الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

جامعـة محمـد خيضـر بسكـرة

جامعة محمد خيضر بسكرة

الماستـــر

كليـة الآداب واللغـات

قسـم الآداب واللغـة العربيـة

شعريـة الحوار في ديوان «اللهب المقدس»

لمفـدي زكريـاء

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة) :

فرطاس دلال

إشراف الأستاذ(ة) :

جوادي هنيـة

السنـة الجامعيـة: 1436هـ / 1437هـ

2015م / 2016م

مقدمة

خـاتمة

فهرس

الموضوعات

قائمة

المصادر

والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَـٰنِ ٱلرَّحِيمِ

ٱقْرَأْ بِٱسْمِ رَبِّكَ ٱلَّـذِى خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾
ٱقْرَأْ وَرَبُّكَ ٱلْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَـمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ ٱلْإِنسَـٰنَ مَا
لَـمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

ينفتح النص الشعري المعاصر على مختلف الأجناس الأدبية و غير الأدبية و خاصة على السرد بأنواعه المختلفة من قص و رواية و مسرحية من خلال توظيفه لعناصر السرد وآلياته من زمان و مكان و شخصيات و أيضا من خلال استثمار لغته و في مقدمتها لغة الحوار التي تعد من اهم الخصائص التي يمتاز بها المسرح و القص بوجه عام .

وظف الشعراء العرب منذ القدم فن الحوار بنوعية الداخلي و الخارجي .و حاولوا التعبير من خلاله عن مكنونات النفس و ماتختزنه من تجارب إنسانية عبر الزمن ، كما استحضروا بواسطته صورة الآخر..

و نظرا لأهمية الحوار في بناء النص الشعري العربي المعاصرو في تجسيد انفتاحه وخروجه عن النمطية .فقد وقع عليه اختياري موضوعا لهذا البحث .

ستتم معالجة هذا الموضوع من خلال ديوان "اللهب المقدس" للشاعر الجزائري الفذ مفدي زكرياء ، فعلى الرغم من تناول كثير من الباحثين لشعر مفدي زكرياء ، إلا أنني أعتقد– وفي حدود إطلاعي – ندرة الدراسات التي مست جانب الحوار في شعره .

الذي نطرح من خلاله جملة من التساؤلات أهمها :

*ما مفهموم الحوار و الحوار الشعري ؟.

* و ما الفرق بينه و بين الحوارية ؟.

* ما مدى انفتاح النص الشعري على السرد و الدراما ؟.

*مانوع الحوار المهيمن في " **اللهب المقدس**" ؟ و ما هي أبعاده ؟.

* ماهي الأدوات التي وظفها مفدي زكرياء في شعرية حواراته.؟

و من هنا وُسم هذا البحث بـ : شعرية الحوار في ديوان اللهب المقدس

جاء البحث في مدخل و فصلين .حاولت في المدخل الإحاطة بأهم المصطلحات الهامة بهذا البحث كالشعرية و الحوار و الحوارية و الحوار الشعري .

في حين خصصت الفصل الأول لاستنباط أنواع الحوارات الواردة في الديوان .

اما الفصل الثاني فقد عالجت فيه جماليات الحوار فتطرقت إلى توظيف التناص اللغة الشعرية و الرمز الشعري في الحوارات الداخلية و الخارجية في الديوان .

وتوجت البحث بخاتمة ضمت بعض النتائج التي تم التوصل إليها.

و فيما يتعلق بالمنهج المتبع في هذا البحث فقد كان المنهج التحليلي كما استعنت ايضا ببعض مفردات المنهج الأسلوبي في مرحلة استقصاء جماليات الرموز الصورة و التناص و ما إليه .

واستعنت في هذا البحث ببعض المراجع و الدراسات أهمها :

ديوان اللهب المقدس لمفدي زكرياء

كتاب الشعريات و السرديات ليوسف وغليسي.

وكتاب الأسلوبية و الأسلوب لعبد السلام مسدي .

و كتاب طرائق تحليل القصة للصادق قسومة.

كتاب فن الحوار و المناظرة في الأدبين الفارسي و العربي في العصر الحديث لمحمد عبيد الحمزاوي.

و اعترضت سبيل البحث مجموعة من الصعوبات , يأتي في مقدمتها ضيق الوقت و ندرة الدراسات المتعلقة بالحوار الشعري بصفة عامة و بشعر مفدي زكرياء بصفة خاصة .

و في الختام أتقدم بجزيل الشكر و خالص الإمتنان الى الأستاذة المشرفة «جوادي هنية» على كل ماقدمته من دعم و توجيه .

1- الشعرية (poétique)

إن اختلاف و جهات النظر حول موضوع الشعرية و اقتصار بعض الآراء المواقف على جانب دون آخر و صعوبة تحديده بدقة ، دليل على صعوبة الوصول إلى ماهية الشعرية و ضوابطها و قوانينها و إعطاء تعريف واحد وواضح و ذلك لأن منافذها متعددة .وسنحاول في هذا المبحث الإلمام بهذا المصطلح قدر المستطاع و ستكون الانطلاقة من

أ/ المفهوم اللغوي:

جاء في التنزيل قوله تعالى " **وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ** "([1]) أي ما يدريكم وما يعلمكم .و جاء كذلك في لسان العرب لا بن منظور " أن الشعر كلام العرب ، وهو منظوم القول ، وقال الأزهري : " الشعر التربص المحدود بعلامات لا يتجاوزها و قائله شاعر" ([2])

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم و الدراية ، وهذا العلم يجمع معرفة قوانين اللغة و ضوابطها لإحداث الأثر لدى القارئ أي المتلقي .

ب/ أما ما جاء في التعريف الاصطلاحي :

إن الشعرية ليست بالمصطلح الحديث بل قديم ، لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يشتغل عليه .

‹‹ إن الشعرية لا تعني الاقتصار على النص الشعري باعتباره مشروعا نهائيا و زاخرا كما لا يعني مجرد النظر إليه باعتباره انعكاسا آليا لبنية ذهنية متصورة بل هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين الحديث : التجسيد

[1] .سورة الأنعام ،الآية (109)

[2]. ابن منظور : لسان العرب دار بيروت ،لبنان ،ط1،ص545.

النصي و التجريد الذهني بحيث يصبح موضوع الشعرية هو استنطاق خصائص الخطاب الشعري من خلال النص" . ([1])

فمازالت الشعرية تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب تعدد معانيها و تنوع تعريفاتها و مايكتنفها من التباين إذ ‹‹ تعد من مرتكزات المناهج النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي و كيفية تحقق وظيفته الاتصالية و الجمالية أي أنها تعني بشكل عام القوانين التي استطاع المبدع الحكم بواسطتها في إنتاج نصه ،و السيطرة على إبراز هويته الجمالية و منحه الفرادة الأدبية ([2])

أي أننا نجد أن الشعرية هي الأساس في المنهج النقدي الحديث و التي تسعى إلى تحقيق كشف جوهر النص الأدبي في داخله أي لذاته وفي حد ذاته و كذلك تحقيق الكثير من الفنية الجمالية و المتعة ووظيفتها الإتصالية

فالشعرية هي ‹‹ الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية ،وهدفها هو الدراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي تفهم بها أدبية هذه النصوص. ([3])

ويقصد بهذا القول أن الشعرية نصية لا تحليل الآلية ،وبقدر ما يصيب النص من تغيير .سيلحقها شئ غير قليل من التغيير أيضا،لأنها تستنبط قوانين النص من النص ذاته.

[1]. محمد فتوح أحمد :مفارقات الشعرية ، دار غريب لطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة مصر (1ط)،2009،ص9

[2].ينظر: جاسم خلف الياس : شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوي ،دمشق،سوريا (ط)2010،ص 13.

[3]. المرجع نفسه، ص14 .

1/1 الشعرية عند الغرب :

أولت الدراسات الغربية اهتماما بالغا بهذا المصطلح ، ومن بين النقاد و الدارسين الغربيين الذي اهتموا بموضوع الشعرية :

1/ رومان جاكبسون (Romon Jacobsen)

لقد تحدث عنها و أفرد لها كتابا و سماه " القضايا الشعرية " إذ يقول فيه ‹‹ أن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن ›› ([1])

يقودنا هذا الكلام إلى أن لا محدودية في محتوى ماهية الشعر .فهو متغير زمني يصعب علينا التثبت به .

ويرى أن ‹‹ موضوع الشعرية يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الألوان الأخرى للسلوكات اللفظية ،فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية ›› ([2])

وقد تطرق في تعريفه لها بأنها ‹‹ هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى ، ونلمح تعريفها في تحديد جاكسبون مجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أفانين اللسانيات ،أي بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية هي سياق الرسائل اللفظية عموما ، وفي الشعر على وجه الخصوص ، فكل رسالة لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة ، ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة ››.([3])

1. رومان جاكسبون :قضايا الشعرية تر: محمد الولي و مبارك حنون ،دار توبقال ،المغرب ط1،1988،ص19
2. المرجع نفسه ،ص 24.
3. الطاهر بومزبر : التواصل اللسالي و الشعرية ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون منشورات الاختلاف بيروت لبنان ،ط1،2007،ص52

هنا يوضح جاكبسون من خلال قوله هذا أن الشعرية هي التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة و ذاتها بإعتبار الرسالة اللفظية هي الوظيفة المرتكز عليها دون إهمال العناصر الثانوية .

كما ربط " رومان جاكبسون " ‹‹الشعرية بعلم اللسانيات معتبر أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها العجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية و جمالية :يقول« فإنه اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات » ([1]) ولذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة ،ذلك لأن الشعر فن لفظي ،و إذا فهو يلزم قبل كل شيء إستعمالا خاصا للغة .

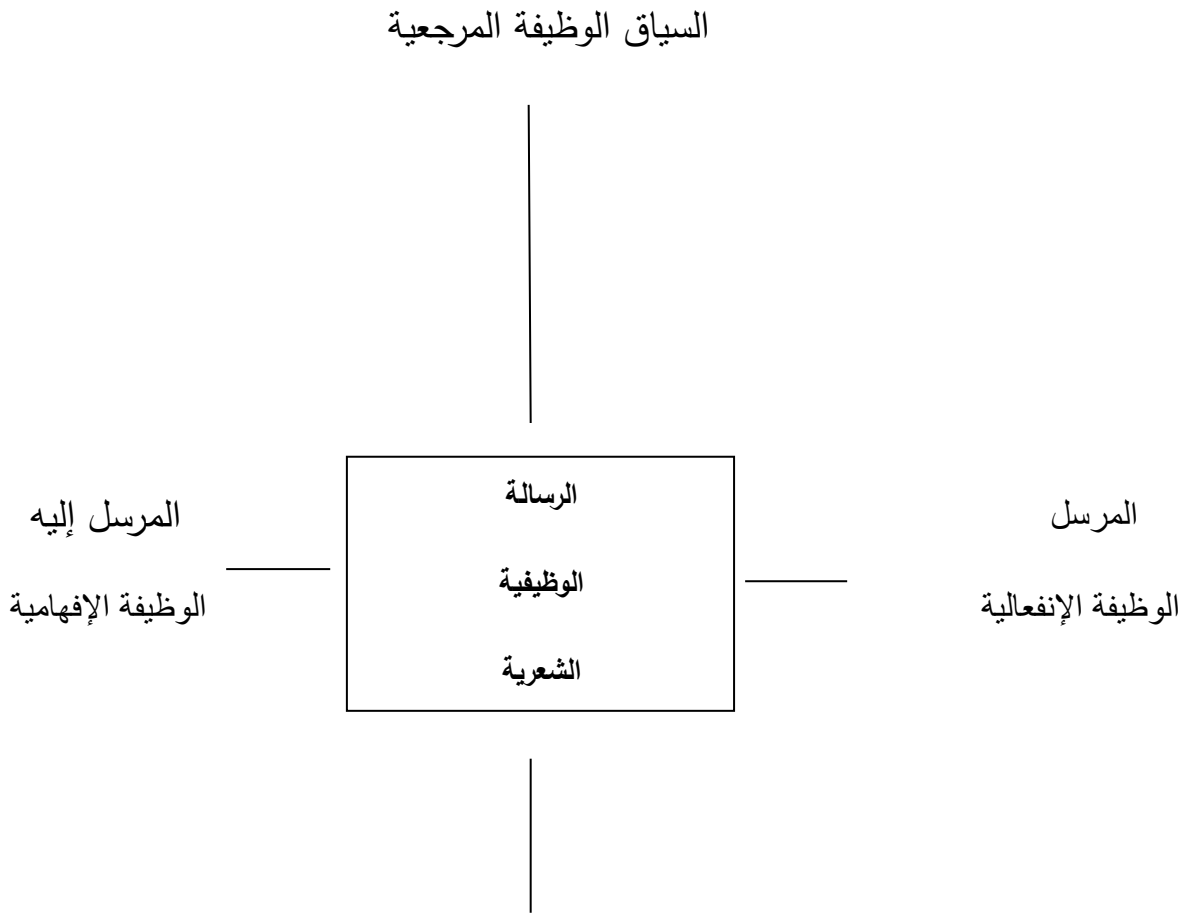
[1].محمود درايسة :مفاهيم في الشعرية ،دار الجرير لنشر و التوزيع ،عمان ، الأردن ،ط1، 2010، ص 27

كذلك نجد "جاكسبون" يؤكد على أن الشعرية قسم من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الجمالية الشعرية ذات العلاقة الوطيدة بالوظائف الأخرى إذ يقول بهذا الخصوص «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة ».([1])

" وقد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده اللسانية ،حيث وضع نظرية اسماها بنظرية التبليغ أو التواصل ، وفيها جعل الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية وتقوم هذه النظرية على ستة عناصر وهي العناصر المكونة للحدث وهي بالطريقة الآتية : المرسل destinateur ، المرسل اليه destinataire الرسالة message، الاتصال الصلة contact ، السياق contexte والشفرة code ،وكل عنصر تتولد له وظيفة لغوية على هذا النحو الذي يبرزه مخطط جاكبسون الشهير " ([2])

[1].بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية ،عالم الكتاب الحديث ،أريد،2010،ص297.298

[2] _ يوسف وغليسي :الشعريات و السرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود المفاهيم منشورات ،مخبر السرد العربي جامعة منتوري ،قسنطينة ،2006،ص 09



مخطط للوظيفة الشعرية[1]

[1] يوسف وغليسي ، الشعريات و السرديات ،ص10-

وما يهمنا من هذا المخطط هو الوظيفة الشعرية، التي على الخطاب الأدبي إذن

الشعرية هي دراسة للميزات و الخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما ونجد جاكبسون يصف الشعرية بأنها « الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر خصوصا». ([1])

2/ تودروف تزفيطان :v.todorov (1939)

جاءت شعرية تودروف ‹‹ لإعادة النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي وفهم الظاهرة الأدبية عموما ، كما عنيا بتحديد الفروق الشعرية و التأويل و النقد و بيان علاقتهما البنيوية ، وفتح قضايا لهذه الأخيرة ›› .([2])

هنا يعتبر أن ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة الأعمال الأدبية و تحطم مبدأ التقاطعية بين الشعر و النثر .

هنا يرى تودروف أن الشعرية لا تولي اهتماما ولا شأن للأدب الحقيقي بل تسلط الضوء على الأدب الممكن أو المترفع و بها تصل إلى الأدبية ، وهي الأسس التي انطلق منها الشكلانيون الروس لوضع حد للموازن بين العلم و التأويل.

كما يرى أيضا أن ‹‹الشعرية جاءت فوضعت حدا للتوازن القائم على هذا النحو بين التأويل و العلم في حق الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية ،لا تسعى إلى تسمية المعنى بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس و علم الاجتماع .....الخ ››.([3])

1. . ينظر :يوسف وغليسي ، الشعريات و السرديات،السرد العربي ،جامعة منتوري، قسنطينة ،2006، ص20.
2.جاسم خلق الياس :شعرية القصة القصيرة جدا،ص14
3.تزفيطان تودروف : الشعرية ، الترجمة ، شكري مبحوث و رجاء بن سامية ، دار توبقال ، ط2 ، ص 23

وقد عد تودروف الشعرية قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية و النصوص النثرية و لهذا فان ‹‹ الشعرية عنده تستفيد و تستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب يقول "الطاهر روانية" و بهذا الخصوص ‹قد حاول تودروف في إطار الشعرية أن يقدم تصورا متكاملا للنص الأدبي انطلاقا من الخصوصيات المجردة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه،وذلك لكون الشعرية عند تودروف تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاما رمزيا ، يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة ، و لا تنظر إلى النص إلا بوصفه تجليا لبنية مجردة و عامة ››.([1])

هنا نجد تودروف يرى أن الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل النص يرقى و يتميز عن الكلام و النصوص العادية .

وحسب تودروف فإنه على الشعرية أن تجيب على عدة أسئلة جوهرية يمكن ترتيبها كما يلي :

أ) ماهو الأدب ؟ و ذلك بالنظر الى الأدب كوحدة داخلية و نظرية ،او بالتحديد التقاطع الحاصل بين الخطاب الادبي و الاجناس الاخرى .

ب)ماهي الوسائل الوصفية الكفيلة بتمييز مستويات المعنى و تحديد مكونات النص الادبي ؟.([2])

عموما فإن ‹‹ الشعرية تعني أساسا بجماليات النص الأدبي ،وإن جماليات الفنون اللغوية أصبحت نهجا من منظور الشعرية الحديثة باعتبارها نظرية أدبية نقدية عامة خصوصا من جهود الشكلانين الروس الذين وضعوا الأسس لمختلف اتجاهات هذا التيار النقدي العام .››([3]).

---

[1]. محمود درايسة : مفاهيم في الشعرية ،ص 27

[2]. ينظر، عثمان الميلود : شعرية تودرف ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1،ص5

[3].المرجع السابق ، ص9.

ولهذا نستطيع أن نقول إن مفهوم الشعرية عند تودروف هو التركيز على البيانات الكامنة في الخطاب الأدبي ، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية ، فتكون اللسانيات مختصة باللغة بينما الشعرية تكون موضوع الخطاب .

نلاحظ مما سبق أن القاسم المشترك بين آراء النقاد كل من رومان جاكبسون ثم تزفيطان تودروف شأن تحديد مفهوم الشعرية هو تجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية و أن هذا التجاوز يجعل من العمل الأدبي سمة فنيا جماليا خوصوصيته التي تميزه عن الكلام العادي الذي يمارس في الحياة اليومية أو من خلال الكلام الوضعي التقريري المباشر الذي يقرؤونه ولهذا فإن الإختلاف بين هؤلاء النقاد بخصوص ما هية الشعرية يكمن في العودة إلى اختلاف مرجعيا تهم الفكرية و الثقافية .

2/ الشعرية عند العرب :

لم يتخط الناقد حواجز الذوق العربي العام ، الذي كان يدخل كل الكلام في دائرة الشعر دون أن يبرز خصائص الملفوظ ، كما ظهرت في الساحة الأدبية العربية تسميات مختلفة لمسمى واحد لهذا المصطلح نذكر على سبيل المثال لا الحصر ‹‹ الشعرية ، الشاعرية ،الشعر ، الشعرانية ، الشعري الإنسانية ، فن الشعر ،نظرية الشعر ، علم الأدب الأدبية الإبداع ... إلخ ، ولم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة بل حاول الكثير من النقاد و الدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم :

1/2 الشعرية عند أدونيس :

حاول أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول : « إن جذور الحداثة الشعرية العربية خاصة الحداثة الكتابية بعامة كامنة من النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية

تمثل القدم الشعري ، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك نشوء شعرية عربية جديدة .» ([1])

كما قدم أدونيس و شكل علاقة أخرى بين الشعرية و الفكر عند العرب فقال : << تتمثل في ثلاث ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري ، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية ، نحوا و بلاغة فقها و كلاما أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي >>([2])

يرى أدونيس أن الحداثة الشعرية "نشأت في مناخ أمرين مترابطين: تمثل البعد الإنساني الحضاري ، الذي أخد يتأسس في بغداد مع بدايات القرن 8 و تمثل الوعي و الحساسية في آن ، فاستخدام اللغة العربية شعريا بطرق تحتضن هذا التمثيل و تفصح عنه ، وقد نشأت بنوع من التعرض مع القديم أو تجاوز إشكالية وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع رواقد من خارج هذا القديم أي غير العربية ››([3])

كما يتكلم عن سرالشعرية فيقول:« وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي في ضوء جديد»([4])

2/2 الشعرية عند عبد السلام المسدي :

يقدم في كتابه الأسلوبية و الأسلوب الشعرية مرادفا للاستثنائية أو على أساس أنها ترجمة للفظة (poétique) فيقول ‹‹ يترجم بها بعضهم لفظة (poétique) على أن هذه الترجمة تحد من الحقل الدلالي للأدلة الأجنبية ذات الأصل اليوناني ، و لذلك يعمد البعض إلى التقريب فيقول :"بويطيقا ". والسبب في ذلك أن اللفظة لا تعني الوقوف عند

[1] - علي أحمد سعيد أدونيس _ الشعرية العربية ، دار الأداب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989 ، ص 57.
[2] - المرجع نفسه ، ص 56.
[3] المرجع السابق ، ص 56
[4] - المرجع السابق ، ص 78

حدود الشعر ، و إنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما ، وقد يقتضي السياق أن نقول " الإنشائية " إن الدلالة الأصلية هي الخلق و الإنشاء ›› ([1])

فالمسدي يرجع مصطلح (poétique) على أنها الإنشائية، أما الأدبية (la littérarité) فهي ما "به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، و يختص هذا المصطلح أحيانا بصيغة علمية ، فيطلق على وجه من المعرفة الإنشائية قد تتبلور يوما و يكون موضوعها "علم الأدب"، و مدار هذا العلم تحديد هوية الخطاب الأدبي في بيئته و وظيفته ،فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة " اللغة والكلام " في نظرية دوسوسير ››.([2])

والأدبية هي الإسم الذي تعطيه الشكلانية الروسية لتحول عناصر اللغة من صفة " الدال " إلى " مدلول " خارج عنه.

3/2 الشعرية عند سعيد علوش :

يعرفها إنطلاقا من تعريف جاكبسون و يقول : ‹‹ وليس موضوع علم الأدب عند (جاكبسون) هو الأدب بل هو(الأدبية) ، أي ما يجعل من عمل عملا أدبيا يضعف من مبدأ السببية مباشرة بين ظروف الكاتب و إنتاجه الأدبي مما يسمح بتفسير دوافع الإنتاج ولا إنتاج ذاته .››([3])

فهذا المفهوم لا يظهر بأنه بعيد عن ما أتت به الشكلانية الروسية من الاهتمام بالإنتاج الأدبي بغض النظر عن المؤلف و السبب و دوافع الإنتاج.

و كما يورد في معجمه للمصطلحات ، مصطلحا آخر لطالما أرتبط بالأدبية و الشعرية هو مصطلح الجمالية فيرى فيها ‹‹نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية ، للإنتاج الأدبي و الفني تختزل جميع عناصر العمل الفني في جمالياته ›› .([4])

1. عبد السلام المسدي = الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ،ط5 2006،ص130
[2] . المرجع السابق، ص 130
3. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ط1 1985 ، ص 32 .
[4] . المرجع نفسه ، ص 62

فالجمالية هنا هي الهدف الموجود في كل عمل أدبي ، فتداخل عناصر العمل الفني هدفه هو الوصول إلى جمالية العمل الأدبي الفني.

4/2 الشعرية عند كمال أبو ديب :

ينبني تصور الناقد كمال أبو ديب للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أسماها بالفجوة (مسافة التوتر) و الفجوة هي الغياب الذي يخلفه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء ، أما مسافة التوتر فهي الفاصل الذي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية و تحولها و على هذا يقول ‹‹ ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ، و هذا الخروج هو خلق اسميه الفجوة ،أو مسافة التوتر ، و خلق المسافة بين اللغة المترسبة و اللغة المبتكرة ››([1])

و نستنتج أن الشعرية عند كمال أبو ديب تقوم على محورين أساسيين هما محور العلائقية و محور الكلية ، فأما العلائقية فتعني ، أن النص هو نظام متجانس و متماسك يركز على مجموعة من العلاقات التي تشكل هذا النص فالنص إذا لم يكن متناسقا لا يمكن أن يشكل نظاما لغويا .

أما الكلية إذا كان جزء يعتبر عنصرا فعالا في بنية النص ، فإن ذا الجزء لوحده ليس كاف لتغيير و تحويل النص من دلالة إلى أخرى بل إن النص مرتبط بالشمولية

و لهذا يؤكد (كمال أبو ديب) " بأن الشعرية بنيوية ، لأنه يعتقد بأنها مرتبطة بنية دلالية فالذي يحدد النص هي البينة السطحية و العميقة ›› ([2])

[1] . كمال أبوديب _ في الشعرية ، مؤسس الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص 38.
[2] . المرجع نفسه : ص 38

5/2 الشعرية عند عبد المالك مرتاض :

فيعرفها بقوله : ‹‹ إنها مجرد تلقي شعور بالجمال يقمع النفس و يغذي القلب قياسا بالقارئ ، أما قياسا بالناقد فهي عنده البحث عن العناصر المشكلة لها ، و مكونات التأثير فيها (.....) فليس أدبية الأدب مجرد ما تلمحه في النص ثم لا شيء بل إن هذه الأدبية يجب أن تتصرف إلى مظاهر أخرى هي ألتماس علة تأثيرها و سر استبدالها بالإعجاب ››. ([1])

يرى عبد المالك مرتاض أن الشعرية ، أو الأدبية مرتبطة بالجمال و الجمالية التي تفعلها في النفس لدى المتلقي ، أما لدى الناقد فيجب أن يتجاوز ذلك إلى ما ينقل الخطاب العادي إلى خطاب إبداعي من خلال دراسة عمق النص و باطنه لا ظاهره .

2/ الحوار

أ / مفهوم الحوار:

يعتبر الحوار أهم طرائق التعبير التي سيسندها الكاتب إلى شخصياته ليعبر به عن حاله و مكانه و زمانه و الأحداث المحيطة به .

وقد عرف منذ أقدم العصور باعتباره ضرورة التواصل بين الناس أما كمصطلح أدبي فقد ظهر في اللغة الفرنسية منذ القرن (12) لكنه لم يظهر في الكتب إلا في بداية القرن السادس عشر بمعنى أحاديث فكرية و فلسفية ، و قد جاء أحيانا كتأملات في الحياة و الموت و ما يتصل بها من قضايا ، و قد تستعمل هذه الكلمة في أوسع المعاني أحيانا للتعبير عن جميع ضروب التواصل و التفاعل و تبادل التأثر و التأثير و هذا ما يفهم من العبارات التالية : حوار الحضارات و الحوار الثقافات ، حوار الشرق و الغرب ، حوار

[1]. عبدا لمالك مرتاض : (ألف ، ياء) ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي...." ، ص 17.

الفرد و المجتمع . حتى ذهب بعض الدارسين إلى كل نشاط إنساني هو الحوار بهذا المعنى ([1])

و الحوار موجود في عدة ألوان أدبية مثل :(المسرح ، القصة ، الرواية ، الشعر ....) و في المسرحية مثلا يعد أهم عناصرها ، لما له من دور كبير في الكشف عن بقية العناصر الأخرى ، فهو أهم تقنية تحقق التواصل بين الشخصيات و المتفرج ، لذلك نلحظ أن نجاح المسرحية مربوط بنجاح حوارها و نظرا لهذا الأهمية البالغة ارتأينا أن نتعمق في مفهومه أكثر ، و ذلك من خلال إعطاء البحث في معناه اللغوي و الاصطلاحي .

الحوار لغة:

وأصل هذه الكلمة في اللغة العربية من مادة (ح ، و ، ر) و الحوار في المعاجم العربية هو الجواب فقد جاء في لسان العرب و أحار عليه جوابه . رده ، و أحرت له جواب و ما أحار بكلمة و الاسم من المحاورة و الحوير نقول " سمعت حويريهما حوارهما .

والمحاورة . المجاوبة و التحاور . التجاوب و نقول كلمته فيما أحار إلى جوابا و ما رجع إلى حويرا و لا حويرة و لا محورة ولا حوارا . أي ما رد جوابا و استحاره أي أستنطقه و يتحاورون أي يتراجعون الكلام .

والمحاورة . مراجعة النطق و الكلام في المخاطبة، و المحورة من المحاورة بالمصدر كالمشورة من المشاورة.([2])

وفي التنزيل العزيز قال تعالى ‹‹ قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا ››([3])

[1] - ينظر ، الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس ، (دط) ،(د س)، ص 212

[2] . ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1997 ، مج 2 ، ص 182 .

[3] . سورة الكهف الآية 37.

تحاوروا . تراجعوا الكلام بينهم و تجادلوا و في القرآن الكريم ورد ذكر الحوار مرة أخرى في قوله تعالى : ‹‹ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ›› ([1]) فهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام .

كما اتفق مجمع اللغة العربية في المعجم الوسيط أن الحوار يعني الجواب رده .و قالو سأله فلم يجد جوابا، حاوره محاورة حوارا "وكذا – و تحاوروا – تراجعوا الكلام بينهم "([2]).

و تدور كلمة الحوار في كلمتين : الجواب و كذلك الرد أو المخاطبة فنجد هنا ان كلمة الحوار قريبة جدا من التعريف المتواضع عليه ، أي الأخذ و العطاء بين اثنين و أكثر .

و الحوار في العربية هو الجواب ، و الاسم المحاورة ، و تعني المجاوبة و التحاور = التجاوب، حاوره محاورة و حوارا جاوبه.

و في المنجد في اللغة العربية المعاصرة : الحوار . تبادل الحديث و المجادلة و الكلام حوار بين متخاطبين .

(المحاورة) المجاوبة و (التحاور) التجاوب ([3])

وأورد الفيروز أبادي في قاموسه المحيط أن الحوار بفتح الحاء أو كسرها يعني مراجعة المنطق . و تحاوروا = تراجعوا الكلام بينهم ...

و التحاور هو التجاوب ([4])

يتضح من خلال هذه التعاريف اللغوية أن الحوار يعني التجاوب أو تبادل الكلام بين المتخاطبين لتحقيق التواصل.

---

[1] . سورة المجادلة أية 1.
[2] . إبراهيم أنيس و آخرون: المعجم الوسيط ، دار المعارف ، مصر ، ج1 ، ط1 ، 1972 ، ص 205 .
3. ينظر ، المنجد في اللغة والأعلام ،دار المشرق ،بيروت ، لبنان ، 43،2008،ص111
[4] . الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ج2 ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 ، ص 69

الحوار في الاصطلاح :

والمراد به في الاصطلاح ، هو ضرب من الخطابة يدور بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو ممثلين أو أكثر على خشبة المسرح و هو يعتمد أساسا على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير للأشخاص مختلفين و هذا ما يجعل الكلام ينسجم بطريقة تثير الإهتمام و الإعجاب .([1])

و يعرف لطيف زيتوني الحوار بأنه ‹‹ تمثيل للتبادل الشفاهي و هذا التمثيل يفترض عرض الكلام الشخصيات بحرفية ››.([2]). سواء كان موضوعا بين قوسين أم غير موضوع بين قوسين لتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال و التبادل و المحادثة المناظرة و الحوار المسرحي ...

يؤكد أوركيوني " orecckioni" قائلا :‹‹ لكي نتمكن من الحديث بصفة دقيقة عن الحوار و لا يتعين فقط افتراض حضور شخصين على الأقل يتبادلان الأدوار ، و ليشهد ان حضور سلوكهما غير الكلامي ، وجودهما في المحادثة ، و لكن يتعين عليهما تحديد أقوالهم بأنفسهما .››([3])

– و الملاحظ أن أركيوني في قوله هذا لا ينفي إفتراض من شخصين في الحوار ،و لكن يتطلب من كلا الطرفين أن عدد كلامهما بأنفسهما أثناء عملية الحوار .

ب/ أنواع الحوار :

الحوار الداخلي " monologue " :

2. ينظر: محمد عبيد الحمزاوي: فن الحوار و المناظرة في الأدبيين و الفارسي و العربي في العصر الحديث دراسة مقارنة، مركز الإسكندرية للكتب ، مصر، ط1، 2001، ص3.

[2]. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص 79.

4. عمر بالخير : تحليل الخطاب المسرحي في الضوء نظرية التداولية ، منشورات الإخلاف الجزائر ، ط 3 ، 2003 ، ص 213

ويعد أول نوع من أنواع الحوار ، إذ يتميز بطابعه و وظائفه المتعددة فمثلا يقوم بالكشف عن هوية الشخصيات و سلوكها ، و طبائعها و نواياها ..... كما يستخدم لتقديم المحتوى النفسي للشخصيات فضلا عن تقديم المحتوى النفسي للكاتب ذاته ، و الإفصاح عن دواخله .

ولذلك عبر عنه الكتاب و الدارسون بطرق و أساليب و مفاهيم كثيرة و مختلفة. فهناك من يرى بأن الحوار الداخلي هو طريقة داخلية للبوح و الإفصاح عن مكبوتات النفس عن طريق التفكير و الملاحظة الدقيقة و التأمل و استحضار الذكريات ، كما اعتبر أن هذا النوع من الحوارات لا يخضع لأي ترتيب منطقي و همه الوحيد هو الترتيب العاطفي ([1])

كما عرف كذلك بأنه ‹‹خطاب بدون سامع غير ملفوظ تعبر بوساطة الشخصية عن أكثر مقاصدها الصميمية ، أقربها إلى اللا شعور و هي أفكار سابقة على تنظيم منطقه فهو شحن داخلي ينجم عن انشطار تعانيه الشخصية في لحظات تأزمها ، و من ثم فقد ساهم في إبراز ملامح الشخصيات و أزمتها النفسية و الفكرية . والتي يراد التعبير عنه ، فالشخصية فيه التعبير عن أخص الأفكار التي تمكن في أقرب موضع من اللا شعور›([2])

كما أطلق عليه أيضا مصطلح المناجاة ، من هؤلاء عبد الملك مرتاض الذي قال بأنها خطاب داخل خطاب أخر يتسم بالسردية ، فالأول داخلي و الثاني خارجي لكنهما يمتزجان و يندمجان معا اندماجا تاما لإضافة بعد حدثي ، أو سردي أو نفسي إلى الخطاب كما عرفت المناجاة بأنها حديث النفس للنفس و اعتراف الذات للذات .([3])

1. ينظر زاغر نزيهة :التداخل السردي في المتن الحكائي،علي بن زيدون للفنون المطبعية ،حي المجاهدين ، بسكرة،الجزائر ،ط1،2010،ص192.
2. ضياء غني لفتة: البنية السردية في الشعر الصعاليك ،دار الحامد للنشر و التوزيع عمان ،الأردن ط1،2010،ص 110.
1. ينظر عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحثا في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، العدد 240 ، 1995 ، ص 118

وهذا ما أكده محمد مصطفى أبو شوارب حين اعتبر أن المونولوج والمناجاة لهما نفس الدلالة ، و نفس المعنى ، فكلاهما عبارة عن خطبة طويلة إلى حد ما ، تلقيها الشخصية لنفسها في صوت مسموع دون مقاطعة ، لتعبر فيها عن بعض أفكارها الداخلية و دوافعها ([1])

أما إميل بنيفنيست (E.benveniste) فقد تطرق إلى أطراف الحوارالباطني ، فهو يرى أنه كما يحتاج الحوار الخارجي إلى طرفين (مخاطب و مخاطب) ، فالحوار الداخلي أيضا يحتاج إلى طرفين (أنا مخاطب و أنا السامع) ويرى أن وجود الأنا السامع شرط أساسي في الحوار الداخلي لأن حضوره هو الذي يجعل قول الأنا المخاطب و ذا معنى ، و ذكر أنه يمكن للأنا السامع أن يتدخل أحيانا بإعلان اعتراض أو بإلغاء سؤال أو تعبير عن شيء ([2])

كما علق عمر بلخير في كتابه (تحليل الخطاب المسرحي) على الحوار الداخلي لكن بطريقة مختلفة حيث اعتبره مثله مثل الحوار العادي لاستخدامها نفس التقنيات و قال عنه أنه حوار موجه إلى كيان مقابل يجمع في نفسه الوقت بين التساؤلات و الإجابات والاعتراضات و كذا عناصر الحجاج و الشرح ... إلخ([3])

من خلال هذا التعريف نستنتج أن الكاتب يريد أن يشرح و يفسر الحالة النفسية للشخص أثناء حواره مع نفسه ، والدليل على ذلك نوبة القلق و التوتر التي تصيب الحوار العادي من تساؤلات و إجابات و اعتراضات .([4])

إذا فالحوار الداخلي هو يؤدي وظائف فنية و أبعاد دلالية كثيرة فهو بمثابة الإنارة الداخلية للشخصية التي تكشف لنا الصراع الذي يدور داخلها .

1. ينظر ، محمد مصطفى أبو شوارب : المدخل إلى الفنون النثر الأدبي الحديث و مهاراته التعبيرية دار الوفاء الإسكندرية مصر ،ط1، 2007،ص69
2. ينظر،الصادق قسومة ،طرائق تحليل القصة ،ص260، 261
3. ينظر، عمر بلخير : تحليل خطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ص 59
4. ينظر، المرجع نفسه ،ص 59

الحوار الخارجي :

فالحوار الخارجي يعرف على أنه ‹‹ذلك الكلام الذي يدور بين الشخصيات بصوت مسموع و مباشر ››.([1])

وفي نفس الوقت نجد أن باختين (M.Baktheine) تكلم عن الحوارية الخارجية فقال : ‹‹وحده أدم الأسطوري و هو يقارب كلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل وحده أدم ذاك المتوحد ، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوحد الحواري نحو الموضوع مع لكلام الآخرين .و هذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية و في حدود معينة فقط ...››([2]).

وهذا يعني أنه لا يمكن الاستغناء عن الحوار الخارجي بالنسبة للخطاب البشري لأنه من أهم أشكال التواصل بين البشر بالإضافة إلى أنه من أبرز التقنيات المستعملة في الأعمال السردية .

و من منطلق أن الحوارية تشمل الحوار مفهوم عميق و هنا نفرق بين الحوار والحوارية (dialogism) و الفرق هو : إن مصطلح الحوارية الذي يأخذ هذه الأبعاد فبطبيعة الحال فإن المصطلح الذي يتشكل في الذهن كنقيض للحوار هو المونولوج لكن كما رأينا فإن باختين يستعمل الحوار و الحوارية في معناهما العريض .([3])

و لقد حدد باختين وجود التفاعل اللفظي أو الحوارية بين المرسل و القارئ أي الملتقى تحديدا من الوحدة الدنيا متشكلة في (slovo) باللغة الروسية ، التي تترجمها جوليا كريستيفيا بالكلمة le mot ، بينما نجد هذا المصطلح عند تودروف بالملفوظ

1. موسى مبروك: البناء المسرحي في الرواية البتر لإبراهيم الكوني،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في النقد الأدبي إشراف محمد عبد الهادي،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2009،ص158
2.مداني مدور :الحوارية في ثلاثية أحلام مستغانمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر في ألأدب الحديث و المعاصر ،إشراف أمحمد بن لخضر فورار ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2008،ص5
3. ينظر،ميخائيل باختين،الناقد الحواري،ترأنور المرتجي،زاوية للفن والثقافة،أكدال، الرباط (د ط)،2009ص66.

l'énoncé الذي يقدم تعريفة (بأنه فعل لفظي ذو وجهين لأنه محدد بطريقة متساوية بين المرسل و الملتقي.) ، و نجد كريستيفا تقترب لهذا المعنى أكثر عندما عرفت الكلمة (بأنها لا تحمل معنى جامدا بل هي تقاطع مجموعة من المجالات النصية التي تعكس رأي الكاتب و القارئ والسياق المعاصر لهذه الكلمة.([1])

بينما الحوار يعتبر من أهم طرائق التعبير التي يقدمها الكاتب إلى شخصياته لتعبيريه عن حاله و مكانه و زمانه و الأحداث التي تحيط به ، و قد عرف منذ العصور القديمة باعتباره ضرورة التواصل بين كل بشر أما كمصطلح أدبي فقد ظهر في اللغة الفرنسية منذ القرن (12) ، لكنه لم يظهر في الكتب إلا في بداية القرن (16) ، و بمعنى أحاديث فكرية و فلسفية . و قد تستعمل هذه الكلمة في أوسع المعاني أحيانا للتعبير عن جميع ضروب التوصل و التفاعل و تبادل التأثر و التأثير مثلا = حوار الحضارات و حوار الثقافات و حوار الفرد و المجتمع ..... الخ .([2])

و من كل هذا نستنتج أن الحوار و الحوارية يكمن الفرق بينهما في أن الحوار هو موجود في عدة ألوان أدبية ، و هو يعتبر أهم تقنية تحقق التواصل بين الناس ، أما الحوارية فهي وفقا لباحتين فهي من العناصر التي تمثل كل اللغات . و لكن هذه الأبعاد كلها يمكن تعزيزها أو قمعها . فإن أعطى الجانب الحواري للغة أهمية للخلافات الطبقية الإيديولوجية و كل الانقسامات داخل المجتمع . و هنا نقول بأن الحوار هو جزء من الحوارية أي الحوارية تشمل الحوار و هي مفهوم عميق و شامل منه .

إن التعارض بين الحوارية و المونولوج يترتب عنه انشطار داخل الحوارية نفسها التي تتخذ أشكالا مختلفة.

[1] ينظر ، المرجع نفسه ، ص 10

[2] ينظر ، الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس ، (دط) ، (دس) ، ص 212

و الحوار الخارجي الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر ، هو ايضا صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد ، يبين من خلال حديثهما أبعاد المواقف ، و يأتي في الغالب ليحقق أهدافا كثيرة يسعى إليهما الكاتب ،ولا يكاد يخلو نص روائي من حوار خارجي ، فهو نمط من أنماط التواصل به ، يتبادل و يتعاقب الأشخاص مواقعهم على نظام الإرسال و التلقي و يكون شرطا قابلا للنطق ، و من هذا يمكننا القول بأن الحوار الخارجي هو كل حديث تتبادله الشخصيات فيكشف عن جوهرها.

ج/ أنماط الحوار :

حوار الصراع والنزاع :

وهذا النوع من الحوارات يقوم على مواجهة مستمدة من الصدام والنزاع القائم على تهجم و يتميز بعدوانية أحد أطراف الحوار ،أو كليهما يعتمد على الهجوم والصراع فهو يستهدف إلى النيل من الآخر سواء معنويا أو ماديا.([1]) كما يعرف عنه أيضا أنه يبتدئ باختلاف بين الشخصيات و ينتهي بنيل أحد الطرفين من الآخر.

الحوار التعليمي :

و يخص مجال التربية و التعليم و يعتبر من أهم أنماط الحوار. و هدفه هو تنظيم ضبط و تحديد العلاقات داخل المؤسسات التعليمية و التربوية ([2])

إذن فالحوار التعليمي معناه سعي أحد طرفي الحوار إلى الحصول على أخبار معلومات معينة يملكها الطرف الآخر ، ويكون ذلك بعد تساؤل الطرف الأول عنها.

[1] ينظر، حسان الباهي :الحوار و منهجية التفكير النقدي ،افريقيا الشرق ،المغرب (دط)،2004 ،ص23
[2] المرجع نفسه ، ص 24

الحوار الإقناعي (الحجاجي):

و هو حوار وجهات نظر تتصارع فيما بينها ، فلكل طرف وجهة نظر يسعى للتدليل عليها و اقناع الأخر بها .([1])، ففيه تواجد الحجة إلى أن يقتنع أحد الطرفين برأي غيره أو يقتنع الطرفان باختلافهما

د / الحوار التناظري :

ينبني على التعاون القائم على النقاش الهادئ و احترام المتناظرين للقواعد المحددة من ثمة فإن الغرض منه هو دفع الاعتراضات التى يوردها أحد الطرفين على دعوى الطرف الآخر باعتماد أدلة معقولة و مقبولة و مقنعة .([2])

الحوار التفاوضي :

‹‹ ينبني على حسن التعامل و يرمي بالدرجة الأولى إلى الظفر بفائدة أو مصلحة شخصية وفقا لطريقة متفق عليها ، و يصطلح عليها كذلك على هذا النوع من الحوار اسم حوار الفائدة القائمة على تصادم المنفعة .››([3])

3/ الحوار و الأجناس الأدبية :

أ/ الحوار في القصة :

‹‹ يعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب القصصي ، بل إنه أحيانا يكون أكثر حيوية من الأسلوب السردي الوصفي ، ولذلك كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات ، فضلا على أنه كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة ، إذ بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 23

[2] ينظر : المرجع السابق، ص 32

4. وفاء بسيسي : تقنيات الحوار السردي في رواية أيام إضافية آخرى لسليمان عباس مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب المعاصر ،سبيعي حكيمة ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،2012 ،ص25

صريحا مباشرا ،و قد يستغل الحوار في تطوير الأحداث القصة و استحضار الحلقات المفقودة منها إلا أنه عمله الحقيقي في القصة هو نزع الحجب عن مشاعر الشخصيات أحاسيسها و عواطفها المختلفة ، و شعورها الباطني اتجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى و هو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف ، و يعتمد الحوار لنجاحه على اندماجه في صلب القصة حتى لا يتبين للقارئ عنصرا دخيلا مقحما عليه أو متطفلا على شخصياتها كذلك ينبغي أن يكون الحوار طبيعيا سلسا و شيقا مناسبا للشخصيات التي تتحدث به و للمواقف التي يقال فيها ، كما ينبغي أن يحتوي على طاقات تمثيلية ››([1])

فهنا نستنتج من أن الحوار يعتبر من أهم العناصر المهمة للقصة إذ يدخل في هيكلها العام ، فهو يساعد على منح السمات للشخوص القصصية و يساعد على ربط أجزاء القصة . إضافة إلى ذلك يبحث الحوار في بواطن الشخصيات و يترجم لنا ما يدور في داخلها و يجب أن يكون الحوار متماشيا و طبيعة الشخصية و يوافقها .

‹‹ و يقضي أن يكون الحوار جزءا من البناء العضوي ، له ضرورته و حيويته و حتميته و من هذه الزاوية يكون الحوار في القصة وثيق الصلة بالسرد و الوصف و الحالة النفسية و فضاء القصة و رؤية الشخصية من ثم يولد الانسجام الذي يقود إلى نمو يحقق تميزا في الفضاء و الرؤية معا ([2])

لا بد من وجود حوار في القصة فهو جزء من البناء العضوي ، وكل حوار ومميزاته و خصوصياته سواء بنسبة كبيرة أو صغيرة فهو يشكل التحام في البنية القصصية ولا يمكن الفصل بينه و بين الوصف و السرد لأنه يساعد على بناء حدوث الموضوع (حكة) وفي تطور الحدث و تصوير الشخصيات

1. محمد زغلول الإسلام : دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها ،اتجاهاتها،منشأة المعارف جلال حزي و شركاؤه الاسكندرية ص 35،36

1. فاتح عبد السلام : تزييف السرد خطابات الشخصية الريفية في الأردن ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1،2010،ص164،165

و تفكيرها ، فالحوار في القصة يزيدها صورة و وضوحا في ورؤيته لما في القصة .

ب / الحوار في الرواية :

‹‹ فالحوار في العمل الروائي ، فهو يؤكد عملية السرد و يجعلها أدعى للقبول كما أنه يوفر الفرصة للكاتب لرصد المستويات المختلفة للغة الواحدة ، إذ يسمح لكل شخصية أن تتحدث بمستواها اللغوي فالحديث عن الطبقة الشعبية يستدعي استخدام ألفاظ محلية››.([1]) فهنا نستنتج من هذا القول أن الحوار في الرواية يعبر عن ثقافة الشخصيات و ما يتوافق و يتماشى معها.

‹‹ لعل ما يكسب الحوار أهمية استثنائية ، خاصة في لغته و طبيعة هذه اللغة هو أن كل ما في الرواية يقوله شخص واحد ، و هو الروائي ، مباشرة أو من خلال الراوي الذي قد يكون هو نفسه أو إحدى شخصيات الراوية ، عد الحوار الذي يقوله الروائي أو الراوي الشخصية المرسومة أو المفترضة أو المتخيلة ، أو الذي تمثله هذه الشخصية و الذي هو ليس شرطا للروائي . كما أن كل ما في الرواية خطاب موجه إلى متلقى هو القارئ المفترض ، عد الحوار أيضا الذي هو موجه إلى القارئ و إلى الشخصيات الآخرى المرسومة أو المفترضة أو المتخيلة .هذا كله يجعل من وضع الحوار وضعا غير عادي في الكتابة الروائية ، و في ارتباطه ارتباطا وثيقا بالشخصيات المتكلمة به الموجه إليها يكتبونه من مدى دقة هذا الاستخدام أو ذلك و صحته و مناسبته ››([2])

هنا نجد الحوار في الرواية افتراضيا أكثر من عنصر لازم ، بمعنى أن الراوي هو الذي يقوم مقام الشخصيات في الرواية ، فالحوار في الرواية موجه إلى المتلقي لأن الرواية في ذاتها موجهة إلى القارئ و هو المتلقي و على كل حال فهو هنا يعطي للحوار صورة آخرى جديدة و غير طبيعية عكس الحوار الموجود سواء في القصة أو المسرح.

---

[1]. صالح مفقودة : المرأة في رواية الجزائرية ،دار الهدى ، عين مليلة ،ط1،2003،ص :235-236

1. نجم عبدا لله كاظم : مشكلة الحوار في اللغة العربية عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن ط1 ، 2007، ص 11

‹‹ فهو فرض نمط حواريا يعبر عن وعي الشخصية و أفكارها و رأها عن طريق الكلام العامي المعبر عن المستوى الإجتماعي و الثقافي للشخصية ››([1])

فالحوار في الرواية ملتصق بالشخصيات و يركز في هيكلته على المرجعيات الاجتماعية و التاريخية و الثقافية ، إضافة إلى ذلك ما يضيفه من تعدد الواقعية التنوع فهذا الاختلاف و التنوع الحواري يدل على نمط التفكير عند هذه الشخصيات و كذلك ما يتماشى مع شخصياتها ، فهو يرسم الشخصيات و يكشفها و يحاول أن يحاكي و يقلد الواقع قبل كل شيء.

ج / الحوار في المسرح :

‹‹ و يظهر الحرص في بناء الحوار دراميا ذلك لأن الحوار هو الأداة الرئيسية التي يبرهن من خلالها الكاتب على مقدمته المنطقية ، و يكشف بها عن شخصياته ، و يمضي بها في الصراع و المؤلف يحرص أن يجعل فكرته تحيط بالحوار أو يجعل الحوار يحيط بالفكرة ففي الحالة الأولى تسيطر الفكرة على الحوار و يظهر بوضوح و يجهر بها الشخصيات . أما الحالة الثانية فيتم استشفاف الفكرة بعد تأمل الحوار أو الموقف الذي يجر بالفكرة بجلاء بقدر ما

يبدو الحوار بعيدا عن الفكرة في الظاهر . لكنه على الرغم من تفتت الحوار و تجزئته للفكرة ، إلا أنه يضمها ويكثفها و يسوغها بدراية و دقة ليملأ إحساسنا بعمق الفكرة و تغلغلها في الصورة الدرامية المتهشمة ظاهريا و الإبتعاد عن إشعاع الفكرة ›› ([2])

2. فصل غازي النعيمي : العلامة و ألرواية دراسة سيميائية في الثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف ، مجد لاوي عمان ،الأردن ،ط1،2009،ص 218

1. منصور نعمان نجم الدليمي:اشكالية الحوار بين النص و العرض في المسرح ،دارالكندي للنشروالتوزيع،إربد،الأردن،ط1،1998، ص 19-20

فهنا نجد الحوار يعبر بدقة و وضوح عن باطن الفكرة و المضمون بكل سهولة رغم بعد الفكرة عن البيان ، لكن بعد التدقيق و التأمل نجد قد أكثر وضاع الموقف بعبارات لا علاقة لها بصلة الموقف أو صراع الحوار .

‹‹ الحوار هو الكلام الذي يعم بين شخصيتين أو أكثر ، كما أنه يطلق على كلام الشخص الواحد تجاوزا ، الحوار و يتميز الحوار في النصوص المسرحية ، بأنه يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي و تجليته ، و يعبر عما يميزا الشخصية من الناحية الجسمية و النفسية و الاجتماعية و البيولوجية ، و يولد في المتلقي الإحساس بأنه مشابه للواقع على أنه ليس نسخة حرفية منه و يوحي بأنه نتيجة أخد ورد بين الشخصيتين المتحاورتين .

و من ثمة توزيع في استعمال الحوار بين العامية و الفصحى، فتميل بعض المسرحيات إلى استعمال المستوى العامي للغة بوصفه النمط المستعمل في الحياة اليومية .›› ([1])

إذا هنا نجد أن الحوار في المسرح يأخذ الصورة الأساسية ، فهو الذي يضيف الحدث المسرحي عمقا من خلال حوار شخصيات المسرحية ، فهو يعكس الشخص و يعبر عنه من خلال الاتجاهات و هو يؤثر أيضا في القارئ و كأن الشيء الذي يسمعه و يراه متشابه إلى حد كبير بالواقع المعيش و تكون لغة المسرحية لغة عامية عادية و لغة أدبية و هذا الشيء الحوار فيه لا ينقص في المسرح أي شيء ، لان الحوار أبسط و أدق و أوضح بالعامية.

و هو من أهم الركائز التي يقوم عليها المسرح ، و يبين لنا مميزات كل شخصية عن الآخرى و كذلك يبرز في المسرحية تفاعلا و نشاطا يحميها من الكبح.

2. محمد مصطفى أبو شوارب:المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث و مهاراته التعبيرية ،دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر ط1،2007،ص 69

د / الحوار في الشعر

بما أن الحوار خاصة لصيقة بالفنون النثرية (المسرح ،الرواية ، القصة) بصفة دائمة إلا أنه دخل الشعر من بابه الأوسع ،ونجد أن المونولوج يرتبط إرتباطا و بقايا الدراما الشعرية من خلال الشخصية و ما يحتويها " يلعب المونولوج دورا كبيرا مهما الدراما الشعرية ، نتعرف من خلاله ملامح الشخصية و أفكارها و مشاعرها الداخلية ".([1])

لم يعرف المونولوج في ثقافتنا و فننا العربي إلا في أواخر القرن الماضي مع التجديد الذي طرأ على القصيدة العربية و الإنقلاب على التقليد ،ونجد ذلك في شعر محمود درويش و نزار القباني و غيرهما...

وجاء في الكتاب المونولوج الدراما و الشعر بأن " في أدبنا العربي لم يشع استخدام المونولوج الدرامي . بشكل معروف . إلا في نهاية العقد الخامس للقرن العشرين مع بداية ما يسمى بحركة الشعر الحديث حيث تمكنت من التحرر من الإطار التقليدي للقصيدة العربية حيث نجد أمثلة ناضجة لذلك الشكل في شعر بدر شاكر السياب،نازك الملائكة ،ثم تبعهم معظم الشعراء العرب كصلاح عبد الصبور و أدونيس و البياتي" ([2])

ومن أمثلة الحوار في الشعر نذكر ماجاء في ثنايا قصيدة " العباس بن الأحنف " " تباريح الهوى" التي تروي الألم و المعاناة التي كانت سبب نهاية حب الشاعر لمحبو بته يقول " :

فقولي يا شمس غني ما الذي

يسرك في قتلي ؟ اما لك من بقيا ؟([3])

---

[1]. أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما و الشعر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ،(د.ط) 1997،ص19

[2]. المرجع نفسه ،ص26.

[3].مجيد طراد:شرح ديوان العباس بن الأحنف ،دار الكتاب العربي بيروت ،لبنان ،2004،ص20.

ظهر الحوار في القصيدة المعاصرة بشكل لافت مشكلا صورة أساسية من صور اللغة السردية التي شاعت في الشعر المعاصر ،و انتفع الشاعر بأنواع الحوار المختلفة التي ظهرت في فنون السرد النثري الخارجي (الديالوج) و الداخلي (المونولوج) ،و تعددت الشخصيات المتحاورة و قد أدى هذا بالقصيدة إلى الطول ([1])

لقد تفاوتت قدرة الشعراء على توظيف الحوار في القصائد بين تجارب ناجحة و أخرى فاشلة باختلاف قدرة الشاعر و رؤيته و نماذج هذه التقنية كثيرة جدا نذكر منها قصيدة مقتل السلطان تاج الدين للشاعر محمد الفيتوري:

كان السلطان يقود طلائعنا

نحو الكفار

و كان هناك بحر الدين

و أشار إلينا تاج الدين

وأطل بعينه كالحام .

ثم تنهد

‹‹الحرب الملعونة ››

يا ويل الحرب الملعونة

أكلت حتى الشوك المسود

لم يتبق جدار لم ينهد ›› ([2])

[1].أحمد زهير : القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر ،دار الحامد... للنشر و التوزيع ،ط1،2012،ص 191

[2]. محمد الفيتوري : الأعمال الكاملة ،ج1،ط4،بيروت ، لبنان 224

ويعتبر هذا النوع من الحوار أبسط الأنواع الحوارية نظرا لهيمنة الراوي على جميع العناصر السردية في النص الشعري .

ونعثر في قصائد الشاعر محمود درويش على أشكال كثيرة من الحوارات و مما ورد منها :

كثر الحياديون و كثر الرماديون

قال البرتقال أنا حيادي و أنا رمادي

قال الجرح : ما أصل العقيدة ؟

قلت : أن تبقى و أمشي فيك كي ألغيك

كي أشفيك مني

فالسجن يتسع و البحار تضيق ([1])

ما من شك في أن هذا الحوار يمتاز بكثير من العمق بفعل تعدد أصواته صوت الجرح صوت الشاعر وصوت البرتقال ... انه حوار ينطوي على رؤية تكسب القصيدة زخما و روحا .

[1]. محمود درويش : الأعمال الكاملة ،ج2 ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ص 220.

1/ الحوار الخارجي :

تشيع الحوارات الخارجية بكثرة في ديوان اللهب المقدس، فهو يطغى على الحوار الداخلي و من بين الحوارات الخارجية ما ورد في : قصيدة زنزانة العذاب (رقم 73) بنت الجزائر ..... أهوى فيك طلعتها في قول الشاعر :

يا سجن ، ما أنت ؟ لا أخشاك ، تعرفني

من يحذق البحر ، لا يحدق به الغرق .([1])

هنا نجد الشاعر يخاطب السجن و يتحدث إليه و يقول له بأنه لا يخافه و أنه يتحداه و يخاطبه بأنه ليس مستسلما للظلم و الشقاء لأن من له خبرة في السباحة لا يخاف الغرق في البحر ولا يغرق فيه .

و كذلك نجده يقول في نفس القصيدة :

سيان عندي ، مفتوح و منغلق

يا سجن ، بابك ، أم شدت به الحلق .([2])

الشاعر هنا يقول بأنه لا يبالي للحالة التي وصل إليها بسبب السجن وعذابه بمختلف أشكاله و أنواعه فلا فرق لديه إن كان داخله أو خارجه.

1. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، موقم للنشر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر (دط)،2009 ، ص 25

2 المصدر نفسه ، ص 25

وكذلك يقول :

يا ليل ! كم لك في الأطواء من عجب !!

يا ليل ! حالك حالي ، أمرنا نسق ! .([1])

هنا نجد الشاعر يخاطب الليل و يحاوره ، و يشبه نفسه به في طول السهر والظلمة و يقصد هنا ظلمة السجن عندما يكون مهموم يطول عليه الليل وتزداد همومه.

وكذلك قوله في نفس القصيدة :

سلوى ، حديثك يا سلوى يباغمني

و الطرف يختان ، لا يدري به الحدق .

أنفاسك الطهر ، كالصهباء تغمرني

دفئا ، و يسكرني من فرعك العرق .

سمراء ! خدرها الباري ، و صورها

إن أرتشف ثغرها ، يفتك بي الأرق.

سلوى ! أناديك سلوى ! هل تجاوبني

سلوى ؟؟ فإن لساني باسمها ذلق .([2])

نجد الشاعر يخاطب سلوى محبوبته فيتذكر ، و هذه الذكرى تشغل الشاعر عن نفسه فيها ، فيشتاق إليها . يقدم الذكريات العذبة و يطول في وصفها و بعد كل هذه

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 27

[2] .المصدر نفسه ، ص 27

المناجاة ، نجده كذلك يعود إلى وعيه و يجد أن ما يغريه في محبوبته إنما هو جزائريتها أي أنه يمجد فيها صفات الجزائر ، فهولا يهوى في طلعتها إلا طلعة الجزائر

و نجد الحب الذاتي يصطدم بالحب القومي ، فذاب الاثنان في حب واحد يخدم بعضه البعض ، فهو أقدم على الموت ليمنح لهما الحياة معا ، و قد تفككت لديه صورة الحبيب في صورة الوطن المعذب ، ولا يتلاشى إلا لتلوح من جديد في وطن حر نزيه و متعاون و هذا كله يتجلى في قوله :

بنت الجزائر ..... أهوى فيك طلعتها

فكل ما فيك من أوصافها خلق .([1])

وكذلك نجده يقول :

و أنت يا سجن ! لو أفلت ناصيـتي

رأيتني ، لخطوط النار أخترق ([2])

يخاطب الشاعر السجن و يقول له بأنه هو الذي مانعه من اختراق قوات العدو ، ولو كان قد أطلق سراحه و أفلت ناصيته . لهب لنصرة وطنه المفدى و شارك إخوانه و اخترق خطوط المعارك الحمراء .

و في قصيدة وقال الله " نجده يقول : يأمر الله تعالى الشعب بمحاربة الظالمين المعتدين "

وقال الله : كن يا شعب حـريا

على من ظل لا يرعى جنابا !

[1].مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 29

[2]. المصدر نفسه ، ص 30

و قال الشعب : كن يا رب عونا

على من بات لا يخشى عقـابا !

فكان و كان ، من شعب ، ورب

قرار أحدث العجب العجـابا !![1]

الله سبحانه و تعالى يدعو الشعب للحرب على من لا يراعي له شيئا و أن يكون حربا على الظالم و الغاشم الذي لا يرعى جنانا ، و هنا بأمر الله تعالى بشن ثورة على المستعمر و يحارب الظالمين المعتدين . و نجد الشعب يرد على الله سبحانه و تعالى جوابه بأن يكون له عونا على من لا يخافه و يخشاه

إن (كن) الأولى تفيد الاستعلاء و الالتزام ، بينما (كن) الثانية فهي موجه لله سبحانه و تعالى و هي تحمل معنى الدعاء.

وفي قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " ..... يقول الشاعر:

يا ثورة التحرير ، أنت رسـالة

أزلية ، إعجـازها ، الإلهـام .

لك في الجزائر ، حرمة قدسـية

و بكل قلب في الوجود ، هيـام [2]

الشاعر يخاطب الثورة و يعتبرها رسالة أبدية و دائمة و تعجز الإلهام ، أي أن الثورة رسالة للنظام الغاشم الذي لا يخشى أي شيء.

و كذلك في القصيدة نفسها يقول :

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 34

[2] . مصدر نفسه ،ص 44

يا (جبهة التحرير) أنت رجاؤنا

وعلى يديك إلى المصير زمــام

شقي طريق الخالدين ، و سطري

بدم الشهادة ، فالدماء قـوام .([1])

الشاعر يخاطب جبهة التحرير على أنها هي منفذهم الوحيد و على يديها يقرر مصيرهم أي أنها هي المنفذة و المساعدة في تقرير المصير.

وفي القصيدة نفسها يقول "

يا معشر المستعمرين ، تربصوا

و دعوا المطامع .... فالسحاب جـهام. ([2])

فالشاعر يخاطب المستعمر الغاشم ويهددهم للتريث وترك طمعه فالسحاب قد يكون كاذبا.

و في القصيدة نفسها يقول :

يا أمة العرب الكرام ، كرامـة

لك في الجزائر ، حرمة و ذمام .([3])

الشاعر هنا يخاطب أمته العربية بأن لها كرامة كبيرة في الجزائر تمتلكها بحرمة نزاهة أي أنها في بلدها لا تحتاج إلى كفيل يكلفها أو يقف معا بحرمته و نزاهته، أكثر

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 45 .
[2] . المصدر نفسه، ص 45
[3]. المصدرنفسه ، ص 47

من بلدها المعز و المحب لأمته الحبيبة و الكريمة لها في حضنها أي حضن أمها التي هي أرض الجزائر . أرض الحب و الشجاعة و بلاد الشهداء و المجاهدين .

و في قصيدة " أقرأ كتابك " ... يقول :

يا مصر ! أخت الجزائر في الهوى !

لك في الجزائر ، حرمة لن تقطعا !([1])

الشاعر يخاطب مصر و يتكلم عن حضورها في حديثة عن الوحدة العربية و تعاونهما مع بعض للقضاء على المستعمر الظالم و الغاشم.

و نجده في القصيدة " نشيد بربروس " يقول :

يا سجن ازخر ... بجنود الكفاح

أنت يا سجن ... طريق الخلود... !!

أنت ، محراب الضحايا .

في حناياك الأسـود .

أنت ... أنت ... أنت ... يا بربروس ...

يا مصنع المجد ، و رمز الفـدا

يا مهبط الوحي ، لشعر البقا.

يا معقل الأبطال ، و الشهـدا

يا منتدى الأحرار و الملتقى. ([1])

[1] .مفدي زكرياء: اللهب المقدس ،ص 56

نجد الشاعر يخاطب سجن " بربروس " فقد حدثت بين الشاعر و سجن بربروس ألفة حميمية فأصبحت كل أبوابه و مفاتيحه سمفونية يشتاق إلى سماع و أنين التعذيب فيها لحن للخلود و الانبعاث ،و مولد للألم و الحزن في نفسه كما استأنس بعضهما لبعض فأصبح بربروس خاليا بلا مفدي و صار مفدي يشعر بالضيق و الحنين و الغربة في بعده عن بربروس أي العكس صحيح ، وتلك الألفة و ذلك الرباط القوي ، ولد من رحم القسوة و الظلم ، و وهن السجن و شقائه و آهاته .

حيث افرج عنه منهوك القوى ضعيف البنية نتيجة لما تلقاه من عذاب في فترة سجنه فسافر إلى المغرب و تونس لتلقي العلاج .

و نجده في قصيدة " و تكلم الرشاش جل جلاله " !! يقول :

هل جئت يا " يوليو " تذكرنا الأســى ؟

عهدي بنا ، طول المدى نتذكـر !([2])

يخاطب الشاعر " يوليو " متسائلا : هل أتى ليذكرنا هذا الأخير و ليذكر الناس بالآلام و الأحزان التي عاشوها في تلك الفترة . و هي مع ذلك مع طول العهد و الزمن تبقى لهم ذكرى في أذهانهم لأنها كانت فترة صعبة و مريرة لهم حينها .

و نجده في قصيدة :" ماذا تخبئه يا عام ستينا ؟" يقول :

عام مضى كم به خابت أمانينــا

ماذا تخبئه ، يا عام ستينــا ؟

هل جئت يا عام ، بالبشرى تباركنا ؟

[1] . مفدي زكريا: اللهب المقدس ص 76

[2] .مصدر نفسه، ص 116.

أم جئت يا عام بالأحلام تلهينا ؟

هل كان عيدك ، للتحرير بــادرة

أم كان ، للظلم و الطغيان تمكينا ؟([1])

الشاعر يخاطب عام ستينا و يخبره بأنه ضاق ذرعا بطول انتظار فجر جديد فجر التحرر و الاستقرار و انتظار النصر و الخوف من المجهول في هذا العصر . فها هي سنوات الثورة تمر ، و سنوات الستة كذلك تمر بسرعة ، أي لا شيء جديد فيها .

و كذلك يقول :

ويا ابن مريم ... في ذكراك موعظة

لو أنها تلهم الرشد المجانينا ؟([2])

نجد الشاعر يخاطب المسيح " عيسى عليه السلام " و يشير به إلى إشارة النور و النار هي الثورة الجزائرية ، و النور و عيسى (عليه السلام) الذي كانت رسالته ، رسالة حق و عدل و خير و حب ،فكيف لمثل هؤلاء القوم فكان المسيح عيسى عليه السلام هو الإشارة للنور .

و في القصيد " وليد القنبلة الذرية " يقول :

و انفجر صارخا ... و قل : يا فرنسا

أنت في الأرض ، هفوة أزلـية !

يا فرنسا ... يا لعنة البشرية !! ([3])

---

[1]. مفدي زكرياء : الهب المقدس ،ص 129

[2]. **المصدر نفسه** ،ص 129.

[3]. المصدر نفسه ، ص 141.

يصرخ الشاعر في وجه فرنسا الطاغية . و يحث الشعب أن يتفجر صارخا و يصيح بملئ فيه : أن فرنسا هفوة أزلية و لعنة البشرية .

وفي قصيدة " أيها المهرجان هذا نشيدي " يقول :

أيها المهرجان ، في قدس الخضـــ

راء، لح في سما (الشمال) هـــلالا .

أيها المهرجان في دار شغـــل

خد من (الدار) عبرة و مثـالا.([1])

يخاطب الشاعر المهرجان الذي أسس على الدفاع عن اللغة العربية فلقد عمل الاستعمار الغاشم على محو اللغة العربية من العقول و تغييرها بلغته و اضطهادها في وطنها و ديارها ، فهو مهرجان الطلبة ، حاملي لواء العلم والثقافة في أرض الجزائر المستقلة .

وفي القصيدة نفسها يقول :

يا شموع البلاد ، في ظلمة الليـ

ـل .... و عهد الظلام في الشعب طالا

يا صمام الأمان ، في النكبة الكبـ

رى، و يا من أنعشتم الأمـــالا .([2])

[1]. مفدي زكرياء:اللهب المقدس ، ص 160.
[2]. المصدر نفسه ، ص 160-161.

الشاعر يشير إلى النور، فقد أعتبر الشاعر المهرجان إحياء للعربية و بعثا لها فالشموع هي شعاع النور الذي يشع على مهرجان الدفاع عن اللغة العربية الذي أراد المستعمر الغاشم القضاء عليها و استبدالها باللغة الفرنسية .

و في قصيدة " أذكروا الثورة في أقسامكم " يقول :

صعدا نحو العلا و السؤدد

يا شباب اليوم ، أبطال الغد.

أنتم اليوم رجاء ، و غدا

انتم أركان صرح الأبـد.

فاصدقوا العزم ، لتحقيق البقا

فالبقا وقف على المجتهد. ([1])

الشاعر يخاطب شباب الجزائر المتمدرس و يدعوهم لذكر الثورة في أقسامهم وفصولهم لتأكيد تاريخ الجزائر العريق ، الذي يجب الحفاظ عليه و تعمله جيلا بعد أخر . فلهذا يجب الحفاظ على تاريخ الجزائر و الحفاظ كذلك على عروبته و تاريخه العريق وعلى القيم التي بناها شهداء الجزائر .

في قصيدة " إرادة الشعب تسوق القدر يقول :

يا أرض ميدي ، واصعقي يا سما

يا نار زيدي ، وادفقي يا دما .

[1].مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 169.

يا بحر أزبد ، واصطبغ عندما

يا أفق ارعد ، و اصدع الأنجما ([1])

الشاعر قد وحد بين حرب الجزائر و حرب بنزرت ، بين الضحايا هناك و القتلى هنا بين الدماء المتدفقة هنا و هناك ، و أحداث بنزرت ما هي في الحقيقة إلا ردة فعل على الندم شعرت به فرنسا، فالأرض هنا واحدة هي أرض تونس و الجزائر الطاهرة و النقية.

و في القصيدة نفسها يقول :

يا وصمة الأجيال ، يا دولة

أصبح (ديغول) بها لعنة .

و يا بلادا ، لم تعد حرة

بات اسمها بين الورى سبة.

لم يرع ديغول لها ذمــة

و لم يصن لعرضها حرمة ([2])

الشاعر يخاطب ديغول و يقول بأنه أصبح لعنة في هذه الدولة ، الإستعمارية ممزوجة بدماء الأبرياء و أعراض و شرف الأنقياء التي لم يصنها هذا المستعمر الغاشم .

و في القصيدة نفسها يقول :

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 211.
[2]. المصدر نفسه ، ص 212.

يا شعب ، مهما باعدت بيننا

سياسة ، لم ينقطع حبنـا .

الرأي ، إن وزع أفكارنـا

ما زعزع التفكير إيمانــنا .

لم تنسنا الأحداث أرزاءنا

فكيف ننسى اليوم إخواننا؟([1])

الشاعر يخاطب الشعب بأنه مهما كانت السياسة بينهم لن تبعدهم عن بعضهم البعض، فيبقى الحب و المودة بينهم ولن تنقطع ، حتى و إن اختلفت آراؤهم في التفكير عن ثورتهم أو حياتهم . إلا أن التفكير لن يغير و يزعزع ايمانهم . و كل هذه الأحداث الفظيعة لن تنسيهم مصابهم . فكيف سينسوا الآن كل إخوانهم الجزائريين.

ويقول في مقطع أخر من القصيدة نفسها :

و يا جنودا ، شمرت للفـدا

خطوا الطريق بدم الشهـدا

القوا إلى الأعماق ، جيش العدا

و طهروا (بنزرت) منهم غدا

الشعب ناداكم ، فلبوا النــدا

و المجد ناجاكم ، فمدوا اليـدا.([2])

[1] . مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 212.

[2]. مصدر نفسه،ص 113.

الشاعر يخاطب الجنود و يدعوهم إلى خط الطريق بدم الشهداء و القضاء على جيش العدو الظالم و تطهير بنزرت منه فالشعب يناديهم . وعليهم الإستجابة للنداء و المجد هو منقذهم وعليهم أن يمدوا يد العون و المساعدة لنصرة الوطن.

و نجد في قصيدة " من يشتري الخلد ؟ فإن الله بائعه " يقول :

يا دار ، انت على التقوى ، مؤسسة

مبناك بالطهر ، مرصوص و مشدود

يا دار ، حملت آمال البلاد ، ففي

أحشائك اليوم ، أشبال صناديد .([1])

الشاعر يخاطب الدار التي هي دار " إبن باديس " للطلبة الجزائريين ، التي يعتبرها سبيلا و طريقا للتعبير عن كفاح الجزائر عبر تاريخه الطويل الممزوج بالتقوى والإيمان والأمال الجميلة.

و في القصيدة نفسها يقول :

يا نشأة العلم ، يا فخر البلاد ، و يا

روح الجزائر ، تقديس و تمجيد

يا نشأة العلم ، لا تقعد بكم همم

عن الجهاد ، فإن الوقت محدود !!. ([2])

[1] مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 229.
[2] . المصدر نفسه ، ص 230.

يخاطب الشاعر نشأة العلم في جمعية العلماء المسلمين . بأنها فخرالبلاد و روحها ويدعوهم إلى الإلتفاف حول الثورة المقدسة قبل فوات الأوان.

و يقول كذلك :

يا مهرجانا ، بأهل الله ، مزدهرا

الله أكبر ! هذا اليوم مشهود .([1])

ينبه الشاعر في هذا البيت إلى أهمية عيد العلم في حياة الشعب الجزائري .

فهوا في نظره يوم أعز ومشهود يزدهر بالمؤمنين الصادقين.

و نجد في قصيدة " قل يا جمال " يقول :

قل يا جمال ، يردد ، قولك الهرم

واحكم بما شئت ، تنجز حكمك الأمم

وأصدع بأمرك ، (فالثالوث)يرهبه

واخفق بثغر الحمى ، يخفق به العلم! ([2])

يخاطب الشاعرالزعيم جمال عبد الناصر و يحذره من الضيوف الذين يحسنون استغلال الكرم العربي، فيطمعون بالإستلاء والإستحواذ على كل شيء. ويحثه على مواصلة الطريق و السير بثبات ، الإرهاب الثالوث المغتصب (فرنسا ، إسرائيل ، بريطانيا).

[1]. مفدي زكرياء: الهب المقدس ، ص 230.
[2].المصدر نفسه ،ص 251.

ونجده يقول في القصيدة نفسها :

يا رائد الوحدة الكبرى ، و قائدها

لا يأس ... فالوحدة الكبرى ستنتظم .([1])

الشاعر يخاطب رائد الوحدة بأن لا يأس فإن الوحدة ستنتظم و يتم شملها وتسير في الطريق الصحيح .

و في قصيدة " فلا عز ... حتى تستقل الجزائر !" يقول :

يا (جبل الوحش) الضحوك ، ألم تزل

كما كنت ، مخضل الجوانح ... مخضرا ؟

ويا ساكني (وهران) بالله خــبروا

ألم تتركوا للناس ، دونكم ، فخـرا ؟؟

ويا ساحة (الطحطاحة) اصطبغي دما

و كوني بسفر المجد ، في حربنا ، طـغرا.([2])

يخاطب الشاعر الأحياء البارزة في عاصمة الجزائر، و يطيل الوقفة في (القبة) مقر سكناه ، ثم يطير بنا إلى (سيرتا) بقسنطينة بطابعها الأصيل ومفاتنها

الطبيعية وعلوها ، حتى بدت والوديان تحيط بها كأنها جزيرة ، ليس لها

صلة بالأرض إلا بجسورها المعلقة . ثم يستأنف بنا الرحلة إلى (وهران) بمنظرها الشامخ و مرساها الكبير ، و بالوجه الغربي الذي ينازعها عروبتها وفي (تلمسان) و

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 254.
[2]. المصدر نفسه ، ص 262.

آثارها العربية العريقة و معابدها القائمة تتعثر في الوقفة في خشوع مهيب .فكل هذه الذكريات اكتسبت بالثورة عمقا في الإحساس الشاعري و بعدا في الأصداء ، وديمومة في الحنين المتوقد

وفي قصيدة " فلسطين على الصليب " نجد الحوار بين الشاعر و فلسطين و العرب فيقول :

أناديك، في الصرصر العاتية

و بين قواصفها الذاريه

وادعوك ، بين أزير الوغى

و بين جماجمها الجاثيه ([1])

ويستطرد الشاعر في وصف جراحات فلسطين ، حين خانها أهلها ، قبل أعدائها وباعوا أرضها التي أتخذها الصهاينة وطنا لهم ، و شردوا شعبها و عذبوه و تجيبه فلسطين بقولها :

أيا شاعر العرب ، ذكرتني

و هجت جراحاتي الداميه

لقد كان لي سبب للبــقا

فقطع قومي اسبابــيه. ([2])

[1] مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 279.

[2]. مصدر نفسه ،ص 281.

و تواصل فلسطين شكواها للشاعر من أهلها الذين فرطوا في جنباتها قبل أعدائها.

فينطق العرب قائلين :

وقال ابن يعرب ، لما تيقـ

ـظ : لم أدر . من سكرتي . ما هيه ؟

و لم أتفطن (لثالوثــها)

ولم أدر . من عفوتي . ما هيه ؟ ([1])

إتخذ الشاعر مفدي زكرياء من هذه القصيدة مجالا للحديث عن الثورة الجزائرية وأبطالها الأفذاذ و جعلها مثالا حيا واقعيا ، يجب الاقتداء به لدك صروح الظالمين الغاشمين في كل بقاع الدنيا .

وعلى حد قول فلسطين :

و زودني العرب بالصلــوات

و بالشعر ..... و الخطب الناريه

و ماذا عساه ، يفيد الكــلام

و ما سوف تصنعه القافيه؟

فلا الدمع ، يدفع خطبي الرهيب

ولا دعوات ، ورهبانيه

و ماذا عساها ترد الصــلاة

[1] مفدي زكرياء الهب المقدس ، ص 284.

أذ أسكت العرب ، رشاشيه ؟![1]

و يرد مفدي على لسان العرب بقوله :

فلسطين ..... لا تيأسي ، إنني

سأصلح . في الشرق . أخطائيه

مصيرك ، آخذه بيــدي

وادعوا . إلى الثأر . إخوانيه

و أقفو الجزائر ، في زحفــها

و أعضد ثورتها الغالــيه [2]

إن أكثرالقضايا التي استحوذت على عواطف الشاعر الجزائري الحديث وأحاسيسه هي مأساة العرب الكبرى في فلسطين ، وقد أصبحت غصة في

حلق الشعراء ، و مفدي أحدهم . فهوشعر إتجاه مأساة إخوانه العرب في فلسطيين بالحزن و الشقاء و الآلام.

ويتخذ الحديث في الشعر العربي عموما ، وعند مفدي في هذه القصيدة خصوصا ، عن فلسطين ومأساة شعبها صورا مختلفة ، فقد قدم الشاعر صورة تشخيصية حيث شخص فلسطين ذلك البلد الجريح على أنه شخص يحاوره و يتبادل معه آلامه و أحزانه وعلى أن ذلك حصل لأي أمة أو بلد تعرض للاعتداء والطغيان والاغتصاب من قبل العدو الغاشم .

[1]. مفدي زكريا: اللهب المقدس ،ص283

[2].المصدر نفسه،ص285،286.

ومن أهم الصور المختلفة التي جسدها نذكر:

يسجد الشاعر آثار المآساة على الفرد الفلسطيني : كاللاجئين و اليتامى و المدن والقرى المدمرة و كلها صور مؤلمة .

وأما الصورة الثانية فتعكس ميلاد الثورة و الرفض الفلسطيني و العربي الصحيح في العمل الفدائي وسيلته لإثبات كيانه و شخصيته للعالم ، و لقد هزت الشاعر مآسي فلسطين ،مثلما هزت الضمير العالمي ،فصلا عن الضمير العربي .

2/الحوار الداخلي :

نعثر في ديوان اللهب المقدس على بعض الحورات الداخلية و من بينها قول الشاعر في قصيدة " زنزانة العذاب رقم 73 " بنت الجزائر ... أهوى فيك طلعتها ››:

عادت بها الروح ، من (سلوى) معطرة

فالسجن ،من ذكر (سلوى)،كله عبق

سلوى .أناديك سلوى ،مثلهم خطأ

لو أنهم أنصفوا، كان اسمك الرمق.([1])

يعبر الشاعر في هذا المقطع عن النار المشتعلة من شدة اشتياقه لحبيبته سلوى فهو يوحي بأنه مغرم و مولع بإحدى الحسنوات ،لدرجة أنه يرى صورتها في كل بنت من بنات الجزائر .

و يقول في القصيدة نفسها :

يافتنة الروح ،هلا تذكرين في فتى

[1].مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص285 .286

ماضره السجن ،إلا أنه ومق ؟

هل تذكرين ،إذا ما الحظ حالفنا

إليك أهتف ياسلوى ،فنتفق ؟([1])

يعبر الشاعر عن مدى اشتياقة و مناجاة فتاة أحلامه سلوى و يذكر سالفا أيامهما فرغم مخالفة الحظ لهما، إلا أنه سيبقى و فيا للعهد يهتف باسمها إلى الأبد.

ويرد الحوار الداخلي في مقطع آخر من هذه القصيدة و منه قول الشاعر :

يا لا ئمي في هواها ، إنها قبس ،

من الجزائر ، و الأمثال تنطبق .([2])

يخاطب الشاعر لائميه في حب هذه الحسناء التي تشبه في نظره القبس النوراني المشع من أرض الجزائر . كيف يلومونه على و لهه بالحرية و شمسها الساطعة .

وكذلك نجد الحوار الداخلي في هذا البيت من نفس القصيدة :

بنت الجزائر ... أهوى فيك طلعتها

فكل مافيك من أوصافها خلق .

أحبها ، مثل حب الله ، أعبدها

آمنت بالله ، لا كفر ، ولا نزق .([3])

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس.
[2]. المصدر نفسه ، ص 26 ،ص 27 .
[3].المصدرنفسه ، ص 29.

هنا يشير الشاعر إلى بنت الجزائر الحرة الأبية ، فهي معادله للحرية ، لكن الحرية جوفاء مالم تلتصق بالجزائر ، أرض الثورات و البطولات ، وهي أهل لتلك الحرية بجدارة مستحقة .

ويأتي كذلك الحوار الداخلي في قصيدة " قالوا نريد " قوله :

ماذا أرى ؟ جنات عدن فتحت

أبوابها ؟ أم موطني و دياري ؟

أم أن (رب العرش) جل جلاله.

أولى (لرب العرش) عقبى الدار .([1])

يقدم الشاعر في هذه الأبيات تعبيرات عن الحب الكبير للوطن الذي أضحى في نظره مثل الجنة الخضراء يفتح أبوابه لإحتضان الشاعر .

ونجده كذلك يحاور نفسه في القصيدة " و تكلم الرشاش جل جلاله " يقول :

أكباد من ...؟هذي التي تتفطر ؟

و دماء من...؟ هذه التي تتقطر ؟

و قلوب من ...؟ هذي التي أنفاسها

فوق المذابح للسمآ ، تتعطر ؟([2])

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص99

[2]. المصدر نفسه ،ص 115

هنا يتساءل الشاعر عن الأكباد التي تنفطر في أرض الجزائر ، وعن تلك الدماء التي تتقطر في أرضه ، كما يتساءل أيضا عن القلوب الجزائرية المحطمة على صخرة الواقع الاستعماري .

وورد أيضا في القصيدة نفسها :

و رؤوس من ...؟تلك التي ترقى الى

حبل المشانق ، طلقة تتبختر ؟

ومن الذي ....؟عرض الجزائر شبها .

ومن كل شاهقة ، لظلى تتسعر ؟

أجهنم ... هذي التي أفواهها

ومن كل فج ، نقمة تتفجر ؟؟([1])

يواصل الشاعر تساؤلاته عن تلك الرؤوس التي تصعد حبل المشانق وهي تتبختر فرحا بنيل الشهادة فالثورة اندلعت في كل شاهق من شواهق الجزائر العاليات مثل النار المستعرة ،إنها نارجهنم التي تطلق نيرانيها العاتية من كل فج عميق انتقاما لأرواح الأبرياء .

ونجده كذلك يقول في قصيدة " إلى الذين تمردوا " :

ما للعصابة في الجزائر مالها ؟

ما للجبابر ، ساجدين حيالها ؟

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس: ص 115

ما للعصاة ،على العتاة تمردت

فغدت تصب ، على (الرؤوس) نكالها .([1])

يتساءل الشاعر متعجبا و مستهزئا عن خيبة أمل المستعمرين في أعوانهم من المرتزقة .

و نجده يقول أيضا في قصيدة " أسفير نحو أملاك السما "؟

أي صقر في السماوات اختفى؟

أي نجم، في النهايات انطفى ؟

أسفير ، نحو أملاك السما

أم (لبيكين)بعثتم مصطفى ؟([2])

يرثى الشاعر في الجنازة الرهية التي أقيمت بتونس للشهيد (مصطفى فروخي) الذي احترق مع جميع أفراد عائلته في الطائرة التي كانت تنقله من القاهرة إلى بيكين . وقد حمل الشاعر الألفاظ الدالة على النار معنى النور ،التي شوشت العالم و حيرت الشاعر ،فأوصى الشهيد أن يحكي عنها للسموات و الأفلاك ، إذ هو نور صاعد نحو السماء ،ليحكي لها عن نار الجزائر و ثورتها .

و نجده كذلك يقول في القصيدة نفسها :

أم رأى في الأفق ما قد راعه؟

في بلاد (الصين) نبلا ... فهفا ؟

[1]. مفدي زكرياء: اللهب المقدس ،ص 135.
[2]. المصدر نفسه ،ص165.

أم هما في ناظرية اشتبها ؟...

ظن أن (الأفق) (صينا) فاكتفى ؟

مصطفى أشرق على الشعب سنى

و أغمر الأرواح عطرا و منى ؟([1])

لقد أتت النار على جسد " مصطفى "وعائلته ،إلا أنها لم تمنع نوره من أن يتلألأ مخلدا ذكره على مر الأزمان ضمن لائحة شهداء الجزائر، و إن كان من العادي أن تتمخض النار على رماد ، إلا أن النار التي التهمت الأجساد الطاهرة، تمخضت عن نور يشع على الدنيا مدى الأزمان ، و يحكي بطولات أمة .

و نجده كذلك في قصيدة " بنيت بروح شعبك عرش ملك " يقول :

إلى م تظل تلسعنا الجراح؟؟

و فيم تبيت ، تنهشنا الرماح ؟؟

و هل في المغرب العربي يوما

سينقطع التوجع و النواح ؟؟ ([2])

يرثي الشاعر جلالة الملك محمد الخامس، في قصيدة " أرسلها من تونس للعائلة المالكة بالمغرب . و كانت لشخصية الشهيد في تلك الحقبة المظلمة من استعمار الجزائر ،أبعد الأثر و أعمق الصدى، و قد لمس الشاعر و الجزائر معه في شخصية الشهيد القائد الذي استطاع أن يمد يد العون للوطن المظلوم و شعبه الصابر على الرغم من مشاكل بلده الداخلية و الخارجية.

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 165

[2]. المصدر نفسه ،ص183.

و مما سبق نستنتج من أن الحوار الخارجي هو المهيمن في هذا الديوان يفوق تواتره الحوار الداخلي ، و هذا دليل على أن الشاعر يحاكي الواقع و يعايشه معه بعمق ، وليس وصفا متخيلا .لأن الحوار الخارجي فيه حقيقة معيشة في فترة الإستعمار ،فترة الظلم و الاضطهاد و الشقاء و التعسف .و أن الحوار الداخلي نجد المتحاور افتراضي غير حقيقي ،نلمس الاستفهام و التعجب و التساؤل الذي يعكس الحيرة و التردد والقلق ، فهم يعبرون عن حالة من حالات الاضطراب النفسي .

جاء الحوار الخارجي أكثر من الحوار الداخلي ، لأن الشاعر أراد الإبانة والإفصاح عن حبه لوطنه و ذكر كل ما يتعلق به من أحداث و ثورات و ظلم واستبداد واستخدم الشاعر الحوار لتحقيق التوازن بين ما يقدمه من صور مميزة ليحقق بها وظيفة الاخبار الذي تمتاز بدقة التصوير للواقع المعيش ساعد على ايصال المعنى والصورة الحقيقية للوضع الذي يقذفنا في صميم الحدث ، والمتمعن للحوار يتخيل أنه يعيش الحالة ، فهو ينقل أقوالا مؤثرة وتدور بين المتحاورين .إضافة إلى رسم مظهر خارجي و تصوير لجانب اجتماعي ، و صفه بشتى الأوصاف ، أما استعمال الحوار الداخلي فجاء لتقديم المحتوى النفسي للشاعر و الإفصاح عن دواخله ، إذ يرسم الصراع الداخلي جراء بعد الأحبة عنه و استسلامه لليأس والحزن.

أولا : شعرية اللغة

أ) في مفهوم اللغة

وقد جاء في معجم لسان العرب أنَّ: ‹‹ اللغة من الأسماء الناقصة و أصلها لغوة من لغا إذا تكلم و اللغة : اللسن ، وحدها إنها الصوت يعبر بها كل قوم عن أغراضهم››.([1])

تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية و هي من نعم الله تعالى أنعم بها على الانسان لقوله تعالى ‹‹ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَان ››([2])

ومن هذه التعريفات نفهم أن معنى اللغة ينصرف إلى التعبير عن أغراض الناس وحاجاتهم.

نجد أن اللغة نشاط عقلي داخلي و أداة التعبير التي يعبربها الإنسان و يمارسها من خلال القراءة و الكتابة ويذهب إبن جني إلى القول عن حد اللغة: ‹‹ أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم .›› ([3])

و يعرفها (ابن خلدون) في المقدمة بقوله ‹ اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة عن مقصود و تلك العبارة ، فعلى اللساني : فلا بد أن تعتبر

1. ابن منظور : لسان العرب ،(مج 3)، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1،1994 ،ص 213.214
2. سورة الرحمان .الآيات 1.2.3.4.)
3. طه علي حسين الدليمي ، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1،2005،ص57.

ملكته مقررة في العضو الفاعل لها و هو اللسان وهو كل أمة بحسب اصطلاحهم.([1])

وعرفها المحدثون بأنها : نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة و يستخدمه أفرادها في التفكير و التعبير فيما بينهم ([2])

ب) توظيف اللغة الشعرية في الحوار :

ومن خلال قراءتنا لهذا الديوان نجد أن لغة الحوارقد اتسمت بشعريتها, فقد و ظف فيها الشاعر الخيال من استعارات و تشبيهات و كنايات , و يمكن أن نقف على المظاهر الشعرية الآتية :

الإستعارة :

عرف العديد من البلاغين الاستعارة و منهم الجاحظ الذي أغنى في الحديث عنها حيث قال: " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه فاشترط إمكانية أخذ المستعار له مقام المستعار منه ، ويكون هذا بوجه شبه بينهما ."([3])

ومما ورد من استعارات في الديوان ما جاء في قصيدة زنزانة العذاب رقم 73

1. طه علي حسين الدليمي ، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها ص57
2. المرجع نفسه،ص57
3. الجاحظ: البيان والتبيين ،ج1،تح:عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت،ط1،(دت)،ص153

إني بلوتك في ضيق ، وفي سعة

وذقت كأسك ، لا حقد ولا حنق .([1])

" ذقت كأسك" هنا شبه الشاعر الكأس بالطعام و حذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه وهي كلمة (ذقت) على سبيل الاستعارة المكنية ، أراد الشاعر من خلالها إبراز مدى الآلام التي ذاقها في السجن .

و كذلك نجد في نفس القصيدة .

و الروح تهزأ بالسجان ساخرة

هيهات يدركها ،أيان تنزلق ([2])

في عبارة " الروح تهزأ" حيث شبه الشاعر الروح بالإنسان ،حذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه وهي كلمة " تهزأ" على سبيل الاستعارة المكنية وهي توحي بمدى شجاعة الشاعر و تضحيته .

ونجد في القصيدة " قال الله " قول الشاعر:

تجلى ضاحك القسمات ، تحكي

كواكب، قنابله لهابا ([3])

" تحكي كواكب " شبه الشاعر الكواكب بالإنسان حذف المشبه به و أبقى على مايدل عليه و هي كلمة " تحكي على سبيل الاستعارة المكنية ، أراد

- 1مفدي زكرياء: اللهب المقدس،ص25

-2المصدر نفسه،ص26

- 3المصدر نفسه،,ص33

الشاعر أن يبين أن كل ما في الكون كان منشغلا بالثورة و معجبا بانجازاتها و بطولاتها .

ونجد في نفس القصيدة قول الشاعر :

وكبر للجهاد بها ،فقمنا

نخضب بالدم الغالي الترابا.(1)

نخضب بالدم الغالي الترابا حيث نجده شبه دم الدول بالحناء التي تلون التراب ،حذف المشبه به و أبقى على ما يدل عليه و هي كلمة " يخضب على سبيل الاستعارة المكنية توضح كثرة الدماء التي سالت في سبيل الوطن حتى غدت ملونة للتراب .

و نجد في قصيدة و تعطلت لغة الكلام " قول الشاعر "

نطق الرصاص ،فما يباح كلام !

و جرى القصاص ، فما يتاح ملام !.([2])

" نطلق الرصاص " .شبه الشاعر الرصاص بالإنسان ،فحذف المشبه به و أبقى على مايدل عليه و هي كلمة "نطق" على سبيل الاستعارة المكنية ، ومن خلال قول الشاعر يتضح لنا أن الرصاص أبلغ معبر و أحسن مترجم في اعتقاد الجزائريين بعد أن فشلت لغة الكلام في تحقيق الحرية و الاستقلال .

1- مفدي زكرياء: اللهب المقدس, ص35

2- المصدر نفسه ،ص41

ويقول في القصيدة نفسها :

السيف ، أصدق لهجة من أحرف

كتبت ،فكان بيانها ، الابهام ([1])

ففي قوله " السيف أصدق لهجة من أحرف " شبه الشاعر السيف باللسان ، حذف المشبه به و أبقى على مايدل عليه " لهجة " على سبيل الاستعارة المكنية حيث و ضح لنا الشاعر حقيقة السلام و فضله .

ونجد في القصيدة " اقرأ كتابك " ..... قول الشاعر :

هذا (نوفمبر) ، قم !وحي المدفع

و أذكر جهادك ..... و السنين الأربعا ([2])

هذا نوفمبر قم و حي المدفع " حيث شبه الشاعر هذا الشهر المبارك بالإنسان حذف المشبه به و أبقى على مايدل عليه " قم و حي " على سبيل الاستعارة المكنية صوت المدفع سما بشهر نوفمبر من بين الشهور لذا طلب منه الشاعر القيام له و تحيته .

و كذلك نجد قول الشاعر في نفس القصيدة :

هذي الجبال الشاهقات : شواهد

سخرت ، بمن مسخ الحقائق و ادعى ([3])

1.مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 41

[2].المصدر نفسه ،ص51

[3]. المصدر نفسه ، ص57.

شبه الشاعر الجبال الشاهقات بالإنسان و حذف المشبه به و أبقى مايدل عليه " سخرت " على سبيل الاستعارة المكنية . هنا يوضح الشاعر أن الجبال خير شاهد و أبلغ سجل دونت ، أو بالأحرى نقشت عليه حقائق بدماء زكية طاهرة يصعب على الغير تشويهها أو تغييرها. ونجد في قصيدة " نشيد بربروس " قول الشاعر :

اشهد يا ربي ..... و اسمعي ياسما .....

إنا نشرنا الروع في العالمين ([1])

إن نشرنا الروع في العالمين حيث شبه الشاعر " الروع " بالخبر الذي يذاع فحذف المشبه به و أبقى على مايدل عليه " نشرنا " على سبيل الاستعارة المكنية ،توحي بتلك الحقيقة (النتائج) المبهرة التي حققها شعب مشبع بالإيمان بقيم الحرية .

ونجد في قصيدة " تكلم الرشاش جل جلاله " !" قول الشاعر "

وتكلم الرشاش ،جل جلاله ..... !!

فاهتزت الدنيا ،وضح النير .([2])

"و تكلم الرشاش " حيث نجد الشاعر هنا شبه الرشاش بالإنسان فحذف المشبه به و أبقى على لازم من لوازمه "تكلم " على سبيل الاستعارة المكنية ، من خلال ما قاله الشاعر نرى أن الرشاش تكلم عوض اللسان مقررا مصير وطنه و محقق العظمة لبلاده فكانت صورة مجسدة للثورة معبرة عن قوتها.

1 . مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 78.
[2]. المصدر نفسه ، ص116.

ونجد في قصيدة " أسفيرا نحو أملاك السما " ؟ قول الشاعر:

أي صقر في السماوات أختفى؟

أي نجم، في النهايات انطفي؟([1])

" أي صقر في السماوات اختفى " ؟هنا شبه الشاعر السفير "مصطفى فروخي" بالصقر و حذف المشبه مع وجود قرينة دالة عليه" في السماوات اختفى" مع التصريح بالمشبه به على سبيل الإستعارة التصريحية تبين لنا شخصية مصطفى العظيمة التي خطفتها الموت في السماء.

الكناية:

مظهر من مظاهر البلاغة ، وإذا ما تتبعنا تاريخها بقصد على مفهومها لدى علماء العربية و البلاغيين فإتنا نجد فخرالدين الرازي يعرفها بقوله :‹‹ أعلم أن اللفظة ، إذا أطلقت و كان الغرض الأصلي غير معناها ، فلا يخلو إما إن يكون معناها مقصودا أيضا يكون دالا على ذلك الغرض الأصلي ، و إما أن لا يكون كذلك ، فالأول كناية والثاني المجاز ››([2])

[1]. مفدي زكرياء : اللهب القدس ،ص165

2.فخر الدين رازي: نهاية الايجاز و دراية الاعجاز ، تح : نصر الله حاجي ، دار صادر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ،ط1، 2004،ص160.

ومما ورد منها في الديوان ما جاء في قصيدة زنزانة العذاب رقم 73":

لم يثنه دون ادراك المنى رهق

إن هم ، أحرقوا بالنار ، أو شنقوا .([1])

وهي كناية عن قوة عزيمته و مدى مجابهته للعدو دون ككل أو ملل

و يوظف في نفس القصيدة :

وضع السلاح ، أحاديث ملفقة ،

خرافة، صاغها للكيد مختلق .([2])

وهي كناية عن كذبة الاستسلام للعدو .

تبارك ليلك ، الميمون نجما

و جل جلاله ، هتك الحجابا !([3])

" هتك الحجابا " كناية عن فضل هذه الليلة في كونها كانت سببا في حصول الجزائريين على مبتغاهم " فجر الحرية "

وفي قصيدة " تطلعت لغة الكلام " تبرز الكناية في قوله :

و سعت فرنسا للقيامة ، وانطوى

يوم النشور ، و جفت الأقلام ([4])

[1] . مفدي زكرياء :اللهب المقدس ، ص 29

[2]. المصدر نفسه ، ص 30

[3] . المصدر نفسه ، ص33.

4. المصدر نفسه ،ص41.

جفت الأقلام " كناية عن الفناء والانتهاء .

وفي قصيدة " اقرأ كتابك "يوظف الشاعر الكناية في قوله :

و قل :الجزائر .... !واضع إن ذكر اسمها

تجد الجبابر ساجدين و ركعا !([1])

وهي كناية عن عظمة الجزائر

ونجد في قصيدة نشيد بربروس " قول الشاعر :

يامصنع المجد و رمز الفدا

يا مهبط الوحي ، لشعر البقا .([2])

فعبارة مهبط الوحي " كناية على إن سجن بربروس كان شاهدا على مخاض الخطط و الأفكار التي حافظت على هدف الثورة و مقصدها النبيل ، فالسجن كان ملهما لأبنائها .

و نجد في قصيدة " قالوا نريد " قول الشاعر :

كلماته ، بالمعجزات طوافح

وحديثة كالكواكب السيار ([3])

" كلماته بالمعجزات طوافح " كناية عن خطابات الملك المليئة بالأخبار التي تدر بالخير على عامة شعبه

[1]. مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ،ص51.
[2]. المصدر نفسه،ص 76.
[3]. المصدر نفسه ، ص 100.

نجد في قصيدة " ماذا تخبئه يا عام ستينا " ؟ قول الشاعر:

وفي الجزائر للتنكيل ، مدرسة

تعلم الفتك بالشعب ،الشياطينا ؟([1])

" وفي الجزائر ، للتنكيل ، مدرسة كناية عن أبشع جرائم التنكيل التي مارستها فرنسا في الجزائر وهو تنكيل مقنن ومدروس .

ونجد في قصيدة " أيها المهرجان .....هذا نشيدي " قول الشاعر :

ثورة الاسر ، حققت ثورة الفكر

إذا الشعب حطم الأغلالا .([2])

إذا الشعب حطم الأغلالا " كناية عن عدم رضوخ الشعب لقيود المستعمر فهو شعب قوي حامل قضية و صاحب هدف .

ونجد في قصيدة " من يشتري الخلد ؟فإن الله بائعه ! " قول الشاعر:

وفي المجالس ،أصنام ، تحركها

يد المعمر ،تحميها التقاليد.([3])

" وفي المجالس أصنام " كناية عن العملاء الذين تحركهم فرنسا كيفما شاءت .

[1] . . مفدي زكرياء : اللهب القدس ،ص 129
[2] . المصدر نفسه ، ص 166
[3] . المصدر نفسه ،ص 227

ونجد في نفس القصيدة :

اليوم يا ناس ، يوم البعث فاستبقوا

للصالحات ، فما في الخير تحديد .([1])

وفي قوله مخاطبا الناس اليوم يا ناس ،يوم البعث " كناية عن يوم الثورة المباركة أين ردت فيه الحياة مرة ثانية للشعب من خلال المطالبة بحريتهم .

ونجد في قصيدة " قل ياجمال "

من الجزائر ،ذئب الغرب باغتنا

وفي الجزائر ، عهد الذل يختتم ..... !([2])

فعبارة من الجزائر ، ذئب الغرب باغتنا " كناية عن المستعمر الفرنسي الذي فاجأ العرب بسيطرته على أرض الجزائر .

ونجد في قصيدة " فلا عز حتى تستقل الجزائر" !قول الشاعر :

وتشرق في الدنيا ، رسالات بعثنا

فتبيض بالإشعاع ، (إفريقيا السمرآ).([3])

" فتبيض بالاشعاع إفريقيا السمرآ كناية عن انتصارات (الاستقلال) التي حققتها دول إفريقيا فهذا اكسبها اللون الأبيض

[1] _ مفدي زكرياء :اللهب القدس ، ص 228.
[2] _ المصدر نفسه ، ص 254.
[3] _ المصدر نفسه ، ص 259.

ونجد في نفس القصيدة :

فلا خير يرجى ،من سياسة حاكم

يرى (لذة الكرسي) من شعبه أحرى !([1])

إن عبارة لذة الكرسي " كناية عن طمع ديغول في كرسي الحكم .

ونجد في قصيدة " فلسطين على الصليب " قول الشاعر :

فلسطين ... يا مهبطا الأنبياء

و يا قبلة العرب الثانية .([2])

" يا قبلة العرب الثانية كناية على مكانة فلسطين بين دول الوطن العربي .

ونجد في نفس القصيدة :

فأصبحت أرسف في محنتي

وقومي – عن محنتي – لاهية .([3])

ففي قوله وقومي .عن محنتي لاهية " كناية عن انشغال العرب بشؤونهم الداخلية وعدم مبالاتهم بقضية صنعت مجدا للتاريخ العربي و العالمي .

التشبيه :

التشبيه من ألوان البيان في البلاغة العربية فقد عرفه قدامه بن جعفر التشبيه بأن " لا بد من التشابه و اختلاف بين حدي التشبيه و فضل التشبيه بين شيئين

[1]. مفدي زكرياء :اللهب القدس ،ص 260.
[2]. المصدر نفسه ،ص279
[3].المصدر نفسه ،ص281.

إذا أرادت صفات الإشتراك في صفات أكثر من إنفرادها حتى يدعي بهما الى حال الإتحاد،كما ميز ضرورية التشبيه تلك هي أن" الشيء لا يشبه نفسه ولا بغيره من كل الاتجاهات،إذ كان الشيئان شيئا بها من جميع الوجوه و لم يقع بينهما تغاير لبته،اتحد فصار الاثنان واحد "([1])

ومماورد منه في الديوان نذكر ماجاء في قصيدة " زنزانة العذاب رقم 73" :

وكم سهرنا ، وعين النجم تحرصنا

إذ نلتقي كالرؤى حينا ، و نفترق .([2])

إذ نلتقي كالرؤى حينا و نفترق تشبيه مستوفي الأركان الأربعة شبه التقاءه بسلوى و افتراقه عنها بالرؤيا التي يمكن أن تتحقق أولا .

ونجد في نفس القصيدة :

يا لائمي في هواها ، إنها قبس

من الجزائر ، و الأمثال تنطبق. ([3])

" إنها قبس " تشبيه بليغ شبه الشاعر سلوى بالقبس الساطع الذي يشع من ثنايا الجزائر.

وفي قصيدة " وقال الله "قول الشاعر :

عراجن ، كالمجرة مشرقات

عسالجها، انسكبن بها ، انسكابا .([4])

---

[1]. قدامة بن جعفر :نقد الشعر ،تح،كمال مصطفى ، دار الوفاء ، القاهرة ،(دط)،1963،ص122

[2].مفدي زكريا ،اللهب المقدس ،ص27.

[3]. المصدر نفسه ،ص27.

4. المصدر نفسه، ص36

" عراجن ، كالمجرة مشرقات تشبيه مستوفي الأركان. بوضح من ورائه الشاعر قيمة التمور التي تمتاز بها صحراء الجزائر .

ونجد في القصيدة "و تعطلت لغة الكلام "

يا ثورة التحرير أنت رسالة

أزلية إعجازها الإلهام .([1])

تشبيه مؤكد لكونه حذف الأداة ، وهنا أكد الشاعر أن الثورة التحرير و ضحت للكثير من الشعوب المستعمرة . كيف "تسترد حريتها فما أخذ بالقوة لابد أن يسترد بالقوة .

ونجد في قصيدة " اقرأ كتابك " قول الشاعر :

و رأى القنابل ، كالصواعق إن هوت

تركت حصون ذوي المطامع بلقعا .([2])

تشبيه مرسل مستوفي الأركان يوضح مدى الخسائر التي حصدها جزاء القنابل التي كانت تهطل على حصونه .

ونجد في قصيدة " قالوا نريد " قول الشاعر :

(و رباط) أصبح كالبقيع قداسة

متيمنا بمناسك الزوار.([3])

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص 44.
[2]. المصدر نفسه ،ص56.
[3]. المصدر نفسه ،ص99.

" و رباط أصبح كالبقيع قداسة " تشبيه مرسل يظهر لنا الشاعر مكانه الرباط بين دول المغرب و قدسيتها .

ونجد في قصيدة " و تكلم الرشاش جل جلاله !!

إن كانت (الحبات) أمس زبرجدا

فاليوم (حبات) الرصاص العنبرا .([1])

فاليوم حبات الرصاص العنبر " تشبيه بليغ في كونه جعل من حبات الرصاص عنبرا يفوح عطره في كل زاويا هذا الوطن.

ونجد في قصيدة " أيها المهرجان ...هذا نشيدي " قول الشاعر :

ياشموع البلاد ،في ظلمة اللـيـ

ل...وعهد الظلام في الشعب طالا.([2])

يا شموع البلاد في ظلمة الليل " تشبيه مؤكد .هنا شبه الشاعر الطلاب بالشموع البلاد ، في ظلمة الليل .

ونجد في قصيدة " من يشتري الخلد ؟ فأن الله بائعه !!قول الشاعر :

هذي المدارس ، كالأعلام قائمة .

للعلم ، يحرسها قوم مناجيد .([3])

" هذي (المدارس ، كالأعلام قائمة تشبيه مرسل ،إذ شبه الشاعر المدارس بالأعلام المرفرفة في مدينة العلم و العلماء رغم ظروف ثورية صعبة .

---

[1]_ مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص 119

[2]_ المصدر نفسه ،ص 160

[3]_ المصدر نفسه ، ص 228.

ونجد في قصيدة فلسطين على الصليب قول الشاعر :

وماذا عساه ، يفيد الكلام

وما سوف تصنعه القافية ؟ ([1])

و ما سوف تصنعه القافية " مجاز مرسل علاقته الجزئية في كونه ذكر الجزء و أراد به الكل تلك القصائد التي لم تغير في الوضع شيئا .

ونجد في نفس قصيدة :

فلسطين ... لا تقنطي ،فالحمى

سينصفه– اليوم – أحراريه .([2])

" ففي قوله فلسطين لا تقنطي " مجاز مرسل علاقته المحلية في كونه ذكر المحل و أراده به أهله فدعاهم إلى عدم اليأس.

ويورد في نفس القصيدة :

أنا العربي ، الكريم الجدود

أنا النور ، في الليلة الداجيه .([3])

" أنا النورفي الليلة الداجيه" تشبيه بليغ .بلاغته تكمن في جعل العربي هو نفسه النور الذي ينير هذه الدولة فيصل بها إلى بر الأمان .

[1]_ مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص 283.
[2]_ المصدر نفسه ، ص 286.
[3]_ المصدر نفسه ،ص 2866.

ثانيا : التناص

أ) لغة :

إذا ما تتبعنا مفهوم التناص لغة نجد أن صاحب لسان العرب يورد كلمة (التناص) بمعنى الاتصال والالتقاء ، حيث يقول : هذه الفلاة تناص أرض و تواصيها ، أي يتصل بها .

وإذا مانظرنا كذلك لمعنى نصص و مشتقاتها في لسان العرب و غيره من المعاجم العربية القديمة لا نجد في أي من المعاني مايدل على :

1. معنى التناص بالمفهوم النقدي الحديث .
2. الإشتقاق اللغوي الحديث للفظة .
3. استخدام العرب أو اشارتهم للتناص أو التناصية ، وحتى النص أو غيرها من المشتقات فكرة حديثة .([1])

أما في معجم الوسيط فإننا نجد : تناص القوم ازدحموا ، و النص : صيغ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف ، ورغم ورود لفظة تناص فيه فإنها لا تحمل أي مدلول اصطلاحي أو نقدي على الإطلاق .

ونستخلص من ذلك أن التناص في الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها الاستعمال النقدي المعاصر الا بالتأويل و التخريج المتحمل المتكلف .ولا ادري من أين دخلت الكلمة للمعجم الوسيط !أهي من آثار الترجمة أم هي مشتقة حديثا إشتقها

[1]. ابن منظور : لسان العرب ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، القاهرة ، مصر 1978(مادة نصص) ص 196.

اللغويون أو النقاد العرب ؟ ، و الأرجح أنها دخلته عن طريق الترجمة تأثرا بالثقافات الأخرى .([1])

ب) اصطلاحا

أحدث مصلطح التناص في النقد العربي الحديث حراكا واسعا ، وقد يشغل الحداثيين جميعا و آثار بينهم جدلا نقديا ، و جدت في تعاريفه الاصطلاحية عدة اختلافات و من بينها تعريف جوليا كرستيفا التي تعرف النص على أنه :"...جهاز عبر لساني ، يعيد توزيع اللسان نظام اللسان langue بواسطة الربط بين كلام تواصلي ،يهدف إلى الأخبار المباشر بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه ،أو المتزامنة معه ،فالنص اذن إنتاجية ..."([2]) و إذا كان فهم مصطلح التناص عند كرسيتفا يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية، وعلى مختلف مستويات بناء كل نص ، تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية و الاجتماعية .

ويشير باختين إلى الحوارية الدائمة ، موجودة في الشعر ، إلا أنها مهملة ما دامت في ظل لغة واحدة بخلاف الرواية التي تقوم عليها أساسا و يكون التعدد اللساني مجسدا داخل وجوه بشرية بينها اختلافات و تناقضات أن الحوارية الداخلية للخطاب في أغلب الأجناس الشعرية بالمعنى الحصري للكلمة، ليست مستغلة فنيا ، وهي لا تدخل في الموضوع الجمالي للعمل ، فتنطفئ بطريقة إعتيادية في الخطاب الشعري

[1].مصطفى ابراهيم و آخرون : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، (مادة نصص)،ص 296

[2].جوليا كرسيتفا :علم النص ،دار توبقال للنشر ،تر:فريد الزاهي ،ط2،المغرب ،1997.ص21.

تصبح عوضا عن ذلك في الرواية ، أحد المظاهر الأساسية للأسلوب النثري وتخضع لبلورة فنية و نوعية .([1])

هذا ويكون التناص بين نصين أو بين مجموعة من النصوص ولا يعني أن الأديب الذي يأخذ (بتناص) مع من سبقوه و يكون أقل من حيث المستوى الفني لإبداعاته .فالتناص ماهو إلا تبادل التأثر بين نص و أخر .

ت) توظيف التناص في الحوار :

أولا : التناص مع القرآن

1. إن الشاعر مفدي زكرياء يملك ثقافة دينية كبيرة ، حيث حفظ القرآن الكريم في طفولته كما مر بنا ،فكان لسانه رطبا به ، و برز ذلك جليا في إبداعاته الشعرية في شتى الألفاظ و العبارات التي جاءت مشدودة إلى النص القرآني في محتواها و طرقها معا ، وأحيانا يضع للفظ و العبارة بريقا جميلا و مناسبا .
2. ونجد في ديوان " اللهب القدس " مجموعة من التناصات القرآنية

و منها ما ورد في قصيدة " زنزانة العذاب رقم 73 " بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها " :

جيش إلى النصر ،تحدوه ملائكة

مسومون، بموج الموت يندفق.([2])

الملائكة المسومون هي تعبير قرآني وصف الله سبحانه و تعالى به الملائكة المسخرة لتقضي على الكفار و الظالمين في غزوة بدر الكبرى

[1].ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ،دار الأمان للنشر و التوزيع ،تر:محمد برادة ، الرباط 1987،ص59

[2]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص29

وفي هذا الشأن يقول الله تعالى ‹‹ بَلَى إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فَوْرِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ ››([1])

وفي قصيدة و قال الله " نجد قول الشاعر :

وهل سمع المجيب نداء شعب

فكانت ليلة القدر الجواب ؟ ([2])

في قوله تعالى (ان انزلناه في ليلة القدر وما ادراك ما ليلة القدر)

وفي القصيدة نفسها نجد قول الشاعر :

بناشئة هناك ، أشد وطأ

وأقوم منطلقا ، و أحد نابا .([3])

فكلمة – ناشئة – من العبارة القرآنية – ناشئة الليل ، وعبارة : أشد و طأ، ومع الأول أخذ من التعبير القرآني قول الله تعالى ‹‹إن ناشئة الليل هي أشد وطئا وأقوم قيلا ››([4])

ونجد كذلك في القصيدة نفسها قول الشاعر :

تتنزل روحها ، من كل أمر....

بأحرار؟ ، قد أهابا .([5])

[1]. سورة آل عمران آية 125.
[2]. المصدر نفسه ، الديوان ،ص33
[3]. المصدر نفسه ، الديوان ،ص 33
[4]. سورة المزمل آية 6.
[5]. المصدر نفسه ، الديوان ،ص34

فألفاظ البيت من قول الله تعالى ‹‹ تتَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ›› ([1])

ونقرأ في القصيدة نفسها قول الشاعر :

وزلزل من صياصيها فرنسا

وأوقع في حكومتها انقلابا .([2])

فلفظة صياصي و ردت في سورة الأحزاب في قول الله تعالى ‹‹ و أنزل الذين ظاهروهم من أهل الكتاب من صياصيهم ››.([3])

و نقرأ كذلك فول الشاعر :

وهزت مريم العذرا نخيلا

فاسقطت الفلوذج و الرضابا .([4])

فالتناص في هذا البيت واضح من قول الله تعالى:‹ وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا ›› ([5])

ونجد كذلك في نفس القصيدة قول الشاعر :

وانا أمة وسط ، نصافي

مودتنا الألى قالوا صوابا .([6])

---

[1]. سورة القدر آية 4.
[2]. مفدي زكرياء : اللهب القدس ، ص 34.
[3]. سورة الأحزاب آية 26
[4].المصدر نفسه ، ص36
[5]. سورة مريم آية 24.
[6]. المصدر نفسه ، ص40

فألفاظ البيت .أمة وسط –من قول الله تعالى ‹‹وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا ››([1])

وفي قصيدة " وتعطلت لغة الكلام " نجد فيها قول الشاعر " :

و الحق والرشاش أن نطقا معا

عنت الوجوه ، و خرت الأصنام .([2])

فهو مستمد من قول الله تعالى: " وعنت الوجوه للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلما " ([3])

وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر :

و الزرع اخرج في الجزائر شطأه

فمضى ، وهب إلى الحصاد كرام .([4])

وفي هذا التناص واضح و نظره الى التعبير القرآني في قوله تعالى: "... كزرع اخرج شطأه فآزره فاستغلظ فاستوى على سوقه "([5])

وفي قصيدة " اقرأ كتابك " نجد قول الشاعر :

سحرت روائعها المدائن عندما

القى عصاه ، بها الكليم فروعا .([6])

---

[1]. سورة البقرة ، آية 143.
[2] . المصدر نفسه ، ص42.
[3].سورة طه آية 111
[4].مفدي زكرياء : اللهب القدس ،ص 42.
[5].سورة الفتح آية 29
[6].المصدر نفسه ،ص54.

ففي هذا البيت الشعري علامات منيرة من كلام القرآن الكريم في أكثر من آية منها قوله تعالى :‹‹ وأن ألق عصاك فلما رآها تهتز كأنها جان ولى مدبرا ولم يعقب يا موسى أقبل ولا تخف إنك من الآمنين ›› ([1])

والملاحظ أن الجامع بين هذه الآيات القرآنية هو معاني الجلال و المعجزات الخارقة . فليلة القدر ليلة جلال و تجال للأعمال الإلهية بعد ما عاشت الدنيا فترة من الرسل و انقطع وحي السماء و رفع عيسى بن مريم معجزة لم تعهدها دنيا الإنسان قبله ، و ملائكة بدر ، وقصة مريم وعصا النبي موسى ، كل هذه معجزات ، تحدى الله بها الخلق و جعلها دليلا ملاحظا على واحد أنبيته و قدرته المطلقة .

وقد اختار الشاعر أحسن اختيار هذه المواضع القرآنية ، لأنها تبث من قوتها وجلالها و جمالها في نصوصه ، فبرز التحريف الشعري كبيرا جدا ، حيث نقل الشاعر تلك المواضع من معاني الإعجاز الدال على قدرة الله تعالى إلى معاني التحدي و العلو عند الجزائري و العربي عامة .و استعصائه على قهر الآخرين له و إذلالهم لكرامته ، فكانت هذه الألفاظ القرآنية في سياق النص الشعري علامات تترجم الرفض و التحدي و الصمود و العزة والكرامة والغلبة و الكبرياء ،منزاحة عن معانيها القرآنية ، لكنها لا تتضاد معها ، بل لا تبعد عنها بعدا جوهريا ، وهذه من خصائص التناص مع القرآن الكريم عند الشاعر و الأبيات السابقة حملت هوية لحضارة الشرق ، و تعايشها مع الحضارات و المذاهب المتنوعة .

ثانيا : التناص الأدبي .

إن كان الشاعر الجزائري مفدي زكرياء قد دنى نحو مربع الشعر العربي عامة فإنه تعمق كثيرا و انغمس في الزمن العباسي ، فلما نرى شعره من حيث المعنى ، فنجده

[1]. سورة القصص الأية 31 .

كأنه بعيد إنتاج معاني الثورة الجزائرية في اللهب القدس من خلال التجارب الإنسانية التي كان يعيشها في سجنه و محناته ، وكذلك أبو تمام في الحروب و أبو فراس الحمداني في عزته ،ثم التجربة الأندلسية التي عاشها ابن زيدون في نونيته الفريدة ونجد أن الشاعر مفدي زكرياء قد تأثر بالقليل من أبيات بعض الشعراء المعاصرين كأحمد شوقي و حافظ إبراهيم .و الأمثلة التالية توضح هذا التشابك مع التناص الأدبي عند مفدي زكرياء من خلال ديوانه اللهب القدس.

و المتابع للقصائد نجد الشاعر يقترب في الألفاظ و المعاني من قصائد الشعراء السابقين ،وهذا يدل على امتلاء الشاعر من التراث الشعري ،و تمكنه من حسن التصرف

فنجد مثلا في قصيدة زنزانة العذاب رقم 73":يقول الشاعر :

أنام ملء عيوني ،غبطة و رضى

على صياصيك ،لاهم ولا قلق ([1])

فهنا نجد تناص مع قول المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جراها و يختصم .([2])

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص25

[2]. أبو الطيب المتنبي : الديوان ، شرح عبد الرحمان برقوقي ، تج : عمر فاروق الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (دت) ،ط 2، ص 345.

و كذا قول مفدي في نفس القصيدة :

سلوى ! اناديك سلوى ! مثلهم خطأ

لو انهم انصفوا ، كان اسمك الرمق .([1])

فنجد هذا البيت كذلك متناص مع قول المتنبي :

سموك زيتونا و ما انصفوا

لو انصفوا سموك زعرورا .([2])

ونجده يقول كذلك في هذه القصيدة :

سيذكرون ، اذا الليل الرهيب سجي

وجلجل الخطب ، واني في الدجي فلق .([3])

هنا نجد تناص مع قول فراس الحمداني :

سيذكرني قومي اذا جد جدهم

وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر .([4])

ونجد في القصيدة المعنونة ب " تعطلت لغة الكلام " كذلك قول مفدي :

السيف ، اصدق لهجة من أحرف

كتبت ، فكان بيانها ، الإبهام .([5])

[1].مفدي زكرياء : اللهب القدس ، ص 26.
[2].ديوان المتنبي ،ص 23.
[3].مفدي زكرياء ،اللهب القدس ،ص 31.
[4].ابو فراس الحمداني ،الديوان ، رواية بن خلدون خالوية ،دار بيروت للطباعة و النشر ،بيروت 1987،ص161
[5]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص41

ونجده أخذ من قول أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد و اللعب .([1])

وبعدها نجد قول الشاعر مفدي أيضا وفي القصيدة نفسها :

إن الصحائف ، للصفائح أمرها

والحبر حرب ، و الكلام كلام .([2])

فهو متناص مع قول أبي تمام أيضا

بيض الصفائح لا سود الصحائف في

متونهن جلاء الشك و الريب.([3])

أما في قصيدة " قالوا ... نريد " فيقول مفدي " :

قال الزمان : الستم ؟ قالوا : بلى ...

نحن الضيوف ، وأنت رب الدار .([4])

فنجد في في هذا البيت تناص مع قول دعبل الخزاعي :

[1]. ديوان ابي تمام ،ضبط و شرح إلبا الحاوي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1،ص 2.
[2]. مفدي زكرياء :اللهب القدس ،ص42
[3].ديوان ابي تمام ،ص2
4 . مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص97

مازلت بالترحيب حتى خلتني

ضيفا له و الضيف رب المنزل .([1])

و في قصيدة أيها المهرجان هذا نشيدي نجد الشاعر يقول :

كم رماها ذوو الجهالة ، بالعقـ

م ، سفاها ، وخسة ، وضلالا.([2])

فهو في نفسه و روحه قول حافظ إبراهيم :

رموني بعقم في الشباب و ليتني

عقمت فلم اجزع لقول عدائي .([3])

وقال مفدي في قصيدة " ماذا تخبئه يا عام ستينا " :

عام مضى كم به خابت امانينا

ماذا تخبئه ، يا عام ستينا ؟ .([4])

[1] . ديوان :دعبل بن علي الخزاعي ،جمع و تحقيق محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ،بيروت ،لبنان 1962.ص 135.

[2]. مفدي زكرياء : اللهب القدس ، ص162.

[3].حافظ ابراهيم ،الديوان ، مطبعة المعاهد،مصر ،ط2،1922،2/ص16.

[4]. مفدي زكرياء ، اللهب المقدس ،ص129.

إن هذا البيت فيه تناص من نونية ابن زيدون :

بنتم و بنا فما ابتلت جوانحنا

شوقا إليكم و لا جفت ما فينا ([1])

ويقول مفدي زكرياء في القصيدة زنزانة العذاب رقم 73 :

سلوى !أنا ديك سلوى !مثلهم خطأ

لو انهم أنصفوا ، كان اسمك الرمق .([2])

فهنا نجد متناص مع قول ابن زيدون :

لسنا نسميك إجلالا و تكرمة

وقدرك المعتلي عن ذاك يغنينا .([3])

وكذلك مفدي يقول في نفس القصيدة :

و تغرب الشمس ، تطوي في ملاءتها

سرين أشفق أن يفشيها الشفق .([4])

فنجد أن هناك تداخلا بين هذه القصيدة و قصيدة ابن زيدون نفسها :

سران في خاطر الظلماء يكتمنا

حتى يكاد لسان الصبح يفشينا .([5])

---

[1]. إبن زيدون : الديوان ، تج : كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر ، 1979 ، ص 12.
[2].مفدي زكرياء، اللهب القدس ،ص26
[3].ابن زيدون ، الديوان ،ص12
[4].مفدي زكرياء :اللهب القدس ،ص26
5. إبن زيدون : الديوان ، ص 16

ويقول مفدي :

سيان عندي مفتوح و منغلق

ياسجن بابك أم شدت به الحلق .([1])

يقول المتنبي :

كن أيها السجن كيف شئت فقد

وطنت للموت نفس معترف

لو كان سكناي فيك منقصة

لم يكن الدر ساكن الصدف .([2])

فبعد ما قدمنا مجموعة من الأبيات التي وجدنا فيها تناص في اللهب القدس مع أبيات أخرى ، نؤكد أن معظم تلك النماذج تبين تأثر الشاعر مفدي زكرياء بالشعراء السابقين و يدل كل هذا على امتلاكه الكثير من ذلك الموروث ، فهي إشارة على امتلاء وحنين إلى الأسلوب الشعري التقليدي ، حن إليه الشاعر و جعله مرجعيا يعترف به ، و يظهر من خلاله الشخصية العربية ، فلنا تاريخ في شعرنا العربي _ كما يرى بعض الدارسين – لو استثمره الشعراء و أعادوا كتابته مع ما يتماشى و روح العصر لوصلوا بالشعر العربي إلى درجة العالمية .

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص 25

[2]. ديوان المتنبي،3،ص 24

ثالثا : التناص التاريخي :

تتشابك الأحداث كما تتشابك أزمنتها في نصوص الديوان . بحيث تجتمع في المكان الواحد من النص آلاف الأحداث ، فمثلا في قصيدة " وقال الله " نذكر حادثة إندلاع الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمبر والتي يستفتحها الشاعر بحادثة ليلة القدر في قوله :

دعا التاريخ ليلك فاستجابا

(نوفمبر !) هل وفيت لنا النصابا ؟

وهل سمع المجيب نداء شعب

فكانت ليلة القدر الجوابا ؟ ([1])

حيث يتداخل الحدث التاريخي ، و لما لهذه الليلة العظيمة و القديرة من جمائل على البشرية فقد أخرجتها من ظلمات الجاهلية إلى نور الإسلام الذي أضاء بنوره باندلاع الثورة التحريرية التي رسمت درب الحرية و الخروج من ظلمة الاستبداد و الاستعباد والظلم و الشقاء إلى نور الاستقلال و النصر .

ثالثا : الرمز

أ) مفهومه :

يعد الرمز أهم العلامات البارزة و المميزة للقصيدة العربية المعاصرة بل إنه يكتسب أهمية في "تاريخ الفكر الإنساني و له دور هام فما من نشاط من

[1].مفدي زكرياء : اللهب القدس ،ص33.

نشاطاته إلا و الرمز لبه و صميمه سواء كان نشاطا دينيا أو فنيا أوعلميا أو اجتماعيا حتى ينل إن العالم كله يتحدث بالرمز " ([1])

ويتعلق الرمز بكل ماله علاقة بحياة الإنسان و بكل النشاطات التي يقوم بها سواء ما تعلق منها بالدين أو الإجتماع إلى غير ذلك فهو يمثل العنصر الجوهري و المتمم لأنه هو اللغة التي يتعامل بها الإنسان فهو يمثل العنصر الأساسي و الرئيسي في العالم لأن كل رمز يحمل عدة دلالات كل لأنه يعتبر الإشارة التي يعبر بها أي إنسان فهو يعد اختصارا .

‹‹ و الرمز مثل الصورة يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهر العلاقة التي تربط بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله وهي علاقة يطبعها التوتر و التفاعل والتأثر المتبادل بقصد الوصول إلى الانسجام و التوازن أو تحقيق قدر من المصالحة بين الذات و الموضوع ››. ([2])

إن الشاعر يستخدم الرمز لأنه يمثل له جوهر العلاقة بين الموضوع و ما حوله من علاقة تربطه بهذا الموضوع ، فهذا يولد علاقة بين الموضوع و مضمونه.

ب/ توظيف الرموز في الحوار :

وظف الشاعر مفدي زكرياء في اللهب المقدس مجموعة كبيرة من الرموز استمدها من مصادر مختلفة كالدين و التاريخ و مناهل الأدب العربي و بخاصة الشعر منه و هو ما سنحاول الوقوف عليه من خلال بعض الشواهد التي استعان بها في حواراته الداخلية و الخارجية والتي حرصنا على أن تكون متنوعة تعبر عن أسلوبية هذه الحوارات و خصائصها الفنية

[1]. نعيم اليافي :الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ،دار صفحات ،دمشق ،سوريا ،ط1،ص225.
[2]. عثمان حشلاف : الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ،انجاز الجاحظية الجزائر (دط)،2000،ص5

ومن الرموز التي حملها الديوان نجد في قصيدة " زنزانة العذاب رقم73 " قول الشاعر:

جيش إلى النصر ، تحدوه ملائكة

مسومون بموج الموت يندفق . ([1])

والرمز هنا هو " تحدوه ملائكة مسومون " وهو دلالة على علامة التأييد و هو رمز ديني .

وفي قصيدة " وقال الله " يقول الشاعر :

وتحت خيامها ، انبجست عيون

لها (هاروت) قد سجدا احتسابا.([2])

والرمز هنا " هاروت " و هو يحمل دلالة الجمال فيها .

و يقول في نفس القصيدة

ونحترم الكنيسة ،في (حمانا) .....

ونحترم الصوامع و القبابا .([3])

الرمز هنا هو " الكنيسة" وهي تحمل دلالة النصرانية و المسيحية .

[1].مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص29.
[2]. المصدر نفسه ،ص36.
[3].المصدر نفسه ،ص39.

وكذلك قوله في القصيدة :

وكان محمد ، نسبا لعيسى

و كان الحق ، بينهما انتسابا .([1])

و الرموز هنا " محمد و عيسى " و هو يحمل دلالة كيفية و طريقة معايشة الأديان.

وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر :

وموسى ،كان يأمر بالتآخي

و حذر قومه ، مكرا ، وعابا .([2])

و الرمز هنا هو " موسى " وهي دلالة على يهودية الأصل .

ونجد قول الشاعر في القصيدة " و تعطلت لغة الكلام "

وبلادنا بيد (الكلاص) خلاصها

هيهات يجدي (مجلس) و خصام .([3])

و الرمز هنا هو(الكلاص) و يحمل دلالة الجهاد و الثورة التحريرية .

وفي القصيدة " اقرا كتابك " ...يقول الشاعر

نادى به جبريل في سوق الفدا

فشرى و باع ، بنقدها و تبرعا .([4])

[1]. مفدي زكرياء : اللهب القدس ،ص39.
[2]. المصدر نفسه ،ص 39
[3]. المصدر نفسه ،ص46.
[4]. المصدر نفسه ،ص52.

و الرمز هو " جبريل " وهو يحمل دلالة السماء و مباركتها .

وفي نفس القصيدة كذلك يقول الشاعر :

نسب ، بدنيا العرب زكى غرسه

ألم فأورق دوحة و تفرعا.([1])

و الرمز هو " العرب " فهي تحمل دلالة العروبة و العزة و التضحية .

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها :

الضاد ،في الأجيال ،خلد مجدها

و الجرح ،وحد في هواها المنزعا.([2])

و الرمز هنا هو " الضاد " و هو يحمل دلالة الخلود و العروبة . و يشير إلى اللغة العربية التي تعرف بين اللغات بلغة الضاد.

وكذلك يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

سحرت روائعها المدائن عندها

ألقى عصاه ، بها الكليم فروعا .([3])

و الرمز هنا هو " الكليم " وهو يحمل دلالة القدسية و كليم الله موسى.

[1]. مفدي زكرياء : اللهب القدس ،ص53.
[2]. المصدر نفسه ،ص53.
[3]. المصدر نفسه ، ص54

و كذلك يقول الشاعر في نفس القصيدة :

والجيش ، طهر بالقتال (قنالها)

و (جمال) أعمل في حشاها المبضعا .([1])

و الرمز هنا هو " جمال" و هو يحمل دلالة شخصية جمال عبد الناصر القائد القومي و الثائر . العربي

وكذلك يقول في القصيدة :

والطور ، أبكى ، من تعود أن يرى

في (حائط المبكى) يسيل الأدمعا.([2])

و الرمز هنا هو " الطور " و " حائط المبكى"و هي أسماء مكانية تشع بالقداسة فالطور هو دلالة القدسية و حائط المبكى هو أيضا يدل على القداسية .

و كذلك يقول الشاعر في القصيدة :

الله فجر خلده ، برمالنا

وأقام عزرائيل ، يحمي المنبعا !!([3])

و الرمز هنا هو " عزرائيل " وهو يحمل دلالة القوة و الإرادة و الغلبة .

[1]. مفدي زكرياء: اللهب المقدس ،ص54.
[2]. المصدر نفسه ،ص54.
[3]. المصدر نفسه ،ص57.

وكذلك يقول في القصيدة :

و اختار يوم (الاقتراع) نوفمبرا

..فمضى، و صمم أن يثور ، و يقرعا .([1])

و الرمز هنا هو " نوفمبرا " و هو يحمل دلالة تاريخ اندلاع الثورة التحريرية

وفي قصيدة " نشيد بربروس " يقول الشاعر :

أنت ، محراب الضحايا

في حناياك الأسود .([2])

و الرمز هنا هو " محراب " وهو يحمل دلالة قدسية الجهاد و التضحية و العبادة .

وكذلك يقول في القصيدة نفسها :

وصبها نارا على من طغى

تبعث بها محد بني يعرب. ([3])

و الرمز هو " يعرب " و هي تحمل دلالة العروبة و الأصالة .

ونجد الشاعر في قصيدة " وتكلم الرشاش جل جلاله " ! يقول " :

و الشعب أسرع للشهادة عندها

ناداه (عقبة) للفداء (و حيدر) !([4])

و الرمز هنا هو " عقبة " و " حيدر" و هما يحملان دلالة الثوار الأحرار و المضحين في سبيل الوطن و استقلاله .

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص58.
[2]. المصدر نفسه ، ص76.
[3]. المصدر نفسه ،ص78.
[4]. المصدر نفسه ،ص116.

وفي قصيدة " ماذا تخبئه ياعام ستينا"؟ نجد الشاعر يقول :

و يا ابن مريم .....في ذكراك موعظة.

لو أنها تلهم الرشد ، المجانينا ؟ ([1])

و الرمز هنا هو " ابن مريم " و هو يحمل دلالة النصرانية .

و نجد قول الشاعر في القصيدة " قل يا جمال..." :

قل يا جمال ، يردد قولك الهرم.

واحكم بما شئت ، تنجز حكمك الأمم.([2])

و الرمز هنا هو " جمال و الهرم " هما يحملان دلالة القائد الثائر والهرم يحمل دلالة مصر.

و كذلك قوله في القصيدة :

لن يخزي الله شعبا ، فيه (ناصره)

ولا كبا وطن ، تسمو به القيم .([3])

و الرمز هنا هو " ناصره " و هو يحمل دلالة القائد الثائر كذلك .

وكذلك يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

أم كيف ترهب (اسرائيل) وحدتنا

و نحن في (شدق اسرائيل) نختصم.؟([1])

---

[1].مفدي زكرياء : اللهب المقدس،ص129.
[2]. المصدر نفسه ،ص251.
[3]. المصدر نفسه ،ص252.

والرمز هنا هو " اسرائيل " وهو يحمل دلالة انحراف النبوة إلى دلالة أخرى وهي دلالة الاستعباد و الظلم و القهر و التعمق فيه .

و كذلك يقول الشاعر في نفس القصيدة :

من (وعد بلفور)وعد الله ينقذنا

فهل بقينا ، لعهد الله ، نحترم ؟ ([2])

والرمز هنا هو " وعد بلفور" هو يحمل دلالة التاريخ المشين .الذي أدى إلى السيطرة على فلسطين و تسليمها لليهود.

وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر :

ففي الجزائر (حيفا)و (الجليل) وفي.

أرض الجزائر ، جرح العرب يلتئم !([3])

و الرمز هنا هو " حيفا" و " الجليل" و هما يحملان مكانان في فلسطين المحتلة دلالة الوحدة العربية و الإسلامية .

ونجد قول الشاعر في القصيدة " فلاعز....حتى تستقل الجزائر !:

وكانت لإبراهيم بردا، جهنم

فعلمنا . في الخطب . أن نمضع الجمرا.([4])

و الرمز هنا هو " إبراهيم " وهو يحمل دلالة النبوة .

---

[1]. مفدي زكرياء، اللهب المقدس ،ص253.
[2]. المصدر نفسه ،ص253.
[3]. المصدر نفسه ،ص 254
[4]. المصدر نفسه ،ص256.

وكذلك يقول في هذه القصيدة :

وحد ثناعن يوم . بدر . محمد

فقمنا نضاهي ، في جزائرنا " بدرا ".([1])

و الرمز هنا هو " بدر" وهي تحمل دلالة التاريخ المجيد .

وكذلك يقول في القصيدة :

على رقعة الشطرنج رقعة أرضنا.

يغازل نصابون . في جوفها التبرا.([2])

و الرمز هنا هو الشطرنج وهو يحمل دلالة الأرض الغنية بثرواتها التي يتساقط عليها أعداء الغاشمين .

و يقول في نفس القصيدة :

إذا ما الضعاف صامدون، تنمروا

فلا قيصر في الأرض يبقى ولا كسرى .... !!.([3])

و الرمز هنا هو " قيصر" و "كسرى " هما يحملان دلالة الظلم و الاستعباد و الجبروت

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص256.
[2]. المصدر نفسه ،ص259.
[3]. المصدر نفسه ،ص256.

وكذلك يقول الشاعر في نفس القصيدة :

ومكتبي، و الشعر، والغرفة التي

أحاط بنا(كوهين) في جوفها ظهرا؟([1])

و الرمز هو "كوهين" و هو يحمل دلالة معاني القساوة و الشدة و التذوق بتعذيب الاخرين .

ونجد قول الشاعر في نفس القصيدة :

وحق (الجميلات الثلاث) و بالتي

أجابت ، فراحت للفدا ، تهجر الخدرا.([2])

والرمز هنا هو " الجميلات" وهي تحمل دلالة تحدي و صمود حواء وعزتها ، فالمقصود هنا جميلة بوعزة ، جميلة بوباشا و جميلة بوحيدر اللواتي حكم عليهم بالإعدام .

ونجد الشاعر يقول في قصيدة "فلسطين على الصليب" :

فلسطين ....يا مهبط الأنبياء

ويا قبلة العرب الثانية .([3])

و الرمز هنا هو " فلسطين " وهي تحمل دلالة الوحدة الإسلامية .

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص251.
[2]. المصدر نفسه ، ص264.
[3]. المصدر نفسه ،ص279.

وكذلك قوله في نفس القصيدة :

وخلدت (حطين) في مقدسي

وجددت غزوة (انطاكيه).

وناديت . إن خذلوا ثورتي .

من (القادسية) أنصاريه([1])

و الرمز هنا هو " حطين " و " القادسية" و هما يحملان دلالة الوحدة الإسلامية أيضا.

وكذلك يقول الشاعر في القصيدة نفسها :

(محمد) أبقى لنا، عبرة

من (الذئب، و النغم القاصيه).([2])

و الرمز هنا هو " الذنب و الغنم القاصية" وهما يحملان الدلالة ومحمد هو رمز للإسلام والنبوة و كذلك دلالة على التحدي في الاتحاد و العزيمة و الإرادة في وجه العدو .

و مما سبق نلحظ أن الرموز الموجودة في هذا الديوان قد انقسمت إلى أقسام و منها:

رموز دينية: مثل:محمد،الملائكة ،موسى ، المحراب، فلسطين....و هي رموز تعبر عن ثقافة الشاعر التراثية (الدينية) وهي دلالة على تفرع الدين فيه وفي أمته ، وما يحمله هذا الدين في طياته من عناصر البقاء و الكرامة لو تمسك به الأخرون ، فهو يفيض على القصيدة معاني القداسة و الجلال و الهيبة ، ويكسي النص جمالا فنيا و أسلوبيا و معاني و دلالات كثيرة ، وذلك ما يحمله من غنى و ثراء فالشاعر يقترب

[1]. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ،ص284.
[2]. المصدر نفسه ،ص287.

إلى ألفاظ الدين و أبطاله ارتقاء بالمعنى و تطويرا للأسلوب و تعبيرا عن الشخصية الإسلامية في أعماق التاريخ و النفوس و تأكيدا على أن التمسك بالإسلام هو مفتاح الفرج .

رموز تاريخية : مثل : جمال ، قيصر،كسرى، وهي رموز تكسب النص أبعادا جمالية ترتبط بالجذور المرتبطة بحوادث التاريخ و أحداث الأزمنة المخفية وهذا النوع من الرموز يجعل النص مملوءا بمعان و دلالات كثيرة فيها تذكر للماضي و ربط بالحاضر و المستقبل .

رموز قومية : مثل الضاد ، يعرب وهي رموز يفجر الشاعر من خلالها بواطن العروبة في نفوس حاملي هذا اللسان ، و يجعل منها كثافة لغوية تحاول إعطاء عمله أكبر عدد من الدلالات و الألفاظ المتعلقة و المرتبطة باللغة ،التي هي من صلب رسالة الشاعر الجزائري الكبير مفدي زكرياء .

خلص البحث في موضوع شعرية الحوار في ديوان "**اللهب المقدس**" لمفدى زكرياء إلى مجموعة من النتائج أهمها :

1. أن مصطلح الشعرية ليس جديدا بل قديم، و لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يدل عليه.
2. هيمن الحوار الخارجي في هذا الديوان نظرا لارتباط الشاعر بالواقع الحي وبالظروف القاهرة التي كان يعيشها الشعب الجزائري تحت وطأة المحتل.فقد هيمنت الحوارات الخارجية على الحوارات الداخلية التي كانت مرآة تعكس مشاعر الشاعر و آلامه وحصرته على وطنه المضطهد.
3. جاءت حوارات الشاعر مشحونة بالعواطف و الثورة والحزن و التحسر بأسلوب رقيق و ألفاظ تحمل معاني الوفاء و الإرادة و عزيمة قهر المحتل وإخراجه من أرض الجزائر.
4. جاءت حوارات مفدي بدلالات متنوعة ، إلا أنها تصب في مجملها في حب الوطن و الارتباط به و الذود عنه إلى آخر رمق و الارتباط بقيم الفداء والحرية والقومية العربية.
5. جعل الشاعر حواراته مشوقة تنبض بالحياة و الأمل ، بحيث تشد القارئ فيها بحبال قوية .
6. اتسمت الحوارات في الديوان بكثير من المرونة و البساطة والسهولة والثراء بفعل التناصات التراثية .
7. استثمر الشاعر في بناء حوارته بالتناص و الرمز و اللغة الشعرية, مما أكسبها بعدا فنيا و جماليا وجذرها في الثقافة العربية في بعدها الوطني والقومي العروبي والإسلامي .

و في الأخير أأمل ان اكون قد وقفت في هذا البحث ، ولو بقدر يسير و ما توفيقنا إلا بالله الرحيم .

* القرآن الكريم .

1)المصادر :

– مفدي زكرياء :ديوان اللهب القدس ،مو فم للنشر ،طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية ، الجزائر ،(دط)،2009.

– ابراهيم أنيس و اخرون :المعجم الوسيط،ج1، دار المعارف،مصر ،ط2،1972.

– ابن منظور :لسان العرب،مج 2،دار صادر، بيروت ،لبنان ، ط1 ،1997.

– أبو الطيب المتنبي ،الديوان ،شرح :عبد الرحمن البرقوقي ،تح،:عمر فاروق الطباع شركة دار الأرقم بن ابي الأرقم للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان،2.

– أبي بكر الرازي :مختار الصحاح ،دار الهدى للطباعة و النشر ،عين مليلة ، الجزائر،ط4،1990.

– أبو فراس الحمداني :الديوان ،رواية ابن خالوية،دار بيروت للطباعة والنشر بيروت.1979.

– ديوان ،ابن زيدون ،تج ،كرم البستاني ،دار بيروت للطباعة و النشر ،1979.

– ديوان :دعبل علي الخزاعي ،جمع و تحقيق محمديوسف نجم ، دار الثقافة ،بيروت لبنان ،1962.

– ديوان ابي تمام ،ضبط و شرح إليا الحاوي ،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط1.

– الفيروز آيادي:القاموس المحيط،ج2،دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط1، 1999.

– مجيد طراد :شرح ديوان عباس بن الأحنف .دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان،2004

– الجاحظ: البيان و التبين ،ج1،دار الجيل،بيروت،لبنان.

– قدامة بن جعفر : نقد الشعر،دار المعارف،القاهرة ،1963.

2/ المراجع :

أ) المراجع العربية :

– أسامة فرحات : المونولوج بين الدراما و الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ،1997.

– – الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب ، تونس .

– حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ،ط1،2003.

– ضياء غني لفتة : البنية السردية في شعر الصعاليك –دار الحامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1،2010.

– عبد السلام مسدي : الأسلوبية و الأسلوب ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ، لبنان،ط5،2006.

– عثمان حشلاف: الرمز و الدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر ، انجاز الجاحظية ،الجزائر ،2000.

– علي احمد ادونس:شعرية اللغة ، دار الادب للنشر و التوزيع ، بيروت،لبنان،ط1،1985،

– فاتح عبد السلام : ترييف النص ، خطابات الشخصية الريفية في الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1، 2001.

– لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ،ط1،2002.

– محمد زغلول سلام :دراسات في القصة العربية ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، منشأة المعارف، جلال خزي و شركاءه ، الاسكندرية .

– محمد فتوح أحمد : مفارقات الشعرية ، دارغريب للطباعة والنشروالتوزيع القاهرة مصر ،2009

– محمد مصطفى أبو الشوارب : المدخل الى الفنون الأدب العربي الحديث و مهاراته التعبيرية ، دار الوفاء ، لدينا الطباعة و النشر ،ط1، 2007.

– نعيم اليافي : الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث،دار الصفحات ، دمشق،سوريا،ط1،2008.

– يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات ، دار أقطاب الفكر،2006.

– محمود درويش: الأعمال الكاملة ، ج2، دار الحرية للطباعة،بغداد.

– أحمد زهير :القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر ، دار حامد للنشر و التوزيع ،ط1،2012.

– الطاهر بومزير: التواصل اللساني و الشعرية ، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007.

– بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم عالم الكتاب الحديث، أربد ، الأردن ، ط1،2010

– جاسم خلق الياس: شعرية القصة القصيرة جدا ، دار نينوي ، دمشق سوريا،2010.

– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب البناني ، بيروت،لبنان،ط1،1985.

– طه علي حسين الدليمي ، سعاد عبد الكريم الوائلي : اللغة العربية ، منهاجها و طرائق تدريسها ، دار الشرق للنشر و التوزيع نعمان ، الاردن ،ط3،1990.

– فخر الدين رازي ،:نهاية الايجاز و دراية الاعجاز ،دار صادر للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،ط1،2004.

– كمال أبو اديب :في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،لبنان ط1،1996.

– محمدا الفيتوري: الأعمال الكاملة ،ج1، بيروت،لبنان،ط4.

– منصور نعمان نجم الدين : اشكالية الحوار بين النص و العرض في المسرح ، دار كندي للنشر و التوزيع ، أريد ، الأردن ، ط1 ،1998.

– نجم عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية المعاصرة ، أربد ، الاردن ط1،2007.

– حازم القرطاجي : منهاج البلغاء و سراج الادباء ، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان ،ط2،1982.

– حسان الباهي : الحوار و منهجية التفكير النقدي ، إفريقيا الشرق، المغرب 2004.

– زاغز نزيهة : التداخل السردي في المتن الحكائي ، علي بن زيد للفنون المطبعية حي المجاهدين ، بسكرة ،ط1،2010.

– صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى ، عين مليلة ،ط1،2003.

– عمر بن بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ،ط3.

– محمد عبيد الحمزاوي : فن الحوار المناظرة في الأدبين الفارسي و العربي في العصر الحديث ، مركز الاسكندرية للكتاب ،ط1،2001.

– محمود درايسة : مفاهيم في الشعرية ، دار جرير للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1،2010

ب)المراجع المترجمة :

– جوليا كرستيفا: علم النص ، دار توبقال للنشر،تر :فريد الزاهي ، المغرب،ط2،1997.

– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، دار الأمان للنشر و التوزيع ، تر: محمد برادة الرباط،1987.

– تزفطان تودوروف: الشعرية ، دار توبقال، تر: شكري مبحوث و رجاء بن سامة ، المغرب، ط2.

– رومان جاكسبون: قضايا الشعرية دار توبقال، تر: محمد الولي و مبارك حنون، ، المغرب،ط1،1988.

3/ الرسائل الجامعية :

– موسى مبروك : البناء السردي في رواية "البتر" لإبراهيم الكوني،مذكرة مقدمة لنيل سهادة الماجيستر في النقد الأدبي ،محمد عبد الهادي ، جامعة محمد خيذر ، بسكرة 2009.

– نورة بن حمزة : الحوار الفصحي من القرآن الكريم ، دراسة في التواصل و الإبلاغ سورة الكهف أنموذجا، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر،2008.

– وفاء بيسي : تقنيات الحوار السردي في رواية أيام إضافية أخرى ،لسليمان عباس ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب المعاصر ، سبيعي حكيمة،

جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2012

– مداني مدور : الحوارية في ثلاثية أحلام مستغانمي ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث و المعاصر ، أمحمد بن لخضر فورار ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2012.

4/ المجلات و الدوريات :

– عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ،ع 240. 1998.

الفهـرس

مقدمة ..... أ – جـ

مدخل: في مفهوم الشعرية والحوار الشعري.

الشعرية:..... 18-5

الحوار:..... 26-18

الحوار والأجناس الأدبية:..... 33-27

الفصل الأول: الحوار في ديوان اللهب المقدس.

الحوار الخارجي: 53-35

الحوار الداخلي:..... 59-53

الفصل الثاني: شعرية الحوار في ديوان اللهب المقدس.

شعرية اللغة:..... 76-61

شعرية التناص:..... 90-77

شعرية الرمز:.....102-90

خاتمة 105-104

قائمة المصادر والمراجع 112-107

فهرس الموضوعات 114