الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

التلقي في الشعر الجزائري الحديث

قراءة في نماذج مختارة

مقدمة من قبل:
الطالبة: ريان حطاب
الطالبة: هزار عايب

تاريخ المناقشة: 23 / 06/ 2024

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بشرى الشمالي	أستاذ مساعد –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
ندى بوكعين	أستاذ مساعد	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

نحمد الله عز وجل على هذا التوفيق لإتمامنا البحث وأساله مزيدا من نجاحات مقبلة بإذن الله.

ثم أتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان للأستاذ المشرف د/ **العايش سعدوني** على ما قدمه لنا من توجيهات، ونصائح وملاحظات وعلى صبره معنا طيلة إنجازنا هذا البحث، فقد كان لنا خير مشرف ومرشد، حيث لم يتوان في أي لحظة عن تقديم ملاحظاته القيمة أثناء كتابتنا لمختلف مراحل هذا البحث، نسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء وأن يجعله زخرا للعلم والمعرفة.

كما لا يفوتنا تقديم الشكر إلى كل من ساندنا وأرشدنا، و ساهم معنا في إخراج هذا البحث إلى النور، سائلين المولى عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

مقدمة

إنَّ ما يميز الأدب الجزائري عن الآداب الأخرى هو التجربة المريرة التي مرَّ بها الجزائريون– أثناء الاحتلال - والتي شكَّلت ملامح أدبنا الجزائري وأعطته طابعا خاصا، غذته رغبة جامحة لدى الكاتب الجزائري في مقاومة الاستعمار وبناء دولة مستقلة فكريا وأدبيا.

إنَّ الشعر الجزائري الحديث، رغم طابعه التقليدي العام، يتمتع بقدرة على التفاعل مع المناهج الحديثة، ومنها نظرية التلقي، هذه الأخيرة التي أحدثت نقله في الدراسات الأدبية، حيث أعادت الاعتبار للقراءة وجعلت المتلقي محور اهتمامها ؛ بل وجعلت من المبدع متلقيًا أوليًا، وبما أن القراءة عملية تفاعلية تحيي العمل الأدبي، فإن النص الشعري لا يكتسب معناه الكامل إلا من خلال قراءة المتلقي، إذ يتجاوز ذاته ليشير إلى معانٍ أخرى، وهكذا يظل القارئ مستكشفًا لجوانب النص المتعددة ما يعزّز التفاعل بين النص والقارئ ويزيد من درجة التأويل، ولذلك لا ينبغي أن تكون العلاقة بينهما مقيدة بمعايير ثابتة.

لقد فتحت نظرية التلقي أفاقًا جديدة لفهم النص من خلال تعدد القراءات وجعلت من النص الأدبي نصا حيًّا متجدّدًا، ولعل هذا ما دعانا لاستكناه جماليات النظرية، وآلياتها الإجرائية من خلال نماذج من شعرنا الجزائري الحديث، ونظرا لغزارة المادة ومحدودية حجم المذكرة، فقد اقتصر عملنا على علمين من أعلام الجزائر (مفدي زكرياء، وأحمد سحنون)،ولعل شغفنا بكل ما هو جزائري هو ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع ، أضف إلى ذلك قلة الأبحاث – حسب اعتقادنا- التي تناولت مثل هذه الدراسات.

ومن هنا سنحاول في هذا البحث الإجابة عن إشكالية كبرى، مفادها سؤال جوهري يتعلق بتجليات النظرية وآلياتها من خلال النماذج المختارة؟

وتتفرع عن هذا السؤال الجوهري أسئلة فرعية حول النظرية وأصولها الفكرية، آلياتها والأسس القائمة عليها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تبنينا في هذا البحث الموسوم بـ :(**التلقي في الشعر الجزائري الحديث ـ قراءة في نماذج مختارة** ـ)خطة تتوزع على فصلين، مقدمة وخاتمة مع ملحق للنصوص المختارة :

ـ أما الفصل الأول فوسمناه بـ: نظرية **التلقي في الشعر الجزائري الحديث** قسمناه لمبحثين:

ـالمبحث الأول تطرقنا فيه لمفهوم التلقي لغة واصطلاحا، نظرية التلقي وأصولها الفكرية.

ـالمبحث الثاني تطرقنا فيه إلى شرح أسس جماليات التلقي مع لمحة عن الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته.

ـالفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي بعنوان: أسس جماليات التلقي من خلال نماذج مختارة فقد قسمناه كذلك لمبحثين:

ـ تناولنا في المبحث الأول قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا درسنا فيها آفاق الانتظار المؤسسة عبر المرحلة القرائية لهذه القصيدة، تشكل الأفق، خيبة الأفق، المسافة الجمالية، والظواهر الأسلوبية البارزة فيها.

ـ أما المبحث الثاني فقد تناولنا السياقات الثقافية في قصيدة "فلسطين إنا أجبنا النداء" لأحمد سحنون"

تطرقنا فيها للخلفية السياسية والاجتماعية، التفاعل بين النص والقارئ و أشرنا لأهم المهيمنات الأسلوبية في هذه القصيدة.

وأنهينا البحث بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع في هذه الدراسة فقد ارتأينا أن المنهج الأسلوبي متبوعًا بمنهج نظرية القراءة والتلقي هما الأنسب لهذا الموضوع.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع المتنوعة التي ساهمت في إثراء الموضوع و منها: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي (لعبد الناصر حسن محمد)، نظرية التلقي (لروبرت سي هولب) ترجمة (عز الدين إسماعيل)، فعل القراءة (لفولفغانغ آيزر) ترجمة (لحميد لحمداني و الجلالي الكدية) .

ومن الدراسات مذكرة لنيل شهادة الماجستير بعنوان قصيدة "بلقيس" لنزار قباني دراسة في ضوء نظرية القراءة وجماليات التلقي ، و أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان المروي له في الرواية النسوية الجزائرية من منظور التلقي .

وكأي بحث فقد واجهنا بعض العقبات من بينها طبيعة الموضوع في حد ذاته، والذي ينطوي على مفاهيم ومصطلحات معقدة ومتشعبة، وقلة المراجع والبحوث التي تناولت مثل هاته المواضيع باللغة العربية، وكذلك ثراء النماذج المختارة.

في الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وأسمى معاني الاحترام والتقدير للدكتور **"العايش سعدوني"** على إشرافه على هذه المذكرة وعلى التوجيهات والنصائح المقدمة من طرفه، كما لا يفوتنا شكر لجنة المناقشة على تفضلها وقبولها مناقشة هذه المذكرة ونقدها وتصويبها، وكل من مدَّ لنا يد العون من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

.....الفصل الأول: .....

« مفاهيم نظرية »

المبحث الأول :

أولا: مفهوم التلقي لغة واصطلاحا

ثانيا: نظرية التلقي

ثالثا : الأصول الفكرية لنظرية التلقي

المبحث الثاني :

أولا: أسس جماليات التلقي

أ- أفق الانتظار

ب-المسافة الجمالية

ج- التفاعل بين النص والقارئ

ثانيا: الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته

تمهيد

قبل التطرق لنظرية التلقي وجب علينا الوقوف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمصطلح التلقي فقد تنوعت معانيه في مختلف المواضع نذكر منها:

أولا : مفهوم التلقي لغة و اصطلاحًا

أ- التلقي لغة :

جاء في لسان العرب " فلان يتلقى فلان أي يستقبله"[1]، ويقال " لقي فلان فلانا ولقاه ولقيانا وملاقاة وتلقيا "[2].

ويقال في العربية "تلقاه أي استقبله والتلقي هو الاستقبال كما حكاه الأزهري "[3].

ويقال في الإنجليزية "(reception) أي تلقي ويقال (receptive) أي متلقي أو مستقبل ويقال (to receive) أي تلقى، استقبل اخذ"[4].

وقد ورد مصطلح "**التلقي**" في أنساق القرآن الكريم لقوله تعالى " وَإِنَّكَ لَتُلْقَى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ "[5].

ويقال أيضا:" إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ "[6].

---

[1]-**ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد**: لسان العرب، ج 08(مادة لقا) ط1،دار الكتب العلمية بيروت 2005 ، ص 4066

[2]-المرجع نفسه :(المادة لقا)، ص4066

[3]-**الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد الهروي** : تهذيب اللغة، مج07 (باب القاف و اللام) ط1،دار الكتب العلمية، بيروت 2004 ص276

[4]-**روحي البعلبكي المورد** :قاموس عربي- انجليزي ط08،دار العلم للملايين بيروت 1996 ،ص365

[5]-القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع ، الدار القيمة للنشر و التوزيع سوريا دمشق ط2 2017 ،سورة النمل الآية-6-

[6]-المصدر نفسه: سورة ق الآية-17-

وفي آية أخرى يقول الله تعالى "فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ"[1].

بدا واضحا أن دلالة الاستخدام القرآني لمادة التلقي توحي بما قد تحمله هذه المادة من دلالات على عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص.

ب-التلقي اصطلاحا:

لاقى مصطلح التلقي اهتماما كبيرا من طرف الدارسين والمهتمين بنظرية التلقي، التي يقول عنها الناقد سمير سعيد حجازي "مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة "كونستانس "تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ "[2] ويعني مصطلح التلقي وجود صلة بين المبدع والمتلقي والعلاقة الوثيقة بينهما التي أسهمت في إضفاء شرعية فهم النص وتحديد فضائه.

ونجد عند الجاحظ أن معنى التلقي يأخذ في ثناياه ما يشابهه من مصطلحات كالسامع، المستمع، الجمهور، المخاطب، ويمكن التعبير عنه من خلال كلمة "المقام" إذ مثلت هذه المصطلحات عند الجاحظ الغاية والهدف للعملية الإبداعية، وفي هذا الصدد يقول "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام"[3] ويقصد بهذا أن المتلقي يجتهد لإدراك مكونات النص الأدبي ويساهم في ملأ ثغرات النص وفجواته من أجل الوصول إلى المعنى الذي يريده القائل.

---

[1]-المصدر نفسه :سورة البقرة الآية-37-

[2]-**سمير سعيد حجازي** : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفاق العربية القاهرة مصر، ط 1،2001 ص 145.

[3]-**الجاحظ أبو عثمان عمر بحر** : البيان والتبيين ،تح عبد السلام هارون ،مؤسسة الغانجي،القاهرة،مصر،ج1 ،ص55.

والتلقي كمصطلح نقدي حديث هو "أن يستقبل القارئ النص الأدبي بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النص "[1].

من هنا فإن مصطلح التلقي - تلقي النص - يستدعي الاهتمام بالقارئ وبتحديد معنى النص وتأويله كما يسعى للوصول إلى نتائج محورها الرئيسي والفعال هو القارئ.

ثانيا : نظرية التلقي:

تعد نظرية التلقي ثورة في النقد الغربي ، وخاصة النقد الألماني المعاصر وقد لقيت أهمية كبيرة من طرف رواد المدارس الغربية في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة ، وقد وردت عدة معاني ومفاهيم لها ،حيث نجدها وردت عند الناقد العربي عبد العزيز حمودة الذي يقول" أن التلقي هو نقل المعنى من داخل بنى النص الصغرى و الكبرى وعلاقات تلك البنى بالنسق والاتساق داخل النص نفسه إلى المتلقي"[2] وهذا يؤكد أن "نظرية التلقي محاولة توفيقية بين بعض المفاهيم الموجودة في النظريات ، فقد انتقت حياة شروط إمكان إنتاج النص ، وحياة النص ،وحياة تداوله لتجعل منها الثالوث المؤسس للظاهرة الأدبية"[3].

أي أن نظرية التلقي استطاعت أن تحدد أساسيات الإنتاج الأدبي حيث شملت التوفيق بين عناصره الأساسية، فنظرية التلقي "هي التي تمنح القارئ السلطة المطلقة في العبث بسلطة النص ومدلولاته بعيدا عن أنساقه ودلالاته، بل ونظامه

---

[1]-أ **غازي مختار طليمات** : أدبنا القديم و نظرية التلقي، مجلة الأدب الإسلامي العالمية، المجلد 6، 1999، العدد 23.

[2]-**عبد العزيز حمودة** : المرايا المحدبة ،سلسلة عالم المعرفة 232 ،الكويت 1996، ص 14

[3]-نظرية التلقي، إشكالات و تطبيقات ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط جامعة محمد الخامس 2011،archive.org/details/RabatArt24 ص07.

الإشاري للوصول إلى غايات ومقاصد شملت كل الشطط عن غايات النص ومقاصده"[1].

وقد ارتبطت نظريات التلقي ارتباطا وثيقا بمصطلح القراءة التي أعطت السلطة المطلقة للمتلقي فكانت القراءة هي علاقة المتلقي بالنص، فنستنتج من خلال هذا المفهوم أن هذه النظرية تفسح المجال أمام متلقي النص، بأن يقوم باستكشاف الخبايا التي يحتويها النص وهذا ما يجعله يتعمق في المفاهيم المضمرة قصد تحليلها، لذا يمكن اعتبار أن القراءة وسيلة تقوم على ربط النص بالمتلقي.

ثالثا : الأصول الفكرية لنظرية التلقي:

من المعلوم أن نظرية التلقي قد ظهرت على يد الألمانيين (HANS ROBERT JAUSS) و (WOLFGANG ISER) إلا أن هذا لا ينفي جهود من سبقوهم، فلا شيء يظهر من العدم، حيث كانت هناك عدة خلفيات ساهمت في إنشاء مشروع جمالية التلقي معتمدة الإرث التاريخي والفلسفي، متخذة عدة مفاهيم قد استعملت من قبل وتم حصرها في خمسة عوامل، و هي: الشكلانية الروسية، الظاهراتية، بنيوية براغ ، الهرمنيوطيقا ، سوسيولوجيا الأدب .

أ-الشكلانية الروسية:

اهتمت الشكلانية الروسية بالأدب على أنه "فن" لا غير ذلك، ورفضوا أن يكون مجرد وثيقة تاريخية أو نفسية، فاكترثوا للشكل وعلمية الأدب من خلال البحث في تقنيات النص الأدبي مبتغية في ذلك إدراك الخصائص الجوهرية التي تتشكل منها أداة البناء، كون أن أساس الأدب ليس فيما يقوله بل في طريقة قوله ومن هنا تمثل

[1]- **د.باسل خلف حمود الزبيدي** : مفهوم التلقي والقراءة و التدبر في ضوء نقد نظريات التلقي ،ebook.univeyes.com/89044،ص 04.

تأثير الشكلانية الروسية في جمالية التلقي، وقد أرجعها هولب إلى ثلاثة عوامل رئيسية:

أ-1-الإدراك الجمالي والأداة:

وذلك بتوسيعهم مفهوم الشكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي وبتعريفهم للعمل الفني بأنه مجموع عناصره فعند "تشكلوفسكي" أن الصورة ليست العنصر المكون للأدب لأنها في ذاتها ليست سوى أداة لخلق أقوى انطباع ممكن، فهي واحدة من أدوات شعرية كثيره تستخدم للوصول بالتأثير إلى ذروته[1]

يرى تشكلوفسكي أن وظيفة الفن هي تجريد الإدراك من عاديته، وأن يرجع الشيء إلى الحياة مرة أخرى من هنا يصبح للمتلقي دورا أساسيا ذا أهمية بالغة فهو الذي يقرر الخاصية الفنية للعمل ومنه يمكن أن نستنتج أن كتابات تشكلوفسكي أسهمت في تغير وجهة الاهتمام من علاقة (مؤلف-نص) إلى علاقة (مؤلف -قارئ)[2].

وعندما وطن الشكلانيون الروس إدراكهم على الجانب الأدبي في النص، ساقهم هذا إلى ملامسة الطابع الجمالي، فيه إذ أكد "ياوس" أن ما يدخل العمل الأدبي الى حيز الفنية هو "انزياحه الشعري" أي اختلافه وليس ارتباطه الوظيفي بالسلسلة غير الأدبية.

[1]- **عبد الناصر حسن محمد** :نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة ،1990 ،ص74.
[2]- المرجع نفسه : ص74

أ-2-التغريب:

ويقصد به الإبهام والغموض في العملية الفنية الأدبية الذي يولد في المتلقي التصور الجمالي (الإدراك الجمالي) ويطيل المتعة الفنية كونها الأشياء العادية يتم تداركها ببرود.

إن التغريب طبقا لرأي شكلوفسكي يشير إلى خاصية بين القارئ والنص تنزع الشيء من حقله الإدراكي العادي، وهو بهذا يعد العنصر التأسيسي في الفن أجمع.

وثمة وظيفتان أساسيتان للتغريب لهما فيما شرحه تشكلوفسكي من أمثلة مأخوذة من رواياته، فالأدوات تلقي الضوء على الأعراف اللغوية والاجتماعية على نحو يضطر القارئ إلى رؤيتها في ضوء نقدي جديد، ومن جهة أخرى فإن الأداة تعين على لفت النظر إلى الشكل نفسه [1].

وبحسب الشكلانية الروسية فإن أبدع المطايا لإحراز التغريب هي الأداة :كالقافية، الإيقاع، الجرس، المفردات واللغة عامة، إذ يرون بأن المفعول التغريبي للأداة لا يتوقف على وجودها كأداة وإنما على طبيعتها ضمن العمق الأدبي الذي ظهرت فيه.

أ-3-التطور الأدبي:

هناك موقع إضافي آخر استطاعت النظرية الشكلانية من خلاله تعزيز نظرية الاستقبال وتحديدا التاريخ الأدبي. وبالنسبة للشكلانيين فإن فكرة التقدمية في الفن يمكن النظر إليها كنمو وتطبيق لمفهوم الأساليب، حيث أن الأساليب كما حددها تشكلوفسكي من خلال قدرتها على تغريب الإدراك، وحيث أن ما هو مألوف يتم

[1]-**عبد الناصر حسن محمد**: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص 75.

تقريره في بعض الأحيان من خلال التطبيقات الأدبية القائمة، وأن التغيرات في الفن تتم من خلال رفض الأنماط الفنية المعاصرة[1].

ب-بنيوية براغ :

وكان من أهم روادها "جون موكا روفكسي" كان فكره امتدادا لفكر الشكلانيين الروس إذ تمسك بمبادئهم وآمن بها ودافع عنها. إلا أن بعد منتصف الثلاثينيات كتبت مقالة مضمونها نقدا موضوعيا لكتاب نظرية النثر لزعيم الاتجاه الشكلاني تشكلوفسكي ، حيث تضمنت هذه المقالة فكرة أنه لا يمكن تحليل النص الأدبي باعتباره بنية منفصلة عن المجتمع، فقد بدأ يدرك أن التحليل الداخلي للنص أو حتى أخذ التاريخ التطوري للأدب في الحسبان ... لم يكن كافيا للتعامل المركب للعمل الأدبي خصوصا فيما يفصل بالعلاقة بين الأدب والمجتمع[2].

من أبرز مبادئ هذا الاتجاه كما يرى "موكا روفسكي" أن للأدب طبيعة سيميولوجية ،فلا يمكن للفهم أن يكتفي بالأدب فحسب، بل يتجاوزه إلى توغل تحليلات اجتماعية ونفسية ،وقال بضرورة دراسة الرمز والعلاقة ودلالتهما و أن القوة الخارجية تفرض نفسها على البنى الفنية ، إذ أن هذه الاستجابة المنبثقة لهذا التأثير مسلمة لعوامل جمالية منبثقة هي ذاتها من الفن نفسه "هذه العوامل الجمالية لا تسمح بقيام علاقة سببية آلية بين الفرد والمجتمع"[3] ،إلا أنه أبى تلك النظريات التي تنادي بفكرة الفن صورة عاكسة للواقع لا أكثر.

---

[1]-**روبرت هولب**: نظرية الاستقبال(مقدمة نقدية)، تر عبد الجليل جواد دار الحوار للنشر التوزيع، اللاذقية، سوريا ،1992م، ص35.

[2]-**عبد الناصر حسن محمد**: نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، ص77

[3]-المرجع نفسه :ص78.

اهتم "موكا روفسكي " بمنظومة العلاقات الشكلية للعمل الأدبي اهتماما كبيرا، إلا أن هذا لم يوقعه في القيود الشكلية، فهذه الأخيرة تدخل الدراس حيز مغلق.

ج -الهرمنيوطيقا : التأويل

الهرمنيوطيقا أو التأويلية "هي فلسفة نشأت ضمن الفلسفات الوضعية حيث إنها تقوم على إدراكها لمضامين الخطاب، والحقول الدلالية للنصوص على مفهوم التاريخ[1].

من أهم رواد هذه النظرية نجد «: دالتي" و"بول ماركر" و"غادامير"وشلير ماخر"، ويعد هذا الأخير أول من نقل مفهوم التأويلية من مجال التفسير الديني إلى تفسير وفهم النصوص الأدبية.

يقول شلير "إن الموهبة اللغوية لا تكفي وحدها المفسر في العمليات التي يريد القيام بها تجاه النصوص المختلفة، فهو لا يستطيع أن يدرك حدود الإطار اللغوي والتي لا يمكن تقنينها بصفة عامة، كذلك فإن الموهبة التي تمكنه من إدراك أبعاد الطبيعة البشرية لا تكفي وحدها لقصورها في كل الحالات تقريبا، لذلك لابد من الاعتماد على الموهبتين اللغوية والسيكولوجية، لكن لا توجد قواعد متعارف عليها لتحقيق هذا التفاعل بين الجانبين[2] .

ومن هذا نفهم أن اللغة ليست معيارًا نعتمده في عمليه تفسير وفهم النصوص الأدبية لوحده، بل يجب جمع اللغة والخبرة السيكولوجية التي من خلالها نتمكن من فهم

[1]- **محمد زغلول سلام** :النقد الأدبي المعاصر، منشأ المعارف ، ،الإسكندرية،مصر،2007 دط.ج2 ،ص67.
[2]- **نبيل راغب** :موسوعة النظريات الأدبية ط1 ،الشركة المصرية العالمية للنشربونجمان، الإسكندرية مصر 2003.ص215

النفس البشرية في انفعالية معينة "فشلير" يؤكد دائما على وجود موضوعي منفصل تماما عن تفكير المؤلف.

لقد حددت التأويلية عملية الفهم، وهي "ليست فرعا مساعدا للدراسات الإنسانية بل هي نشاط فلسفي تحاول تفسير الفهم على أنه عملية أنطولوجية في الإنسان"[1]

أما الناقد "جورج غادامير " فقد قال بضرورة التركيز في النظرية التفسيرية على العلاقة بين العمل الفني والجمهور بوصفهم متلقين.

ركز "غادامير" على أن المعنى يتحقق من خلال بنية النص ويكون فعل الفهم نتاج تفاعلهما، "العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصفيف بمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل"[2].

أثر الفيلسوف الناقد "غادامير" في رواد نظرية التلقي عن طريق تسليط الضوء على عنصر "التاريخ" في عملية التأويل والفهم وإنتاج المعنى، فعملية الفهم عنده تكمن في فهم ذواتنا أولا، والمعنى يكمن في المتلقي وسببه لا يكمن في المعطيات الخارجية بل يكمن في تفاعله مع النص، وللتاريخ دور هام في فهم النص.

د-الظاهراتية : الفينومينولوجيا:

من أهم المفاهيم التي استمدتها نظرية التلقي من الظاهراتية هي : القصدية والتعالي ،فهذا الأخير يقصد به فهم أي ظاهرة من الظواهر معتمدا بالدرجة الأولى على فهم الفرد لها من داخله دون تدخل العامل الخارجي في تحديد المعنى ، أما الأولى (المقصدية) فهي مقترنة بالفرد ودوره في تخصيص معنى لما يقرأه ،ويعد

[1]- **عادل مصطفى**: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ، ط1 ،2007 ،ص277

[2]- **عبد الناصر حسن محمد:** نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص84

مظفرا لدلالاته المتنوعة والمختلفة ، والعنصر البارز الجسيم بالنسبة "لقراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ،ومتلقيه وهذا هو السبب الذي جعل النظرية الظاهراتية للفن تولي على نحو لافت للنظر اهتماما لحقيقة أن دراسة العمل الأدبي ينبغي أن تعني ليس فقط بالنص الفعلي وإنما أيضا بدرجة مساوية بالأفعال المتضمنة في الاستجابة لذلك النص"[1].

ه-سوسيولوجيا الأدب:

يترتب المنهج السوسيولوجي في النقد من نظرية التلقي، من حيث اهتمامه بالمتلقي وثقافته، واستعداده لمواجهة النص الأدبي، وتركيزه على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. "[2]

فهذا القرب الذي نتج بينهما جعل هذه المدرسة من الأسس الهامة التي بنيت عليها نظرية التلقي "فالنقد السوسيولوجي يرى أن الأدب رسالة اجتماعية، تهدف إلى تحليل المجتمع، وتعمل على تغييره، وهذا المجتمع هو الذي يعطي القارئ أدوات القراءة الصحيحة، لأنه المعني بهذه الرسالة، ذلك لأن القارئ ينتمي إلى مجتمع وإلى حياة اجتماعية تحدد قراءته، في ذات الوقت يفتحان له فضاءات التأويل كما يجعلانه محددا، حرا وخلاقا[3].

"إن التلقي في مدرسة سوسيولوجيا الأدب، هو عملية فهم وتحليل وتكيف وتغيير بين القارئ والمجتمع من خلال وسيط الأدب الذي يعمل على كشف حقيقة ذلك

---

[1]- **سوزان روبين سليمان** ، إنجي كروسمان: القارئ في النص ،مقالات في الجمهور و التأويل تر:حسن ناظم ، علي حاكم صالح دار الكتاب الجديد المتحدة ،لبنان ط1 ،2007 ص 129

[2]- **مراد حسن الخطوم** :التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ،منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب ،دمشق،2013م ،ص29

[3]-المرجع نفسه : ص30

المجتمع، مستندا إلى مرجعية مشتركة مع القارئ، الذي يسعى إلى الوصول إلى ذلك التوازن النفسي الاجتماعي، مستعينا بتلك القراءة [1]

[1]-**مراد حسن الخطوم** : التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ، ص 31

المبحث الثاني :

أولا: أسس جماليات التلقي

أ- أفق الانتظار:

يعد أول و أهم مفهوم إجرائي ركز عليه " ياوس" حيث نجده أخذ مفهوم الأفق من عند"غادامير" وركب مفهومه(أفق الانتظار) من مفهوم الأفق عنده ، ومن مفهوم خيبة الانتظار عند كارل بوبر (KARL POPPER) و قد وجد "ياوس" أن هذين المفهومين المطبقين في فلسفة التاريخ و فلسلفة العلوم ، يحققان رغبته في البرهنة على أهميه التلقي في فهم الأدب والتاريخ له [1]وهذا يعني أن "ياوس" نتيجة استفادته من "غادامير" و "كوبر" جعلته يطرح مفهوما جديدا يسمى "بأفق الانتظار" مجسدا التكامل بين التاريخ والجمالية، وقد واجه هذا المفهوم كثيرا من الاعتراضات من طرف العديد من النقاد من بينهم "روبرت هولب "، حيث نجده يراه غامضا وتغيب فيه الدقة بالإضافة إلى ظهوره في جمله من الألفاظ والعبارات المركبة نذكر منها (:أفق التجربة) أو (أفق تجربة الحياة) و(بنيه الأفق) و(التعبير في الأفق) و(الأفق المادي للمعطيات) حيث نجد أن هذه الاستخدامات شكلت غموضا شديدا [2].

ونرى أن "ياوس" قدم مفهوما لأفق التوقع على أنه "نظام من المرجعيات المشكلة بصفه موضوعيه وهو مع كل عمل في اللحظة التاريخية التي يظهر فيها"[3]

وهنا نجد أن "ياوس" يعتبر عمليه التلقي ناتجة من مخيلة القارئ والخبرات والمعارف السابقة

---

[1]- **ناظم عودة خضر**: الأصول المعرفية لنظريه التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 1997،ص138

[2]- **ينظر ،روبرت هولب** : نظريه التلقي تر عز الدين إسماعيل المكتبة الأكاديمية، القاهره، ط1، 2000، ص105.

[3]- **خير الدين دعيش** : أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية و التاريخ، مخبر وحدة التكوين في البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، بسكرة ،الجزائر أوت 2009،العدد الأول ص78

كما يبدو أفق التوقع "وكأنه أداة أو معيار يستخدمه المتلقي في تسجيل رؤيته القرائية التي تنسب إليه في المقام الأول بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذلك "[1]

نجد أن" ياوس "يقترح ثلاث عناصر أساسية لبناء أفق التوقع وتتمثل في:

1- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص
2- شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها
3- التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العلمية اي التعارض بين العالم المتخيل والواقع اليومي[2].

فالعنصر الأول يتمثل في الخبرة الفنية أو الجمالية وهنا نجدها قائمة على المتلقي، فالقارئ لابد له من مرجعيات وتراكم معرفي سابق يؤهله من تحديد مسارات القراءة وهذا ما يكون التفاعل بين القارئ والنص وتكشف له عن الجنس الأدبي المقدم له ومجمل المعايير التي يتميز بها كل جنس ، أما العنصر الثاني فيعني به القدرة التناصية أي أن كل نص لابد له من مرجعيات سواء كانت معرفية، دينية، فكرية أي يفترض التعرف على الموضوعات والأشكال السابقة أما العنصر الثالث نجده خاص باللغة الشعرية واللغة العملية وهنا يتوجب على القارئ أن يستخرج المعنى الكامن في أعماق النص والكشف عن المستور والخبايا والمقارنة بين اللغة الشعرية واللغة العملية أي بين الواقع والخيال

ب- المسافة الجمالية:

يعد هذا الإجراء ثاني مبدأ لدى "ياوس " في منهجه ،تهتم المسافة الجمالية بإبراز وإظهار البعد الجمالي في النص الإبداعي، فهي عامل ينتج بين القارئ و العمل

[1]- **عبد الناصر حسن محمد** :نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،ص113
[2]- **بشرى موسى صالح** : نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي دار البيضاء، المغرب، ط1،2001ص 46.

الأدبي في حالة خيبة أفق القارئ أو بمعنى آخر هي فجوة التخييب التي يواجهها القارئ أثناء قراءته "،وينجم عن التخييب حدوث مسافة جمالية فاصلة بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق المستحدث في العمل الجديد، وهذا ما يدفع الجمهور المعاصر لمثل هذا العمل، إلى القيام بردود فعل مختلفة مثل استنكار العمل و رفضه أو الاعتراف بنجاحه المفاجئ والإعجاب به[1] ويعتبر "ياوس" أن هذه الردود المختلفة تقاس من خلالها أهمية العمل الإبداعي وقيمته الجمالية ،

فخيبة أفق انتظار الجمهور معيار أساسي لسن الأحكام على قيمة العمل -الإبداعي- الجمالية.

ويربط "ياوس" القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد بدرجة انزياحه الجمالي عن أفق الانتظار المعهود ،أي بمدى تعطيله للتجربة السابقة وتجاوزه لها وتحريره للوعي بتأسيس إمكانات جديدة للرؤيا و التجربة وبعبارة أخرى فإن القيمة الجمالية للعمل الأدبي الجديد تكون اكبر كلما كان تغير الأفق السائد ضرورة ملحة يتطلبها استقبال هذا العمل وفهمه وعلى عكس من ذلك، فكلما تضاءلت هذه المسافة الجمالية ولم يقتضي العمل الأدبي الجديد أي تغير في الأفق، بل استجاب تماما للانتظار المألوف والمستقر ،فإنه يقترب حينئذ من ميدان الفن الاستهلاكي والتسلية البسيطة. ولكن هذا الانزياح الجمالي الذي يكون محسوسا جدا لدى الجمهور الأول، والذي يشعر به أول الأمر كمصدر للاندهاش والحيرة، يتضاءل شيئا فشيئا لدى الأجيال اللاحقة من القراء"[2] ليضحي من البديهيات لكن بانزياح اخر لديهم.

---

[1]- **سعيد عمري**: الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولا جارتنا لنجيب محفوظ، منشورات مشروع (البحث النقدي)ونظرية الترجمة ،المغرب(د،ط) 2009،ص34

[2]- **عبد الكريم شرفي** :من فلسفة التأويل إلى نظريه القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الإختلاف،ط1،الجزائر ،2007م.ص 167 -166

وعليه فإن الأعمال المتاحة لآفاق جمهور القارئين هي أعمال عادية تتميز بالطابع التكراري الذي يفقدها شعلة الإثارة ويكسبها قصرا في مسافاتها الجمالية، على عكس الأعمال التي تحدث فجوة تخييب، فبالرغم من تعرضها للرفض في بعض الأحيان، إلا أنها تنجح في خلق جماهير خاصة بها.

إذا يمكننا القول بأن المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا و العمل الجديد أو ربما يطلق عليها بالمسافة الجمالية تربكو تخيب القارئ وتوقعه الانتظاري من خلال القلق الذي يحدثه العمل الإبداعي الجديد، وهذا ما يسمو به لمرتبة الأدبية الفنية ويجعله ضمن الأعمال الخالدة المميزة والمخيبة لآفاق توقع القراء، أما الأعمال الملبية لرغبات جمهورها هي إبداع عادي بسيط لا يرقى للمرتبة الأدبية الفنية ذلك لتعود القراء عليها.

ج- التفاعل بين النص والقارئ:

يرى "آيزر" أن فعل القراءة قائم على التفاعل بين النص والقارئ أي هي "تلك العلاقة الديالكتيكية والتي تجمع بين النص والقارئ حيث تقوم جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة"[1]

وهذا يعني أن لدراسة العمل الأدبي لا يمكن أن نهتم بالنص فقط، بل يجب التركيز على القارئ الذي لطالما أهمل في نظريات أخرى، فقد انطلق "آيزر" من نفس المنطلق الذي بدأ منه "ياوس" ،ألا وهو انتقاد البنيوية والنصوصية كما كان اهتمام"ياوس" منصبا على تطور النوع الأدبي وتاريخ الأدب، أما "آيزر" فقد اهتم ببناء المعنى وكيفية تفسير وتحليل النص ،حيث كان متأثرا "بالفينومينولوجيا" و

[1]- **سامي إسماعيل**: جمالية التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص111.

على نحو خاص بأعمال "رومان انجاردن "[1]، حيث كان "آيزر" يؤمن بأن القارئ يلعب دورا أساسيا في بناء النص حيث نجده يقول: "لكي يكون الإبداع ذاتيا نابعا من الرواية فإن المؤلف يحتاج الى معاونة مباشرة من الشخص الذي يدرك هذا الإبداع وهو ما يسميه بالقارئ"[2]

وهذا يعني انه لا يمكن حدوث القراءة في اتجاه واحد، وإنما هي قائمة على طرفين هما البنيات النصية وأفعال الفهم كما يوضح "آيزر" قيمة التفاعل بين النص والقارئ حيث نجده يقول "أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما القطب الفني والقطب الجمالي الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[3]

وهنا يمكن أن نستخلص أن العمل الأدبي قائم على النص ومتلقيه فتحقيقه لن يتم إلا عن طريق التفاعل بينهما. أي أن "النص لا يحقق غايته إلا إذا تم التواصل بين المتلقي والملقي والنص، فالنص عبارة عن مداولة بين الارسال والتلقي"[4] أي أن النص لا يحقق هدفه إلا عن طريق التفاعل بين المتلقي والملقي.

---

[1]- **ينظر، عبد الناصر حسن محمد**: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص 123/ 122

[2]- ينظر، المرجع نفسه :صفحه 124

[3]- **فولفغانغ آيزر**: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)،تر د.حميد لحمداني ،الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل ص 12 .

[4]- **حنان حمودة** :التلقي والتواصل في النقد العربي القديم ،التواصل ،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار عنابة 2009،ص55.

ثانيا :الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته:

إن "الحداثة" في الشعر الجزائري ،حملت في ثناياها مبادئ معارضة لكل ما هو تقليدي كلاسيكي، فقد جاءت مسايرة للواقع الآني وما يحمله من مستجدات، "ومهما يكن الحكم على مستوى الشعر الجزائري قبل ظهور الحركة الإصلاحية ،فإنه يخضع للتطور ولا سيما من جانبه الفني ،فانه لا يمكننا أن نتصور بأي حال من الأحوال بأن هناك حدود زمنية فاصلة تقوم كالصور الحاجز بين عهود الأدب ومراحله المتطورة ،وإنما قصارى ما نستطيع قوله ،هو أن بعض العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ساعدت في أغلب الأحيان على بروز هذه الظاهرة الأدبية أو تلك بدون أن نقول أن هذه الظاهرة بدأت نسبة كذا في يوم كذا"[1]

أ- اتجاهاته:

لقد أبرز الدارسون الجزائريون في الشعر الجزائري الحديث منذ نهضته الحديثة اتجاهين مختلفين:

- اتجاه التقليد والمحافظة
- اتجاه التطور والتجديد

وكان لكل اتجاه أنصار ورواد يدعون إليه، إلا أن الاتجاه الأول -التقليد والمحافظة- كان له معتنقين أكثر على عكس الاتجاه الثاني -التطور والتجديد- فقد كان منحصرا عند بعض القلائل من الشعراء والنقاد الذين تأثروا في بالحركة الرومانسية العربية

[1]- **محمد ناصر**: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيه1925- 1975،دار الغرب الإسلامي، ط2، منريرة و منقحة ،ص15

والفرنسية وظلت النزعتان بارزتين إلى أن ظهر الاتجاه الجديد ألا وهو الشعر الحر مع بداية الخمسينيات من القرن العشرين

أ-1- الاتجاه التقليدي المحافظ:

ساعدت الظروف الاجتماعية والسياسية على توجيه فكر الشاعر وملكته الفنية الأدبية، وكذا المصادر الثقافية المختلفة إذ تضافرت هذه التيارات لتبرز عليه نزعة المحافظة والتقليد ومن بين هذه المصادر الثقافية :

- **الثقافة السلفية:**

تميزت بها فترة العشرينات من القرن العشرين عرفت بطابعها التقليدي، وكانت الكتاتيب والمساجد والزوايا هي منبعها الأول، استندوا في أساسياتها على المواد الدينية على يد رجال الدين والفقهاء و الوعاظ والمرشدين واعتمدوا في تدريسها على حفظ القرآن والأدب العربي القديم، مركزين في ذلك على كمية الاستيعاب لا على كيفيته، هذا ما جعل متخرجي هذه المراكز يرتكزون في عملية نظمهم وفهمهم للشعر على الثقافة الدينية ،وبسبب الانتكاسة التي عانت منها الجزائر في المجال التعليمي، هاجر طلاب العلم إلى جامع الزيتونة بتونس وجامع الأزهر بمصر والقرويين بالمغرب ، وكانت هذه المراكز معتمدة على الثقافة الدينية فوجهتهم توجيها سلفيا هي الأخرى، وكذا انبثقت عن الثقافة السلفية فكرة الإحياء والرجوع للماضي وجعلها نموذج يقتدى به في عملية النظم الأدبي أمثال: البشير الإبراهيمي، ابن باديس، محمد السعيد الزاهري...

- **العناية بالأدب العربي القديم:**

لقد كانت النهضة الأدبية في تقدير الشعراء آنذاك مبنية على أسس التراث العربي القديم، حيث يعد هذا الأخير أحد أغزر الروافد التي صبت في الشعر الجزائري الحديث فساهم على إنمائه وثرائه، وصقله بطابع القوة والجزالة ،فقد حمل في ثناياه تعبيرات مستمدة من الأدب العربي القديم ،فكان بعض الشعراء يستمدون منه صورهم وتعابيرهم ولا من واقعهم الحاضر فكان رصيدهم الأدبي المدخر وذاكرتهم أساس النظم الأدبي وليس واقعهم الآني الذي يعيشون فيه ،وهذا ما يؤدي غالبا الى تعكير صفوة العملية الأدبية وعرقلة التطور الفني والذي دفع بشعرائنا إلى الاتكاء على الأدب العربي القديم والعناية به ، هو عناية حركة الإصلاح بالتراث وارتباطها الوثيق بالنزعة السلفية التي تعد المنبع المنشئ، بالإضافة إلى تعصبهم تجاه الثقافة الفرنسية ورفض أي احتكاك بها وبلغتها (الفرنسية).[1]

يمكننا القول عن اللغة الشعرية عند أصحاب الاتجاه التقليدي المحافظ بأنها تميزت بخلوها من الأخطاء الصرفية والنحوية مع جزالة الألفاظ والتراكيب المتينة بالإضافة إلى السهولة والوضوح. ولقد ظل الشعراء المحافظون سواء في مرحلة الإصلاح أم إبان الثورة التحريرية أسراء التراث القديم متمسكين بتعابيره وقوالبه الجاهزة، فهذا التعلق أوقع الكثير منهم في بوطقة التقليد وفقدان التميز، فبالتالي ضعفت لديهم ميزة الابتكار والتوليد والتجديد مما أدى إلى ركود حاسة الإبداع عندهم.

أ-2- اتجاه التطور والتجديد الوجداني الرومانسي :

لقد جاء الاتجاه التطوري التجديدي على شكل التيار الرومانسي الوجداني، إذ جاءت الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية ،فإذا كانت هذه الأخيرة تقوم على الإتباع

[1] - ينظر: **محمد الهادي السنوسي الزاهري**: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ص 127.

والتقليد وأسيرة له ،فإن الاتجاه الرومانسي ثار على التبعية وحارب التقليد من خلال الإبداع الذاتي النابع عن مبدئها الأساسي ألا وهو "الحرية"، لقد مجدتها وجعلت شعراءها يؤمنون بالانطلاق والتحرر و على عكس الكلاسيكيون ،فقد اعتبرت العقل وسيلة معارضة للخيال والإلهام الحر واهتمت بالمضمون ونادت بوجوب أن يكون للشعر وظيفة هادفة إلى غاية أخلاقية مفيدة سجل ، وكسروا قاعدة الشكل الثابت ، فجل اهتمامهم منصب على المضمون وأولوه عناية كبيرة مقارنة باهتمامهم بالشكل ،ومن بين المؤشرات التي ساهمت في بروز هذا الاتجاه ما يلي:

- **المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية:**

يمكن القول بأن البوادر الأولى للاتجاه الرومانسي كانت قبل الحرب العالمية الأولى وإبانها كما يرى الدكتور عبد الله الركيبي [1]، حيث أن الشاعر في هذه الفترة يصف واقعه المرير بنغمة يائسة ووعي عاطفي متأملا مستقبلا أحسن، في حين يرى البعض أن الإطلالة الأولى لهذا الاتجاه الحديث كانت بعد الحرب العالمية الأولى مع بداية الوعي الواقعي للظروف السياسية والاجتماعية ،ولا شك أن الواقع الجزائري أنداك كان واقعا مؤلما بسبب الاستعمار الفرنسي ،فهذا الواقع غدا مؤشرا أساسيا في تدفق مشاعر الحزن والألم التي جسدت في القصائد الشعرية الجزائرية آنذاك وأصبحت ميزة تميز بها الإنتاج الشعري عشرينيات القرن الماضي.

[1] - ينظر: **عبد الله الركيبي**: الشعر الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 495.

- **المؤشرات الثقافية:**

لقد كان للحركة الأدبية الجزائرية صلة متينة بالإنتاج الأدبي المشرقي العربي والمهجر الأمريكي، فاطلاعهم على هذا الإنتاج أدى بهم إلى اكتشاف جوانب مختلفة على ما ألفوه في القصيدة التقليدية، ومن معالم هذا الاتجاه:

- مطران خليل مطران: يعد رائدا من رواد الاتجاه الرومانسي وكان مقروءا من طرف الشعراء الجزائريين إلا أن تأثيره فيهم كان محدود ا.
- مدرسه الديوان: من المدارس التي كان تأثيرها ضئيلا على الشعراء الجزائريين فكان جل ما يذكرونه عنها "العقاد "و"المازني ".
- أما الشعر المهجري فقد كان ذا مكانة مقتدرة في الإنتاج الأدبي الجزائري الحديث فكان أثره في شعراء الاتجاه الوجداني كأثر مدرسة البعث في شعراء الاتجاه الإحيائي، ويرجع الفضل لمجلة "الشهاب" التي لطالما اهتمت بالحركة الأدبية الشعرية في المهجر الأمريكي.
- أما جبران خليل جبران: كان ذو مكانة معتبره في الشعر الجزائري الحديث إذ كان رائد الاتجاه الرومانسي في الجزائر "رمضان حمودة" كان متأثرا بأدب جبران وآرائه الثورية الوطنية.
- جماعه أبولو: نالت مكانة في الأدب الجزائري الحديث، فقد كان إنتاجها معروفا لدى الأدباء الجزائريين منذ نشأتها الأولى، وكانت مجلة "أبولو" تصل للجزائر وكذا مجلة "الرسالة" "لحسين الزيات" وتعد من المجلات الأكثر تأثيرا في الشعر الجزائري.

.....الفصل الثاني: .....

« أسس جماليات التلقي من خلال نماذج مختارة »

المبحث الأول:

آفاق الانتظار المؤسسة عبر المرحلة القرائية قصيدة «**الذبيح الصاعد**» أنموذجا

أولا: تشكل الأفق

ثانيا: خيبة الأفق

ثالثا: المسافة الجمالية

رابعا: الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة

المبحث الثاني: مستويات التلقي عند أحمد سحنون «**فلسطين إنا أجبنا النداء** » أنموذجا

أولا: تلقي السياقات الثقافية في الشعر الجزائري الحديث

ثانيا : الخلفية الاجتماعية والسياسية في قصيدة "فلسطين إنَّا لبَّينا الندا"

ثالثا: التفاعل بين النص والقارئ

رابعا: المهيمنات الأسلوبية في القصيدة

تمهيد:

كتب مفدي زكريا قصيدته المميزة "الذبيح الصاعد" من ديوانه الشهير" اللهب المقدس "في الوقت الذي اتخذ فيه الشعر الجزائري مهمة الإصلاح و الإرشاد، ونظرا للظروف التي عاشها الشعب الجزائري آنذاك، نجمت عنها آفاق ثقافية وفكرية تميزت بالمحدودية و البساطة، مما ألزم الشعراء في تلك الفترة على تبني الأسلوب الخطابي المباشر شكلا ومضمونا، كمخاطبة الشعب على المنابر وعلى صفحات الجرائد.

لقد كان الواقع السياسي والاجتماعي منذ عشرينيات القرن الماضي أي بدءا من الشعر الإصلاحي حتى الشعر الثوري في الخمسينيات هو المحرك الأساسي للأساليب الشعرية فقد تنوعت واختلفت بتنوع واختلاف الظروف السائدة ،وكانت قصيدة "الذبيح الصاعد" مثالا عن التعبير الحقيقي للواقع فقد جسدته أجود تجسيد ، فمن خلالها تطلعنا على آفاق مستقبليها المشكلة أفقا واحدا حددته طبيعة النص الخطابة التي تستدعي وجود جمع المخاطبين في الواجهة المقابلة للنص، ومستقبلين لدلالاتها المعبرة عن الواقع المرتبط بالبيئة السياسية والثقافية والاجتماعية التي برزت في إثرها القصيدة.

يبرز لنا من خلال تمعننا في ديوان مفدي زكريا "اللهب المقدس" عامة وفي قصيدته "الذبيح الصاعد" خاصة أن دلالاته كُتبت في ظل واقع خاص ولقارئ محدد ألا وهو الشعب الجزائري، فنجده ذا نبرات انفعالية وطابع حماسي ثوري طغى على النص، فالمتلقي المتطلع على الوقائع التاريخية في ذلك الزمان يجد أن نصه ذا ارتباط وثيق بينه وبين الوقاع المعيش أنداك من خلال تصويره لأشكال الاضطهاد من قبل المستعمر ـفرنسا ـ من عمليات سطو وتعدٍ على المقدسات، فقد جاءت قصيدته

"الذبيح الصاعد" لوحة فنية أُرخَتْ لحدث معين أو كما يطلق عليها ب "نص اللحظة التاريخية" وارتبطت بمكان وزمان معين، فقد تميز مفدي بهذا النوع من الكتابات ألا وهو "الشعرية المناسباتية" التي يخصص فيها الشاعر قصيدته للمناسبة التي قيلت فيها ولها.

آفاق الانتظار المؤسسة عبر المرحلة القرائية

أولا: تشكل الأفق:

لقد أشرنا في الفصل النظري أن أفق الانتظار عند "ياوس" يبنى على ثلاثة عناصر أساسية[1].

1. المعايير المعهودة:

نحسب أن القراءات النقدية المدرجة في هذه الدراسة وجدت أن القراءة النقدية لعمل معين أظهرت تفوق المعيار النقدي على جماليات النص الحديث، وإذا كان هذا يدل على شيء فإنه يدل على أهمية النقد في تحليل الأعمال الأدبية وفهمها، فالمعايير النقدية التي حددت قيمة "الذبيح الصاعد "هي نفسها تلك المعايير التي حددت قيمة الشعر العربي القديم، فالقيم الفكرية التي تضمنتها هذه اللوحة الشعرية لم تكسر حاجز الأعراف والتقاليد ولم تخرج منه، فكانت القصيدة محملة بروح الوطنية وقداسة التضحية من أجل الوطن ،وكان مضمونها يتجلى في تصويرها لإحدى الملامح البطولية لشهداء الثورة الجزائرية المجيدة الذين اتصفوا حسب "مفدي زكريا " بالرفعة و الشموخ من خلال عباراته التي ذكرها في القصيدة نحو (أنفه شامخ) ، (يختال كالمسيح)، (رافع الرأس) ، (تسامى كالروح) فقد جعل مفدي من الشهيد

[1]- ينظر، **بشرى موسى صالح** :نظرية التلقي أصول و تطبيقات ص 46

"زبانا" إنسان مكافح فريد من نوعه الصامد للموت العادي حيث يسمو زبانا من المادة الملموسة (الجسد) ليصبح روحاً خالدةً وهكذا يرتفع إلى مرتبة "المسيح عيسى

يقول[1]:

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيداً يَتَهَادَى نَشْوَانُ يَتْلُو النَّشِيدَا

بِاسْمِ الثغْرِ كَالمَلاَئِكِ أَوْ كَالطِّ فْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَدَيدَا

شَامِخًا أَنْفُهُ جلاَلاً وَتِيهًا رَافِعاً رَأْسَهُ يُنَاجِي الخُلُودَا

حَالِماً كَالكَلِيمِ كَلِمَةَ المَجْدِ فَشَدَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا

فعند تمعننا في القصيدة لا نجد عويلاً على البطل الشهيد، وإنما نلمس فيها روح التحدي الصارخ ضد قوى الطغيان.

لقد جعل مفدي زكريا من الشهيد "أحمد زبانا" قدوة لرفاقه فهو أول شهيد دُشنَ المقصلة الفرنسية بسجن بربروس 18 جويلية 1955.

يقول[2]:

يَا زَبَـــانَا أَبْلِغْ رِفَاقَـــكَ عَنَّا فِي السَّمَواتِ قَدْ حَفِظْنَا العُهُودَا

وَأَرْوِ عَن ثَوْرَةِ الجَزَائِرِ الأَفْـ لاَكِ، وَالكَائِنَاتِ ذِكْرًا مَجِيدَا

لقد مزج مفدي زكريا في رثائه بين عدة عواطف من حزن الفراق، غبطة ورضى بدل التحسر والتفجع وهذا راجع للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر بسبب وطنه وشهدائه، فموتهم يعتبر تضحية كبيرة من أجل الوطن، ومن الطبيعي أن يشعر المرء بمزيج من الحزن، الفخر والغبطة في آن واحد عند تذكرهم وتأمل إسهاماتهم في

[1]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، موفم للنشر و التوزيع 2007 ص 17

[2]- المصدر نفسه: ص 19

تحقيق الحرية والكرامة للشعب، فحسب مفدي "الحرية "يقدر ثمنها بالتضحية، ومادام الثمن يسدد ولو جزءٌ منه فإن الحرية مناله.

2. العلاقات الضمنية في القصيدة:

وهي حسب "ياوس" الأعمال السابقة التي من المفروض أن يطلع عليها المرء شكلاً وموضوعاً[1]، وقد استنتجنا من خلال اطلاعنا على القراء الذي تصفح القصيدة أن لها العديد من العلاقات الضمنية بأعمال سابقة، فقد ضمن الشاعر في قصيدته نصوصا دينية، فمن الوهلة الأولى يدرك المتلقي لشعر مفدي زكريا، حضور آيات القرآنية والأحاديث النبوية، فيعي أن شعره موجه للقارئ المسلم فهو ذو طابع لا يفقهه إلا المسلمين.

- **التناص الديني في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا:**

في هذه القصيدة نرى أن الشاعر من خلال التناص استطاع إيصال نضال وتضحيات الشعب الجزائري من أجل تحقيق الحرية، ففي البيت الأول نجد الشاعر يقول[2]:

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيداً يَتَهَادَى نَشْوَانُ يَتْلُو النَّشِيدَا

هنا نجد مفدي زكريا تأثر بإعدام "أحمد زبانا" حيث صور مدى شجاعته وتضحيته من أجل الجزائر فقد شبهه بالمسيح عليه السلام في الشموخ والفداء والتضحية بالنفس وهنا نجد تناص، لقوله تعالى "إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ"[3] أي نستنتج أن الشاعر يرى أن أحمد زبانا والمسيح تجمعهما التضحية والعزة والمواجهة

[1]- ينظر: **بشرى موسى صالح**: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص46
[2]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، الذبيح الصاعد، ص17
[3]- القرآن الكريم: سورة النساء، الآية171

ويقول مفدي زكريا أيضا[1] :

شَامِخًا أَنْفَهُ، جَلَالًا وَتِيهـــــــا رَافِعًا رَأْسَهُ يُنَاجِي الخُلُودَا

رَافِلًا فِي خَلَاخِلِ، زَغْرَدَتْ تَمْ لَأ مِنْ لحنهَا الفَضَاءَ البَعِيدَا

هنا نجد الشاعر استخدم ألفاظا مستوحاة من الدين الإسلامي تدل هذه الكلمات على الخلود والباء والسرمدية في قوله تعالى: "وَلَا تَحْسَبَنَّ الذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ"[2].

ويقول أيضا مفدي زكريا[3]:

حَالِمًا كَالكَلِيمِ، كَلَّمَهُ المَجْ دُ، فشدَّ الجِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا

وهنا نجد تناص من القرآن لقوله تعالى: "وكَلَّمَ اللهُ مُوسَى تَكْلِيمًا"[4] نجد الشاعر استحضر هذا المعنى ليوضح للقارئ أن أحمد زابانا واجه المستعمر الفرنسي الذي لا يرحم، كمواجهة موسى عليه السلام جبروت وبني إسرائيل، ونجد أيضا في هذا البيت[5]:

وتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْ رِ سَلَامًا يَشِعُّ فِي الكَوْنِ عِيدا

---

[1]- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس ص17

[2]- القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآية 169

[3]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، ص17

[4]- القرآن الكريم: سورة النساء، الآية 164

[5]- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس ص17

وهنا استحضار لقوله عزَّ وجلَّ: "لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ 3 تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَ الرُّوحَ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ 4 سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ 5"[1] وهنا نجده قد أعان موقفه بذكر فضائل ليلة القدر، بيانا لقيمة الشهادة عند الله.

ونجد الشاعر يقول أيضا[2]:

وإِمْتَطَى مَذْبَحَ البُطُولَةِ مِعْ رَاجاً وَوَافَى السَّمَاءَ يَرْجُو المَزِيدَا

وهو تناص مع قول الله تعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى"[3].

وهنا يشبه مفدي زكريا صعود أحمد زبانا إلى المقصلة كأنه يمتطي معراجا إلى السماء كحادثة الإسراء والمعراج وهنا نجده يبين لنا التَّبرُك بهذا الموقف الكريم.

ويقول الشاعر[4]:

وَتَعَالَى مِثْلُ المُؤَذِّنِ يَتْلُو كَلِمَاتِ الهُدَى وَيَدْعُوا الرُّقُودَا

صَرْخَةً تَرْجِفُ العَوَالِمَ مِنْهَا وَنِـــدَاءٌ مَضَى يَهُزُّ الوُجُـودَا

فهنا تناص مع القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يأتوك رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ"[5].

---

[1]- القرآن الكريم: سورة القدر، الآيات 3،4،5
[2]- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس ، ص17
[3]- القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية1
[4]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، ص18
[5]- القرآن الكريم: سورة الحج، الآية27

فقد شبه مفدي زكريا أحمد زبانا بالمؤذن ينادي للتضحية والثورة والدفاع عن البلاد والنضال في سبيل تحقيق حريتها، مثل المؤذن الذي يدعو لأداء فريضة الصلاة والابتعاد عن ملذات الدنيا، ويقول الشاعر أيضا[1]:

اشْنقُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَبْلاً واصلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا

واقضِ يَا مَوْتُ فِي ما أنتَ قاضٍ أنَا رَاضٍ إنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا

وهذا تناص مع قول الله عزَّ وجلَّ: " قَالُوا لَنْ نُؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا"[2].

هنا نجد أن مفدي زكريا يجمع بين الشهيد أحمد زبانا وبين موسى عليه السلام عندما تحدَّاه سحرة فرعون ثم آمنوا بما جاء به، أي أن أحمد زبانا ضحى بحياته دون خوف، كما آمن سحرة فرعون عندما تبين لهم الحق من الباطل حيث

يقول الشاعر[3]:

يَا زَبَانَا أبلغْ رِفَاقَكَ عَنَّا فِي السَّمَواتِ قَدْ حَفِضْنَا العُهُودَا

ووردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: "مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ مَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً"[4] وهنا نجد الشاعر ذكر الوفاء لعهد الذين ضحوا بأنفسهم من أجل تحرير البلاد.

1- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس ،ص18

2- القرآن الكريم: سورة طه، الآية82

3- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، ص19

4- القرآن الكريم: سورة الأحزاب، الآية23

نستنتج من خلال ما سبق أن توظيف مفدي زكريا للتناص الديني جعل نصوصه الشعرية ذات تأثير قوي على المتلقي، أي أنه قام بالإحالة والتلميح لقصص دينية وآيات قرآنية، حيث نجد أن الشاعر استطاع أن يترك مجال للمتلقي لإنتاج وفهم المعاني المراد إيصالها، وذلك يختلف من قارئ لآخر حسب خبراته المكتسبة وما شعر به وما فكر فيه أثناء تأديته لعملية القراءة.

3. التعارض بين الخيال والواقع:

إن قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا تحتوي على العديد من الصور الخيالية التي تتعارض مع الواقع بشكل جمالي، يعكس مدى قدرة الشاعر الفنية وبراعته، من بين هذه الصور

في قوله[1]:

شَامِخاً أَنْفَهُ، جَلالاً وفيهَا رَافعاً رأسَهُ يُنَاجِي الخُلُودَا

-الخيال: لقد صور لنا مفدي زكريا الشهيد زبانا بوقار وشموخٍ وكأنه يناجي الخلود.

-أمّا في الواقع: البشر لا يناجون الخلود فهم محدودون بالموت والفناء.

يقول أيضا[2]:

حَالِمًا كَالكَلِيم، كَلِمَةَ المَجْ دِ، فَشَدَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا

-الخيال: شبه "زبانا" بالنبي موسى كليم الله، من أجل أن يعطيه مكانة مرموقة.

-الواقع: الشخص العادي لا يتحدث مع المجد ولا يمكن أن يصعد للسماء بهذه الطريقة الأسطورية.

---

[1]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، ص17

[2]- المصدر نفسه : ص17

يقول[1]:

وتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْ رِ، سَلَاماً يُشيعُ في الكَونِ عِيدَا

-الخيال: شبه مفدي زكريا الشهيد "زبانا" بالملاك المنزه في الليلة المباركة -ليلة القدر-.

-الواقع: لا يمكن للبشر أن يتساموا كالروح في ليلة القدر، فقد صوره تصويرا مجازيا يعظم من شأنه.

يقول[2]:

وامْتَطَى مَذْبَحُ البُطُولَةِ مِعْـــــ رَاجاً، وَوَافَى السَّمَاءَ، يَرْجُو المَزِيدَا

-الخيال: استخدم مذبح البطولة وكأنه وسيلة للصعود إلى السماء، وطلب المزيد وكأنه مستعدٌ للتضحية مرة ومرتين وثلاث ...

-الواقع: القيام بالبطولات لا يؤدي فعليا إلى الصعود للسماء.

يقول[3]:

وَتَعَالَى، مَثَلُ المُؤَذِّنِ، يَتْلُو كَلِمَاتِ الهُدَى، وَيَدْعُو الرُّقُودَا

-الخيال: شبه الشاعر هنا الشهيد "زبانا" بالمؤذن الذي يدعو الناس إلى الاستيقاظ بكلمات الهدايا.

-الواقع: لا يمكن لأي إنسان أن يقوم بدور المؤذن في دعوة الناس للاستيقاظ الروحي.

---

[1]- المصدر نفسه :ص17

[2]- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس، ص17

[3]- المصدر نفسه :ص18

يقول[1]:

صَرْخَةً، تَرْجف العَوَالِمِ مِنهَا ونداءٌ مَضَى يَهُزُّ الوُجُودَا

-الخيال: صرخة الشهيد "زبانا" تهز العوالم والوجود.

-الواقع: صرخة البشر لا تؤثر على الكون ماديا.

يقول[2]:

اشْنِقُوني، فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالًا واصلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدًا

-الخيال: يظهر الشهيد "زبانا" في هذا البيت متحديا الموت

-الواقع: الشعور بالخوف من الموت هو شعور فطري طبيعي عند الإنسان.

يقول[3]:

أَنَا إنْ مِتُ، فَالجَزَائِرُ تَحْيَا حُرَّةً مُسْتَقِلَّةً، لَنْ تَبِيدَا

-الخيال: التضحية بالنفس ثمن لحرية الجزائر واستقلالها

-الواقع: الاستقلال والتحرر من قيود المستعمر عملية معقدة تتطلب جهود جماعية وليس تضحية فردية فقط.

يقول[4]:

قَوْلُهُ، رَدد الزَّمَانُ حَداها قُدُسِياً، فَأْحَسَنَ التَرْدِيدَا

-الخيال: جعل مفدي زكريا قول "أحمد زبانا" مقدسا ويتردد عبر الزمان.

---

[1]- المصدر نفسه:ص18

[2]- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس ،ص18

[3]- المصدرنفسه:ص18

[4]- المصدر نفسه :ص18

-الواقع: لا يمكن للكلام العادي أن يحمل هذه القدسية ولا يمكن أن يستمر في التردد بهذا الشكل عبر الزمن.

يقول[1]:

وأَقِيمُوا، مِنْ شَرْعِهَا صَلَوَاتٍ طَيِّبَاتٍ، وَلَقِّنُوهَا الوَلِيدَا

-الخيال: اعتبر مفدي زكريا كلمات "أحمد زبانا" كشرائع تقام عليها الصلوات وتعلم الأجيال.

-الواقع: الأفراد العاديون لا تؤسس على أقوالهم صلوات أو شرائع دينية.

يقول[2]:

يَا "زَبَانَا" أَبْلِغْ رِفَاقَكَ عَنَّا فِي السَّمَوَاتِ، قَدْ حَفِظْنَا العُهُودَا

-الخيال: طلب الشاعر هنا من الشهيد "زبانا" أن يبلغ رفاقه في السموات عن حفظهم للوعود.

-الواقع: لا يمكن التواصل مع الأموات والشهداء بهذه الطريقة.

يقول[3]:

وَأَرو عَنْ ثَوْرَةِ الجَزَائِرِ لَلأَفْـ لَاكِ، وَالكَائِنَاتِ، ذِكْراً مَجِيدَا

-الخيال: إخبار الأفلاك والكائنات عن ثورة الجزائر.

الواقع: لا يمكن إخبار الأفلاك والكائنات غير العاقلة بأحداث بشرية.

---

[1]- المصدر نفسه: ص18

[2]- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس ، ص19

[3]- المصدر نفسه : ص19

يقول[1]:

ثَوْرَةً، تَمْلَأُ العَوَالِم رُعباً وِجِهَادٌ، يَذُورُ الطَّغَاةَ حَصِيدَا

-الخيال: الثورة تجعل العوالم رعبا وتجعل الطغاة كحصاد.

-الواقع: الثورات تؤثر على مجتمعاتها لكنها لا تملأ العوالم رعباً برعب حرفي.

يقول[2]:

وانْدَفَعْنَا، مِثْلَ الكَوَاسِرِ تَرْتَا دُ، المَنَايَا، ونَلْتَقِي البَارُودَا

-الخيال: تصوير المناضلين كالكواسر التي تبحث عن الموت وتواجه البارود بشجاعة.

-الواقع: الشجاعة في مواجهة الأعداء ليست دائما بهذه الصورة المثالية.

القصيدة تعج بالصور الخيالية الي تعكس الروح البطولية والتضحية والشجاعة التي يود الشاعر إبرازها، مما يخلق تعارضا جميلا بين الواقع المادي المجرد والروح العالية التي يسعى إلى التعبير عنها.

ثانيا :خيبة الأفق:

لم تسلم توقعات قراءة قصيدة "الذبيح الصاعد" من الخيبة أمام بعض التعابير والمواقف، إذ أن القارئ يواجه صعوبة في فهم وتقدير القصيدة بسبب تعقيداتها اللغوية والثقافية والتاريخية، إذ يتطلب فهمها امتلاك القارئ لخلفية ثقافية وتاريخية واجتماعية وفكرية محددة، وهو ما قد يؤدي إلى الإحساس بالخيبة إذا لم يكن القارئ على دراية بتلك المرجعيات.

---

[1]- المصدر نفسه :ص19

[2]- **مفدي زكريا** :اللهب المقدس ،ص19.

تعتبر قصيدة "الذبيح الصاعد" وثيقة أدبية وتاريخية لأنها عكست فترة زمنية معينة بسرد لنا حادثة تاريخية مهمة، فقد جعلتها محفورة في الذاكرة الجزائرية، 0ألا وهي مقتل الشهيد "أحمد زبانا" "بالمقصلة" فهو رمز للشجاعة والتضحية من أجل الوطن، فالقصيدة ذات ثقل تراثي وثقافي لهذا ينبغي على القارئ البحث والاستزادة لفهمها بشكل أفضل.

عندما نعود إلى عنوان قصيدة "الذبيح الصاعد" نجد أنه يلمح الى فعل الذبح والمأساة المرتقبة، فيتوقع القارئ أن البطل سيذبح أو قد ذبح وأن الشاعر سيصف بدقة تلك الفعلة الدموية من مسافة قريبة أو بعيدة، مع تصوير الفضاءات المأسوية والسلبية التي تحيط بها، فهذه هي الدلالة الأولى التي يطرحها العنوان، ملمحاً إلى الوصف البصري الذي سيرسم، والذي سيتمحور حول عيون السجناء المتطلعة من فجوات أبواب زنزاناتهم، وهم يراقبون مرور السجين نحو المقصلة، المشهد حقا مؤلم ويتجلى ذلك في تجميد كل حركة سواء كانت حركة التنفس أو حركة الزمن بين الجدران ،حيث أن النهاية المأسوية قد حلت بالفعل ،لكن بالتأمل الدقيق في ثنايا القصيدة بدءًا من أبياتها الواحد والعشرين الأولى يُفند هذا الفكر تماما وتختفي الصور الخيالية التي تصورها القارئ وافتراضها حيث قراءته للعنوان، فقد قام الشاعر بعملية "القلبْ" فقد حول مشاعر الفزع من الذبح إلى الاحتفال والموت الأكيد إلى فرصة للخلاص والفوز لوطنه في قوله[1]:

اشْنِقُونِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالاً واصْلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا

وامتَثِلْ سَافِرًا مُحْيَاكَ جَلَا دِي، ولَا تَلْتَمْ فَلَسْتَ حَقُودَا

واقضِ يَا مَوْتُ فِي مَا أَنْتَ قَاضٍ أَنَا رَاضٍ، إنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا

[1]- **مفدي زكريا:** اللهب المقدس، ص18.

وحول لقاء الذباح إلى لقاء مع الله عز وجلّ، وهكذا تصبح المذبحة والموت والذباح أمور مقبولة على الصعيد النفسي والاجتماعي، ومادام التضحية في سبيل الوطن ثمن لحريته فلا يغلى عليه.

ومن بين الألفاظ التي ساعدت على إشاعة هذا الجو: الفعل "قام" الذي يدل على الحركة الذاتية والإرادية للشخص عكس الجر والاقتياد والأخذ ، ومن ثم تأتي أفعال وصفات رسمت لنا أجواء سعيدة وفضاءات سارة من خلال قلب المأتم إلى عرس، فهو يختال، يتهادى، نشوان باسم الشعر، يستقبل الصباح الجديد، شامخاً أنفه، رافعا رأسه، رافلا في خلال مزغردة.

لقد لاقت قصيدة "الذبيح الصاعد" في الفترة التي صدرت فيها اعتراضا حول بعض الأمور التي تتعارض مع الدين الإسلامي من خلال بعض العبارات التي وظفها الشاعر مثل:

ـ تشبيه "أحمد زبانا" بالملاك المنزه يتسامي في السماء في ليلة القدر في قوله[1]:

وتَسَامَى كالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ سَلَامًا يَشَعُ فِي الكَوْنِ عِيدَا

ـ زبانا لم يقبل إنما خيل لهم فهو رفع للسماء كعيسى عليه السلام،

في قوله[2]:

زَعَمُوا قَتْلَهُ وَمَا صَلَبُوهُ لَيْسَ فِي الخَالِدِينَ عِيسَى الوَحِيدَا

لَفَّهُ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحَيهِ إِلَى المُنْتَهَى رَضيًا شَهيدَا

[1]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس ،ص 18

[2]- المصدر نفسه :ص18

رأى بعض المشايخ في الجزائر أن مفدي زكريا يمس تعاليم الدين الإسلامي حتى من خلال قصائده الأخرى فقد يرى البعض أن ديوانه "اللهب المقدس" هو خروج عن المألوف، فهو يحدث خيبة وحزن في أفق توقع القارئ المسلم، وما يراه هذا الأخير حزن تراه الشعوب الأخرى أمراً عادياً.

ثالثا: المسافة الجمالية:

إن دراستي لآفاق انتظار جماهير القراء أثبت تشكل أفق انتظار ثابت أملاه النص على قارئيه والذي مني ببعض الخيبات والفشل، لكنه لم يصل لأي درجة المعايير الجمالية[1].

فحسبنا قصيدة "الذبيح الصاعد" تتسم بتوازن دقيق بين الأصالة والتجديد، حيث تستمد جمالياتها من الشعر القديم مع إدخال عناصر تجديدية تميزها، ولكنها في الوقت ذاته تقدم صوراً شعرية مبتكرة، ولغة حديثة ومعجما متجدداً، هذا التوازن ظهر في عدة جوانب:

ـ البنية التقليدية: تحافظ القصيدة على الوزن والقافية التقليدية، مما يجعلها تتماشى مع أسس الشعر العربي.

ـ التجديد في الصور الشعرية: تحتوي القصيدة على صور شعرية جديدة ومبتكرة، تعكس تفاعلاً مع الواقع المعاصر وتجربة شخصية فريدة للشاعر.

[1]- **يحيى الشيخ الصالح**: شعر الثورة عند مفدي زكريا: دراسة فنية، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر 1987 ،ص 189.

ـ لغة ومعجم على عمق اللغة الكلاسيكية وجمالياتها، مما يخلق مزيجاً فريداً من الفصاحة والحداثة.

ـ الموسيقى الشعرية: الموسيقى في القصيدة تأتي من انسجام الألفاظ والوزن، مما يضفي عليها نغمة خاصة تجمع بين العذوبة والقوة، وبالتالي على جاذبية الشعر القديم وفي نفس الوقت تقدم نغمة حديثة تلائم ذوق القارئ المعاصر.

فمثلت بهذا "الذبيح الصاعد" نموذجا يحتذى به في تحقيق التوازن بين الحفاظ على التراث والتجديد في الأساليب، فلا يمكن القول بأن القصيدة انحرفت عن الأفق المعروف، أو أنها ولدت معايير جمالية جديدة، وإنما اختارت طريقا مختلفاً.

نجح مفدي زكريا في الحفاظ على الموروث وتجديده أيضا، مما جعل آفاق القصيدة تتوافق مع توقعات القراء في بعض الأحيان وتخيبها في أحيان أخرى، لذلك، يمكننا قياس مسافة جمالية متوسطة بين توقعات القراء و ما تقدمه القصيدة، دون أن تتجاوز حدود النص الضيقة .

رابعا: الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة:

ونحن بصدد قراءة قصيدة "الذبيح الصاعد" صادفتنا مجموعة من الجزئيات المتماسكة والمتراكبة شكّلت بدورها نسيجاً لغوياً متماسكاً يروي من خلاله "مفدي زكريا" حدثا تاريخياً بارزاً، إذ يعد أول شهيد دُشنَ المقصلة يوم 18 جويلية 1955 بسجن بربروس.

1- المستوى الصوتي:

نُظمت القصيدة على النظام العمودي، ذات 62 بيت، كانت طبيعة الحادثة والحالة النفسية التي عاشها الشاعر من وقع صدمة الحادثة، من الطريقة التي أعدم بها الشهيد

العنصر الأساسي الذي استمد منه إلهامه، فالقصيدة ذات نفس شعري طويل فقلة قليلة من الشعراء الذين نظموا في البحور الخليلة.

اعتمد الشاعر في قصيدته على البحر الخفيف، ولم يكن اختياره لهذا البحر عشوائيا، بل يتماشى مع الموضوع العاطفي الذي يتناوله، وهو إعدام رفيقه "أحمد زبانا"، هذه القصيدة لم تعبر فقط عن الحزن والأسى لفقدان رفيقه بل تسعى أيضا إلى تخليد ذكراه.

يقول في مطلعها[1]:

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدَا يَتَهَادَى نسْوَان يَتْلُو الْنَشِيدَا

قَامَ يَخْتَالُ كَلمَسِيحِ وَئِيدَا يَتَهَادَى نسْوَان يَتْلُ نْنَشِيدَاْ

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

فاعلاتن/متفعلن/فعلاتن فعلاتن/مستفعلن/فاعلاتن

-تفعيلات البحر الخفيف كالتي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فقد طرأت بعض الزحفات على التفعيلات وهي:

حذف الساكن الثاني:

مستفعلن | متفعلن

فاعلاتن | فعلاتن

[1]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، ص17

- أما القافية :

فهي في البيت الأول[1]:

النشيدا | ننشيدا

0/0//0

فهي قافية مطلقة، أضافت الشعور بالراحة والسكينة، مما يناسب الحالة الهادئة للنشوان الذي يتلو النشيدا.

اِعتمدت القصيدة بشكل كبير على القافية المطلقة، حيث أن معظم الأبيات تنتهي بحرف مد بعد حرف الروي، مما يضفي على النص إيقاعا موسيقيا ممتدًا ومعاني غنية بالقوة والصمود والحرية.

- أما الروي :

نلاحظ في هذه القصيدة حرف الروي هو(الدال) إذ يعد من الأصوات المجهورة، فقد أتى في نهاية كل بيت[2]: النشيدا، الجديدا، الخلودا، البعيدا، الصمودا، عيدا، المزيدا.

فاستخدام حرف "الدال" يوحي بالاستمرارية والاستقرار، كما يعكس الهزيمة والإصرار، فهو متناسب مع موضوع القصيدة.

2- المستوى المعجمي:

تم توزيع قصيدة "الذبيح الصاعد" على عدة معاجم، بما في ذلك المعجم القرآني، معجم الموت، معجم الثورة. وكان المعجم القرآني هو الأكثر سيطرة، بسبب البيئة الإسلامية التي نشأ فيها" مفدي زكريا "وتأثره بالثقافة الدينية.

---

[1]- المصدر نفسه ،ص17

[2]- **مفدي زكريا** : اللهب المقدس ص17.

2-1- المعجم القرآني:

يعد مصدر إلهام قوي للشاعر، حيث استمد منه العبارات والأفكار نحو:{الكليم، المسيح، الهدى، المؤذن، يتلو، صلوات، ليلة القدر، جبريل، معراجا...} فقد بدا واضحاً في العديد من الأبيات نحو[1]:

قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَئِيدَا يَتَهَادَى نسْوَان يَتْلُوُ الْنَشِيدَا

اِستحضر الشاعر هنا المسيح عيسى عليه السلام، فقد شبه الشهيد "أحمد زبانا" به، وهو يمشي ثابت الخطى إلى المقصلة.

يقول[2]:

حَالِمًا كَالكَلِيمِ، كَلِمَةُ المَجْـ دُ، فَشَدَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا

يستحضر الشاعر هنا شخصية موسى عليه السلام "كليم الله"، وكذا قصة سيدنا عيسى المتمثلة في صعوده الى السماء.

يقول[3]:

وتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ سَلاَمًا يَشِعُّ فِي الكَوْنِ عِيدَا

وامْتَطَى مَذْبَحُ البُطُولَةِ مِعَـ رَاجاً، ووَافَى السَّمَاءَ، يَرْجُو المَزِيدَا

[1]- **مفدي زكريا:** اللهب المقدس ،ص17
[2]- المصدر نفسه : ص17
[3]- المصدر نفسه : ص17

يشبه "مفدي زكريا" الشهيد "أحمد زبانا" في صعوده بالملاك جبريل أيضا فهو ينشر السرور والسلام في الأرض، ثم يشبه صعوده للقاء ربِّه بحادثة المعراج للرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم.

2-2- معجم الموت:

وظَّف الشاعر مفردات وعبارات توحي بالموت، ليعبر عن مدى تأثره بفقدان رفيقه وليحمل رسالة تفاؤلية بأن تضحيات الشهداء تجعلهم خالدين في ذاكرة الوطن نحو: {مذبح، اشنقوني، اصلبوني، موت، قتله، شهيدا، قبورا...}.

في قوله[1]:

اشْنِقُونِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالًا واصْلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا

واقضِ يَا مَوْتُ فِي مَا أَنْتَ قَاضٍ أنَا رَاضٍ إنْ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدَا

3-2- معجم الثورة:

وظَّف مفدي زكريا العديد من المفردات والعبارات المباشرة التي تدعوا الشعب إلى الجهاد والاستشهاد في سبيل استرجاع الحرية والسيادة الوطنية، نلمس في قصيدته ألفاظ مباشرة تدل على ذلك مثل: {جيوش، الربّ، الرشاش، البارودا، الجهاد، ثورة، الطغاة، اندفعنا، الاستقلال...}.

3- المستوى التركيبي:

عند عملية تأملنا للوحدات التركيبية لقصيدة "الذبيح الصاعد" بدت لنا ذات نسيج سليم يسير وفق معيارية معهودة عند الأدباء والشعراء العرب، فتنوعت جملها من

[1]- **مفدي زكريا:** اللهب المقدس ،ص18.

إسمية وفعلية، فمفدي زكريا يستهل أحياناً كلامه بالأفعال ليعبر عن الأحداث ويصف الواقع، كما تنوعت الأزمنة في القصيدة فمنها من عبر عن زمن انقضى في قوله[1]:

وامْتَطَى مَذْبَحُ البُطُولة مِعْــرَاجاً وَوافَى السَّمَاءَ، يَرْجُو المَزِيدَا

والماضي الدال على الاستمرارية في قوله[2]:

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وئيداً يَتَهَادَى نَشْوَانُ يَتْلُو النَّشِيدَا

فقد قام الشاعر هنا بعملية تركيب الماضي مع المضارع (يختال، قام).

وعبر عن تحدي الشهيد "أحمد زبانا" للمستعمر واحتقاره لفرنسا عن طريق استعماله للأمر الصادر من الضحية نحو الجلاد، وليس العكس، ويعد هذا عرض غير مألوف فالمتعارف عليه هو تلقي الأمر من الأعلى إلى الأسفل

في قوله[3]:

اشْنِقُونِي، فَلَسْتُ أَخْشَى حِبَالًا واصْلِبُونِي فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا

وظَّف الشاعر الجمل الاسمية معبراً بها عن ثباته وثبات الشعب الجزائري، وللتعبير عن الوفاء ومواصلة الجهاد حتى طرد المحتل، فقد خدمته الجمل الإسمية في وصف الحالة الآنية.

في قوله[4]:

باسْمِ الثَغْرِ كَالمَلَائِكِ أَوْ كَالطَّـــــفْلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الجَدِيدَا

[1] -**مفدي زكريا**: اللهب المقدس :ص17
[2]- المصدر نفسه ،ص 17
[3]- المصدر نفسه: ص17
[4]- المصدر نفسه : ص18

بالإضافة إلى تعدد الأساليب الإنشائية من نداء واستفهام وأمر ونفي فقد خص كل أسلوب بأدواته مثل النداء بـ "يا" إذ كرّر من قبل الشاعر كثيرًا فهو يحمل رسالة ثورية جهادية كرّس قلمه من أجل إيصالها إلى المستعمر الظالم وتارة إلى إخوانه المجاهدين في قوله[1]:

يَا "زَبَانَا" أَبْلِغْ رِفَاقَكَ عَنَّا فِي السَّمَوَاتِ، قَدْ حَفِظْنَا العُهُودَا

كذلك الأمر فقد استعمله استعمالا مكثفا ليدل على الرغبة في المقاومة وطلب الحرية والصمود نحو: {اشنقوني، اصلبوني، اقض، احفظوها، أبلغ، أنقلوها، أقيموا، لقنوها...}.

في الختام يمكن القول إن "مفدي زكريا" قام بكتابة قصيدته بطريقة تتلاءم مع البحر الخفيف الذي يتناسب مع إيقاع وتفعيلات القصيدة، وجاءت معظم مفرداتها محملة بدلالات الثورة والجهاد مما أثر في المتلقي وشجعه على دعم الثورة واندلاعها في جميع أنحاء الوطن، وتميزت قصيدة "الذبيح الصاعد" بتراكيب نحوية واضحة أبرزت المقاصد الكبرى للقصيدة نحو الاعتزاز والفخر بالشهيد "أحمد زبانا"، وأظهرت دلالات الردع والتحدي والمواجهة والمقاومة ضد المحتل.

[1]- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس ،ص19

المبحث الثاني:

مستويات التلقي عند أحمد سحنون "**فلسطين إنا أجبنا النداء** " أنموذجا

أولا: تلقي السياقات الثقافية في الشعر الجزائري الحديث

قصيدة "فلسطين إنا أجبنا النداء" تعكس السياق الثقافي القومي العربي، تتناول القصيدة قضية فلسطين والصراع الدائر فيها وتعبر عن الوحدة والصمود والتضحية من أجل الأرض والهوية، تم التعبير عن هذه المفاهيم من خلال استخدام الشاعر لغة قوية وصور شعرية تتأثر بالثقافة العربية والفلسطينية، مما يجعل القصيدة جزءًا لا يتجزأ من الحركة الأدبية والثقافية التي تسعى لتحقيق العدالة والحرية في فلسطين، فهذه القصيدة نجدها تعكس العديد من السياقات الثقافية في الثقافة الجزائرية والعربية بشكل عام، وترتكز هذه السياقات على عدة عناصر منها:

- النضال والمقاومة: يتم التأكيد في القصيدة على أهمية المقاومة والصمود في وجه الظلم والاحتلال، ويتم تجسيد هذه الفكرة من خلال استخدام لغة النضال والصور القوية التي تصف الصراع الفلسطيني ويتمثل ذلك

في قول الشاعر[1]:

وإن لنَا هِمَّةً لَنْ تَنَ امُ عَلَى ثَأْرِهَا أَوْ تَذُوقُ الرَّدَى

سَيبْطل مَا سن شَرْعُ الهَوَى ويُصْلِحُ فِي الكَوْنِ مَا أَفْسَدَ

حيث نجد الشاعر أحمد سحنون يؤكد على ضرورة المقاومة والتصدي في وجه العدو.

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، بني مسوس الجزائر،ط2،2007، ص124-125.

- الدعوة إلى التضامن: يستخدم الشاعر القصيدة كوسيلة لنشر الوعي بقضية فلسطين، وللدعوة إلى التضامن العربي والدولي مع الشعب الفلسطيني ومواجهة الظلم والاحتلال ومشاركة الألم والمعاناة والدعوة إلى العدالة والسلام ويتضح ذلك في هذه الأبيات[1]:

فلِسْطِينُ إنَّا أَجَبْنَا النِدَا وإنَّا مَدَدْنَا إليكِ اليَدَا

إلى الثّأرِ يَا مَعْشَرَ المُسلِمينَ إلَى القُدْسِ كَي نَنْصُر المَسْجِدا

وفِي وِحْدَةِ الصَّفِ أَقْوَى السِّلاَحِ وأن الخِلاَفَ سَبِيلُ الرَّدَى

باختصار يتم تجسيد عنصر التضامن الإنساني في قصيدة "أحمد سحنون"، كجزء من رسالة الدعم والتضامن مع الشعب الفلسطيني.

- الوطنية والانتماء: يظهر الشاعر انتماؤه القوي والعميق لقضية فلسطين وللشعب الفلسطيني، مما يعكس الروح الوطنية التي تسود القصيدة وتبرز الانتماء للوطن والهوية الوطنية، والحب والولاء للأرض وللمواطن ويتضح ذلك في الأبيات الآتية[2]:

فَلَا تَيْأَسِي إِنْ عَرَتْ نُبُوّة فَسَيْفُ الجَزَائِرِ لَنْ يَغْمَدَا

وكُنْتِ لأَوْجُهِنَا قِبْلَةً! نَخِرُّ لَهَا رُكّعًا سُجَّدًا!

مما يظهر العمق والارتباط العاطفي بالأرض والمجتمع، كما يوضح الشاعر استعداده للتضحية والتفاني من أجل وطنه وقضية فلسطين.

---

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص124-125

[2]-المصدر نفسه :ص124

- الدفاع عن الهوية والكرامة: يتم تأكيده على أهمية الدفاع عن الهوية والكرامة الوطنية، وذلك عن طريق الرفض للظلم والاستبداد والتصدي لأي محاولة للقمع أو انتهاكات حقوق الإنسان والكرامة الوطنية ونجد الأبيات الآتية توضح ما سبق ذكره[1]:

وإِنْ لَنَا هِمَّة لَنْ تَنَامَ على ثأرها أو تذوق الردى

وَنَمْحُو مِنَ الأَرْضِ حُكْمَ الطُّغَاةِ وَمَا وَطَدَ الظُّلْمُ أَو شِيدَا

أي أن الشاعر أراد من خلال هذه القصيدة، التحفيز لمواجهة الواقع والدفاع عن حقوقهم وكرامتهم.

ثانيا: الخلفية الاجتماعية والسياسية في الشعر الجزائري الحديث:

قصيدة "فلسطين إنا أجبنا النداء " لأحمد سحنون تعبر عن القومية والانتماء لفلسطين، من خلال تصوير الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الفلسطيني، حيث أن القصيدة تتناول القضية الفلسطينية ومعاناة الشعب الفلسطيني يسبب الاحتلال.

الخلفية الاجتماعية: تعكس القصيدة المعاناة الاجتماعية للشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، وتصف الآثار النفسية والاجتماعية لهذه المعاناة، حيث يعتبر الشعب الفلسطيني من أكثر الشعوب تأثرًا بالصرعات والنزاعات، عاش الشعب الفلسطيني تحت سيطرة الاحتلال الإسرائيلي مما أدى إلى فقدانهم لحقوقهم الأساسية وتعرضهم للظلم والتمييز، حيث يتعرض الشعب الفلسطيني لانتهاكات

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص124-125

مستمرة لحقوقهم الإنسانية كالاعتقال التعسفي والهجمات العسكرية والعزل ونجد ذلك في هذه الأبيات[1]:

ومَاذَا جَنَى لِيَذُوقَ الهَوَانَ وَيُصْبِحَ عَنْ أَرْضِهِ مُبْعَدًا

وهذا يؤثر سلبا على الحياة الاجتماعية والنفسية للأفراد والمجتمعات، كما يظهر في القصيدة الشعور بالوحدة والتضامن الاجتماعي مع الشعب الفلسطيني، فهذه الروح الوطنية تعزز من قدرتهم على مواجهة التحديات والصمود في وجه الظلم ونجد ذلك في هذه الأبيات التالية[2]:

وَجِئْنَاكَ يَا مَوَطِنُ الأَنْبِيَاءِ لِنَسْحَقَ كُلَّ جُمُوعَ العِدَا !

هَلُمَّ لِنَسْتَأْصِلَ الظَّالِمِينَ وَمَنْ حَالَفَ الظُّلْمَ وَأَيْدَا

حيث تعبر هذه القصيدة عن الأثار المدمرة على المجتمع الفلسطيني، وتحاول إيقاظ الوعي والروح المعنوية والاجتماعية للمساهمة في المواجهة، كما تسعى إلى تحفيز الوحدة والتضامن الاجتماعي لمواجهة الواقع والدفاع عن حقوقهم وكرامتهم.

- الخلفية السياسية والدينية:

تصور القصيدة الصراع القائم بين الشعب الفلسطيني والاحتلال الإسرائيلي، حيث تشير إلى النضال من أجل الحرية والاستقلال كما نجد القصيدة تبرز أهمية المسجد الأقصى والقدس في الوعي الفلسطيني والعربي، وتدعو إلى دعمها والدفاع عنها ضد التهديدات الصهيونية، تظهر القصيدة دعوة للمسلمين والعرب للوقوف معا والتضامن لدعم فلسطين ومقاومة العدوان، مما يعكس أهمية الوحدة

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص124

[2]-المصدر نفسه : ص124-125

العربية في مواجهة التحديات السياسية والعسكرية ويتضح ما سبق ذكره في الأبيات التالية[1]:

وأَنْتِ مَنَارُ العُلَا مذ بنت يَدُ الرُّسُلِ مَسْجِدُكِ المُفْتَدى

وكُنْتِ لأَوْجُهِنَا قِبْلَةً! نَخِرُّ لَهَا رُكَّعًا سُجَّدَا!

ونَمْحُو مِنَ الأَرْضِ حُكْمَ الطُّغَاةِ وَمَا وَطَدَ الظُّلْمُ أَوْ شِيدَا

كما نجد "أحمد سحنون" يعبر في قصيدته عن رفضه للهزيمة والاستسلام مما يرتبط بالسياق السياسي للتحرر من الاستعمار وتحقيق السيادة والاستقلال، كما تظهر القصيدة دعوة المسلمين للتحالف مع بعضهم لدعم الشعب الفلسطيني وتحرير المسجد الأقصى حيث نجد الشاعر يقول[2]:

إِلَى الثَّأر يَا مَعْشَرَ المُسْلِمينَ إلى القُدْسِ كَيْ نَنْصُرَ المَسْجِدَا

إلى" القُدْسِ نَطْرُدُ مِنْهُ اليَهُودَ إلى "مصر" نَدْفَعُ عَنْهَا العَدَا

وهذا ما يعكس السياق السياسي للتضامن الإسلامي وتعزيز الهوية والقيم الدينية.

نستنتج في الأخير أن القصيدة تعتبر تعبيرًا عن الثورة والمقاومة والأمل في تحقيق الحرية والكرامة للشعب الفلسطيني وتعزيز الوحدة والتضامن في مواجهة التحديات السياسية والاجتماعية والدينية.

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص124-125

[2]-المصدر نفسه: ص124

ثالثا: التفاعل بين النص والقارئ:

أصبح المتلقي مشاركا فعالا في خلق المعنى، حيث نجده يساهم في تجديد النصوص وإعطائها معان جديدة، أي أنه أصبح شريكا مبدعا يشارك في صياغة المعنى، وقد اعتمدت في هذا العنصر طريقة السؤال والجواب المحتمل:

1. كيف تؤثر لغة النص على القارئ؟

يتم إيصال رسالة قوية من خلال استخدام كلمات ذات معانٍ عميقة مثل: العزم، الصمود، الثأر.

2. كيف يتفاعل القارئ مع رؤية المؤلف لفلسطين؟

يمكن للقارئ أن يشعر بالاهتمام والتعاطف مع فلسطين كوطن للأنبياء ومكان للعزم والصمود، مما يعزز اندفاعه لدعم القضية والتضامن مع الشعب الفلسطيني.

3. كيف يؤثر توجيه القصيدة على فهم القارئ المسلم؟

يمكن أن يشعر القارئ المسلم بالمسؤولية الخاصة اتجاه القضية، مما يعزز ارتباطه الديني والعاطفي بالموضوع ويحفز على العمل من أجل دعم هذه القضية.

4. كيف يمكن أن يؤثر تقديم القصيدة للمرجعيات الإسلامية على استجابة القارئ؟

يمكن أن يشعر القارئ بالانتماء الأكبر للقضية بسبب توجه القصيدة للمرجعيات الإسلامية.

5. ما هي الرسالة التي يحاول المؤلف إيصالها من خلال هذه القصيدة؟

يبدو أن المؤلف يحاول إيصال رسالة التضامن والدعم مع فلسطين وشعبها والتعبير عن العزم على دعمهم في مواجهة التحديات والمعاناة.

6. كيف يتم تمثيل فلسطين في القصيدة؟

يتم تمثيل فلسطين كوطن للأنبياء ورمز للعزم والصمود، ومكانا يستحق الدعم والتضامن من قبل المسلمين والجميع.

7. ما هو دور القارئ في هذه الرسالة؟

دور القارئ هو التفاعل مع الرسالة والتحفيز لاتخاذ إجراءات فعلية لدعم فلسطين.

8. ما هي القيم والمبادئ التي يبرزها المؤلف في القصيدة؟

تبرز القيم مثل: الصمود والعزم، التضامن، الدفاع عن العدالة وحقوق الإنسان.

9. كيف يتفاعل القارئ المسلم مع توجيه القصيدة إليه؟

يمكن أن يشعر القارئ المسلم بالمسؤولية الخاصة اتجاه قضية فلسطين، ويتفاعل بشكل عاطفي وديني مع دعوة القصيدة للتضامن والدعم.

10.ما هي الردود المحتملة عند تلقي الجمهور هذه القصيدة؟

قد تكون الردود إيجابية معبرة عن التضامن والدعم، أو قد تكون سلبية من بعض الأطراف التي تختلف مع وجهة نظر المؤلف.

11.كيف يتفاعل المتلقي مع القصيدة التي تتحدث عن قضية فلسطين؟

يمكن أن يعبر المتلقي عن تضامنه مع القضية الفلسطينية ورغبته في دعم العدالة والحرية للشعب الفلسطيني كما قد يشعر بالاهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية؟

12.هل يؤثر محتوى القصيدة على مشاعر المتلقي؟

قد يؤثر بشكل كبير حيث يمكن أن يثير غضب المتلقي وحزنه بسبب معاناة الشعب الفلسطيني.

13.ما هي الرسالة التي يمكن أن يستخلصها المتلقي من القصيدة؟

يمكن أن يستخلص من القصيدة رسالة تدعو إلى التضامن والتعاون في مواجهة الظلم والاستعمار.

رابعا: المهيمنات الأسلوبية في القصيدة:

أ- الصورة الشعرية :

اعتمد "أحمد سحنون" في قصيدته على مجموعة من الصور البيانية التي زادتها رونقًا وبهاءً، حيث نجده أسهب في توظيف الاستعارات وذلك لأن الاستعارة لغز أدبي لا يفك شفرته إلا المتلقي النّبيه المتذوق للغة والأدب، كما أن التلميح في الكثير من الأحيان أبلغ من التصريح وهذا ما تعمد الشاعر إبرازه للقارئ، لأن فلسطين جرح دامٍ في قلب كل عربي حرٍّ ، ومن بين الاستعارات التي وظفها "أحمد سحنون" في قصيدته "فلسطين إنا أجبنا النداء " في قوله[1]:

أ-1 الاستعارة:

- الاستعارة مكنية :

"إنا مددنا إليك اليدا" حيث نجده قام بتشخيص فلسطين أي جعل من فلسطين شخص(إنسان)... تمد له يد العون والإغاثة فذكر المشبه_(فلسطين) وحذف المشبه به الذي هو الإنسان وترك قرينة دالة عليه وهي (اليدا) على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص124

وكذلك في قوله[1]: "وماذا جنى ليذوق الهوان" حيث شبه الهوان بالطعام والشراب الذي نذوقه ونتلمظه فذكر المشبه (الهوان) وحذف المشبه به(الطعام) وترك قرينة دالة عليه وهي الفعل (يذوق) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجده وظفها أيضا في قوله[2]: "جمعت المكارم والسؤددا" حيث شبه فلسطين بالإنسان الذي اجتمعت فيه مكارم الأخلاق والسيادة معا، فذكر المشبه وهي تاء التأنيث العائدة على فلسطين وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه وهي المكارم والسؤددا على سبيل الاستعارة المكنية.

وكذلك في قوله[3]: "لتخبو العزائم أو تبردا" حيث شبه العزائم بالطعام الذي يبرد فذكر المشبه (العزائم) وحذف المشبه به (الطعام) وترك صفة من صفاته وهي (تبردا) على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات التي وظفها الشاعر في قصيدته نجد أيضا[4]: "همة لن تنام" ،"تذوق الردى" ، "تفك الحصار" ،"نستأصل الظالمين" ،"شرع الهوى"، "نمحو حكم الطغاة".

"همة لن تنام"[5] شبه الهمة أي العزيمة بالإنسان أو الحيوان الذي ينام فذكر المشبه (الهمة) وحذف المشبه به (الإنسان أو الحيوان) وترك قرينه دالة عليهما وهي النوم على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1]- **أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون ص124
[2]- المصدر نفسه: ص124
[3]- المصدر نفسه: ص124
[4]- المصدر نفسه: ص124-125
[5]- المصدر نفسه: ص124-125

"تذوق الردى"[1]: حيث نجده شبه الرّدى وحذف المشبه به (الطعام) وترك لازمة من لوازمه وهي التذوق على سبيل الاستعارة المكنية.

"نفك الحصار"[2]: شبه الحصار بالعقدة التي تفك فذكر المشبه (الحصار) وحذف المشبه به (العقدة) وترك قرينة دالة عليها وهو الفعل المضارع (نفك) على سبيل الاستعارة المكنية.

"نستأصل الظالمين"[3]: شبه الظالمين الطغاة بالشجرة أو النبتة التي نستأصلها (نقتلعها من الجذور) حيث ذكر المشبه (الظالمين) وحذف المشبه به (الشجرة، النبتة) وترك قرينة دالة عليها وهي الاستئصال على سبيل الاستعارة المكنية.

"شرع الهوى"[4]: شبه الهوى أو الأهواء الشخصية الذاتية، بالمشرِّع الذي يبين القوانين ويصدر الأوامر، فذكر المشبه (شرع الهوى) وحذف المشبه به المشرِّع وترك صفة من صفاته وهي (سن القوانين) على سبيل الاستعارة المكنية.

"نمحو من الأرض حكم الطغاة"[5]: شبه الأرض بالورقة أو الدفتر الذي نمحو منه بعض ما كتبنا، فذكر المشبه (الأرض) وحّذف المشبه به (الورقة أو الدفتر) وترك قرينة دالة عليها وهي الفعل المضارع (نمحو) على سبيل الاستعارة المكنية.

- الاستعارة التصريحية:

التي تقوم على التصريح بالمشبه به وحذف المشبه ونجد ذلك في[6]:

---

[1]- **أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص 124
[2]- المصدر نفسه: ص125
[3]- المصدر نفسه: ص125
[4]- المصدر نفسه: ص 124
[5]- المصدر نفسه: ص 124
[6]- المصدر نفسه: ص 124

فَجُرْحُ الأُسُودِ تَزِيدُ بِهِ ضَرَّاءَ وَتَغْدُوا بِهِ أَجْرَادَا

أراد الشاعر أن يستخدم المشبه به (الأسد) ليصف الأبطال الذين يواجهون العدو، وإصرارهم على المقاومة مثل الأسد، وتهدف هذه الاستعارة إلى تمثيل المواطن القوي والمناضل الذي يدافع بشراسة عن أرضه وحقوقه.

نستنتج في الأخير أن توظيف "أحمد سحنون" للاستعارة في قصيدة "فلسطين إنا أجبنا الندا" تعمل على جذب وإغراء المتلقي ولفت انتباهه للمحتوى الشعري وإبراز المعنى من خلال التشخيص، والتجسيد مما يثير اهتمام المتلقي بمضمون القصيدة ورسالتها.

أ-2 الكناية:

وظف الشاعر "أحمد سحنون " الكناية في قصيدته "فلسطين إنا أجبنا الندا " في بيت أخر حيث نجده يقول[1]:

فَيَا نَبْعَةُ الضَّادِ يَا ابْنَ الأَلَى سَعوا لِلْمَعَالِي فَحَازُوا المَدَى

كناية عن موصوف الذي هو اللغة العربية، نسب اللغة العربية إلى حرف الضاد لأنها اللغة الوحيدة التي تفرق بين الضاد والظاء.

كما نجده أيضا وظف الكناية في قوله أيضا[2]:

"يصبح عن أرضه مبعدا": وهي كناية عن النفي والتهجير الإجباري (كناية عن صفة وهي النفي والتهجير).

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص125

[2]-المصدر نفسه: ص125

أ-3التشبيه:

استخدم الشاعر "أحمد سحنون" التشبيه في قصيدته "فلسطين إنا أجبنا النداء" في العديد من الأبيات نذكر منها[1]:

وَأَنْتَ مَنَارُ العَلاَ مَذْ بنت يد الرُّسُلِ مَسْجِدُكَ المُفْتَدِي

نوعه تشبيه بليغ، شبه في هذا البيت فلسطين بمنارة عالية الارتفاع والعظمة وتعبر عن رمزية فلسطين وأهميتها العظيمة في الوطن العربي والإسلامي حيث نجده عبر عن قدرة فلسطين على أن تكون مصدر للإرشاد للشعوب الأخرى مشبها إياها بمنارة تضيء الطريق للآخرين كما نجده أيضا في بيت آخر يقول[2]:

فَجَيْشُ الجَزَائِرِ أَقْوَى الجُيُوشِ يُؤَدِّبُ مَنْ خَانَ أَوْ أَلْحَدَا

نوعه تشبيه بليغ، وهنا نجد الشاعر "أحمد سحنون" يشبه في جيش الجزائر بأقوى الجيوش، مما يعبر عن قوته وقدرته على التصدي لأي تحديات كما نجده أيضا يظهر أن جيش الجزائريين ليس فقط قويا بل يمثل أيضا النزاهة والعدالة حيث يؤدب من يخونه أو ينتهك القواعد والحدود.

كما ورد التشبيه أيضا في قوله[3]:

وَكُنْ حَادِي الرَّكْبِ نَحْوَ العُلَا فَمَثَلُكَ مِن للمَعَالِي حَدَا

وهنا نجده يشبه الإنسان الذي يسعى لتحقيق العلا والمجد بالشخص الذي يقود قافلة الركب نحو العلا والتقدم.

---

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون ص125

[2]-المصدر نفسه: ص125

[3]-المصدر نفسه ص125

نستنتج في الأخير أن للتشبيه دور كبير في التأثير على المتلقي وفي نفسيته وهو وسيلة يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته لإقناع القارئ.

ب-الإيقاع الموسيقي:

يعد الشاعر "أحمد سحنون" من الشعراء الذين سخروا أقلامهم للكتابة عن فلسطين والتضامن مع شعبها في نضاله من أجل تحقيق الحرية، تضمنت هذه القصيدة 38 بيتا وهي من الشعر العمودي.

"أحمد سحنون" من الشعراء المقتدرين الذين تمكنوا من التحكم في الجانب الموسيقي للقصيدة وإضفاء قيمة جمالية إيقاعية فيها ونجد ذلك التقطيع العروضي للقصيدة[1]:

فِلسْطِينُ إِنَّا أَجَبْنَا النِّدَا وَإِنَّا مَدَدْنَا إِلَيْكِ الْيَدَا

فِلسْطِينُ إِنْنَاْ أَجَبْنَاْ لنِدَاْ وَإِنْنَاْ مَدَدْنَاْ إِلَيْكِ لْيَدَاْ

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

فعولن فعوان فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعو

من خلال ما سبق وجدنا أن الشاعر "أحمد سحنون" استخدم في قصيدته "فلسطين إنا أجبنا الندا" "البحر المتقارب" وهو بحر ثوري يتناسب مع طلقات الرصاص

القافية: /0//0 = كِ لْيَدا ، وهي قافية مطلقة لأن الشاعر انتهى كلامه بحروف متحركة، الروي: حرف الدال، الوصل هو :الألف . تعد القافية من أساسيات البناء الإيقاعي وذلك لتأثيرها القوي على الموسيقى الخارجية للقصيدة.

[1]-**أحمد سحنون** :ديوان الشيخ أحمد سحنون ، 124

ب-1المحسنات البديعية:

بالإضافة إلى احتواء قصيدة "أحمد سحنون" للعديد من المحسنات البديعية التي أضفت عليها نغما موسيقيا يشد أذن السامع والمتلقي.

- الطباق:

نجد الشاعر وظف الطباق في العديد من الأبيات نذكر منها[1]:

تُنْصِفُ شَعْبا **هَدَى واهْتَدَى** وَتَنْسِفُ شَعْبًا **بَغَى واعْتَدَى**

ونَنْسَخُ **لَلَيلَ الضَّلَال** الطَّويلِ وَنُطْلِعُ للنَاسِ **فَجْرَ الهدى**

سَيَبطل مَا سَنَّ شَرْعُ الهَوَى **ويُصْلِحُ** فِي الكَوْنِ مَا **أَفْسَدَا**

إليكَ **انتَهى** نَصْرُ دِينِ الهُدَى كَمَا بِكَ نَثْرُ سَنَاه **إبْتَدَا!**

نوعه: طباق الإيجاب.

غرضه: تقوية المعنى وتوضيحه لأنه بالأضداد تتضح المعاني وتتمايز الأشياء.

- الجناس:

ومن الاستخدامات التي ظهر فيها الجناس في قصيدة "فلسطين إنا أجبنا النداء" نجد[2]:

"الندا ـ اليدا" "صمدت ـ نصمدا" "الندا ـ العدا"

"نطرد ـ ندفع" "ننصروا ـ تفوزوا" "الظالمين ـ الظلم" "ننصف ـ ننسف"

"هدى ـ اهتدى" "فجيش ـ الجيوش" "اهتدى ـ اعتدى" "نصر ـ نشر"

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص125

[2]-المصدر نفسه: ص125

"العلا ـ للمالي" "الورى ـ للورى"

نوعه: جناس ناقص.

الغرض منه: إضفاء جرس موسيقي يُمتع أذن المتلقي والسامع.

ج-التراكيب:

تعد دراسة المستوى التركيبي للجمل من الجوانب المهمة في تحليل النصوص الأدبية، إذ تكشف عن البنية النحوية والأسلوبية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره، حيث تنوعت جمل قصيدة "فلسطين إنا أجبنا الندا" من جمل إسمية وفعلية فمن الجمل الفعلية نذكر منها[1]:

وجِئْنَاكَ يَا مَوْطِنَ الأَنْبِيَاءِ لِنَسْحَقَ كُلَّ جُمُوعِ العِدَا!

وَيُعْلِنُ شَعْبُكِ أَفْرَاحَهُ وَيُصْبِحُ فِي أَرْضِهِ سَيِّدَا

وَنَمحُو مِنَ الأَرْضِ حُكْمَ الطُّغَاةِ وَمَا وَطَدَ الظُّلْمُ أَوْ شَيَّدَا

نُنْصِفُ شَعْبًا هَدَى واهْتَدَى وَنَنْسِفُ شَعْبًا بَغَى وَاعْتَدَى

ونَنْسَخُ لَيْلَ الضَّلاَلِ الطَّوِيلِ ونُطْلِعُ للنَّاسِ فَجْرَ الهُدَى

وهكذا نستنتج أن الجمل الفعلية تلعب دورا مركزيا في التعبير عن المشاعر والأفكار وتترك تأثيرا قويا على المتلقي، حيث أنها استخدمت لتعزيز مشاعر الفخر والتضامن والقوة والأمل كما نجدها تحفز المتلقي على التفاعل الإيجابي و الالتزام بالقضية الفلسطينية والصمود في مواجهة الأعداء، وهذا ما يعزز الروح الجماعية والإرادة والأمل في تحقيق النصر والعدالة.

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون:ص124

ومن أمثلة الجمل الاسمية نذكر منها[1]:

"فِلِسْطِينُ" إنَا أَجَبْنَا النِّدَا وإنَّا مَدَدْنَا إليكِ اليَدَا!

إلَى "القُدْسِ" نَطْرُدُ مِنْهُ اليَهُودَ إلَى "مِصْرَ" نَدْفَعُ عَنْهَا العَدَا

"لعمان" إذْ صَمَدَتْ للعَدَا وحَقَ "العَمَّانُ" أَنْ تَصْمُدَا

بإصْرَارِ "عُقْبَةَ" وابنَ "الوَلِيدِ" و"طَارِقُ" وابنَ "نَصِير" اقْتَدَى

وفِي وِحْدَةِ الصَّفِ أَقْوَى سِلاَحٍ وان الخِلاَفَ سَبِيلُ الرَّدَى

نستنتج أن الجمل الاسمية في القصيدة تستخدم لتأكيد الثبات والاستمرارية في القيم والمبادئ، أي أنها تثبت معان راسخة ودائمة تتعلق بالقضية الفلسطينية وتجعل الرسالة أكثر تأثيرا ووضوحا.

كمل لجأ الشاعر إلى توظيف طائفة كبيرة من الأساليب الإنشائية الطلبية، لأنه يطلب من العرب نصر فلسطين، ونفض غبار الخوف والكسل المتراكم فوق أكتافهم حيث نجد:

- النداء:

استخدم الشاعر النداء بشكل مكثف مقارنة بالأساليب الإنشائية الأخرى حيث نجده يقول[2]:

وَجِئْنَاكَ يَا مَوْطِنَ الأَنْبِيَاءِ

إلَى الثَّأْرِ يَا مَعْشَرَ المُسْلِمِينَ

[1]-المصدر نفسه : ص124-125-126

[2]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص124-125

فَيَا نَبْعَةَ الضَّادِ يَا ابْنَ الأُلَى

ويَا أُمَّة تَوَّجَتْهَا السَّمَاءُ

النداء في قصيدة "فلسطين إنا أجبنا الندا" لأحمد سحنون يعمل على تعزيز الشعور بالتضامن والمسؤولية لدى المتلقي، حيث يوجه الخطاب مباشرة إلى الأمة والفلسطينيين، مما يشعرهم بالانتماء ويحفزهم على المشاركة الفعالة والدفاع عن القضايا العادلة.

- الاستفهام:

كما نجد الشاعر وظف الاستفهام في الأبيات الآتية[1]:

ومَاذَا جَنَى لِيَذُوقَ الهَوَانَ وَيُصْبِحَ عَنْ أَرْضِهِ مُبْعَدَا

فَأَيْنَ الفِرَارُ وَأَيْنَ النَّجَاةُ لِمَنْ نَاصَبَ المُسْلِمينَ العِدَا؟

نستنتج في الأخير أن أسلوب الاستفهام في هذه القصيدة يستخدم بفعالية لتعزيز الرسائل العاطفية والقومية والدينية، من خلال إثارة العواطف وتأكيد الظلم كما يعمل الاستفهام على جعل المتلقي يشعر بمسؤولية أكبر تجاه القضية الفلسطينية ويشجعه على التفكير العميق والتحرك الفعال من أجل تحقيق الحرية.

- الأمر:

وقد ورد في عدة مواضع نذكر منها[2]:

فَقُلْ لليَهُودِ وَأَشْيَاعَهم لَقَدْ آنَ للزَّرْعِ أَنَ يُحْصِدَا

فَكُنْ أَبَدَا لِتَعَالِيمِهِ مِثَالَ النِّضَالِ مِثَالَ الفِدَى

[1]-**أحمد سحنون**: ديوان الشيخ أحمد سحنون ص124-125

[2]-المصدر نفسه : ص124-125

كُنْ حَادِي الرَّكْبِ نَحْوَ العُلَا فَمِثْلُكَ مَنْ لِلْمَعَالِي حَدَا

فَعُودُوا لَهُ إنْ تُرِيدُوا النَّجَاحَ وأن لَا تَضِيعَ المَسَاعِي سُدَى

نستنتج أن الأمر في هذه القصيدة يساهم في التأكيد على الوحدة والتضامن بين المسلمين والعرب، مما يعزز الشعور بالتكاثف والعمل الجماعي لتحقيق الأهداف المشتركة ،وهذا ما يدفع المتلقي إلى الإيمان بقوته ويشجعه على المشاركة الفعالة، أي أن أسلوب الأمر يضفي حيوية ونشاطا على القصيدة، ويجعل المتلقي جزءا فعالا من الرسالة، مما يزيد من تأثير القصيدة ويحولها من مجرد كلمات إلى دعوة ملهمة للعمل والتضامن مع الشعب الفلسطيني.

- النهي:

ونجده هو الأقل استخداما في هذه القصيدة في قوله[1]:

فَلاَ تَيْأسِي إنْ عَرَتْ نُبُوّةٍ فَسَيْفُ "الجَزَائِرِ" لَنْ يَغْمَدَا

نستنتج أن أسلوب النهي يحفز المتلقي على الصمود من أجل الدفاع عن الوطن من خلال نهيه عن الاستسلام والانكسار.

[1]-**أحمد سحنون** : ديوان الشيخ أحمد سحنون ص124

خاتمة

الخاتمة:

توصلنا من خلال بحثنا هذا إلى عدة نتائج نذكر منها:

- أحدثت القصيدة الجزائرية الحديثة تأثيرا عاطفيا قويا بفضل استخدام الشعراء للصور الشعرية، التي تعبر عن الألم والأمل، التضحية والفخر.
- كشفت الدراسة أن القصيدة الجزائرية الحديثة أسهمت في إثارة الوعي الثقافي بين القراء، وعززت فهمهم للتاريخ والثقافة الوطنية كما كشفت بشكل دقيق معاناة الشعب ونضاله من أجل تحقيق الحرية.
- أثبتت دراسة التلقي أن قصيدة "الذبيح الصاعد " "لمفدى زكريا " عززت الشعور بالوطنية والانتماء لدى القارئ، وجعلت المتلقي مشاركا في إنتاج المعنى.
- اعتمد "مفدي زكريا " في قصيدته على توظيف التناص الديني بكثرة..
- تحتل قصيدة "الذبيح الصاعد " مكانة متميزة في الشعر الجزائري الحديث، كواحدة من الأعمال التي تبرز قوة الشعر في التعبير عن القضايا الوطنية والتضحية والفخر.
- أحدثت قصيدة "فلسطين إنا أجبنا النداء لأحمد سحنون " في المتلقي تأثيرا عاطفيا قويا بفضل استخدام الشاعر للصور البيانية المؤثرة والمعبرة عن الألم والأمل.
- عززت قصيدة "فلسطين إنا أجبنا النداء " الشعور بالتضامن العربي والإسلامي مع القضية الفلسطينية بين القراء، ما أسهم في زيادة الوعي بالقضية الفلسطينية، وتعريف الأجيال الجديدة بمعاناة الشعب الفلسطيني.
- كما أبانت عن دور الشعر في تحريك الوجدان الجماعي ما يحفز القراء على النضال ودعم القضية الفلسطينية.

الملاحق

" الذبيح الصاعد "

قَامَ يَخْتَالُ كَالمَسِيحِ وَئِيدَا ..... يَتَهَادَى بنَشْوَانِ ، يَتْلُو التَّشِيدَا
بِاسْمِ الثَّغْرِ ، كَالمَلَاكِ ، أَو كَالطِّ .....فلِ ، يَسْتَقبلُ الصَبَاحَ الجَديدَا
شَامخًا أَنفهُ ، جَلاَلًا وَتِيهَا .....رَافعًا رَأْسَهُ يُنَاجِي الخُلُودَا
رَافلا فِي خَلَاخِلِ زغردتْ تَمْلَأُ ....منْ لَحْنِهَا الفَضَاءَ البَعِيدَا
عَالمًا كَالكَلِيمِ ، كَلِمَةَ المَجْدِ .....، فَشَدَّ الحِبَالَ يَبْغِي الصُّعُودَا
و تَسَامَى كَالروحِ فِي لَيلَةِ القَد .....ر ، سَلامًا ، يُشعُ فِي الكَونِ عِيدَا
و امْتَطى مَذبحُ البُطُولةِ مِعْرَاجًا .....ووافَى السَّمَاءَ ،يَرْجُو المَزِيدَا
و تَعَالى ، مثلُ المؤذنِ ، يَتْلُو ....كَلِمَاتِ الهُدَى ، يَدْعُو الرُّقُودَا
صَرْخَةٌ ، تُرْجِفُ العَوَالِمَ منهَا ....و نداءُ مَضَى يَهزُ الوُجودَا
اسْقونِي ، فَلَستُ أَخْشَى حِبَالًا..... ...و اصلِبُونِي ، فَلَسْتُ أَخْشَى حَدِيدَا
وامتثل سافرا مَحياكَ جَلادِي .....، و لا تَلتثمْ ، فَلَسْتَ حَقُودَا
و اقضِ يَا مَوْتُ في مَا انتَ قَاضٍ ....أنا راضٍ ، إنْ عَاشَ شَعْبِي سَعيدَا
أَنَا إنْ مُتُ ، فالجَزَائرُ تحيَا .....حرةً مُستقلةً ، لَنْ تَبيدَا
قَوْلُهُ ، رَدد الزَمانَ صَدَاهَا .....قدسيًا ، فَأَحْسَنَ التَّرْديدَا
احفَظُوهَا زَكيةً كَالمَثَانِي .....و انقلوهَا للجِيلِ ، ذِكْرا مَجيدًا
و أَقيمُوا ، من شَرْعِهَا صَلَواتٍ .....طَيباتٍ ، و لَقنوهَا الوَليدَا
يَا "زبانا "أبلغْ رفَاقَكَ عَنَّا .....في السَّمَاواتِ ، قَدْ حَفِظْنَا العُهُودَا
و أرو عَنْ ثَوْرةِ الجَزَائِر للأَفْلَاكِ .....، و الكَائنَاتِ ، ذِكْرًا مَجِيدَا
ثورةَ ، تَمْلأُ العَوَالمَ رُعْبَا ....و جهادُ ، يُذُور الطُّغاةِ حَصِيدَا
كَمْ أنتينَا منَ الخَوَارجِ فِيهَا .....و بَهرنَا بالمُعْجِزَاتِ الوُجُودَا
و اندفَعْنَا ، مِثْلَ الكَوَاسِرِ ترَتادُ .....المَنَايَا ، و نلتقي البَارُودَا

"فلسطين إنا أجبنا النداء"

"فِلسطينُ" إنَا أَجَبْنَا النِدَا ..... وإنَا مَدَدْنَا إليكِ اليَدَا!
وَجِئْنَاكَ يَا مَوْطِنُ الأَنبياءِ ..... لنَسْحَقَ كلَ جُمُوعِ العَدَا!
ويُعْلِنَ شَعْبُكِ أفْرَاحَهُ ..... ويُصْبِحَ فِي أَرْضِهِ سَيِّدَا
ومَاذَا جَنَى لِيَذُوقَ الهَوَانَ ..... ويُصْبِح عَنْ أرْضِه مُبْعَدَا
وَأَنت مَنارُ العُلا مذ بنت ..... يَدُ الرسُل مَسجدكِ المُفْتَدى
ومُذ كُنت مَسرى بَنِي الهُدى ..... جَمَعْتَ المَكَارمَ والسؤدا
وكُنتَ لأوجُهنا قِبلةً! ..... نخر لَهَا رُكعًا سجدَا!
فَلاَ تيأسِي إنْ عَرت نُبوة ..... فَسيفُ "الجَزائر" لَنْ يَغْمَدا
وإنْ بَدرت هَفْوةٌ لَمْ تكنْ .... لتَخْبو العَزَائمَ أو تَبْرَدَا
فَجُرْحُ الأُسُودِ تَزيدُ بهِ ..... ضَرَاء وتَغْدُو به أجْرَدا
وإنْ لَنا همة لَنْ تَنَام ..... عَلى ثَأْرِهَا أو تَذُوقَ الرَدَى
إلىَ الثأرِ يَا مَعْشَرَ المُسْلمينَ ..... إلى القُدسِ كَي نَنْصُر المَسْجدَا
إلَى "القُدس" نطردُ منهُ اليَهودَ ..... إلى "مِصرَ" نَدْفَعُ عَنْهَا الَعَدَا
إلى "سوريا" كي نفك الحصار..... ... عن أرضها ونجيب الندا
"لعَمان" إذ صَمدَتْ للعَدا ..... وحقَ "لعمان" أن تَصْمُدا
هَلم لنَستأصلَ الظَالمينَ ..... ومن حَالفَ الظُلْمَ أو أَيَدَا
ونَمْحُو مِنَ الأرضِ حُكم الطُغاةِ ..... ومَا وَطَد الظُلْمَ أَو شَيدَا
نُنْصفُ شَعبًا هَدَى واهْتَدى ..... ونَنْسِفُ شَعْبًا بَغَى واعْتَدَى
ونَنْسخ لَيلَ الضَلَال الطَويلِ ..... ونُطْلِعُ للنَاسِ فَجْرَ الهُدَى
فَجَيشُ "الجَزَائرِ" أَقْوى الجُيُوشِ ..... يؤدبُ مَن خَانَ أو أَلْحَدَا

سَيبطُلُ مَا سَنَ شَرْعُ الهَوَى ..... وَيُصْلحُ في الكَوْنِ مَا أَفْسَدَا

بأقْدَام جُندِ النَبي ائتَسَى ..... بإيمَانِ صُحب الرَسُولِ ارتَدَى

بإصرَارِ "عُقْبَة" وابنِ "الوَلِيدِ" ..... و"طَارِقِ" وابنِ "نَصير" اقتَدَى

وما كَانَ جَيْشُ اليَهُودِ لَهُ ..... بكفء وإنْ صَالَ أَوْ عَربَدَا

وإنْ غَرهُمْ نَصْرُ يَومٍ لَهُم ..... فإنَ لَنَا مَعَهُم مَوعدَا.

فُقلْ لليَهُود وأشْيَاعِهِمْ ..... لقد آنَ للزَرْعِ أَن يَحْصُدَا

فَأينَ الفِرارُ وأيْنَ النَجَاةُ ..... لمَنْ نَاصبَ المُسْلِمينَ العَدَا؟

فَيَا نَبْعَة الضَاد يَا ابنَ الأَلَى ..... سَعَوا للمَعَالي فَحَازُوا المَدى

إلَيك انْتَهَى نَصْرُ دِينِ الهُدَى ..... كَمَا بَك نَشْر سنَاهُ ابْتَدَا!

فَكُنْ أَبدَا لِتَعَاليمِه ..... مِثَالُ النِّضَالِ مِثَّالُ الفِدَى

وقَدْ وَكَل الله أَمْر الوَرَى ..... إليكَ فَكُنْ للوَرَى مَنْجِدا

كُنْ حَادي الرّكْبِ نَحْوَ العُلا..... ... فَمِثْلكَ مِنَ للمَعَالِي حَدَا

وَيَا أُمة تَوجَتْهَا السَّمَاءُ..... ... بِبَعْثَةٍ خَيْرُ الوَرَى أَحمَدَا

بمَولِدِه فَاحتَفَوا إنَهُ ..... غَدَا لهِدَايتَنا مَوْلِدَا

ومِنْهُ اقتَبَسوا قوّة فِي الكِفَاحِ..... ... غَدَا تَنْصُرُوا وَتَفُوزُوا غَدَا

فَلمَ يك مَا مَسَكم مَن جراح! ..... سَوى بانْحِرَافِ سَبِيلِ الهُدَى

فَعُودُوا لَهُ إن تُرِيدُوا النَّجَاحَ ..... وأن لاَ تَضيعَ المَسَاعِي سُدَى

وفِي وِحْدَةِ الصَّفِ أَقْوَى سِلاَحٍ ..... وانَّ الخِلاَفَ سَبِيلُ الرَّدَى

.....قائمة المصادر والمراجع: .....

- **القرآن الكريم برواية ورش** عن نافع، الدار القيمة للنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط2، 2017.
- **المصادر**

1- أحمد سحنون: ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، بني مسوس الجزائر، ط2،2007.

2- مفدي زكريا: اللهب المقدس، موفم للنشر و التوزيع، 2007.

- **المراجع:**

- الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد الهروي : تهذيب اللغة، مج07 (باب القاف و اللام) ط1،دار الكتب العلمية، بيروت 2004
- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات المركز الثقافي العربي دار البيضاء، المغرب، ط1،2001
- الجاحظ أبو عثمان عمر بحر : البيان والتبيين ،تح عبد السلام هارون ،مؤسسة الغانجي،القاهرة،مصر،ج1
- سامي إسماعيل: جمالية التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003
- سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولا جارتنا لنجيب محفوظ ،منشورات مشروع (البحث النقدي)ونظرية الترجمة المغرب(د،ط) 2009

- عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى غادامير، ط1 رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر،2007
- عبد الكريم شرفي :من فلسفة التأويل إلى نظريه القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر، 2007م.
- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة ،سلسلة عالم المعرفة 232 ،الكويت 1996
- عبد الناصر حسن محمد :نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة ،1990
- محمد زغلول سلام :النقد الأدبي المعاصر، منشأ المعارف ،دط.ج2 ،الإسكندرية،مصر،2007
- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنيه1925-1975،دار الغرب الإسلامي، ط 2، مزيرة و منقحة
- مراد حسن فطوم :التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري ،منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب ،دمشق،2013م
- ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظريه التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 1997
- نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ط1 ،الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان، الإسكندرية مصر 2003 .

- **الكتب المترجمة**

- روبرت هولب : نظرية التلقي تر عز الدين إسماعيل المكتبة الأكاديمية،القاهرة،ط1، 2000
- روبرت هولب: نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)، تر عبد الجليل جواد دار الحوار للنشر التوزيع، اللاذقية، سوريا ،1992م

- سوزان روبين سليمان ، إنجي كروسمان: القارئ في النص ،مقالات في الجمهور و التأويل تر:حسن ناظم ، علي حاكم صالح دار الكتاب الجديد المتحدة ،لبنان ط1 2007 .
- فولفغانغ آيزر:فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)،تر د.حميد لحمداني ،الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل .

المعاجم و القواميس:

- روحي البعلبكي المورد :قاموس عربي- انجليزي ط08،دار العلم للملايين بيروت 1996
- سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفاق العربية القاهرة مصر،ط1 2001
- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد: لسان العرب ، ج 08 ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 2005

- **المقالات و الدوريات:**

- حنان حمودة : التلقي والتواصل في النقد العربي القديم ،التواصل ،مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار عنابة 2009
- خير الدين دعيش:أفق التوقع عند ياوس مابين الجمالية و التاريخ،مجلة المخبر وحدة التكوين في البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، بسكرة ،الجزائر أوت 2009،العدد الأول
- غازي مختار طليمات :أدبنا القديم و نظرية التلقي ،مجلة الأدب الإسلامي العالمية،المجلد 6، 1999،العدد23.

- **الأطروحات:**

- يحيى الشيخ الصالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا: دراسة فنية، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر 1987

- **المواقع الإلكترونية:**

- باسل خلف حمود الزبيدي : مفهوم التلقي والقراءة و التدبر في ضوء نقد نظريات التلقي ، ebook.univeyes.com/89044

- نظرية التلقي، إشكالات و تطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط جامعة محمد الخامس2011، archive.org/details/RabatArt24

مقدمة:..... أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية.....08
المبحث الأول : 08
تمهيد:.....08
أولا: مفهوم التلقي لغة واصطلاحا 08
التلقي لغة:.....09
التلقي اصطلاحا:.....02
ثانيا: نظرية التلقي 10
ثالثا: الأصول الفكرية لنظرية التلقي.....11
أ-الشكلانية الروسية:.....11
أ-1-الإدراك الجمالي والأداة:.....12
أ-2-التغريب:.....13
أ-3-التطور الأدبي:.....13
ب-بنيوية براغ :.....14
ج -الهرمنيوطيقا : التأويل:.....15
د-الظاهراتية: الفينومينولوجيا:.....16
ه-سوسيولوجيا الأدب:.....17
المبحث الثاني :.....19
أولا: أسس جماليات التلقي.....19
أ-أفق الانتظار.....19
ب- المسافة الجمالية 20
ج- التفاعل بين النص والقارئ.....22
ثانيا: الشعر الجزائري الحديث واتجاهاته 24
أ-اتجاهاته:.....24
أ-1 الاتجاه التقليدي المحافظ:.....25
الثقافة السلفية:.....25
العناية بالأدب العربي القديم:.....26
ب-2 الاتجاه التطور والتجديد الوجداني الرومانسي :.....26
المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية:.....27

المؤشرات الثقافية:.....27
الفصل الثاني: أسس جماليات التلقي في نماذج مختارة.....
المبحث الأول: آفاق الانتظار المؤسسة عبر المرحلة القرائية في القصيدة «الذبيح الصاعد» أنموذجا.....30
تمهيد:.....30
أولا: تشكل الأفق:.....31
1-المعاييرالمعهودة:.....31
2- العلاقات الضمنية في القصيدة:.....33
التناص الديني في قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا:.....33
3- التعارض بين الخيال والواقع: 37
ثانيا: خيبة الأفق:.....41
ثالثا: المسافة الجمالية:.....44
رابعا: الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة:.....45
1- المستوى الصوتي:.....45
2- المستوى المعجمي:.....47
2-1- المعجم القرآني:.....48
2-2 - معجم الموت:.....49
2-3- معجم الثورة:.....49
3- المستوى التركيبي:.....49
المبحث الثاني: مستويات التلقي عند أحمد سحنون « فلسطين إنا أجبنا النداء » أنموذجا.....52
أولا: تلقي السياقات الثقافية في الشعر الجزائري الحديث.....52
ثانيا: الخلفية الاجتماعية والسياسية في الشعر الجزائري الحديث:.....54
أ-الخلفية الاجتماعية:.....54
ب -الخلفية السياسية والدينية:.....55
ثالثا: التفاعل بين النص والقارئ:.....57
رابعا: المهيمنات الأسلوبية في القصيدة 59
أ-الصورة الشعرية 59
ب- الإيقاع الموسيقي.....64
ج- التراكيب:.....66

الخاتمة:.....71
الملاحق.....73
قصيدة "الذبيح الصاعد".....73
فلسطين" إنا أجبنا النداء" 74
الملخص 77
قائمةالمصادروالمراجع.....79
الفهرس.....83

الملخص

الملخص

يعد الشعر الجزائري الحديث تجربة إنسانية وجمالية متميزة، سجلت ذاكرة الأمة بواقعية وحيوية، وعبرت عن حاضرها وماضيها وعن ألمها وأملها؛ ولذلك يعتبر مجالاً خصبا للبحث والتحليل، ومشروعاً مفتوحاً للدراسات النقدية بمناهجها المتنوعة، وبفضل الانفتاح الذي أتاحته نظرية التلقي، تمكن القارئ من التخلص من التهميش الذي فرضته عليه الدراسات السياقية التقليدية، وتراجع سيطرة النص، ارتفع القارئ إلى مستوى المبدع، وأصبح مشاركاً في إعادة تشكيل النص ومعانيه بعدما كان يُنتقد لكونه عبئاً على عملية الإبداع، وهذا بما يوفره النص من ثراء معرفي وثقافي، وما يتضمنه من رموز وغموض، وما يمتلكه من تفرد وغنى، يستفز القارئ المثقف ويدعوه إلى الدخول في حوار معه، بهدف استكشاف أبعاده وكشف عناصره الخفية والمفقودة.

.

Modern Algerian poetry is a unique human and aesthetic experience that realistically and vibrantly records the memory of the nation. It expresses its present and past, its pain and hope. Therefore, it is a fertile field for research and analysis and an open project for critical studies with their diverse methodologies. Thanks to the openness provided by the theory of reception, readers have been able to free themselves from the marginalization imposed by traditional contextual studies. With the decline of the text's dominance, readers have risen to the level of creators and have become participants in reshaping the text and its meanings. This shift occurred after readers were previously criticized for being a burden on the creative process. The text, with its rich knowledge and culture, its symbols and ambiguity, and its uniqueness and wealth, provokes the educated reader and invites them to engage in a

الملخص

dialogue to explore its dimensions and uncover its hidden and lost element