثنائية الموت / الحزن لتتحول إلى ثنائية ضدية هي الموت / الفرح بحيث
فات البعض فات البعض أنّ الشهيد أيضا موعود بالجنة وهو في سيره نحو موته إنما
يسير نحو الخلود في جنة الله ونعيمه، وقد يكون هذا الإحساس بالفرح والانتشاء لاستقبال
الشهادة شيئا مألوفا لدى عامة المسلمين لكنّه خرق لسنن الإنسانية التي لا تدين بالإسلام،
بالمقابل لا يخرق ' آفاق انتظار قرائنا لأنهم يدينون بالإسلام وهو التفسير المنطقي لتلك
المفارقة التي رآها يحيى الشيخ صالح⁽²⁾ بين الوظيفة الدلالية والنفسية والتي حملتها بعض
صور زكرياء الشعرية.

يقول زكرياء: **لفه جبريل تحت جناحيه إلى المنتهى، رضيا شهيدا⁽³⁾**

رأت القراءات أنّ من طبيعة أسلوب زكرياء مزاجته بين التعبيرين التصويري
والتقريبي، لكنّ يحيى الشيخ صالح يتفاجأ في قراءته لإحدى مقطوعاته الشعرية من قصيدة
"أنا ثائر" بخرق هذه العادة وعدم مزاجته بين التعبيرين (التقريبي والتصويري)، فهي

⁽¹⁾ يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، ص160.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص161، .

⁽³⁾ مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 11.

قصيدة ذات نظام تفعيلي، وهي أقرب إلى الصورة الحديثة إحياء وشكلا حيث 'تعتبر من بين محاولاته القليلة في الخروج عن البحور الخليلية⁽¹⁾:

في الحنايا

وسواء الليل قاتم
مالت الأكوان سكرى
ثمالات

أودعتها مهجة الأقدار يسرا
بين سهران ونائم
ونجوم الليل حيرى
حالمات

في الزوايا

ضارعات بث فيها الغيب أمرا⁽²⁾

في خروج محتشم لذكرياء عن ما ألفه قراءه عنه من التزام بالبحور الخليلية. بيد أن يحيى الشيخ صالح يراه فيها أطول نفسا في صورته تلك من سابقتها⁽³⁾، كما يرى محمد ناصر أن الصورة الشعرية ذات المصدر القرآني أتاحت نوعا من التجديد فكانت أكثر حيوية، إحياء وجدّه من تلك الصور التي لاقت النّفور والاشمئزاز من قبل القارئ فخيبت آفاق انتظاره لما فيها من مغالاة ومقارنات لا منطقية بين أشخاص عاديين وأنبياء ورسّل الله سلام الله عليهم⁽⁴⁾، فأصيبت صورته فيها بالفشل والخيبة وهذا فيما يتعلّق بصور المدح التي اعتمدها زكرياء بنسبة معتبرة في ديوانه والتي أراه سببا كافيا لضعف مقروئته إضافة إلى اللّجوء إلى الهامش الذي اعتبره ظاهرة غير معهودة ونادرة في تقديم الدواوين الشعرية عملت هي الأخرى على فشل آفاق قرائه الذين ينتقلون ما بين المتن والهامش ما يقطع ويشوش ذلك التواصل والالتحام بينهم وبين النص وهو ما ذهب إليه محمد ناصر.

قياس المسافة الجمالية:

إنّ دراستي لآفاق انتظار جماهير القراء أثبتت تشكّل آفاق انتظار ثابت أملاه النص على قارئيه والذي مني ببعض الخيبات والفشل، لكنه لم يصل إلى درجة توليد

(1) يحيى الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء ص 331.

(2) المرجع نفسه: ص 331، 332.

(3) المرجع نفسه: ص 331.

(4) محمد ناصر: شاعر النضال والثورة، ص 181.

المعايير الجمالية، مزوجا بين الثبات والفشل، حيث أنّ ديوان اللهب المقدس لم يتجمّد في قوالب تقليديّة جاهزة كما لم تصهره مظاهر التجديد المعاصرة، فجدّد قيمة التوازن بحفاظه على جماليات النص الشعري القديم وعدم خروجه عن الموروث الذي تمكّن من التّجديد فيه وهذا ما لاحظته على القراءات المطروحة في الفصل الأول والتي أثبتت تمسك النص بالقصيدة التقليدية كما لمحا تجديدا على مستوى الصورة الشعرية اللغة ومعجمها وكذلك الموسيقى، ممّا يجعلنا نوازن بين الكفّتين فلا نستطيع القول أنّ النص حقّق أدبيّته بخرقه للآفاق وتوليد لمعايير جماليّة جديدة كما أنّه لم يسلك السبيل المعهودة فيها.

إنّ نجاح زكرياء في حفاظه على الموروث وتجديده له جعل من أفق النص موافقا لآفاق توقّعات قرائه بقدر ما هو مخيب لها أحيانا، وبهذا تمّ وصولي إلى قياس مسافة جمالية متوسّطة بين أفق النص وآفاق توقّعات قرائه، فلاهي ابتعدت عن أفق النص فخرقت توقّعاته كليّا، ولا هي انحصرت في أفقها الضيق للنص.

أجد نفسي بهذا أمام الوسطية والتوازن فهي ليست بالمسافة البعيدة جدّا ولا المطابقة لنقطة الصفر (الانطلاق)، ولا يسمح لي بقياس المسافة الجمالية الممتدة بين أفق النص وآفاق قرائه ذلك أنها تقع في المنتصف، وهي إمّا أن تكون بعيدة جدّا لتخرق الآفاق وتشكّل معايير جديدة، وإمّا أنها تتقلّص ممّا لا يحقّق لا هذا ولا ذلك.

المتعة الجمالية:

إنّ المتعة الجمالية التي حدّدها "ياوس" (yaous) متعة تجمع بين الاستماع بالفرن وتذوّقه، وبين الإفادة من فعاليّته المعرفية والإبلاغية بلورها في مقولات ثلاث:

1) فعل الإبداع، 2) الحس الجمالي، 3) التطهير⁽¹⁾.

أحاول تقليد خطواته هذه من خلال البحث في إمكانيّة تحقّقها بديوان اللهب المقدس فهل استمتعت جماهير القراء بقراءة الديوان؟ وهل أمتع زكرياء قارئيه من خلال تجربته الجمالية هذه؟! هذه هي الإشكالية التي أسعى لحلّها من خلال:

1) فعل الإبداع: وهي أولى المقولات التي بإمكانها أن تكشف لنا إن كانت هذه التجربة الجمالية منتجة أم لا، عن طريق تتبّع فعل كل قارئ للديوان. وهل كان منتجا أو

(1) أنظر الفصل الأول.

مستهلكا؟ وما مقدار درجة الغموض فيه والتي تسمح بفتح المجال للقارئ كي يُكوّن نصًا جديداً؟ وكي يكون مبدعاً؟؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات التي تطرحها النظرية المعتمدة في بحثي هذا ما يتطلب العودة إلى طبيعة النص وهو ينقل واقعا صريحا ويصوّر تاريخ شعب وثورة بأسلوب فيه من الجمال والسحر ما بلغ لقرائه، وإنما هو ديوان كتب لقارئ مقصود يحمل في طياته رسالةً محدّدة وهدف واضحا. وصلا إلى القراء من خلال رسدي لقراءاتهم 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 وإدراك مضمون النص وحمولاته الفكرية والفنية، ومنه فهم (القراء) بالنسبة لجمالية التلقي 'قراء مستهلكين 'يؤكدون أنفسهم من خلال تتبّعهم لأنماط المعنى الثابتة و □ بنيته، وبالتالي فقراءاتهم لاتخرج عن نطاق النص ،ولا تقول إلا ما يقوله زكرياء في ديوانه، ممّا يسم 'قراءاتهم بلا □ إنتاجية.

إنّ ديوان اللهب المقدس من النصوص التي تفرض 'على قرائها مجرد الاستهلاك لحمولاتها الفنية والفكرية والتي يعتبرها التلقي نصوصا كلاسيكية لا تستطيع إلا أن تكون مرآة عاكسة للعالم الذي يقوم النص بتصويره من خلال رسالته الموجهة إلى جماهير القراء التي يتحمّ عليها استقبالها بالضرورة، وأحسب 'أنّ ما رصدته 'من أفعال هؤلاء القراء ليست بأفعال إبداعية بل هي استهلاكية تتجلّى في كونها تجارب مستهلكة وغير منتجة ومنه فالديوان: هو نص يتّسم بسمات النص الحداثي، كتب

بقصد توصيل ونقل رسالة دقيقة و'محدّدة لقرائه يؤكّد ذلك الطابع الخطابي والتقريرى اللذان ميّزا قصائد الديوان.

2) الحس الجمالي: هو إدراك واستشعار الجمال بواسطة الوظيفة اللغوية والنقدية.

إنّني في هذا ألمحه 'في خبرات هؤلاء القراء، وفي إدراكهم للجمال من خلال دراساتهم النقدية لوظائف اللغة المختلفة وذلك بإبرازهم لجماليات الصورة واللغة والموسيقى من خلال استخدامهم للمعايير المعهودة في نقد الشعر بغية استكشاف جماليّاته التي جمعت

في ديوان اللهب المقدس بين جماليات النص الشعري القديم وجمالياته الحديثة حيث ظهر التجديد على مستوى صورته الشعرية، تطور معجم اللغة والموسيقى، فكانت هذه المعايير آلياتهم لإدراك الجمال الشعري في الديوان وبالتالي لم

تكن قراءاتهم مجرد قراءات ساذجة تعجب بما يطرب الأذن و يُمتع القلب بل كانت لها أسسها ومعاييرها المؤسّسة عبر المراحل القرائية المختلفة⁽¹⁾ التي حدّدت قيمة هذا الجمال من خلال خبراتها الجمالية. حيث اعتمدت في عملياتها التقييمية على دراسة المعايير الفكرية المتضمنة في الديوان والمتمثلة في: النزعة الثورية، الوحدة العربية والمغربية، وكذا الطبيعة ثم تطرقت للمعايير الفنية المعتادة في نقد النصوص: الصورة الشعرية، اللغة الشعرية ومعجمها، والموسيقى .

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

إنّ تلك التجربة الجمالية الإتصالية بين النص وقارئه والتي بإمكانها تحقيق المتعة الجمالية من خلال ذلك البعد الاتصالي الذي يُحدّد نوعيتها، فهل أوجد هذا البعد الاتصالي متعة جمالية لدى قراء الديوان؟ وما نوعية التجربة التي حدّدها؟ .

إنّ البعد الاتصالي بين القراء وديوان اللهب المقدس يظهر في ذلك الإعجاب والانبهار بما يحمله النص من قيم ومبادئ إنسانية نبيلة، وما يعترّيه من جماليات التصوير وبلاغه التعبير، وهو ما ينطبق على الشق الثاني من تعريف المتعة والمتمثل

في الإفادة من العمل إذ أنّ براعة تصوير زكرياء لأبطاله في كل قصيدة تدعو للإعجاب التماهي في هذه الصور المشرقة إلى حدّ بعيد، نذكر من بينه الأكثر إشراقا وإبهارا صورة أحمد زبانه وهو يتقدم إلى المقصلة خطوة بعد خطوة لينال مجد الشهادة فتجمع بين المأساة والفرح في مزوجة غريبة بين قمة الألم وقمة الفرحة⁽¹⁾.

(1) أنظر الفصل الأول.

(2) mailto:aru@net.sy عبد القادر عبو: نظرية جمالية التلقي "مركزية القارئ"، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد

981 تاريخ 2005/11/12.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 9.

غير أنني أجدُ صوراً أخرى باهتة فيها الكثير من المغالاة والشطط كتلك التي تتناول مدحا لأحد ملوك المغرب ... والذين كثر مدحهم في هذا الديوان! كقوله في قصيدة: أفي السموات عرش أنت تنشده؟

أفي السموات عرش أنت تنشده؟ فرحتُ تسأل في الفردوس (جبرينا)
أم سمعت بأقمار مزيفة تغزو الفضاء، فسفهت المجانينا؟

يا وارث العرش.. تعلوه 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، وخلّدهم في شعره غير أنهم لم ينالوا المرتبة نفسها من الإعجاب عند قراءه.

إنّ قراء الديوان ودارسيه وإن استمتعوا بجماليات التصوير وبراعته فإنهم لم يتمكنوا من الشعور بالمتعة في حضرة تاريخ... 'يبنى مجده' على جنث أبنائه.

أتي في آخر حديث □ لي عن المتعة الجمالية أنّ تفاعل جمهور القراء مع قصائد الديوان كان تفاعلا سلبيا وعقيما، ومنه لم تتحقق المتعة الجمالية التي تحدّث عنها "ياوس" (yaous) ذلك لأنّ المتعة الجمالية التي قصدتها تتحقق من خلال الفعل الإنتاجي أو النشاط الإنتاجي للقارئ بحيث أنّه لا يتمتّع جماليا إلا إذا كان 'منتجا، وهو ما يضمن فعلا تواصليا وجماليا عبر مختلف الأزمنة، ممّا يجعل من الأعمال الأدبية قابلة للقراءة والتأمل عبر العصور، وهذا يعتمد على تجاوز الفلاسفة والنقاد الذين 'يفسرون المتعة الجمالية بالنفعية المادية أو بالشهوانية الحسية حسب الإيديولوجيات البورجوازية والسيكولوجية واللذة التي تحدّث عنها رولان بارت⁽¹⁾ (roulin - parte) إذن فالمتعة

(2) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 225/222.

(1) رولان بارت : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، ت. عمر أوكان ، افريقيا الشرق ، ط1، 1996.

التي يبحث عنها ياوس هي متعة تعدّد القراءات وتعدّد النصوص المنتجة من خلال عملية التواصل بين القارئ والنص ممّا يسمح بالتأويل، وهو ما لم يتحقق على مستوى القراءات التي تناولت ديوان اللهب المقدس والتي تعتبرها جمالية التلقي، قراءات استهلاكية وغير منتجة لأنها لا تملك إلا أن تستقبل الرسالة الموجهة لها، ومن هذا المنطلق فإنّ المتعة الجمالية التي تحدّث عنها "ياوس" (yaous) في نظريته لم تتحقق على الإطلاق لأننا أمام قراء ليس بإمكانهم إلا أن يكونوا ذوّاقين لجماليات التصوير وبلاغة اللغة. إنّ هذا التعريف الذي حدّده ياوس للمتعة الجمالية يقترن بإنتاجية التجربة الجمالية الإتصالية بحيث تتطلّب قارئاً نشطاً سواء كان مبدعاً أو متدخلاً.

قراءة في العنوان:

يتركّب عنوان الديوان من كلمتين (اللهب، المقدس) بالرغم لما لهما من داليتين متناقضتين، فاللهب يجمع بين النار والنور، وبين الحرب والثورة، بينما تتجلى القداسة في قمم العظمة والوقار، والاحترام.

إنّ القارئ في أثناء تلقيه للعنوان يتبادر إلى ذهنه بمجرد قراءته لكلمة اللهب السنة النيران والحرائق المشتعلة لكنّه يفاجأ بلهب مقدّس ممّا يخرق توقّعاته ويبعث في نفسه الدهشة، لكنني وبعوض □ من التأمل في العنوان المشكّل من هذه الثنائية الغريبة في اجتماعها بين اللهب والقداسة (اللهب / المقدس) أسعى إلى اكتشاف ما تطبعه اللفظتان مجتمعتين في ذهن المتلقي من خلال هذا المخطط البسيط:

العنوان



اللهب المقدس

وبمجرد إطلاعـه -القارئ- على الديوان يُدرك أنّ اللهب دلالة واضحة ومقصودة وهي الثورة الجزائرية، وأنّ ربطه (اللهب) بالقداسة تأكيدٌ على مشروعيتها وعدالتها ما يُؤكد طرحي هذا أنّ الشاعر قد استقى معظم ألفاظه وصوره من مصادر مقدسة كالقرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف والتاريخ ممّا أضفى مسحة من القداسة على ديوانه.

إنّ طرفي هذه الثنائية يتأرجحان بين النار والجنة أي بين النار والنور، ممّا يصرّ مسيرة الثّوار وهم يجابهون ظلم الاستعمار، ويقدمون أرواحهم فداءً □ لأراضيهم المغتصبة في سبيل الله وهي كفة "النار" بينما في الكفة المقابلة نجد الثّوار يتدافعون غايتهم التضحية بأنفسهم طمعا في رضا الله وجنته التي وعدهم بها في كتابه وهي كفة "الجنة" فهم إذن يُغادرون جهنّم الدّنيا وعذاباتها 'مسافرين إلى الله وجناته.

قسّم زكرياء في ديوانه خمس محاور وهي بمثابة عناوين رئيسيّة لكل مجموعة من القصائد حدّدها وضمّمها تحت عنوان محور من المحاور الخمس⁽¹⁾ والتي أرى أنّها منبثقة من دلالات العنوان (اللهب المقدس):



يبين هذا المخطط الانطباعات التي تطبعها محاور الديوان في ذهن القارئ، والتي تنبثق دلالاتها وانطباعاتها من ثنائية العنوان، كما أنّ العنوان يقبل التّأويل وتعدّد الدلالات وهو مفتوح على دلالات عدّة عكس المضامين الفكرية والفنية للديوان التي لا تقبل لا التّدخل ولا التّأويل، وهو نوع من المفارقة والتناقض بين عنوان قابل للتّأويل ونصه غير

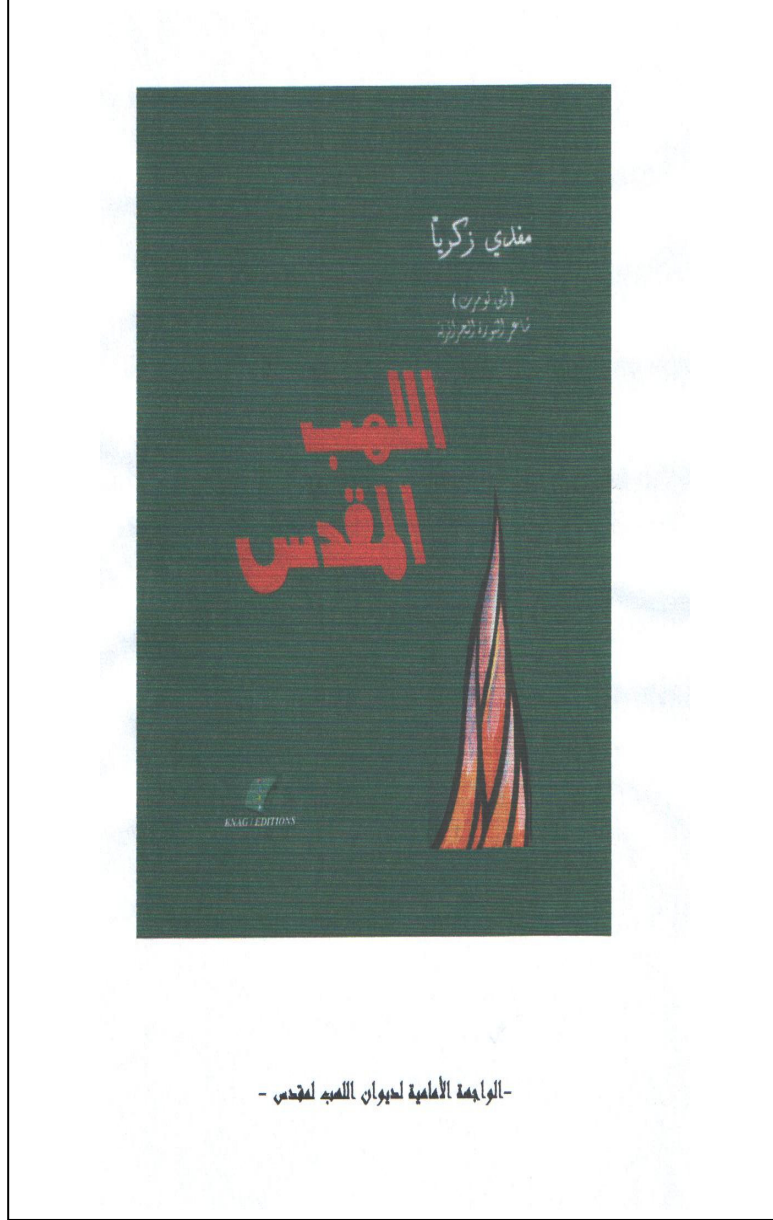
(1) أنظر الفصل الأول:ص22/23/24.

القابل لذلك، لكن مقصودية الديوان تمنع تأويل العنوان وتوجهه وجهة واحدة ألا وهي مشروعية الثورة الجزائرية أو الثورة الجزائرية المقدسة.

تأثير الغلاف على المتلقي:

الغلاف هو ثاني فضاء يركّز عليه القارئ بعد العنوان لأنه يؤسس الانطباع الأول الذي يحمله إلى قراءة النص من خلال الفضول وحب الاطلاع، وبالتالي يُساهم بشكل كبير في التحفيز على القراءة، وقد يكون بالمقابل حافزا للرجوع عنها، إذا شعر القارئ بالثفور والانزعاج، فإمّا أن يكون هذا الفضاء جذاباً وخارقاً لآفاق قرّائه أو جميلاً وساحراً لدرجة الافتتان به والتماهي فيه وقد يكون منفراً فيعدلون عن قراءته.

تتوزع على الغلاف الأمامي للديوان في طبعته الثالثة لعام 2000 ثلاثة ألوان؛ الأخضر، الأبيض، الأحمر حيث كُتب العنوان بالأحمر وبخطّ كبير وسط فضاء أخضر يعلوها اسم الشاعر وكنيته باللون الأبيض كما رُسم في أسفل الغلاف على الجانب الأيمن للقارئ شعلة من الذهب، يُقابلها اسم دار النشر.



بينما يُترك الغلاف الخلفي باللون الأبيض دونت عليه معلومات تاريخية خاصة بالشاعر وديوانه.ومن البديهي للقارئ الجمع بين الألوان الثلاث (الأحمر،الأخضر الأبيض) ليشكّل ألوان العلم الجزائري ويربطها بشعلة الذهب.

هذا التشكيل البصري الذي يجمع بين شعلة الذهب والعلم الجزائري، لا بدّ له وأن يتيقن من خلاله أنّ فضائي الغلاف الأمامي والخلفي إنّما وُجدا لخدمة العنوان وكي يُزيل اللبس بتحديدته لانتماء هذه الثورة: ثورة جزائرية مقدّسة.

حول الشعر والديوان

- شاعر الثورة الجزائرية فهدى (كربا) الشيخ، من تواليه (مخيزون) بنسبون الجزائريين أبهى من سنة 1966، تلقى تعليماً منقطعاً رأسه شرب عن طريق تونس وتخرج في 2 جوان 1966.
- انضم إلى صفوف العمل السياسي والوطني منذ أوائل الثلاثينات، فكان مناضلاً نشيطاً في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين وجزءاً من جمعية إفريقيا الشمالية، حزب الشعب، للاحتصار للفرات الديمقراطية، جمعية التحرير الوطني الجزائري.
- ساهم مساهمة فعالة في النشاط الأدبي والسياسي في كامل المغرب العربي وأدخل السجن خمس مرات ابتداءً من سنة 1937 وانتهاءً بسنة 1956، وكان أميناً عاماً لجزء الشعب ورئيساً لتحرير صحيفة الشعب اليومية لاستقلال الجزائر في سنة 1957.
- وأكث شعره، بجمالية الواقع الجزائري، بل الواقع في المغرب العربي، في كل مراحل الاستعمار منذ سنة 1922 حتى سنة 1977. وأيضاً إلى الوحدة بين اقطارهم.
- يتكلم شعره بصدق العبير، وبجزالة اللفظ، وهو ينهض في شعره الوطني لغوفاً وديماً.
- هو صاحب أناشيد النضال والثورة "فداء الجزائر" "قناة النازيات" (نشيد الثورة الجزائرية الزماني)، "نشيد جيش التحرير الوطني" "نشيد الشعبكناه الجزائريين" وسائر الأناشيد الوطنية للطلبة والعمل وغيرها.
- يجمع هذا الديوان اللطيف المفرد بين شعره الثوري من سنة 1954 حتى سنة 1961، واللحظ المفرد بين واقع ثورة 1962 وتاريخ حزب، وسنارة قلب شاعر يماثل أسفدات بلاده في السجن والمعتقلات، وشهد رؤوس الغدائين كحشد بالقبضة للإستعمار في سنة 1957 بـ "مزموروس" الرهيب.
- من إنتاجه للطبع "اللحظ المفرد بين اللقطة الأولى والثانية، تحت طلال الزيتون" (شعر) من الأملش (شعر)، القيادة الجزائرية (شعر)، عمداً إنتاجه للخطوط شعراً ونشراً.
- انتقل إلى رحمة الله في أول رمضان عام 1397 هـ الموافق 16 أوت سنة 1977 م بتونس م.

-الواجبة الظنية لديوان اللهب المقدس-

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

1) الألفاظ المألوفة: وهي ما ألفه واعتاده القراء في الديوان:

أ- **المعجم الديني:** حظيت اللفظة المنتقاة من الدين الإسلامي قرآناً وسنة، بحصة الأسد في ديوان اللهب المقدس، فصبغته بصبغة قدسية وزادت ألفاظه وتعابيره قوة وإعجازاً منها: الله، الآيات، القصاص، التساييح، 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 وارتباطه الوثيق
بالعقيدة الإسلامية، مما يزيد من صلابتها وحدتها في إقناع القارئ بمشروعية الثورة
الجزائرية إذ لا أنكر عليه ذكاء أسلوبه في استمالة القراء انطلاقاً من معتقداتهم وكل ما
يقدر سونه في حياتهم .

ب- معجم النشيد: إنه معجم غني بالألفاظ الصارخة، القوية والمتحدية، فيها الكثير من
اللحمة والالتزام ذلك أنها تتوحد شكلاً ومضموناً في إطار موسيقاها الداخلية الصاخبة
والقوية 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 والعبارات فيه الكثير من
الإفراط كتكرار عبارة: (اعصفي يا رياح) واقصفي يا رعود

في نشيد الشهداء:

واقصفي يا رعود

اعصفي يا رياح

وأثخني يا جراح

واحدقي يا قيود (1)

في نشيد بربروس:

ياليل خيم...واعصفي يارياح يأفقي دمدم...واقصفي يارعود

إن هذا التكرار كناية عن رياح الظلم التي تعصف بالشعب الجزائري ورعود الباطل التي تُحاول حرق آمال الجزائريين في استرداد أراضيهم المغتصبة، وبين نشيد السجين ونشيد الشهيد ليست 'هناك مسافة طويلة بين الحضور والغياب أي الحياة والموت، ولأن الدم كان الماء الذي يروي الأرض عطشها، وأعلى ما يملك الإنسان يريقه الجزائري في سبيل الله والوطن، 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 يُجسد التعالق الروحي بالأرض.

في نشيد الثورة:

الدم : والدماء الزكيات الطاهرات(2)

واكتبوها بدماء الشهداء(3)

العلم : والبنود اللامعات الخافقات(1)

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، 84.

(2) المصدر نفسه: ص71.

(3) المصدر نفسه: ص 72.

وعلى هاماتنا نرفع بندا (2)

في نشيد العلم:

الدم : وارشق على نهر الدماء(3)

أحمر دماؤنا(4)

العلم : وارفعوا العلم(5)

سلما للسما يا علم(6)

نشيد جيش التحرير:

الدم: هذي دمانا الغالية دفاقة(7)

ممزوج بالنار والدم الغالي(8)

العلم: وعلى جبال أعلامنا خفاقة(9)

حرة بلادي أعلامها خفاقة(10)

نشيد الشهداء:

الدم: بالنفوس والدماء(11)

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص71..

(2)المصدر نفسه: ص 72.

(3)المصدر نفسه: ص 75.

(4)المصدر نفسه: ص 76.

(5)المصدر نفسه: ص 75.

(6) المصدر نفسه: ص 75.

(7) المصدر نفسه: ص 79.

(8) المصدر نفسه: ص 97.

(9) المصدر نفسه: ص 99.

(10) المصدر نفسه: ص 103.

(11)امفدي زكرياء :اللهب المقدس ،ص 100.

العلم: وارفع العلم⁽¹⁾

نشيد بريروس:

الدم: يا دم شرشر وأثخني يا جراح⁽²⁾

شقي.. الطريق فوق سيل الدماء⁽³⁾

العلم: يوم قمنا ورفعنا في السموات البنود⁽⁴⁾

نشيد الطلاب:

الدم: كم غرشنا في دماها⁽⁵⁾

دمها أحمر فائر⁽⁶⁾

الدم: كم وصنعنا من دمانا وطنا⁽⁷⁾

العلم: نرفع الراية ما بين الدول⁽⁸⁾

ننسج الراية من أكبادنا⁽⁹⁾

(1) المصدر نفسه: ص 103.

(2) المصدر نفسه: ص 71.

(3) المصدر نفسه: ص 72.

(4) المصدر نفسه: ص 75.

(5) المصدر نفسه: ص 76.

(6) المصدر نفسه: ص 75.

(7) المصدر نفسه: ص 75.

(8) المصدر نفسه: ص 79.

(9) المصدر نفسه: ص 83.

إن تكرار الشاعر لهاتين اللفظتين في معظم في معظم أناشيده يوضح العلاقة بين ((الدم)) و((العلم)) فالأول؛ ثمن باهض يدفعه الجزائري، والثاني؛ يرمز لحرية الوطن الأم "الجزائر" فكانت أناشيده تدور ما بين الوسيلة وغايتها. فالوسيلة الوحيدة التي أتاحت و'فرضت على الشعب الجزائري فرضا فأقبل عليها محبا للتضحية في سبيل هدف □ نبيل، غايته الوحيدة النيل من فرنسا وتحرير هذه الأرض كي يكون بإمكانها رفع أعلامها عاليا.

(2) الألفاظ غير المألوفة:

استخدم زكرياء ألفاظا لم يألّفها 'قراؤه، لكنها لا 'تقارن بكم □ الألفاظ التي أَلّفوها نذكر من بينها: الصواريخ، الجاز، الفورفيل، القنابل الذرية، النابالم، التتْك، الكلاص. وكلها 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 صورته بأسمائهم وإيحاءاتها:

المسيح:

قام يختال كالمسيح ونيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا⁽¹⁾

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص9.

يا ابن مريم ..في ذكراك موعظة لوأنها تلهم الرشدا المجانينا (2)
وقد (احمر الصليب) لها حياء ضج لها ابن مريم والنصارى (3)
وأنطق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهما" في الحرب" أن ننطق الصخرا (1)

سليمان:

مادلنا عن موت من ظن أنه سليمان "منساء" على وهمها خرا (2)

موسى:

ورثنا عصا موسى ،فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحرا (3)
وكلم موسى الله في الطور خفية وفي (الأطلس الجبار) كلمنا جهرا (4)
ألقى عصاه بها (موسى) مروعة راحت لما بث فيها (إسماعيل) تلتقم (5)
وموسى كان يأمر بالتآخي وحذر قومه ،مكرا ،وعابا (6)

إبراهيم:

وكانت لإبراهيم بردا ،جهنم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمرا (7)

محمد (ص):

وحدثنا عن يوم بدر محمد فقمنا نضاهي في جزائرننا "بدرنا" (1)

آدم:

(2) المصدر نفسه :ص150.

(3) المصدر نفسه : ص154.

(4) المصدر نفسه :ص306.

(5) المصدر نفسه:ص306.

(6) المصدر نفسه :ص39.

(7) المصدر نفسه: ص306.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 306.

وآدم بالتفاح، ضيع خلده (ماريان) بالتفاح نلقي بها البحر(2)

كما لم يفت زكرياء الالتفات في إشارته إلى الملائكة المذكورين في القرآن الكريم كجبريل وعزرائيل عليهما السلام قوله مثلا:

نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى وباع ، بنقدها وتبرعا (3)
الله فجر خلده ، برماننا وأقام عزرائيل يحمي المنبعا(4)

وظّف زكرياء أعلام الأنبياء والملائكة في صوره الشعرية من خلال الإشادة، والإيحاء ممّا أضفى على أبياته هالة من القدسيّة، وجعل الجزائر □ قبلة للأنبياء والملائكة يحمونها بأسمائهم وإيحاءاتهم. كما ذكر بكثير من الأسماء الثورية الجزائرية، وأسماء لأشخاص آخرين؛ في ديوانه إشارة □، إيحاء أو رمزا:

(1) أعلام الأشخاص:

أحمد زبانة:

يا "زباناً" ويا رفاق "زباناً" عثتم كالوجود، دهرا مديدا(5)

كل من في البلاد أضحى "زباناً" وتمنى بأن يموت شهيدا(1)

الإمام عبد الحميد بن باديس:

دار ابن "باديس" في سرتا يظللها نصر، ألا إن نصر الله موعود(2)

(2) المصدر نفسه: ص309..

(3) المصدر نفسه : ص 59.

(4) المصدر نفسه : ص 66.

(5) المصدر نفسه: ص19- أحمد زبانة : رمز الكفاح والصمود وهو أول شهيد جزائري يذشن المقصلة. المصدر نفسه : ص269

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 19.

(2) المصدر نفسه : ص269.- عبد الحميد بن باديس : علامة جزائري و رائد من رواد الإصلاح ومؤسس جمعية العلماء المسلمين.

الإمام الشيخ الإبراهيمي:

جاء "البشير" فزكاها وأرسلها فصائلا، كلها عزم وتأكيد(3)

الإمام الأمير عبد القادر:

وتلك أكباد "عبد القادر" انطلقت تبارك النبل، في أكباد مروانا(4)

أحمد توفيق المدني:

إيه (توفيق) فيك أخلصت شعرا قدسيا، كالوحي، ظنوه سحرا (5)

أبي ذرّ الغفاري:

لله در أبي ذر! وثورته فما (لماركس) عنه اليوم أله(6)

الحبيب بورقيبة وعباس فرحات:

جاء "الحبيب" يغرينا ويشغفنا وجاء "عباس يوم الهول يأسونا(7)

الجماليات الثلاث:

وحق "الجماليات الثلاث"، وبالتالي أجابت، فراحت تهجر الخدرا (1)

جمال عبد الناصر:

قل يا جمال، يردد قولك الهرم واحكم بما شئت، تنجز حكمك الأمم(2)

(3) المصدر نفسه : ص 268.- الشيخ الإبراهيمي : أحد مؤسسي جمعية العلماء المسلمين ، ورائد من رواد الإصلاح في الجزائر.

(4) المصدر نفسه : ص 174 - الأمير عبد القادر : أمير وقائد المقاومة الجزائرية في الغرب الجزائري .

(5) المصدر نفسه : ص 288.- أحمد توفيق المدني : أستاذ ورئيس تحرير جريدة البصائر .

(6) المصدر نفسه : ص 298. - أبي ذر الغفاري : صحابي جليل ، وهو أول من دعا لتطبيق إشتراكية عربية تعاونية في خلافة الفاروق.

(7) المصدر نفسه : ص 224.- فرحات عباس مكي : أول رئيس للحكومة المؤقتة بالجزائر ، وأحد مؤسسي المؤتمر الإسلامي وأحباب البيان .

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 318.

ويطالب زكرياء جمال عبد الناصر إعطاء الضوء الأخضر للشعوب العربية التي تنتظر بفارغ الصبر تنفيذ حكمه .

هكذا هو نص "الديوان" يزرع في كل سطر منه بطلا من أبطال التاريخ، وما يدل على ثقافة شاعره الواسعة ذكره لمحزّر الهند الصينية "هوشمين":
عظلي سنة الإله كما عظ **لت من قبل هوشمين المريدا (3)**

كما كثر ذكر ملك المغرب "محمد الخامس" الذي ورد اسمه في الديوان بشكل مُثير لانتباه القارئ خاصّة أن الديوان قد خصّه بالعديد من القصائد المادحة والتي اتّسمت بالكثير من المغالاة والمبالغة وبلغ عددها الثمانية(8) :

(لا تعجبوا إن جاءكم برسالة !!)(4)، (قد عاد للقمر ...)(5)، (بنيت روح بشعبك عرش ملك)(6)، (أفي السموات عرش أنت تتشده)(7)، (ابن ملكا على هوى الشعب يخلد)(8) ، (هنيئا..بني أمي...)(9)، (قالوا نريد...)(10)، (أرض أمي

وأبي)(1). إنّ هذه القصائد ما فتئت تخصّ "محمد الخامس" (ملك المغرب الأقصى) بالمدح والثناء بما يُثير فضول وتساؤل القارئ، لأنّ قصائد زكرياء في هذا الديوان لم تمدح بطلا أو عظيما من عظماء الجزائر بهذا الكم الذي مدحته فيه، وبالقدر الذي لاحظته من خلال كل هذه القصائد التي تُمثل نسبتها من الديوان بـ 14,81 %، فلو أخذنا على سبيل المقارنة بين ما كتب في "محمد الخامس" وما كتب عن الأمير عبد القادر لوجدنا البون شاسعا بين القصيدة والثمانية(8).على الرغم من أن لصدى اسم "الأمير عبد القادر" قرعا قويّا في أذن المتلقي، كونه بطلا لا تُضاهي بطولاته أملاك "محمد الخامس" فهو أقرب للمتلقي منه بشهادة التاريخ والناس والأمم عكسه "محمد

(2) المصدر نفسه: ص299. - جمال عبد الناصر: حكم مصر من (1970/1952)، و له مواقف فعالة في حركة الإنحياز.

(3) المصدر نفسه : ص18.

(4) المصدر نفسه : ص130.

(5) المصدر نفسه : ص206.

(6) المصدر نفسه : ص212.

(7) المصدر نفسه : ص219.

(8) المصدر نفسه : ص229.

(9) المصدر نفسه : ص320.

(10) المصدر نفسه : ص113.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص107.

الخامس" لا يكاد يُعرف عنه إلا ملكاً لدولة عربية تقع غرب الجزائر .إثمه أمرٌ مُثير للتساؤل من قبل المتلقي حيث لا يجد تبريراً مُقنعاً من طرف زكرياء للانحياز الذي أظهره تجاه ملوك المغرب، والذي قد لا يميل ميله في انحيازه هذا، فيشعر بنوع من الملل والرفض لقناعة لم يستطع زكرياء هذه المرة أن يُقنع بها جمهورٌ قرائه لما فيها من إفراط ومبالغة في مدح شخص □ لا يعني لجمهور قرائه سوى أنه كرسي للعرش وامتلاك" لما لا يُملك (الشعب).

هذه المسافة المبحرة في العمق بين قناعته وقناعة القراء أحلّ بفاعلية التلقي لديوانه، ذلك أن القارئ لا يتفاعل مع هذا النوع من القصائد ببساطة، وهو ما أغفله زكرياء في محاولته إقناع المتلقي بما لا يُقنع، نأخذ على سبيل التذليل على ذلك قوله:

حسن"ذاك؟ أم ملاك؟ جاء بالنور يفتح الأبصارا

قائد ذاك؟ أم هو الحسن الثا ني؟ وقد صف جيشه الجريرا (2)

وكأن زكرياء يرد □ على طرحي هذا بقوله في قصيدة (هنيئاً ..بني أمي..)(3)

إذا كان للشيطان ،فضل"عليهم فشعري وحي ،لا وساوس شيطان

قالوا: مدحت المالكين ..أجبتهم: هل المدح"في غير المناجيد" من شاني؟ (1)

لكنني أرى أن تاريخ الشعوب لا يُؤمن بالمشاعر التي يحملها بعض الشعراء للملوك وهم يخلّدونهم في قصائدهم، بقدر ما يُؤمن بما تركوه من بصمات □ تتخرّ كيان العصور. لتبني لها مجدا لا تمحوه الرياح ولا تُزيله أمواج البحور، فمن لا مجد له لن تبني له الكلمات مجدا ولا قصور.

كما ذكر بطل الهند "غاندي" في قوله:

تقمص (غاندي) في عروق شبابنا وعفنا رغيغ الذل ،من يد جوعان(2)

(2) المصدر نفسه : ص 235.

(3) المصدر نفسه : ص 320.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 322.

وعن "مصطفى فروخي" الشهيد الذي احترق رفقة أفراد عائلته في طائرة كانت تقله من القاهرة إلى "بيكين" حيث كان سفيراً للجزائر بعاصمة الصين الشعبية يقول:

لم يشأ أن يتفانى وحده في الوفا ..فاختار آل المصطفى !
أسفيرا نحو أملاك السما
أم (لبيكين) بعثم مصطفى؟(3)

اختار زكرياء أعلامه من أنبياء وأبطال و'مقربين للتأثير في من يخاطب (الشعب الجزائري) وكى يسعى إلى تحفيز هذا الشعب ودعوته إلى الاقتداء بهؤلاء الأعلام لنيل النصر؛ فأحسن وأخفق، غير أنه لم يفته بالمقابل الحديث عن أعلام الطغاة للتفجير ممن سرقوا ضياء الحرية وتثويره الشعوب عليهم:

أعلام الطغاة والظالمين:

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

فرعون:

شق الخضم □ ، وألقى في قرارته من آل فرعون من جاروا ومن ظلموا(1)

وكذلك طاغية فرنسا "ديغول" والذي كثر ذكره في الديوان نظرا لسياسته الظالمة المتبعة في الجزائر، لذلك أجد زكرياء 'يخاطبه بلهجة حادة ونبرة غاضبة قائلاً:

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

شعب الجزائر ،قال في استفتائه لا!!! لن أبيع من الجزائر إصبعاً (2)

(2) المصدر نفسه : ص326.

(3) المصدر نفسه : ص193.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص67.

(2) المصدر نفسه : ص67

ويقول: فرنسا أضاعت رشدها، يوم أسلمت قيادتها (ديغول) يحكمها قهرا (3)

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

لأذ بالانتخاب (مولي) سفاها في بلاد تسيل فيها الدماء (4)

وفي أحد المتعصبين للصهيونية يقول عن أشهر الجلادين الذين سخرتهم مصالح الشرطة الفرنسية لتعذيب المجاهدين وهو "كوهين":

ومكتبتي، والشعر، والغرفة التي أحاط بنا (كوهين) في جوفها ظهرا؟ (5)

وكذلك في "بوشناق" أحد سماسرة اليهود الذين توسطوا في عقد الصفقة بين حكومة الجزائر المستقلة وفرنسا:

أو كان من (بوشناق) أمس بلاؤنا فلقد غدونا، بالمشانق نفخر (6)

تتداخل وتتشاكل كل هذه الأعلام حاملة □ معها تاريخها عطرًا كان أو كريها لتتداخل الأزمنة والأمكنة مع التاريخ الجزائري آنذاك في الواقع القرائي الآني بقصائد زكرياء حيث تشكّل شبكة معقدة يجتمع فيها الماضي البعيد بالماضي القريب، والماضي بالحاضر □ لتكو □ ن 'خلاصة التجارب الإنسانية التي تتفاعل بمساهمة متلقي الديوان الذي يقوم بعملية ذهنية لاستحضار تاريخ هؤلاء الأعلام، وما توحى به أسماؤهم في تاريخ

الجزائر، وكى يتمكن من الوصول إلى فهم مضمون رسائل زكرياء في خطابه إلى جمهور قرأته المفترضين.

(3) المصدر نفسه : ص312.

(4) المصدر نفسه : ص53.

(5) المصدر نفسه : ص315.

(6) المصدر نفسه : ص139.

قسّمت أعلام الديوان إلى: أعلام الأنبياء والمرسلين، أعلام الأبطال والصالحين، أعلام المقربين، أعلام الطغاة والظالمين أوضحتها في الجدول التالي:

الأعلام			
أعلام الطغاة و الظالمين	أعلام المقربين	أعلام الأبطال و الصالحين	أعلام الأنبياء و المرسلين
		- احمد زبانه. - الإمام عبد الحميد	

- آدم.	- محمد الخامس.	بن باديس.	- فرعون.
- سليمان.		- الشيخ البشير	- ديغول.
- إبراهيم.	-الحسن الثاني.	الإبراهيمي.	- غي مولي.
- موسى.		- أحمد توفيق المدني.	- كوهين..
- عيسى.		- الأمير عبد القادر.	- بوشناق.
- محمد(ص).		- أبي ذر الغفاري .	
- مريم.		- الحبيب بورقيبة.	
(عليهم السلام)		- عباس فرحات.	
		- جميلة بو حيرد.	
		- جميلة بوعزة.	
		- جميلة بوباشة.	
		- المقراني.	
		- جمال عبد الناصر.	
		- هوشمين.	
		- غاندي.	
		- مصطفى فروخي.	
		- خالد بن الوليد.	
		- سعد بن الو قاص	
		- بلال بن رباح.	

- جدول تقسيم أنواع الأعلام في الديوان -

وكانت نسبة ذكر أعلام الأبطال والصالحين في الجدول أكبر من النسب الأخرى تليها نسبة ورود أعلام الأنبياء والمرسلين، ثم أعلام الطغاة والظالمين، وأخيرا وأعلام المقربين، يعود ذلك إلى طبيعة القضية الجزائرية العادلة والتي تتطلب بعث شخصيات تاريخية من الأبطال والصالحين للحدو حذوهم، والسير على مسارهم.

جماليات المكان:

سبق وإن 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

(1) تطرق العديد من النقاد لدراسة المقدمة الطللية من بينهم عز الدين إسماعيل الذي تابع تحليلها في دراسة بعنوان "النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في ضوء التفسير النفسي"، وكذا مصطفى ناصف في كتابه "قراءة ثانية في شعرنا القديم" و"الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث" لنصرت عبد الرحمان

تشكيلا لغويا فنيا رمزيا لا يجب أن يقرأ مظاهر معناه بل أن يتعمق في فهمه وأن يؤول. لكن هذا البكاء ولوعة التذكّر لكل شبر من المكان يُحيي في كل زاوية حياة لذكرى لا تزال تحفظ بقاءها في ذهن ذاكرها ومتلقيها، لأنها تحمل له في كل لفظة ركنا وزاوية، وما بينهما من تاريخ حافل بالمعارف والجمال، وهو نوع من التأريخ الشعري للمكان بلغ قمة جماله وفتنته في مقدّمات طلبية لا تزال تحفظ وقعها على أذن متلقيها حتى الآن، كما لا تزال تحفظ ملامحها وإن اندثرت.

إنّ المكان هو المأوى والملجأ، وهو مصدر الطمأنينة والراحة، فالإنسان في توحد معه، يعيش في كنفه خارجيا وداخليا، ويأخذ منه مأخذ الألفة حتى يصير جزءا لا ينفصل عنه، وهو ما يفسر إقدام الشعوب على الشهادة بفخر واعتزاز في سبيل أوطانها، كما يُفسر دفاع العصافير عن أعشاشها، ودفاع الأسد عن عرينه، فحتى الحيوانات التي لا تُدرك لها قوانين الغاب تعي جيدا قيمة المكان الذي ألفتها وألفها.

فماذا عن زكرياء الذي يحفظ لكل ركن معنى وذكرى، وفي كل زاوية تاريخا وعبرة؟ نتعرف على ذلك من خلال دراستي لجماليات المكان في ديوان اللهب المقدس: طاف زكرياء بقصائده كل ربع من ربوع الوطن، وخلّد في كل ركن اسما من أسمائه فذكرّ الديار والقصور، بالقرى والمد اشْر، بالأكواخ والدّور بالشوارع والمدن.. بالصحاري والجبال، وحتى بالسجون والمدارس، كما ذكرّ بساحات القتال وبلدان وعواصم عربية وغربية أقدمها فيما يلي:

الجبال: لأنّ الجبال ترمز للقوة، الصلابة والرّفعة استمدّ زكرياء تماسك أبياته وقوتها من جبال الجزائر، فخلّدّها في الكثير من أبياته وقصائده كي ينقل للقارئ جمال وعظمة الجزائر من خلال عظمة جبالها وقممها الشامخة، من بينها الجبال التالية والتي وردت بكثرة في الديوان: شلّلع، جرجرة، شيليا، وارشنيس، الوحش.. الخ.

هذي الجبال الشاهقات ، شواهد سخرت، بمن مسخ الحقائق وأدعى

سل جرجرا تتبئك عن غضبا تها واستفتت شيليا لحظة وشلّلع

واخشع ب(وارشنيس) إن ترابها ما انفك (للجند المعطر) مصرعاً(1)

وقوله:

ولعل من شلعلع ذو بيان فأنطق فوق (جرجرة) الجعابا (2)

وقوله أيضا:

مرعى الظبأ، وعرين الأسد، لاعجب كلاهما في "جبال الوحش" موجود(3)

كان الجبل بالنسبة للمجاهد المكان الذي انبعثت منه الثورة، والمأوى الذي لم تستطع فرنسا النيل منه، فقد كان ملاذا للثوار يحفظ ذكرياتهم وأمجادهم، وصورا من الكفاح والنضال في تلك الدروب الوعرة، التي احتضنت فيها الجبال آلاف المجاهدين وكانت لهم الوطن والسكن.

إنّ قارئ أسماء هذه الجبال تنتابه الرّهبة والخوف، سرعان ما تختفيان لتتحولاً إلى سكينه وطمانينة ليتجلى المكان في قمّة عطائه؛ بما يحمله من ذكر غالية، تُقرئ القراء أمجاد هذا المكان المعطر بذكر الأبطال والشهداء.

الصحراء: إنّ هذا الفضاء الجغرافي يُثير في عمقه واتّساعه إحساسا بالفراغ الضياع والتهيان؛ لكنّه في قصائد الديوان يتحول من النقيض إلى النقيض. حيث صورته صورا براقه من الجمال والسّحر؛ جنات وواحات وكنوز لا تقدّر بثمن:

في صحرائنا جنّات عدن بها تنساب ثورتنا انسيابا

وفي صحرائنا، الكبرى كنّوز نطارده عن مواقعها الغرابا

في صحرائنا تبر وتمر كلا الذهبين: راق بها وطابا (1)

إنّ القارئ بمجرد ذكر الصحراء يتبادر إلى ذهنه ذلك الفراغ، واللون الأصفر والأراضي القاحلة... الجرداء، لكنه يُفاجأ بصحراء مختلفة فيها من الجنان والخيرات

(1) مفدي زكرياء: ا اللهب المقدس ، ص66.

(2) المصدر نفسه : ص 31.

(3) المصدر نفسه : ص265.

(1) مفدي زكرياء: ا اللهب المقدس ، ص33.

ما لم يعهده ذكره عنها، ففي خطاب يوجّهه زكرياء لفرنسا مبيّنا فيه تمسّك الشعب الجزائري بصحرائه قائلاً:

فرنسا نري الأوهام ، فالوهم قاتل فلسنا نضحى من جزائرننا شبرا !!
فرنسا..دعي الأطماع، فالسعي فاشل (فكل فرنسا) لا نبيع بها الصحرا!!
وإن تيمتكم ثروة في بطونها حفرنا لكم في بطن صحرائنا قبرا!!⁽²⁾

يستقبل قرّاء هذا الخطاب نبذة حادّة 'توحي بأهمية المكان الروحية، والتي لا تقدّر بأيّ ثمن قد 'يدفع بالمقابل، تهديدا ووعيدا لفرنسا إنّ هي أغرتها حمولات الصحراء بأن 'تقبر فيها.

إنّه ذلك التعلّق الروحي بالمكان حيث تتحوّل فيه سرقة حبة رمل منه قضية 'تراق لأجلها الدماء. ولأنّ ذكر الصحراء يرتبط بذكر الخيم صور زكرياء خيمة الصحراء الجزائرية في أبعى صورها:

وتحت خيامها، انحبست لها (هاروت) قد سجد احتسابا
وتحت خيامها، انبجست عيون أسالت من فم الدنيا لعابا⁽¹⁾

إنه في هذا لا يتأتّى لقارئ هذه الأبيات إلّا أن 'يسحر بجمال هذا المكان، وأن 'يثمن قيمة دفاع أهله عنه.

الدار: هي البيت والسكن، قد تكون أكواخا ودورا وقرى، وقد تكون قصورا، لكنّها مبعث " للسكينة لتتحوّل في واقع أبيات زكرياء إلى مبعث □ للحزن والأسى حيث تتحوّل هذه

(2) المصدر نفسه : ص314.

(1) مفدي زكرياء: ا اللهب المقدس ، ص34.

الديار إلى 'حطام وبقايا، بعد أن هشمها النابالم وأحرقها ، فخرق بذلك جمالية المكان ،وكسر 'حرمة ذلك "التعالق الروحي" فيتحول جماله إلى رماد:

سنثأر للأكواخ ، والدور، والقرى 'يهشمها النابالم، 'يحرقها حرقاً(2)

ويقول:

أمن العدل،صاحب الدار يشقى ودخيل بها ، يعيش سعيداً؟؟
أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريب يحتل قصراً مشيداً؟؟(3)

هنا يشعر القارئ أنه امتداد لهذا المكان فيتقمص وجوده فيه وكأنه صاحب الدار، ومن استحوذ على أملاكه ودمرت دياره، وهو في هذا لا بدّ وأن يشعر بمرارة أن يُسلب المرء مكانه الذي ربي فيه، وأن تُدمر دياره على مرأى □ منه.
من بين الأماكن الأخرى التي ذكرها الديوان ؛ أسماء القرى والقصور، الأضرحة السجون، المدارس والعواصم، والبلدان العربية والغربية نذكرها فيما يلي 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 (بصبرة) صبره فتوزعاً(1)

القصر:

تحدث 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، واسم لقرية قصر فرعون بالرومانية "فوليبوليس و(أوللي)":

(2) المصدر نفسه : ص201.

(3) المصدر نفسه : ص16.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص66.

مثما أكرم الهلال النصارى (2)

قصر فرعون) ضمّه (طه)

قالت (الأم) فيه أنست ناراً (3)

وحملت فاس (فوليبوليس) لما

(الأم) هي والدة ادريس الثاني التي نزلت مع زوجها لتخطيط مدينة فاس، وكانت حاملاً 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" قائلاً:

رأها (برج مدين) فاستجابا (4)

وشبت من ذرى وهران نار

وفي حنين الشاعر إلى القصباء تهيج مدامعه ويفقد الصبر في شوق □ إلى بلكور قائلاً:

وشوقي إلى (بلكور) أفقدني الصبرا

حنيني إلى (القصباء) هاج مدامعي

وسرب إلى (القصباء) يتبعه سرب (1)

جحافل للساحات ، تتلو جحافلا

مخلفاً ماضيه بباب الواد:

تركتُ (بباب الواد) من كبدي شطرا (2)

وفي حيي (باب الواد) ماضي صبابتي

وعش خواطره 'قبة فيحاء':

تركتُ بها (لما أحاطوا بنا) وكرا (3)

وفي (القبة الفيحاء) عش خواطري

(2) المصدر نفسه : ص 236.

(3) المصدر نفسه : ص 236..

(4) المصدر نفسه : ص 32.

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس ، ص 183

(2) المصدر نفسه : ص 314.

ويذكر أماكن أخرى من الجزائر تحفظ 'جدرانها بين جنببيها تاريخ كل الشعوب التي مرّت بها ،كما تحفظ فتنتها وجمالها الباهرين فلا يفوقه أن يذكرّ بكلّ مكان من أمكنة الجزائر. فهو يجول بمتلقي الديوان في الأبيار ووهران، الطحطاحة، الوريط، العباد تلمسان، قسنطينة،.. حتى السجون والمدارس..الخ. جاعلا إيّاه 'متعايشا مع القضية الجزائرية وقضايا أخرى عربية آنذاك في لبنان وفلسطين، تونس والمغرب بغداد، دمشق، مصر.

'تشكل هذه الأمكنة في ذهن المتلقي مجموعة من الصور المرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ، تحمل في كنفها الذاكرة والذكرى ؛ وما 'تثيره في النفس من حنين إلى الماضي الجميل، والذاكرة و'حمولاتها التاريخية، والفكرية تبرز من خلالها ذاكرة المكان الذي تتناصّ فيه الأحداث بأزمته المختلفة، فتتداخل بلوها ومرّها لتكوّن طابعا خاصا 'يمثلها و'يوصلها للقارئ .

إنّه يصوّر جمال الجزائر، وحنينه إلى روضها وجنانها ،وئراها الذي يحفظ تاريخ أبطالها ،كما صوّر حقبة سوداء من حقبتها ،داست فيها نعال الفرنسيين على مقدّساتها فدمّرت وشرّدت محوّلّة تلك الأماكن السّاحرة إلى خراب، لكنّها من 'عمق الخراب

والحطام أخرجت الأبطال، وعلمت أعداءها وأحبّاءها دروسا في الكفاح والنّضال، فكل مكان من الجزائر يحفظ تراثه بن أركانه، وفي كل زاوية من زواياه، حتى السجون التي تضمّخت 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، ... وغيرها. كما وردت أسماء لأماكن عربية وغربية كلبنان، فلسطين، تونس، المغرب ، بغداد، مصر، أمريكا، الفاتكان، إفريقيا...الخ.

لكل هذه الأمكنة أبعاد" روحية وتاريخية تحتلّ فضاء أكبر وأوسع من فضاءاتها الواقعية، فيها تجتمع العصور، وتتضارب التواريخ والأزمنة ، وتخلّد ذاكرة الشعوب

والأمم من خلال ما تحمله للقارئ من إحياءات روحية، فيهيم فيها متعذبا في عذاباتها للدمار والخراب المسلطين عليها ، 'مسافرا في كل من مرّوا على هذه الأمكنة متقمّصا لبطولاتهم، متماهيا فيها ومفتخرا كشاعرنا بإرادة بقائها، ذلك أنّ زكرياء يسعى إلى نقل هذه الأحاسيس حيال الأمكنة التي ذكرها لمتلقي الديوان.

إستراتيجية التناص:

تتأكد جمالية التناص في القدرة على تنشيط ذاكرة المتلقي و تهيئته لاستقبال ثقافات عديدة ، بهذا الكم من النصوص المتداخلة (بأزمنتها وأمكنتها) 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 اعتبارا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي ، كما أنه قد يكون معارضة مقتضية أو ساخرة أو مزيجا بينهما..))⁽¹⁾

(1) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط3 ص132.

إن إدراك سمة هذا التداخل و التكافل النصي يتطلب قارئاً مثقفاً ، ذلك أن في قراءته للنص المقروء يدخل في قراءات عدة للنصوص المتناسق معها ، حيث أن قراءة نص الديوان مثلاً 'تحيل بالضرورة إلى قراءات شائعة للنصوص الحاضرة فيه والتي أتطرق لذكرها في دراستي هذه بداية بالنصوص الدينية :

1)التناسق الديني :

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

أحاول بذلك اكتشاف جماليات التناسق الديني من خلال التعرف على كفاءات ومرامي توظيفه في الديوان :

إن توظيف زكرياء التناسق الديني مرهون بالمرجعية الدينية ، والتي بدورها ترتبط وتتعلق بالمرجعية الدينية للقارئ بحيث لا يتأتى للقارئ غير المسلم وغير المطلع على تعاليم الدين الإسلامي إدراك مراميها وأبعادها .

مرامي توظيف التناسق الديني في الديوان :

يدرك جيداً زكرياء أن قارئه المسلم على استعداد تام لتقبل تناسقه الديني والذي رصع ديوانه بحل منه (القرآن والسنة) ،لما يحمله هذا القارئ من احترام وتقدير للدين ، وهو في هذا يستخدم بذكاء المعتقدات المقدسة للقارئ كي يضمن تقبله لها في نصوصه ، وتأثيرها فيه .يرمي في ذلك إلى :

- تنشيط ذاكرة الشعوب وبقائها حية .

- تسخير الآيات والأحاديث النبوية لخدمة مضمون الرسالة التي يريد توجيهها

للقارئ والتأثير فيه .

- دعوة القارىء لاستخلاص العبر من القصص القرآني والحديث النبوي .
- المباهاة بأعلام الدين الإسلامي كالأنبياء والملائكة والصحابة ،والدعوة للاقتداء بهم .

- إيقاظ الهمم وتثوير الشعوب بإحيائه لذاكرتها.

إن تحقيق زكرياء لمراميه هذه كان مرهونا بالإستراتيجية التي حددها في تناصه والتي 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 والتي يُريد بها الاقتداء من قبل جمهور الديوان الأول ثم جمهور الموقف الآني ، وهو بذلك يهدف إلى غرس خصال شخص واحد في العديد من الأشخاص ،ففي قصيدة : (الذبيح الصاعد)⁽¹⁾ يشبه "أحمد زبانة "بسيدنا المسيح يسعى إليها كل البشر اقتداءً بها:

قام يختال كالمسيح ونيدا يتهادى نشوان ، يتلو النشيدا
باسم الثغر ، كالملائك ، أوكالط فل ،يستقبل الصباح الجديدا

شامخا أنفه ،جلالا وتيها رافعا رأسه ،يناجي الخلو دا⁽¹⁾

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

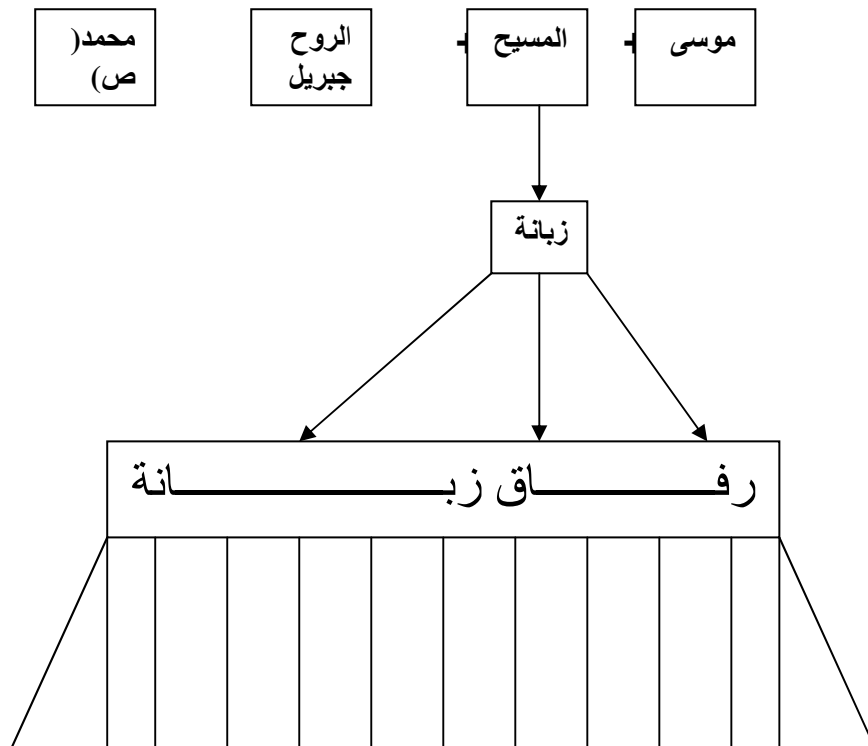
كل من في البلاد أضحى "زبانا " وتمنى بأن يموت "شهيدا " !
أنتم يارفاق ،قربان شعب كنتم البعث فيه والتحديدا!!⁽²⁾

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص9.

¹ مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص9.

(2) المصدر نفسه : ص 19.

يليهما تأثير قارىء الديوان الأول واقتداؤه بسيدنا المسيح وأحمد زبانة وكذا رفاقه ثم القارىء الآني الذي يتماهى في تقمص كل هذه الشخصيات ويحاول الاقتداء بها إن كان موقف وجوده شبيها بظروفها آنذاك. ألخص ذلك من خلال هذا المخطط الذي يبين ظاهرة التعدد والتوالد :



- مخطط يوضح ظاهرة التعدد في قصيدة "الذبيح الصاعد" -

وظف زكرياء قصة سيدنا المسيح للتعبير عن قمة المعاناة التي يُعانيتها أحمد زبانة و'ذروة الإيمان لتي بلغها حيث تهون' فيها النفس في سبيل الله والقضية الوطنية ، فكان سيدنا المسيح وما يوحي به هذا الاسم الوسيلة التي استعملها زكرياء في تناصه لإظهار بطولة أحمد زبانة يسير الى المقصلة فيكون بعده رفاق " يحملون ما حمله على البطولة والتضحية ويستقبلها وهو جمهور الديوان الأول برغبة جامحة في أن يكون كرفاق زبانة وزبانة ، وكسيدنا المسيح عليه السلام، تليها القراءات المتعددة المتقصة لهذه المواقف الخالدة والتي تُعاش هذه القصص المتعددة في نص واحد : (قصة سيدنا المسيح ، القصص القرآني ، قصة أحمد زبانة ، قصص رفاق زبانة الخ). فمن قصة تبدأ بنبي الى قصص تنتهي بشعوب وأمم تقندي وتتأثر بها ففي قصيدة "الذبيح الصاعد" استدعاء لقصة المسيح :

قوله تعالى: ﴿وقولهم إنا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله ، وما قتلوه ، وما صلبوه ولكن شبه لهم﴾⁽¹⁾.

وقصة سيدنا موسى عليه السلام ، كما وردت في قوله تعالى : ﴿ فلما قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطور نارا قال لأهله امكثوا أني آنست نارا العلي آتيكم منها بخبر أو جذوة من النار لعلكم تصطلون ... ﴾⁽²⁾.

وكذا حادثة المعراج لرسول الله صلى الله عليه وسلم "محمد" متمثلة في قوله تعالى :
﴿ سبحن الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا أنه هو لسميع البصير . ﴾⁽³⁾.

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

ومن صورة تجتمع فيها الصور المتعددة (صورة : (موسى + عيسى + الروح جبريل + محمد (ص))) في صورة واحدة (صورة زبانة) الى صور تتبثق منها وتتعدد من خلال جمهور القراء، وهذا ما يُفسر تميز الصور الشعرية في الديوان باجتماع صور جزئية تتآزر وتتشاكل لتكون صورة 'كلية' ما أسمية بظاهرة التعدد ، وفي قصيدة (وقال الله)⁽¹⁾ يستقي زكرياء عظمة ليلة الفاتح من نوفمبر التي أعلنت الثورة الجزائرية لسانا للجزائريين من عظمة ليلة

(1) النساء : 158/157.

(2) القصص: 29.

(3) الإسراء : 1.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 31/30.

القدر المباركة ، فصوره شعرية فيها لم تخرج من إطار " سورة القدر " بحيث تضم □ الصورة
الواحدة صورا متعددة مقتبسة من نفس السورة:

دعا التاريخ ليلى فاستجابا (نوفمبر) هل وفيت لنا النصابا ؟
وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا ؟
تبارك ليلى الميمون نجما وجل جلاله هتك الحجابا ؟
زكت وثباته عن ألف شهر قضاها الشعب يلتحق السرابا ؟

.....

تنزل روحها من كل أمر بأحرار الجزائر ، قد أهابا؟⁽¹⁾

وهوفي كل ديوان يعتمد ظاهرة التعدد في تناصه الديني فهو مثلا في تعبيره عن
المجاهدين ووصفه لإقدامهم وبسالتهم في الجهاد، يستحضر معجزات الأنبياء ويعددها
في صورة واحدة تجمع معجزات سليمان وموسى وآدم وإبراهيم ومحمد (ص) عليهم
السلام جميعا في قوله :

وما دلنا عن موت من ظن أنه سليمان منساة على وهمنا خرا

⁽¹⁾ مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص31/30.

ورثنا عصا موسى ، فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحرا وكلم
موسى الله في الطور خفية وفي (الأطلس الجبار) كلنا جهرا
وكانت لإبراهيم بردا جهنم فعلنا "في الخطب " أن نمضغ الجمرا
و آدم بالتفاح ، ضيع خده (و) ماريان) بالتفاح نلقي بها البحر
وحدثنا عن يوم بدر- محمد- فقمنا تضاهي في جرائنا بدرا (2)

و أعتبر أن تعديد المعجزات النبوية و جمعها في معجزة التأثر الجزائري لا تبلغ حد
المغالاة التي تظهر عليها بقدر ما فيها من افتخار و مباهاة بالمعجزات الدينية وتذكير
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.

(2) المصدر نفسه : ص360.

ب- التداخل الزمني: و أقصد به تداخل الأزمنة في النص و تشابكها و تأزرها لخدمة

الفكرة التي يرمي إليها، حيث يتشابك الزمن الماضي البعيد بزمن الماضي القريب بالزمن

الحاضر بالأزمن الآتية والمتعاقبة في زمن □ واحد تجتمع فيه كل هذه الأزمنة.

إنني ومن خلال ملاحظتي للديوان ؛ رأيتُه '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 إستراتيجيته التي يخصصها 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 وكذا زمن إبراهيم و الذي كانت له النار بردا وسلاما ، و زمن آدم في بدء الخليقة و زمن خاتم الأنبياء والرسل محمد صلى الله عليه و سلم ، فاجتماع كل هذه الأزمنة التي 'وجد فيها الأنبياء و برزت فيها معجزاتهم بزمن الثورة و المجاهدين تشابك" قوي و متين يوطد علاقة الأزمنة ببعضها البعض لتتداخل في الزمن الواحد ؛هو الزمن الآتي" **زمن قراءة النص** " هنا تتداخل الأزمنة الماضية بزمن النص بالزمن الآتي ، و نعثر في مواقف أخرى للتناص الزمني بتداخل أزمنة آتية (مستقبلية) في نصوص ماضية بزمن النص بالزمن الآتي 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 ، وكأن الأرض تثور على فرنسا وجبروتها، و يقترن هنا الزمن الآتي بالزمن الحاضر (**زمن النص**) بالزمن الماضي للنص القرآني في قوله تعالى : ﴿ إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها، و قال الإنسان مالها يومئذ 'تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها ﴿(1). وهي سورة 'تصور أهوال يوم القيامة بحيث يعمد زكرياء إلى اجترار آيات هذه السورة في نصه الشعري قائلا :

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 305.

(1) الزلزلة : 5/1.

هو الإثم زلزل زلزالها
و حملها الناس أثقالهم
و قال ابن آدم في حمقه
فزلزلت الأرض زلزالها
فأخرجت الأرض أثقالها
’يسائلها ساخرا ما لها؟؟

فلا تسألوا الأرض عن رجة
ألا إن إبليس أوحى
’تحاكي الجحيم ، وأهوالها
ألا إن ربك أوحى لها

أمانا ألا يا سماء أقلعي
و يا أرض، رحماك لا تبلي
فقد صبت الأرض أنكالها
صبايا البلاد وأطفالها (2)

إنه حوار للأزمة لتتوحد في زمن كوني واحد يحضر فيه الزمن الماضي بعيده و قربه، و الزمن الحاضر و حتى الزمن الآتي تجتمع فيه تواريخ العصور. و هو ما يُثير متعة القارئ في سفره بكل الأزمنة من خلال نصوص الديوان .

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

ج-التداخل الحداثي: 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 ليلىك فاستجاب
و هل سمع المجيب نداء شعب
تبارك ليلىك الميمون نجما
زكت وثباته عن ألف شهر
(نفمبر) هل وفيت لنا النصابا؟
فكانت ليلة القدر الجوابا؟
وجل جلاله هتك الحجابا
قضاها الشعب، يلتحق السرابا(1)

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

(2) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص273/274/275.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص30/31.

الطريق إلى الحرية والخروج من ظلمة الاستعباد والقهر إلى نور الاستقلال والنصر، هكذا تجتمع الليلتان: (ليلة القدر / ليلة نوفمبر) في قصيدة (قال الله) (2) لتجسد تداخلا للأحداث في النص الشعري لذكرياء خاصة أنه استقى ألفاظه و تعابيره من صورة القدر في قوله تعالى: ﴿إن أنزلناه في ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر ، ليلة القدر خير من ألف شهر...﴾ (3).

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

زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيد!! (4)

و تجتمع بهما حادثة تكليم الله سبحانه وتعالى لسيدنا موسى و حادثة الإسراء لمحمد

صلى الله عليه وسلم في قوله:

حالما كالكليم كلمه المجد د فشد الحبال يبغي الصعودا

وتسامى كالروح ليلة القدر ر سلاما يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة مع راجا ووافى السماء يرجوا المزيدا (1)

إن اجتماع كل هذه الأحداث الدينية بحادثة إعدام زبانة يُضفي على النص أبعادا جمالية تُستمد جماليتها من جماليات الأحداث في التاريخ الديني، مما يبعث القارئ على قراءة أحداث □ دينية غير الحادث الذي كُتب 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 ذهنه صور بنتها الصور اللغوية فتتحور الصور الشعرية إلى صور حقيقية في تصورات القارئ، وبالتالي تصبح الكلمة دلالة لصورة في ذهنه مما يُضفي على ظاهرة

(2) المصدر نفسه : ص 30.

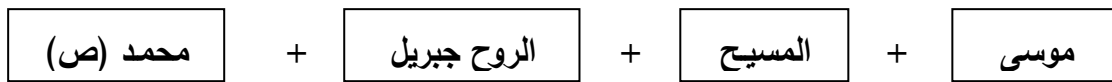
(3) سورة القدر : 3/1.

(4) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 10.

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 9..

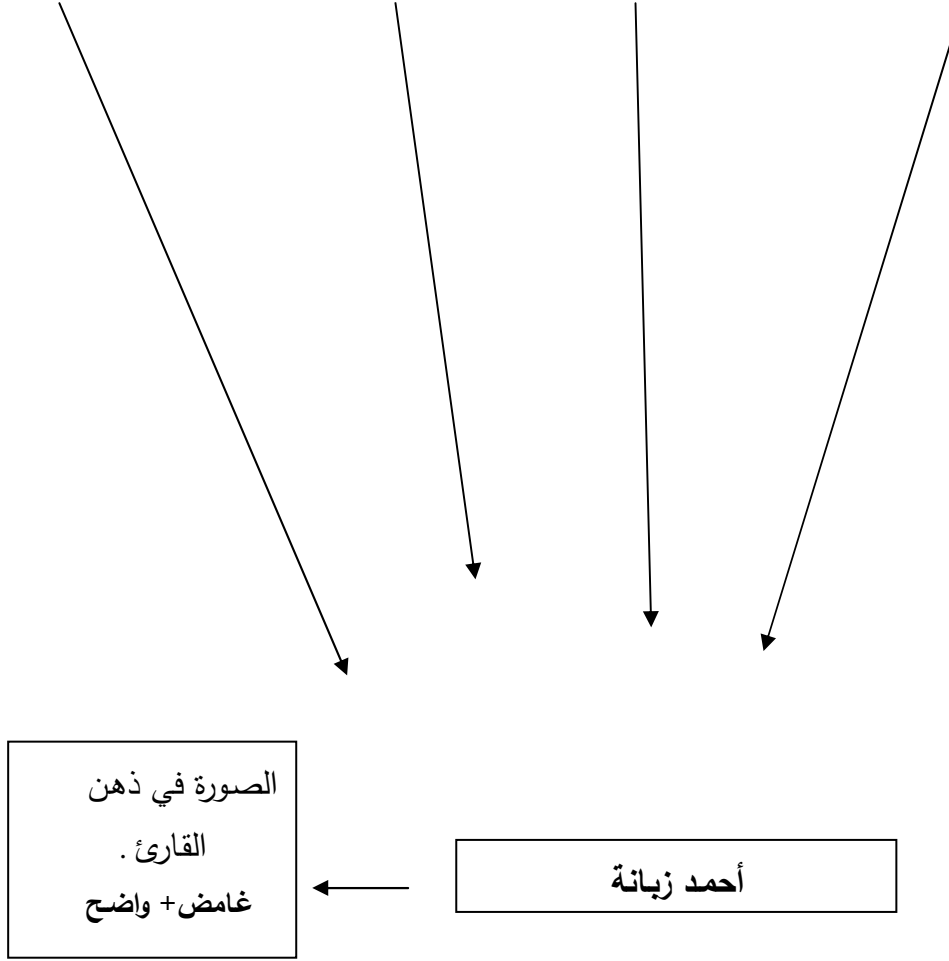
التناص الديني تناسبا بصريا، حيث يُصبح هذا التشكيل البصري في ذهن القارئ خلاصة تناصه مع مختلف النصوص القرآنية ، ذلك أنه يستحضر في قراءته للنص الشعري كل النصوص المتناص معها بصريا في ذهنه، فمن قراءة لغوية إلى قراءة بصرية تتحول فيها الكلمات إلى دلالات □ وصور وإن كانت معظم الصور الدينية صور مبهمة الملامح، ففي قصيدة (الذبيح الصاعد)⁽²⁾ تتبادر إلى ذهن القارئ صور مبهمة لسيدنا عيسى عليه السلام، غامضة الملامح، وإن كانت القصة واضحة المعالم.

إن الملامح الباهتة والغامضة لسيدنا المسيح تتداخل وصورة موسى والروح جبريل ومحمد (ص) ،والتي تتسم أيضا بالغموض فيتداخل الغامض بالغامض في تداخل □ مع صورة أحمد زبانة الواضحة.أوضحها في هذا المخطط كما يلي:



صورة غامضة المعالم + صورة غامضة المعالم + صورة غامضة المعالم + صورة غامضة المعالم

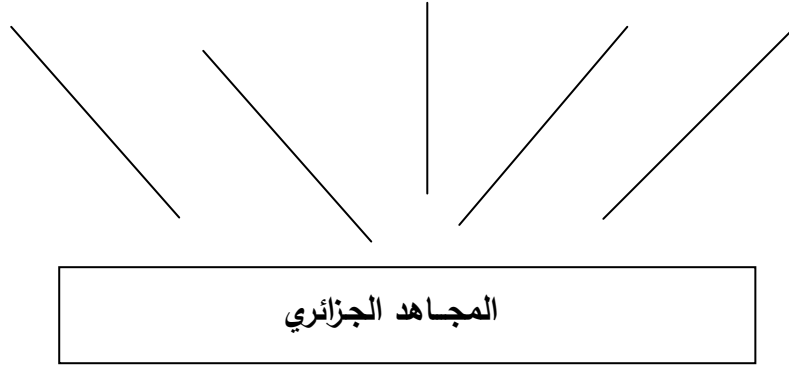
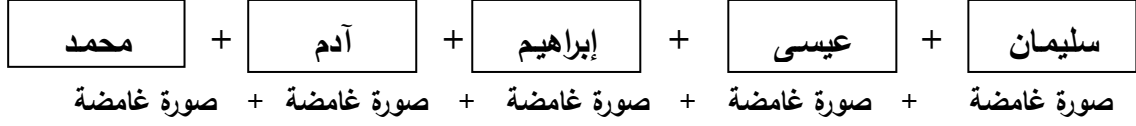
(2) المصدر نفسه : ص 10.



ورغم وُضوح الاستدعاء البصري لصورة أحمد زيانة ، 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 والمبهم، حيث يعتمد زكرياء هذا التداخل البصري في معظم قصائده المتناصبة مع القرآن الكريم، مثلاً قصيدة (فلا عز... حتى تستقل الجزائر!) (1) .

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 306/307.

تتداخل الصور المبهمة ل: (سليمان، موسى، إبراهيم، آدم، محمد عليم السلام) بصورة
المجاهد الجزائري الواضحة المعالم والملاح:



صورة واضحة الملاح

-مخطط لتوضيح التداخل البصري للصور الشعرية-

وهو في هذا استطاع توظيف النصوص القرآنية في تناصه وفق استراتيجية محكمة البناء ، تعتمد في تكوينها على ظاهرة التعدد، التداخل الزمني، التداخل الحداثي والتداخل البصري استخدمت في خطة ذكية لجذب انتباه القارئ والتأثير فيه.

التناص الشعري:

استحضر زكرياء في ديوانه نصوصا شعرية لنوابع الشعر العربي، كي تكون فيه معولا من معاول شحد الهمم نحو مجابهة الاستعمار الفرنسي، وأرى أنه استغل في تناصه

مع الشعر العربي تقنيتين ؛ الوضوح والتداخل اللفظي ساهمتا في إنجاح تناصه الشعري ،وبلوغه مقصده من توظيفه وهو التأثير في الشعب وتثويره ضد فرنسا وطغيانها.

أبين هاتين التقنيتين في ما يلي:

أ- الوضوح:

استخدم الشاعر تقنية الشرح والتوضيح في الديوان اللهب المقدس فكانت تناصاته مع النصوص الشعرية؛ واضحة خالية من أي لبس وهو في موضع الأسى والفرق يستحضر نونية ابن زيدون في نصه الشعري قائلاً:

ما للجراحات ،نخفيها فتبدينا	وللحشاشات ،نأسوها فتدمننا
وللفواجع ،ننساها فتفجأنا	وللسهام ، نفاديها فتصميننا
ولليالي ،نصافيها فتغصنا	وللزمان ، نداريه فيردينا (1)
ولا علمت بأن الدهر عندكم	من بعد ما سرنا حيننا ، سيبكينا(2)
والمغرب العربي اهتاج ادمعه	وقع المصاب ،وقد جفت مآقينا(3)

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

أضحى التناهي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

بنتم وبنا فما ابتلت جوائحنا شوقا ولا جفت مآقينا (1)

وفي قصيدة (تعطلت لغة الكلام) (2) استحضار ليشدو أبي تمام في تقني العمورية على يد المعتصم (3):

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

(1) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 219.

(2) المصدر نفسه : ص222.

(3) المصدر نفسه : ص224.

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

(2) مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص43.

(3) حبيب بن أوس أبي تمام : الديوان ، تحقيق عيد المنعم أحمد صالح ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ج1، ط1، 2002، ص41/40.

بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الأرماع لا معة 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 ماشئت تصعق عندها الأحلام
إن الصحائف، للصفائح أمرها والحبر حرب، والكلام كلام⁽⁴⁾

كما ألمح تجسد ظاهرة الوضوح في تناصه تتجلى أكثر من خلال ظاهرة التهميش التي استعان بها زكرياء، كي يُحيل القارئ إلى مصادر النصوص المتناص معها، فهوفي النصوص التالية يُشير إلى قصائد أحمد شوقي وتزار قبائي:

يا جارة الوادي، (ببردونها) طربت، في فردوسك الماتع
وهمت، في (زحلة) رغم النهي بظبيك المستنفر الفازع

ذكرت ((قبائي)) و ((فستانه)) والنهد، في شاطئك الرائع⁽¹⁾

ثم يُحيل إلى مصادرها في الهامش كما يلي⁽²⁾:
- نهر (البرد وني) في زحلة، وفيه نظم شوقي:

يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك

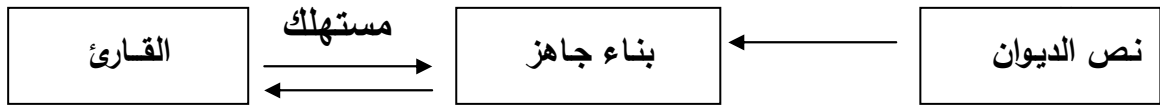
-إشارة إلى قول نزار: حتى فساتيني التي أهملتها فرحت به رقصت على قدميه

⁽⁴⁾ مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 43.

⁽¹⁾ أحمد شوقي: الديوان، تحقيق إميل كبا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 1، ط 2، 1999.

⁽²⁾ مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 330.

اعتمد زكرياء في تناصه الشعري هذه الظاهرة (الوضوح) بحيث حتى في إشاراتِهِ إلى النصوص كان يُحيل إليها في هوامشه، فتتسم اقتباساته بالوضوح التام، مما لا يدع فيه مجالاً للقارئ بالتدخل، والعمل على إيجادهِ لمصادر النصوص المتناص معها بمفرده كي يكون قارئاً فاعلاً لا مجرد مستهلك، إنه يبني اقتباساته بناءً □ جاهزاً يسهل على القارئ إدراك خريطته، فلا يترك له مجالاً إلا أن يسكن راضياً به، وبأركانهِ التي إن هو حاول التعديل فيها سقط البناء، ولا يسمح له إلا بإعادة تكوين أفق النص لا إنتاجه.



ب) التداخل اللفظي:

إن النصوص المتداخلة تستدعي بالضرورة تداخل ألفاظها أو جزءاً منها، وهو ما ظهر في اقتباسات زكرياء من نصوص الشعر العربي. فمثلاً قول زكرياء:
 إن جهلتم طريقه..... فعليها (لافتات)..... حروفها حمراء

اعتراف... فدولة ... فسلام فكلام ... فموعد ... فجلعاء(1)

وهي إحلاله إلى قول شوقي:

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

فلقاء يكون منه دواء أو فراق يكون منه الداء (2)

وتشابه وتتداخل الألفاظ بين قصيدة "فؤاد الخطيب" وقصيدة زكرياء:

(1) مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص 54.

(2) أحمد شوقي: الديوان، تحقيق إميل كبا، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج 1، ط 2، 1999.

فؤاد الخطيب:

ياساهر الليل ما للبرق يأتلق والمزن ترعد والأنواء تصطفق
هل للطبيعة ما بي أم ألم بها ما بالديار فتارة كلها خنق
مربرة لم يهم في جوها قمر ولا تنفس في أطرفها فلق

حيث يستخدم زكرياء تقريبا نفس الألفاظ قائلا:

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا سجن بابك أم شدت به الحلق

أم السياط بها الجراد يلهبني أم خازن النار يكويني فأصطفق
والحوض حوض وإن شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق⁽³⁾

⁽³⁾ مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 32.

إن استخدام زكرياء لألفاظ النصوص المقتبسة في نصه، يُسهل عملية اكتشاف مصادرها دون عناء يُكابده المتلقي في ذلك، ويحفظ النصوص أو بعضها منها في نصه فهو إما أنه يُضمن المعنى واللفظ معا، أو يُضمن اللفظ بمعنى □ جديد، وفي كلتا الحالتين وصل إلى قارئه عن طريق تضمينه للأشعار التي يرغب فيها، وتعني له تراثا عربيا أصيلا.

خاتمة

أختم بحثي هذا بخلاصة ما توصلت إليه حيث بلغت من خلال تطبيق
لآليات جمالية التلقي على ديوان اللهب المقدس لشاعره مفدي زكرياء ، والتي
أدركت فيها غاية أبعاد القراءات المختلفة للنص الواحد ، حيث ترامت لي فيه

التعبيرات المختلفة لأفق النص الواحد الافتراضي المفروض على القراء ، كونه
'يجسد رسالة تائر من ثوار الجزائر الى شعبه ، والرسائل لا يمكن أن تُقرأ إلا
بمعنى واحد ولفظ قد يختلف حسب الرصيد اللغوي والفكري لقارئ النص والذي
يحدده البعد القرائي من خلال كفيات 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.. وغيرهم . أعطت
ثوبا جديدا لديوان اللهب المقدس ورؤى جمالية متباينة وإن كانت موحدة من حيث
المعنى ، حيث اعتمدت في عملياتها التقويمية نفس المعايير النقدية الفكرية
والفنية معتبرة ديوان اللهب المقدس ظاهرة جمالية جسدت الواقع الصريح للثورة
بلغة صارخة ، صاحبة ورافضة للظلم ، فلم تحرق بذلك المعيار السائد للمبادئ
والقيم النبيلة للشعوب ، لكنها خرقت لغويا بعض التعابير السائدة آنذاك، وكان للغة
زكرياء وجه" آخر للتغيير ، ولخرق آفاق قارئيه من حيث الألفاظ التي لم تُعهده
من قبل ، والتعبيرات الغير مألوفة في عرف النقد والنقاد.

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 تائر ، 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 يتفوق لغويا ضمن إطار المؤلف .

يقول روبيي صالح في جريدة الجمهورية بتاريخ 16/03/1986 من كتاب "كلمات
لمحمد عيسى وموسى في صفحته التاسعة : ((..مفدي زكرياء يبقى رصيده الشعري
هو الوثيقة الإبداعية للوصول الى 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 'تلقى الضوء على الكثير من
جماليات النص وأدبيته ، غير أنها لا تُعطيه حق التوافق الأفقي الذي يسم 'الكثير من
الأعمال الكلاسيكية الناجحة والتي أثبتت نجاحها على الرغم من ذلك ؟ !. حتى وان
طالت " الأدب " معاول هدم لماهيته ، قيمه ومعاييره ، سيظل في نظري حاملا
لكنيته الأولى "مرآة المجتمع " ، دللي في ذلك أن هذه الواقعية النصية المتمثلة في

رفض القوانين والقيم ، ومحاولة التحرر والانعتاق الكلي دون رادع ، وكذا محاولات التيهان في هذا العالم المتخيل من اللاشيء.

وإنما أدب اليوم مرآة لهذا العصر المادي ، المنفصل والمتجزئ والمشتمت إلى أبعد الحدود ، ولأن الكلمات عبارة عن مسدسات □ 'معبأة على حد □ تعبير" جون بول سارتر " كانت كلمات زكرياء كذلك تخترق أذن متلقيها.

بهذا كله تجسدت خلاصة البحث في ما يلي :

- لم تخرج القراءات المعنية بالديوان عن نطاق ما عهدته زكرياء فيه من مضامين .
- تعدد القراءات وتنوعها منح نص الديوان 'بعدا جماليا تعبيريا في الدراسة والتحليل .
- اعتماد القراء نفس المعايير التقويمية في قراءة الديوان .
- تشابه القراءات الى حد التطابق الفكري والفني دليل على فرض حملات الديوان قراءتها على القارئ الدارس فرضا.
- تطابق وتشاكل آفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرآنية المختلفة والمتباينة .
- تحقيق الديوان لمعادلة المسافة الجمالية في التوازن الأفقي المتشكل بين أفق النص وآفاق قرائه.
- تحقيق الديوان لمتعة جمالية ذات تجربة إنسانية تحترمها كل الأديان وكل الشعوب.
- احتواء نص الديوان على أساليب فنية فيها من براعة التصوير الجمالي والمكاني

مافيه من بلاغة اللغة وجمالياتها .

-إدهاش زكرياء لقارئيه من خلال اعتماده لجماليات التصوير وبراعته فيها والمستفاعة من مصادر دينية ،تاريخية وأدبية .

-استخدام زكرياء للتناص الديني والأدبي أعطى أبعادا جمالية ساهمت في جذب القارئ وشد انتباهه .

-تداخل النصوص في الديوان أحال بالضرورة الى اطلاع قرائه عليها .

-لم يخرج نص الديوان عن المؤلف ليكسر آفاق توقعات قارئيه ولا توقع فيه حد ا الجمود .

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

-كثرة التهميش في الديوان تعيق مسار القراءة وتقطع الصلة بين القارئ والنص .

-اعتماد زكرياء لظاهرة التعدد والتوالد التصويري ساهم في إيضاح رسالة زكرياء لدى قارئيه واستيعابها .

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

-
- قارىء ديوان اللهب المقدس قارىء ذواق ومثقف 'يعيد تكوين أفق انتظار النص و لا يترك له مجال للتدخل أو الإبداع .
- لا يسمح نص الديوان لقارئيه بالخروج عن آفاقه النصية .
- يكسرا 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 والرضى .

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .
- القرآن الكريم (بالرسم العثماني وبهامشه) : تفسير الإمامين جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2
- 2002 م .

1- مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة
الرقاية، الجزائر ، ط 3 ، 2006.

المراجع المترجمة :

2 -أمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، المركز
الثقافي العربي، المغرب ، لبنان، ط 1 ، 1996 .

3-أمبرتو إيكو :التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ترجمة
وتقديم سعيد بنكراد ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ،
2000 .

4 - بول ريكور : نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ، ترجمة سعيد
الغانمي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 2003 .

5 - روبرت سي هولب : نظرية التلقي ، ترجمة عز الدين إسماعيل المكتبة
الأكاديمية، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 2000 .

6 - روبرت سي هولب:نظرية الاستقبال ، ترجمة رعد عبد الجليل جواد
دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، سوريا ، ط 1 ، 1992 .

7 -غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ،المؤسسة
الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان،ط2 ، 1984

8- ك . م نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ترجمة ، عيسى علي
العاكوب ، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، مصر
ط1،1996.

9- رولان بارت : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، ت.عمرأوكان
إفريقيا الشرق، ط 1 ، 1996 .

10 - فولفغانغ أيزر : فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ترجمة
وتقديم حميد لحمداني والجلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل
فأس
المغرب، ط 1 ، (د . ت) .

المراجع العربية :

11 - أبو الطيب المتنبي : الديوان ، الشيخ ناصف اليا زجي ، دار الجيل ، بيروت

لبنان ، ط2، 1996 .

12 - ابن الرومي: الديوان ، تحقيق خليل شرف الدين ، دار ومكتبة الهلال
بيروت ، لبنان ، (د - ط) ، 1998 .

-
- 13 - أحمد الطريسي : النص الشعري بين الرؤيا البيانية و الرؤيا الإشارية ، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2004 .
- 14 - أحمد بن عبد الله بن زيدون :الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري ، دار الجيل بيروت ، لبنان ، (د . ت) .
- 15 - أحمد شوقي : الديوان ، تحقيق إميل كبا ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ج 1 ، ط 2 ، 1999 م .
- 16 - إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية ، دار توبقال للنشر، المغرب ، الدار البيضاء ط 1 ، 2000 .
- 17 - بسام فطوس : استراتيجيات القراءة ، التأصيل والإجراء النقدي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1998 .
- 18 - بشرى موسى صالح : نظرية التلقي (أ صول وتطبيقات)، المركز الثقافي العربي ، المغرب ،(د . ط) ، (د . ت) .
- 19 - حافظ إبراهيم : الديوان ، يوسف نوفل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة مصر، ط 1 ، 1997 .
- 20 - حبيب بن أوس أبي تمام: الديوان ،تحقيق عبد المنعم أحمد صالح ، دار الجيل بيروت لبنان، ج 1 ، ط 2002،1.

21- حبيب مونسى: القراءة والحدائثة (مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية)

منشورات اتحاد الكتاب ، سوريا ، ط 1 ، 2000 .

23 - حبيب مونسى : فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ، دار الغرب للنشر والتوزيع

ط 3 ، 2001 .

24- حسن مصطفى سحلول : نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات

اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2001 .

25- حواس بري : شعر مفدي زكرياء - دراسة وتقويم -ديوان المطبوعات الجامعية

الجزائر، ط 1 ، 1994 .

26 - سامي إسماعيل : جماليات التلقي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر

ط 1 ، 2002 .

27 - سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم

الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن ، أربد ، ط 1 ، 2004 .

28 - سعيد توفيق : الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية) دار

الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 2002 .

29- سعيد يقطين وفيصل دراج :آفاق نقد عربي معاصر ، دار الفكر ، دمشق

،سوريا المطبعة العلمية (سلسلة حوارات القرن الجديد رقم 3045) ، ط 1 ، 2003.

30 - سيزا قاسم :القارئ والنص ، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة مصر ، 2002 .

31 - علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي (دراسات نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1997 .

32 -علي جعفر العلاق : الدلالة المرئية ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 2002 .

33 - محمد شوقي الزين : تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 .

34 -محمد عيسى وموسى :كلمات ،مؤسسة مفدي زكرياء ، الجزائر ، ط 1 ، 2003 .

35 - محمد ناصر:مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة ، جمعية التراث والعطف غرداية ، ط 2 ، 1987

36-محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 .

37 - محمد مفتاح : التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ، المركز الثقافي العربي بيروت،لبنان ، 2001 .

38 - محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ن لبنان ، ط 2 ، 1990،

39- محمود درايسة : التلقي والإبداع :حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع

أريد ، الأردن ، ط 1 ، 2003 .

40-ميجان الرويلي وسعد البازعي : دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي

بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2002 .

41-نادية بونفقة : فلسفة إدموند هوسرل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط

1 ، 2005 .

42 -ناظم عودة خضر : الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر

والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1997 .

43 -يحي الشيخ صالح : شعر الثورة عند مفدي زكرياء ، دار البعث للطباعة والنشر

قسنطينة ، الجزائر، ط 1 ، 1987 .

الرسائل الجامعية :

44-إيناس عياط : استراتيجية التلقي الأدبي في الفكر النقدي

المعاصر،رسالةماجستير في النقد وقضايا الأدب ، إشراف عبد الحميد رايو ، جامعة

الجزائر كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي،(2000 / 2001) .

45 -محمد ناصر بوحجام : أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث ، رسالة

ماجستير ، جامعة الجزائر(1986 / 1987) .

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

الدوريات:

47 -أحمد يوسف :الأبعاد السوسيو ثقافية لنظرية التلقي ،عالم الفكر ، العدد3

المجلد30،يناير -مارس 2002.

48-الحبيب شبيل :من النص إلى سلطة التأويل ،مجلة الفكر العربي ، كلية الآداب

القيروان ،تونس،.1991

49-الطيب بودر بالة :إشكالية العالمية الأدبية ، مجلة الرواسي ،العدد11،السنة

الثالثة، محرم 1415.

50-حسين الواد :من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل ، مجلة فصول ، الأسلوبية1

مصر ،1984.

51-حفناوي بعلي : صورة فرنسا الاستعمارية في إيالة الجزائر، مجلة الآداب

والعلوم الاجتماعية ، العدد الثالث ،سطيف ، الجزائر،نوفمبر2005.

52-محمد بلوحي :جمالية التلقي عند مدرسة كونستانس الألمانية (جهود ياوس

وآيزر) ، مجلة عمان ، العدد 113، الأردن تشرين ، 2004.

53- محمد رضا مبارك: نظرية التلقي والأسلوبية، منهاج التقابل الدلالي والصوتي

مجلة عالم الفكر، العدد، الكويت، سبتمبر 2004.

54- محمد زغينة : جماليات الرؤية في سجنيات مفدي زكرياء، مجلة الآداب

والعلوم الاجتماعية، العدد الثالث، سطيف، الجزائر، نوفمبر 2005 .

55 - خليفة بوجادي : لغة الثورة أم ثورة اللغة في اللمب المقدس، مجلة الآداب

والعلوم الاجتماعية، العدد الثالث، سطيف، الجزائر، نوفمبر 2005 .

56 - أيديا وعد الله : أشكال التناس في ديوان اللمب المقدس، مجلة الآداب

والعلوم الاجتماعية، العدد الثالث، سطيف، الجزائر، نوفمبر 2005 .

57- نبيلة إبراهيم: القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) مجلة فصول

الأسلوبية 1 ،

مواقع الانترنت :

http : // www .awu .com .org .

http : // www.awu –dam .com .

http : // www .nizwa .com .

azaman news paper ..issue 2191..

http : // www .alefyaa . com /index .asp ?

mailto : aru @ net . sy

[http://www.edunet.tn](http://www.edunet.tn/resources/sitetabl/sites) /resources/sitetabl/sites

/tataouine/sitepm/arabe/mohsenguersen.htm.

فهرست الموضوعات

المقدمة :

- المدخل: الأليات الإجرائية لنظرية التلقي(21 -8).
- توطئة : (8-5)
- الأليات الإجرائية لنظرية التلقي :(21-8)
- أفق التوقعات:(12-8)
- المسافة الجمالية:(15-13)
- المتعة الجمالية :(17-15)
- القارئ، الضمني:(18-17)
- وجمة النظر الجواله:(19-18)

مواقع الاتحديك :(19-20).

الرشيد والإستراتيجيات النقدية:(20-21).

الفصل الأول :مقرونية ديوان اللهب المقدس(23-102).

توطئة :(23-31).

المعايير النقدية التي حددت قيمة الديوان:(32-102).

أ) المعايير الفكرية :(32-57).

-النزعة الثورية :(32-43).

-الوحدة العربية والمغربية :(44-50).

- الطبيعة :(50-56).

ب) المعايير الفنية :(57-102).

- الصورة الشعرية :(57-81).

-اللغة الشعرية ومعجمها :(82-91).

-الموسيقى :(92-102).

الفصل الثاني : قراءة في الديوان(107-167).

أفاق الانتظار المؤسسة عبر المراحل القرآنية :(107-122).

- تشكل الأفق :(105-112).

- خيبة الأفق :(113-118).

- قياس المسافة الجمالية :(117-118).

- المتعة الجمالية :(118-122).

قراءة في العنوان :(122-128).

- تأثير الغلاف على المتلقي :(125-127).

المعجم الشعري :(128-142).

-الألفاظ المألوفة :(128-131).

linguistically same common expressions, therefore, Zachariah's language could have another face of expression. And to achieve all spheres of his readers (audience) by unusual words, unfamiliar expressions in custom of criticism.

"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 ebullency 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 AAISSA's book (page 09): (moufdi Zachariah's 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 one, 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, the views of aesthetic reception put light on many of it's beauty and literary character, though these views didn't give it the right of horizontal symmetry which characterized a lot of thriving classical works and that realized its achievements, despite of all obstacles. If these later, reuine literature as values as norms; literature remains-in my opinion-this body carries within it's specific individuality; so that it is "a mirror of people" and I can justify my opinion by the fact that the characteristics of the text are represented in its refusal of primitive values and laws. These characteristics tried to be independents.

In fact, the new literature is only a mirror of this society of materialism, deeply spilt and divided. Because words are like filled weapons, just as what *jean Paul Sartre* said, the words of Zachariah were truly like that, arms against injustice, colonization.
