دلالة العنوان ووظيفته في ديوان "اللهب المقدس" لمفدي زكريا

د/ يوسف العايب
جامعة الوادي – الجزائر

Résumé:
La présente étude œuvre à interroger le titre dans le recueil de poème de Mofdi Zakaria Le Feu *sacré*pour déceler ses significations et ses fonctions en partant de l'idée que ce dernier est un seuil textuel ayant son rôle dans le dévoilement de l'intentionnalité du texte ; il est également un outil procédural efficace dans le rapprochement entre les textes littéraires et dans leurs analyses en partant de l'intime conviction selon laquelle le texte n'est pas un processus sans forme, du fait qu'il possède un ensemble d'entrées et des ports qui permettent à y accéder et à s'en passer afin que le lecteur s'en rende compte.

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استنطاق العنوان في ديوان اللهب المقدس لمفدى زكريا، والكشف عن دلالاته ووظائفه على اعتبار أن هذا الأخير عتبة نصية لها دورها في البوح عن قصدية النص، وأداة إجرائية ناجحة في مجال مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها ،انطلاقا من قناعة مفادها أن ليس النص كائن لا شكل له، بقدر ما يمتلك مجموعة من المداخل والمنافذ التي تتيح العبور إليه واجتيازه ،وتنبيه القارئ إليه وعليه.

بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص وبضمنها العنوان في النصف الثاني من القرن 20م، حيث أولت التسمية أهمية كبرى للعنوان على اعتبار أنه مصطلح إجرائي ناجح في مجال مقاربة النصوص الأدبية ،ومفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقه وتأويله"[1].

ولهذا الاهتمام ما يبرره خاصة إذا علمنا أن العنوان يمثل ثاني عتبات النص، ومن خلالها يعلن عن قصديته ويكشف بنيته ،ولهذا الأمر أهمية كبيرة في الكشف عن الخصوصية النصية خاصة عند تلقي النص عبر سياقات نصية تبرز طبيعة التعالقات التي تربط هذا العنوان بنصه كما تربط النص بعنوانه[2]، وقد "أثبتت الكتابة الحديثة إبداعا وتأليفا ونقدا أن النص الموازي وبضمنه العنوان يعتبر مدخلا ضروريا لكثير من أنواع الخطابات ،كما أن العناية به تظل معبرا مهما يتسرب منه القراء إلى أعمال إبداعية بعينها"[3] معللة ذلك بكون أن العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص ،فإذا كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والإيديولوجية.[4]

وتجدر الإشارة قبل الوقوف عند أنواع العناوين ووظائفها إلى حقيقة تدعم مسار هذه الدراسة مفادها أن العنوان في الأدب الغربي القديم لم يكن يختلف في بنياته ومحددات اشتغاله عن الأدب العربي القديم.

فالملاحم اليونانية وكذا المؤلفات الفلسفية كانت لها عناوينها التي تميزها عن غيرها وتحدد موضوعاتها وتلخص معانيها، ومحاورات أفلاطون مثال بارز في هذا الإطار حيث اتخذت من أسماء محاوريها مياسيم لها : فايدروس , إيون,فيدون,بروتا جوراس....[5]

ومع الاهتمام المتزايد للنقد الحديث بالعنوان ومع التطور الذي شهدته الكتابة والتحولات البنيوية التي طرأت عليها ،لم تعد علاقة العنوان بالنص كما هو الشأن في الكتابة القديمة علاقة سؤال بجواب بقدر ما صارت علاقة سؤال يمتد من العنوان إلى النص و من النص إلى العنوان، بل وأيضا إلى خارج النص في علاقاته بالمحيط الاجتماعي والثقافي والحضاري العام.[6]

وعليه فإن العنوان يمثل مجموعة من علامات لسانية تتموقع في واجهة النص للإشارة إليه والتعبير عن محتواه العام، أو لنقل إنه علامة على الكتاب تصور وتعني وتشير إلى المحتوى العام للنص.[7] وهو بالنسبة للنص كالأم بالنسة للطفل تطعمه في كل حين ،ومن شأن هذا التطعيم أن يزيد في اتساع النص وتمطيطه[8]

وهو كنص مواز له مبادئه التكوينية ومميزاته التجنيسية ،وغالبا ما يتضمن من خلال طبيعته الإحالية والمرجعية أبعادا تناصية تشير إلى تداخل النصوص استنساخا أو استلهاما أو تحاورا ،" فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة ،وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى "[9]. وعلى هذا الأساس فإن أهميته لا تكمن فقط في كونه " يضع النص ضمن سياق، ولكن أيضا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما "[10].

والعنوان–أيا كان نوع عمله–لا يتمكن من إنتاجيته الدلالية إلا بفضل كونه نصا بالقوة، فهو _ كما سبق القول _ يتلقى مستقبلا عن العمل وقبله أيضا ،وهذا وذاك هو مدخل تلقي العمل نفسه إذ لابد للعنوان من إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقي في عمله[11]، وبمجرد التسليم بهذا المعطى يستحضر مقولة النص " إذ أن العنوان في وجوده اللغوي الذي يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحدة، لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بتلك الإنتاجية، إذ ليس ثمة إلا معنى الكلمة لا أكثر، وبالتالي فلا بد أنه ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات بما يكفل له قدرة الاضطلاع بوظائفه "[12].

وعلى هذا الأساس فقد اختلف النقاد والمهتمون بدراسة العتبات النصية،وتحليل بنياتها والكشف عن مكوناتها في تحديد وظائف العنوان، فذهب شارل غريفيل إلى حصرها في تسمية النص وتعيين محتواه وإبراز قيمته .

واستفاد بعض الدارسون في تحديد وظائف العنوان على آراء رومان جاكبسون،فأشاروا إلى وظائفه المرجعية الانفعالية, التأثيرية , الجمالية , التواصلية ,الميتالغوية (ما وراء اللغة).[13]

أما جرار حينيت فيحصرها في الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين.[14]

وبالنظر إلى تقارب هذه الوظائف وتداخلها يمكن الاقتصار على ثلاث وظائف هي :[15]

–**وظيفة التسمية** : إذا كانت الأسماء تقوم في الحياة الخاصة والعامة بتعيين الأشخاص وتخصيصهم والتمييز بين الأشياء بسمات دقيقة ومحددة فإن عناوين النصوص تقوم بذلك أيضا وبامتياز، إذ يعين العنوان النص اللاحق له ويميزه عن سواه، فإذا خاطب قارىء مكتبيا قائلا له أعطني لعبة النسيان فلا يمكن أن يتصور أن الأمر يتعلق بلعبة مثل الغميضاء أو التخفي أو أداة للتسلية ،بل سيعرف أن الأمر يتعلق برواية محمد برادة، ومثل هذه العناوين لا تتكرر أكثر من مرة حيث يحرص الكاتب على توسيم نصوصهم بعناوين فريدة وغير مسبوقة ضمانا لتميزها وتخصيصها

– **الوظيفة الإثارية :** اختلف النقاد في تسميتها، فهي تقييمية حسب شارل غريفيل وذريعية عند ليوهوك وإفهامية في قاموس رومان جاكبسون و تحريضية بلغة كلود دوشيه[16]. وقد سميناها إثارية لارتباطها بالأثر الذي يمارسه العنوان على المتلقي، إذ يسعى بحرص من الكتاب إلى جذب اهتمام القارئ محاولا دفعه إلى حيازة النص وقراءته بتكاثف مجموعة من التقنيات المحكومة بخلفية السوق والتسويق، تحدد العنوان في بنية قصيرة سهلة تكشف المعنى وتحجبه ،تظهره ولا تقوله

– **الوظيفة الإيديولوجية :** يرتبط العنوان في بنيته ومحتواه بشروط السوق والتسويق وبما يفرضه كأفق لدى القارئ، وإذا كان يؤدي بذلك وظيفة إيديولوجية، فإنه يلتزم بطريقة معينة في القراءة ويحرص في الآن نفسه على إقصاء أخرى مما يستدعي الاحتراس من الشراك الدلالية التي ينصبها، وذلك من أجل قراءته بكيفية تحليلية تضع في اعتبارها مكوناته ومقوماته أيضا وعلائقه بجنس كتابته ومجاله الموضوعي .

وكنموذج لهذه التوطئة النظرية المتّصلة بالعنوان في الدّراسات النقدية المعاصرة، سنحاول الغوص في أعماق عنوان مفدي زكريا الذي وضعه لديوانه " اللهب المقدّس " ،على اعتبار أنّ العنوان عتبة نصّية هامّة يجب الوقوف عندها، و استنطاقها التماسا لفهم النّص الأدبي عامّة الذي يصفه ذلك العنوان ،و يحاول الإحاطة به و الإغراء بقراءته و تعيينه.

ذلك أنّ النّص عبارة عن شظايا موزّعة يلملم أجزاءها العنوان، و لهذا الأخير دور بارز في تحديد النّص الأدبي من خلال الكشف عن جوانب أساسيّة أو مجموعة من الدّلالات المركزيّة له, و العنوان في حدّ ذاته " نصّ و باقي المقاطع ما هي إلاّ تعريفات نصّية تنبع من العنوان الأم, و العلاقة بين هذا الدّفق التّفريعي و العنوان بوصفه متخيّلا شعريا أو سرديّا هي ليست علاقة اعتباطية, إنّها علاقة طبيعيّة منطقيّة, علاقة انتماء دلائلي"[17].

و في هذا الإطار يرى الدكتور صلاح فضل أنّ " الشروع في تحليل العنوان يصبح أساسيّا عندما يتعلّق الأمر باعتباره عنصرًا بنيويًا، يقوم بوظيفة جماليّة محدّدة مع النصّ أو في مواجهته أحيانًا... كما يمكن أن يقوم العنوان بدور الرّمز الاستعاري المكثّف لدلالات النصّ مثل "شجر اللّيل" أو "مقتل القمر"، أو يشير إلى أساطير موظّفة في النصّ مثل "عوليس"... "[18]

و لأنّ العنوان بشكل عام هو عبارة عن وحدة لسانية أو مجموعة من الوحدات اللّسانية القابلة للتّحليل، فإنّ رصد تحوّلاته و تموّجاته يتطلب وضع منهجيّة تكفل ذلك و تُحيط به تأويليًا.

هذه الظاهرة اللّسانية تتركّب من ثلاثة مستويات: المستوى المعجمي, المستوى النّحوي, و المستوى الدلالي.

1– المستوى المعجمي: يتألف عنوان مفدي زكريا من وحدتين معجميتين هما " اللهب" و " المقدس" ، وقد قاد البحث في الحقول المعجمية بخصوصهما إلى تسجيل ما يأتي:

–اللّهب و اللّهيب و اللُّهاب و اللَّهَبان : اشتعال النار إذا خلص من دخان. وقيل: لهيب النار حرّها. وقد ألهبها فالتهبت ، ولــهَّبها فتلهّبت :أوقدها. واللَّهبان توقد الجمر بغير ضرام ، ولهب النار لسانها، والتهبت النار أي اتّقدت[19].

وإذا ما أردنا حصر الدلالة المعجمية للهب –هاهنا– فإننا نجدها لا تخرج عن الاشتعال و الاتقاد والحر، وقد يكون لذلك علاقة بمحتوى الديوان الذي يصف أهوال الثورة التحريرية الجزائرية التي اندلعت في شتى ربوع البلاد، وامتد أثرها و صداها إلى البلدان المجاورة ، تماما مثلما يفعل العود عند اشتعاله ، إذ لا يلبث أن يمتد اتقاده إلى ما حوله و يتحول إلى نار يصعب إخمادها ما لم يُبادر إلى ذلك.

– قدس : التقديس :تنزيه الله عز وجل. و في التهذيب: القُدْس : تنزيه الله تعالى. ويقال القَدُّوس فَعُّول من القدْس و هو الطهارة . والتقديس : التطهير و التبريك. والقَدَس :السطل بلغة أهل الحجاز لأنه يتطهر فيه، ومن هذا بيت المقدس أي البيت المطَهِّر أي المكان الذي يُتطهَّر به من الذنوب[20].

ولا تخرج هذه الدلالة المعجمية عن معاني الطهارة و التطهير و التبريك، وهو ما يود الشاعر أن يسم به "اللهـــب" رمز الثورة الجزائرية المباركة، التي يسعى ثوارها و مجاهدوها من خلالها إلى تطهير أرضـــهم مـــن المســـتعمرين الأنجاس، أعداء الله و الدين.

2– المستوى النّحوي: ستحاول القراءة في هذا المستوى الكشف عن طبيعة البنى التّركيبيّة من خلال تضـــامّها فـــي البنية الكبرى للعنوان.

بداية يمكن تقديم الخطاطة الآتية بخصوص البنية التركيبيّة للعنوان:

1 –البنية السطحية: اللهب المقـــدّس ← مركب اسمي(منعوت+نعت).

2 – البنية العميقـــة: هو اللهب المقدّس ← مركب اسمي.

3 – جملة بسيطـــة: هو اللهب المقدّس ← مركب إسنادي.

مسند إليه مسند

وبتأويل هذه الخطاطة تقودنا القراءة إلى الآتي:

تنسج البنية التركيبية كينونتها في مستواها السّطحي (الملفوظ) عن طريق " المركّب الاسمي" " اللهب المقدّس" بوصفه جزءًا من " المركّب الاسمي المفترض" و يتكوّن من اسمين معرّفين بـــ "الـــ" متطابقين نوعًا و جنسًا و عددًا و إعرابًا.

و لهذا التّطابق دلالة إيحائية هي الرفع و القوّة و عدم الانهزام و الضعف. و لا تكمن قداسة اللهب في ثبوتها فحسب في ذهن الشاعر، بل أيضًا في دلالتها الكامنة خلف قدرتها على إثارة المشاعر و الانفعالات و الأحاسيس و طاقات البقاء و الخلود، و مواصلة النضال و الكفاح التي تُعدّ ميزة و سمة بارزة طبعت المرحلة التي يعيشها كل جزائري تتوق نفسه إلى الحرية و الانعتاق و كسر شوكة الظالم المعتدي، خاصة إذا علمنا أنّ العنوان كان وليد تلك المرحلة العصيبة من حياة الشعب الجزائري عامة. كيف لا و هو سمة ديوان الثورة الجزائرية التحريرية؟ الذي ترسم خطاها و أشعل فتيلها و نال من سطوة المستعمر فسجّل انتصاراتها و هلّل لها و افتخر بأمجاد أبطالها و خلّد ذكراهم.

و على هذا الأساس الماثل في التطابق بين اللفظين "اللهب" و "المقدس"، تصبح القداسة متعالية عن نية الانفصال، " فتمارس من ثمّ التّحديد و التّسمية و التّعيين، و بذلك ينبثق "النّص الفعلي": من الوجود بالإمكان إلى الوجود بالفعل، ومن الاحتجاب إلى الانكشاف و حيازة القوّة، و تمنح النّص شكلا و تمحضُهُ هويّة "[21].

و إذا ما انتقلنا إلى مستوى الجملة مرورًا بالبنية العميقة، فإنّنا نجد المركب الاسمي "اللهب المقدس" متموقعا في جملة بسيطة مكوّنة من مركّب إسنادي مبتدأ (المسند إليه)، و خبر (المسند) إذ: اللهب المقدس – هاهنا– جملة اسمية. و الجملة الاسمية هي التي يرتبط فيها المسند بالمسند إليه برابطة إسنادية لفظية، أو هي تلك الجمل التي تخلو من الفعل[22].

فقد جاءت لفظة "اللهب" خبرًا لمبتدأ محذوف تقديره "هو". "هو اللهب المقدس" حيث أُزيح في هذه الجملة "المسند إليه" عن الوجود الفعلي، و أُتيح للمسند "الخبر" و هو اللهب ممارسة الهيمنة الوجودية.

و دلالة ذلك أنّ حذف المسند إليه (هو) –هاهنا– "يتساوق مع الممارسة الاقتصادية للغة، دلائل أقلّ، دلالات أكثر، ما دامت قوانين اللّغة تجيز هذا الحذف إن دلّ عليه دليل، و غالبًا ما تنزع اللّغة في استعمالاتها إلى الاقتصاد، لتضيف قوّة تدليلية إلى العلامة المائزة بالحضور"[23].

و بذلك فإنّ حذف المسند إليه (هو أو هذا) من تركيب العنوان يمنح المسند "اللهب" قوّة ليس على صعيد الدّلالة فحسب، و إنّما – أيضا – على مستوى التّلاعب بالبُنى النّحوية للّغة.

و إذا انطلقنا من طبيعة المسند إليه الّذي يُحدّد هوية شيء و يُعيّنه مثل "هو" أو "هذا" في هذا التّركيب، و من طبيعة المسند الذي يُشير إلى كيفية الشيء أو فئته أو نوع العلاقة أو نوع الفعل[24]، فإنّ الأمر نفسه هو الّذي نقف عليه في هذا العنوان.

ذلك أنّ "هو" تمييز بين لهب و آخر عبر قيامه بمهمّة الإعلام، و هو إعلام يتناسب و وظيفة الخبر في النّظام النّحوي للّغة العربيّة من حيث هو مُخبر بشؤون "المبتدأ"،فيضع نصّ العنوان على عتبة التّخييل، و يُتيح لنا تصوّر طبيعة هذا اللهب.

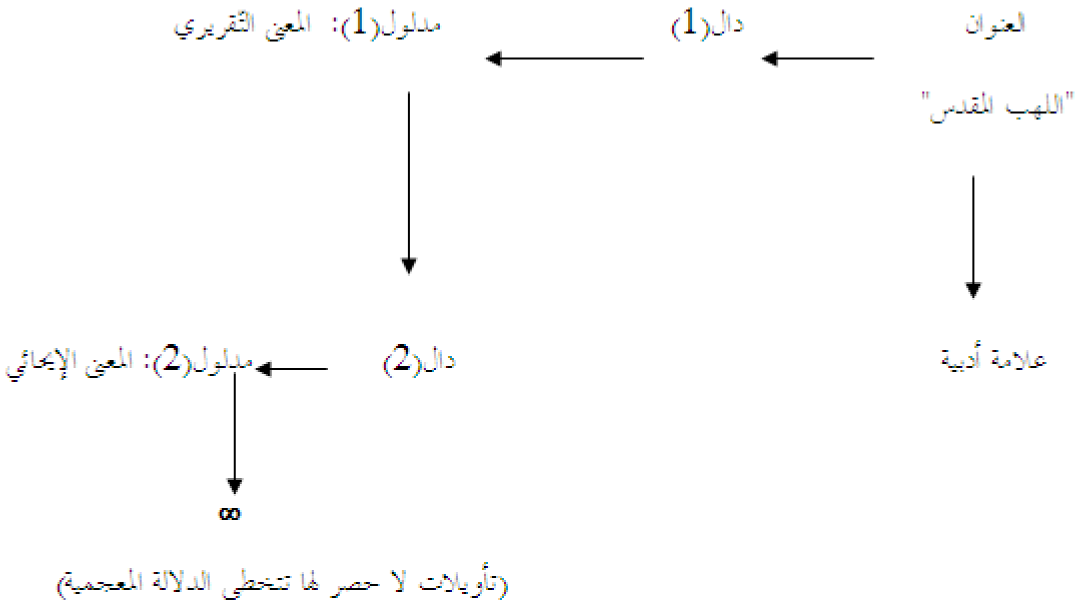
و من هنا " تنبثق أهمّية العنوان سليل العنونة من حيث هو مؤشر تعريفي و تحديدي، ينقذ النصّ من الغفلة لكونه – أي العنوان – الحدّ الفاصل بين العدم و الوجود، الفناء و الامتلاء، فأن يمتلك النصّ اسمًا (عنوانًا) هو أن يحوز كينونة، و الاسم (العنوان) في هذه الحال هو علاقة هذه الكينونة ... "[25].

3– المستوى الدلالي: تتطلب قراءة العنوان "اللهب المقدس" وقفة للتّحليل الدلالي و التّأويل و الاستنطاق، ذلك أنّ العنوان في الدّراسات النّقدية الحديثة و المعاصرة قد خرج عن العنونة النّمطية التي تتّسم بالإحالة مباشرة على مضمون النصّ إلى عنونة تستفز القارئ، و تستثير شعوره عبر ما يُدهشه من تركيب لغوي انزياحي لبنية العنوان ناجم عن إلحاق ما لا يمكن إلحاقه، بأن أُلحقت القداسة باللّهب، و غدا العنوان حينها مُثيرًا أصليًا يستدعي العديد من الأسئلة التي تلقى جملة في ذهن المتلقي، و محورها البحث و النّظر في الضرورة أو الضرورات الفنية التي دعت إلى تأسيس هذا العنوان تأسيسًا انزياحيًا في الظاهر على الأقلّ.

إنّه و برغم بساطة مادة هذا العنوان القاموسية، و كثرة استعمالاتها و جريانها في الواقع و الحياة اليومية إلاّ أنّه يبدو مشبعا بالمعاني و الدّلالات. و في سياق ذلك يقترح علينا العنوان احتمالات دلالية متعدّدة تتكامل فيما بينها لتُشكّل مفارقة معنوية مركّبة تتمثّل في التأليف بين اللهب و القداسة. و هو تأليف لا يجد مجاله إلاّ في الإبداع. فقد يكون اللهب لافحا أو شديدا أو ضعيفا أو غير ذلك ممّا قد يوصف به، أمّا أن يكون مقدّسًا فللمتلقّي أن يتساءل عن سرّ هذه القداسة و كيفية لصوقها باللهب.

و إذا انطلقنا من سيميولوجيا بارت، و بالتّحديد من الثنائية التي اقترحها لقراءة الكون الأدبي "التقرير و الإيحاء"[26]، فإنّه و بناءً على ما تقدّم فإنّ العنوان: اللهب المقدس و بوصفه علاقة سيميائية يتّخذ له في الفضاء التّحويلي و الدّلالي مستويين من المعنى: "المعنى التّقريري" و "المعنى الإيحائي". و لا ينفصل المعنى الأوّل عن الثاني، بل إنّ كينونة الثاني تتوقّف عليه.

ووفق هذا المنظور يمكن أن نضع الخطاطة الآتية:



في ظل هذا النظام الدّلائلي ينحدر الدّال (1) نحو المدلول (2) فيتّخذ العنوان فضاء حسّيا مرئيا، و بذلك يدشــن معنى تقريريا يصف لهبا بالقداسة مع ما يترتب عن ذلك من مشاهد، تتحدد من خلال ألسنة النّار و دخانها و رمادها و لونها الأحمر المائل للصُفرة ... ثمّ لا يفتأ هذا المعنى التّقريري الحرفي عن الاشتغال في الأنظمة الجمالية عبر تحوّلــه إلى "دال ثان" يبوح بمدلول ثان بوصفه توسيعا و امتدادًا للمدلول الأوّل.

و على تخوّم المدلول (2) الذي يبوح بالإيحاءات والإشاراتو التّحوّلات، يتراكم المعنى الإيحــائي و يتكــاثر. و يشرع العنوان في ممارسة المراوغة بوصفه بنية استعارية أو رمزية.

و إذا أمكن لنا أن نحدّد المعنى الأوّل بفضاء حسّي أو مكاني مقدّس. فإنّ هذا الفضاء لا يلبث أن يتحــوّل إلــى فضاء ثوري، حربي و سياسي و إلى جهاد و شهادة في سبيل الله ،إلى حياة كريمة و شريفة، إلى تحدّ للكفر و الشرك و قوى الشرّ و الطغيان، إلى نصرة الحقّ و الخير والدين، إلى دحض للباطل و الزّور و البهتــان و تقــويض للظلــم و الاستبداد، إلى نشر للعدل و المساواة و قضاء على سياسة الإقصاء و التّهميش و التّمييز و الفرقة بــين أبنــاء الشــعب الواحد.

و تتناوب المفردتان كلتاهما "اللهب"،"المقدس" على الدور الاستعاري و يشتركان في المساهمة فيه بشكل يجعــل من البنية الاستعارية و الرّمزية أكثر امتدادا، فتفيض بالمعاني التي تتخطّى حدود الدّلالة اللّغوية. ذلك " أنّ البنية النّصية التي تمثّل حبكة النّص يتعامل معها جميع القُرّاء على قدم المساواة باعتبارها معطى أوّليا، لكنّها عادة ما تكون بنية تفتح إمكانيات التّدليل في كل الاتّجاهات نظرًا لطبيعتها التّخيّلية.

و هكذا يبدأ الاختلاف بين القُرّاء عندما يتيه كل واحد منهم في مسرب خاص به من مسارب الاحتمال الــدّلالي "[27]. و قد بينّا ذلك في مستهل تحليلنا للبنية النّحوية للعنوان حين استوقفتنا الدّلالة الإيحائية للعنوان المتمثّلة في الرفــع و القوّة و عدم الانهزام و الثبات.

و إذا انطلقنا في تحليل العنوان دلاليا فإنّنا نرى أنّ هذا الأخير يشير إلى قداسة الثورة الجزائرية و قداسة الجهاد و الكفاح الذي يخوضه الشعب ضدّ المستعمر الفرنسي فاللهب هو الثورة الجزائرية بكلّ أهوالها،هو الكفاح المســتميت

لأفراد الشعب الجزائري من أجل نيل الحرية و الاستقلال و تحقيق الكرامة و العزّة للجزائر، و قد دفع لأجل ذلك ثمنا باهضا تمثّل في أرواح الشهداء الكثيرة الذين قاوموا لظى الحرب التي أشعلوها في كامل تراب الجزائر، و القداسة هي الجهاد و الشهادة في سبيل الله، هي تطهير أرض الجزائر من أدران الفساد و الاستبداد و الكفر و الطغيان.

ومن جهة أخرى يشي العنوان بقداسة هذه الأرض الطيّبة أرض الجزائر، و قداسة تاريخها المستمد من قداسة الجهاد في سبيلها و قداسة ثورتها المجيدة.

ولا غرابة إن استلهم مفدي زكريا عنوانه من واقع الثورة الجزائرية التي عاش أكثر أطوارها في السّجون و الزنازن، فكان اللهب المقدس موقفه منها النّاجم عن تلك الرّابطة الرّوحية التي جمعت الشاعر بالثورة فكانت ثورة مقدسة و كان اللهب ديوانها.

و إضافة إلى ما يحمله العنوان من ظلال و أضواء تعطي الإحساس بالقوّة و الوجود و الحيوية و أهوال الثورة و الثبات على الكلمة و وحدة الصّف، فقد حمل إلى جانب ذلك أحاسيس الشاعر و مواقفه و آراءه و تنبّؤاته و انفعالاته و أفكاره الثورية و السياسية لأنّ العنوان الهوية لا يحتاج إلى جهد للدّخول في مضمون النصّ.

فهو يدلّ عليه و يعبّر عن فحوى نصوصه و اتّجاهاتها لأنّه بمثابة الموجّه الرئيسي لها و المُحيل إلى مرجعيتها. إنّه سؤال جوهري و إشكال يجد إجابة له داخل متن الديوان فبقدر ما نعتبر العنوان علامة على كون سيميائي هو النصّ في حدّ ذاته، بقدر ما نعتبر النصّ إجابة على تساؤل العنوان، و نعتبره فوق كل ذلك مرجعا يحيل على مجموعة من العلامات التي تكون العلاقة بين أجزاء النصّ كمعنى[28].

و المتأمل في القصائد التي ضمّها الديوان بين دفتيه يقف حيال هذه الفكرة ذلك أنّ قصائد الذبيح الصّاعد، زنزانة العذاب رقم73، و قال الله، و تعطّلت لغة الكلام، حروفها حمراء... تؤيّد هذا الطرح و تتجاوب و تتساوق معه. من حيث تقديسها للجهاد و نصرتها للثورة و الدعوة إلى الوقوف في وجه الطُغاة و استمع للشاعر حين يقول:

قولة ردّد الزمان صداها * قدسيا، فأحسن الترديدا[29].

أو حين يقول:

ثورة لم تكن لبغي و ظلم * في بلاد، ثارت تفكّ القيودَا
ثورة تملأ العوالم رعبا * و جهاد يذرو الطغاة حصيدَا
كم أتينا من الخوارق فيها * و بهرنا بالمعجزات الوجودَا
و اندفعنا مثل الكواسر نرتا * د المنايا، و نلتقي البارودَا[30].

أجاد الشاعر مفدي زكريا تخصيب عنوانه بشيء من التراث و الدين، فغدا مزدحما بشتّى الصُور و الإشارات التي شملت كل شيء في حياة الشاعر و مواقفه و قضاياه التي يناصرها و تصوّراته و رؤاه، فإذا نحن أمام روح ثائرة رافضة لكلّ أشكال المسخ و التّزييف و الظلم و التّرهيب ،وأمام روح مقاومة عنيدة يقظة متفطّنة لكلّ مؤامرات و مكائد المستعمر و دسائسه، فإذا به يفلسف مرحلة الثورة الجزائرية و يصبغ عليها سمة القداسة إيمانًا منه بأنّ الفرد الجزائري هو صاحب الحقّ المشروع في هذه الأرض. و هي الفكرة التي قامت عليها معظم قصائده السجنية في هذا الديوان.

و لعلّ لجوءه إلى تقديس اللهب راجع بالدرجة الأولى إلى إيمانه و مبادئه الإسلامية و كذا إلى ما لحق أرض الجزائر من دنس ، فقد عاث فيها المستعمر فسادًا وإذا كان نقيض ذلك الطهارة و العفة، فإنّ كل ذلك مقدس لدى الشاعر والقداسة تقتضي الثورة ضدّ المستعمر و القضاء عليه لتطهير هذه الأرض، و لذلك يتخيّر الشاعر عنوان نصّه انطلاقا من انتمائه العقائدي و السياسي و الحضاري دون إهمال لواقعه المعيش وما يمليه عليه وعيه مراعيا في ذلك التركيز و التّجديد و انسجام الصورة مع المبنى و تآلف للحروف و المفردات.

و لذلك كلّه وجدنا الشاعر يتلظّى و يلوّن رموز لغته الشعرية و صوره لتصبح قادرة على مدّ المتلقّي بخطاب شعري أصيل، ذلك أنّ الشاعر يجابه معترك التحدّي و التصدّي بصبر و حلم وأناة، فوجدناه يرسم لوحات للحرية و الاستقلال و المقاومة و التحدّي و الوقوف في وجه الأعداء نابعة من إيمانه العميق بقداسة الرسالة التي يؤدّيها وقداسة الثورة التحريرية و الجهاد، فكان عنوان ديوانه صورة شعرية مرتكزة على البعد الجمالي و الروحي لعلاقته بالثورة، حاول من خلاله الشاعر الوصول إلى أعماق أرض الجزائر الطاهرة و إيصال صوته إلى كل فرد في ربوعها.

و قد عبّر الشاعر عن ذلك في مقدّمة ديوانه حين قال:

"اللهب المقدّس – كثورة الجزائر– لا يحتاج إلى "جواز مرور" و لا إلى "تأشيرة دخول" لكي ينطلق إلى آفاقه الفساح – كالمارد الجزائري – بين شعاليل من (نار و نور) تاركًا وراءه عساليج من دخان معركة مسحورة ألهمت الأجيال. و صنعت التاريخ"[31].

اللهب المقدّس – إذًا – هو ثورة نوفمبر الجزائرية الإسلامية المباركة بكلّ ما تحمله من معاني و دلالات. هذه الثورة التي منحت الجزائر استقلالها، و انطلقت تحت راية: الله أكبر، حيّ على الجهاد.

و لقداستها و عظمتها ما يبرّرها فموتاها شهداء و مناضليها مجاهدين، و لذلك فإنّ الشعر الذي دعا لها و ألهب نارها،

و أسمع دويّها للعالم أجمع و آزرها و جعل منها واقعا و شيئا ملموسا بعد أن كانت مجرّد فكرة و حُلُم،جدير بأن يكون شعرها و لهيبها و فتيلها، و جدير بأن يقدّس.

هكذا يُضيء لنا العنوان النصّ و يزيل بعض غموضه، إنّه بمثابة مفتاح تقني يجس به المتلقّي نبض النصّ و ترسّباته البنيوية

و تضاريسه التركيبية على المستويين الدّلالي و الرمزي[32]

و قد يكون اللهب المقدّس هو السّجن في حدّ ذاته،سجن الشاعر الذي اكتوى بناره كثيرًا و عانى ويلاته و قاسى آلامه. كيف لا و قد سيق إليه الشاعر قسرًا و جبرًا و أرغم فيه على العزل و الإبعاد عن الثورة؟ و كيف لا يكون مقدّسًا لدى الشاعر رغم ظلمته و وحشته و قد كان مكانا لا يُزجُّ فيه إلاّ الشرفاء و الأبطال و المناضلين و الثابتين على المواقف و المبادئ من أبناء الجزائر، الذين فضّلوا مرضاة الخالق و عزّة الإسلام و الوطن عن المصالح الشخصية الضيّقة. يقول الشاعر:

أدخلونا السّجون جرّعونا المنون
ليس فينا خؤون ينثني أو يهون
اجلدوا ... عذبوا
و اشنقوا ... و اصلبوا
و احرقوا ... و اخربوا
نحن لا نرهب..!!
لا نملّ الكفاح لا نملّ الجهاد
في سبيل البلاد[33]
ثمّ يخاطب الشاعر سجن بربروس قائلا:
يا مصنع المجد و رمز الفدا
يا مهبط الوحي لشعر البقا
يا معقل الأبطال و الشهدا
يا منتدى الأحرار و الملتقى
أصبحت يا سجن لنا معبدَا

عليك نتلو العهد و الموثقا

يوم قمنا و رفعنا

في السموات البنود

أنت ... أنت ... أنت ... يا بربروس ... [34]

ألهم السجن الشاعر مفدي زكريا قصائد النّضال و الكفاح، فكتب أروع قصائـــده الدّاعية إلى الثورة و الجهاد و الفاضحة لنوايا المستعمر و دسائسه و مكائده، فتحوّل هذا السجن من مصدر نعمة للمستعمر إلى مصدر نقمة .

ذلك أنّ المستعمر كان يُخيّل له بأنّ هذا المكان سيقوم بردع هؤلاء المناضلين من أمثال مفدي زكريا و إثنـــائهم عن مواصلة الكفاح بالكلمة، فإذا به يتحوّل إلى مكان تُصنع فيه الثورات و تُصدّر و تتجاوز جدران السّـــجن و أبوابـــه الموصدة، لتجتاح أرض الجزائر و ما جاورها من بلدان عربية و شقيقة، و يشعلها حربًا ضروسًـــا ضـــدّ المســـتعمر الغاشم، كلّما ضعف فتيلها زادته تلك القصائد المنبعثة من أعماق السّجون اتّقادًا و اشـــتعالًا، وكانـــت لهبًـــا لا يقـــوى المستعمر على احتمال لظاه، و لا يجد حيلة في القضاء عليه و إطفاء فتيله. أفلا يكون هذا السّجن بعد كل هذا مصـــدر عزّة و أنفة و محلّا للتّقديس من طرف الشاعر و من طرف كلّ غيور على أرض الجزائر و ثورتهـــا المجيـــدة؟ أولا يكون هو اللهب في حدّ ذاته من حيث كونه المكان الذي آوى مفجّري الثورة و مناضليها؟ و من حيث كونه المكان الذي ألهب مشاعر مفدي زكريا؟.

و هنا تكمن إغرائية العنوان كوظيفة من الوظائف التي حدّدها له جيرار جينيت. فالشـــاعر أو المبـــدع عامّـــة باختياره للعناوين الإغرائية يسعى إلى استفزاز القارئ و إرغامه على ولوج عالم النصّ لاستكناه خباياه و من ثمّ تتولّـــد لديه لذّة القراءة، و مردّ ذلك انزياح العنوان الذي يطرح تساؤلات عديدة حوله تعكس مدى قدرة المؤلّف على التّلميح من خلال تركيبه اللّغوي البسيط.

و هو ما يقودنا للحديث عن الوظيفة الإيحائية للعنوان التي تحيل إلى بعض مـــن تصـــورات المبـــدع و رؤاه و أفكاره و توجّهاته في النصّ و هذه الوظيفة " ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية و لكن عـــن قيمة إيحائية "[35].

ويحمل عنوان "اللهب المقدس" هذه الوظيفة، ذلك أن الألفاظ المؤلفة له تشي بالمنحى الثوري والجهادي انطلاقـــا من لفظة اللهب و القداسة، و هو ما يؤكّده النصّ بعد تصفّحه و ما تؤكّده مقدّمة الديوان أيضا.

و تتداخل هذه الوظيفة مع الوظيفة الوصفية التي يضطلع بها العنوان أيضا، و هي الوظيفة التي يقول العنـــوان عن طريقها شيئا عن النصّ،وهي وظيفة لا غنى عنها لهذا عدّها إمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان و تكون مســـؤولة عن أيّ انتقاد يوجّه للعنوان[36].

تصف هذه الوظيفة– إذا– محتوى النصّ و تمنح المتلقّي فكرة عامّة عليه، و تسجّل هذه الوظيفة حضورها فـــي بنية العنوان، إذ بالإمكان أن نستشف محتوى الديوان عبر البنية اللّغوية للعنوان "اللهب المقدّس" فيحيلنا إلـــى النّـــار و الحرب و الجهاد و الثورة و المقاومة و هو ما اندرجت ضمنه معظم قصائد الديوان.

هكذا يغدو العنوان – إذا – جزءا مُهمًّا من أجزاء العمل الإبداعي و عتبة من عتبات النصّ يجب تخطّيها قبـــل الولوج في عالم هذا الأخير، و هو إذ يُحيل إلى الحالة الشعورية لصاحبه لحظة الكتابة فإنّه كذلك يبرز ذلـــك التّكامـــل

الحاصل بينه و بين نصّه معا، و هو نصّ في حدّ ذاته يحمل إضافة إلى معانيه ودلالاته دلالات النصّ الـذي يسـمه. لذلك نجد تداخلا بينه و بين عناوين قصائد الديوان و مضامينها ، فعندما نتصفّح الديوان يصادفنا عنوان "الذبيح الصاعد" في مستهله، و يشترك هذا العنوان مع العنوان الرئيسي "اللهب المقدّس" في وظيفته الإثارية أو الإغرائية التـي تسـتفز المتلقّي لإيجاد العلاقة بين إلحاق ما لا يمكن إلحاقه (الذبح/الصعود) . و لعلّ في صعود الذبيح تصعيد للهيب الثـورة و تحبيب في الجهاد و الشهادة في سبيل الله و أنّ في صعوده خلود كخلود المسيح حين رفعه الله إليه:

زعموا قتله ... و ما صلبوه	**ليس في الخالدين عيسى الوحيدَا!**
لفّه جبرئيل تحت جناحيــ	**ـه إلى المنتهى رضيا شهيدَا**
و سرى في فم الزمان "زبانا"	**مثلا في فم الزمان شرودَا[37]**

و يأتي عنوان قصيدته "وقال الله" و قوله "أمر" ليزكّي قداسة الثورة الجزائرية و لهيبها، و يمنحها القـوّة و المهابـة و يجعل الجهاد في سبيل الوطن واجبا مقدّسا.
يؤكّد ذلك مضمون القصيدة التي يقول فيها الشاعر:

مضت كالشهب، و انحدرت شظايا	**تلهب في دجنتها التهابا**
ملائـــك بالفواتــك نــازلات	**بإذن الله، أرسلها خطابا**
و هزّت "ثورة التحريـــر" شعبــا	**فهبّ الشعب ينصب انصبابا [38]**

ثمّ تتعطّل لغة الكلام لدى الشاعر في قصيدته « و تعطّلت لغة الكلام » لتفسح المجال للغة الحديـد و النّـار، فينسـجم المضمون مع العنوان و يتّحد ليعبّر عن أهوال و فظاعة الثورة الجزائرية و عظمتها و قداستها .و فيها يقول:

و الشعب شقّ إلى الخلود طريقه	**فوق الجماجم و الخميس لهام**
و أثارها حربا لأجل بقائه	**قربانها الأرواح و الأنسام**
لا النّار لا التّقتيل يثني عزمه	**لا السّجن لا التّنكيل لا الإعدام؟**
يا ثورة التحرير أنت رسالة	**أزلية، إعجازها، الإلهام**
لك في الجزائر حرمة قدسية	**و بكلّ قلب في الوجود هيام**
ليس الجهاد زعامة وثنية	**إنّ الجهاد شجاعة و نظام[39].**

تلكم كانت عيّنة من عناوين قصائد زكريا التي تنسجم في محتواها مع عنوان الديوان، و تعكس بصدق أبعـاده الدينية و السياسية التي وقفنا عندها، ممّا يعمّق علاقة العنوان الأصلي بالعناوين الفرعية و بخاصّة في الاشـتراك فـي دلالات التّعبير عن واقع الثورة و تقديس الجهاد و الضيق و الضجر الذي انتاب المستعمر خلالها. ذلـك أنّ العنـوان علاقة سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النصّ كما تؤدّي وظيفة تناصيّة.[40]

هوامش البحث:

[1] – جميل حمداوي ، السميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع31، مـج25، ينـاير – مارس 1997،ص97 .

[2] – حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،دت . ص 59.

[3]–سعيد الأيوبي، عتبات النص في ديوان"آدم الذي ..." للشاعرة حبيبة الصوفي، مجلة علامات، ع19، 2003،ص 48.

[4] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ، ص 107.

[5] – يوسف الإدريسي، عتبات النص(بحث في التراث العـربي و الخطـاب النقدي المعاصر)، منشـورات مقاربـات، آسـفي، المملكة المغربية، ط1، 2008، ص 48.

[6] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[7] - Leo hoek, la marque du titre. Mentant,editeur Lahaye,paris,new york,1981,p28.

[8] – بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، وزارة الثقافة عمان، الأردن، 2002، ص 41.

[9] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 109.

[10] – محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 24.

[11] –المرجع نفسه، ص 26.

[12] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[13] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص 101.

[14] –المرجع نفسه ، ص 106.

[15] – يوسف الإدريسي، عتبات النص،ص51.

[16] – عبد الجليل الأزدي، عتبات الموت، نقلا عن يوسف الإدريسي، عتبات النص، ص 52.

[17]– تاوريرت بشير،العنوان و استراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون للشاعر نزار قباني، محاضرات الملتقى الثالث ، السيمياء و النـص الأدبي، جامعة بسكـرة ،19 ، 20 أفريل 2004 ، شركة هدى للطباعة والنشر ، عين مليلة ،ص101 .

[18]– صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط1 ، 1996 ،ص303، 304 .

[19]– ابن منظور، لسان العرب،ج1،مادة "لهب" ،دار صادر، بيروت،ط1997،6،ص743،744.

[20]– ابن منظور، لسان العرب،ج6،مادة " قدس"،ص169،168.

[21] –خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتـأليف و الترجمـة والنشـر ،دمشق،دط،2007 ،ص183 .

[22]-محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العربية، بيروت،ط1، 1988 ، ص89.

[23]- خالد حسين حسين ،في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ،ص183.

[24] – المرجع نفسه ،ص183.

[25]– المرجع نفسه ،ص 5 .

[26]– المرجع نفسه، ص186.

[27]–حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة –تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي–المركز الثقافي العربي ،الـدار البيضـاء ،ط2، 2007 ،ص115،114

[28]-جميل حمداوي ،السيميوطيقا و العنونة،ص79

[29]-مفدي زكريا ، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والوزيع، الجزائر، دط،1983، ص11.

[30] – المصدرنفسه، ص12.

[31]– مفدي زكريا ،مقدمة ديوانه اللهب المقدس.

[32] – جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، ص96.

[33] –مفدي زكريا، اللهب المقدس،ص87.

[34]– المصدر نفسه،ص91.

[35]– عبد الحق بالعابد (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص87.

[36] – المرجع نفسه، ص87.

[37]– مفدي زكريا اللهب المقدس، ص11.

[38] –المصدر نفسه ،ص31.

[39]–المصدرنفسه،ص47،46،45.

[40] –جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة،ص96.