الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والآدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: باي لطيفة

ميدان: لغة وآدب العربي

شعبة: ادبيات

تخصص: آدب حديث ومعاصر

شعرية النص في شعر مفدي زكرياء (اللهب المقدس) أنموذجا

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
لخضر ذيب	أستاذ محاضر-أ-	مشرفا ومقررا
علي لخضاري	أستاذ مساعد -أ-	مناقشا

السنة الجامعية:١٤٤٢هـ-٢٠٢١م/١٤٤٣هـ-٢٠٢٢م

الاهداء

الحمد الله و الشكر الكبير له سبحانه و تعالى على توفيقه لي في إتمام و إنجاز ثمرة جهدي لأهدي أولا وقبل كل شيء إلى اللذين قال فيهما الله سبحانه و تعالى في محكم تنزيله :" و لا تقل لهما أف ولا تنهرهما و قل لهما قولا كريما " إلى قلب العالم قلب يحمل كل معاني الحب و الصدق و الصراحة إلى من منحني الحب و الحنان و البسني خصال العفة و الطهارة إلى من دفعني بقوة للوصول إلى هذه المكانة إلى من علمني الطموح و عدم الاستسلام إلى قرة عيني و سروجودي إلى " أبي " الغالي رحمة الله عليه .إلى من علمتني معنى الحياة ورسمت مستقبلي على كفها وربتني أحسن تربية و حلمت أن تراني في أعلى المراتب إلى النبع الذي لا ينضب من لرتواني و القلب الذي لا يتعب من احتواني إليك يا أغلى الناس " أمي " الحبيبة . إلى القلب الحنون و العين الساهرة إلى رمز العطاء و المحبة و الحنان إليك أيتها الغالية أختي العزيزة " و إلى جميع صديقاتي و إلى كل عزيز ساندني و وقف معي في مشواري ، إلى كل من نسيه قلمي و لكن قلبي لا ينساه .وإلى أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي خاصة المشرف الأستاذ" **لخضر ذيب** " حفظه الله و أشكر الله عز و جل.

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر له كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه عدد خلقه وزنة عرشه ومداد كلمات أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القدير الأول والأخر الظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى ولاتعد، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والثناء العظيم هو الذي أنعم علينا اذ أرسل فينا رسوله "محمد بن عبد الله" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا مالم نعلم وحثنا على طلب العلم اينما وجد فالحمد كله والشكر كله لله عز وجلال الذي وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع ومن باب من لم يشكر الناس لم يشكر الله يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف **"لخضر ذيب"** الذي وسعنا بتوجيهاته المنهجية والعلمية السديدة ولم يكن هذا العمل ليرى النور لولا تلك النصائح التي أسداها إلينا ومتابعته العمل من أوله إلى آخره.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أسرة قسم اللغة والادب العربي,والى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث راجينا من المولى العزيز القدير أن يمدهم بموفور الصحة والعافية

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه المنتجبين.

وبعد، لقد عرضنا هذه الدراسة لشاعر مفدي زكريا الذي كانت له مساهماته الفعالة في العصر الحديث بما خلفه من نتاج أدبي ثر، سنح له بأن يتألق في سماء الشعر ورحاب الشعرية وأن يتوج الإمارة في هذا العالم السحري الذي يكثر فيه التنافس بين الشعراء على كرسي أمير الشعراء.

وهذه الدراسة إذ تتناول شاعرا معروفا، تجاوزت سمعته حدود الأصقاع العربية، ليدوي اسمه في أرجاء المعمورة، إيذانا بظهور رائد الشعر الثوري والتحرري في بلاد المغرب العربي، مكنته هذه الألمعية من أن يحظى بقسط كبير من العناية والدراسة، لكن أستاذي الجليل الدكتور لخضر ذيب كان له كل الفضل في إرشادي إلى الدراسة شعر هذا الأديب من زاوية أخرى تمثل بالنسبة للشعر أبرز عناصره واشدها خطورة، كونها مدعاة للجذب والتأثير على الملتقي وشد فيقبل على النص بشره يقرأه ويحفظه ويتكلم به ويفسره أو ينصرف عنه ويضرب عنه صفحا لأنه لم يجد فيه ضالته، إنها الشعرية تلك الميزة الهامة في النص الأدبي التي تميزه بها، و لقد إتبعت في دراستي هذه منهج وصفي تحليلي فجاءت الموسومة بشعرية النص عند مفدي زكريا محاولة الكشف عن ماهية النص الشعري عن الشاعر ودراسة القيم الجمالية في شعره، والتي بها يتم التواصل بين المبدع والمتلقي، ذلك أن النص الأدبي بصورة عامة شعرا كان أم نثرا ليس طريقة إبداع فقط، إنما هو طريقة إبداع وتلقي معا، ففيما تكمن شعرية التناص وشعرية اللغة عنده وما هي أهم موضوعاتهما؟

وقد نبعت أهمية هذا الموضوع من أمور أهمها:

ارتباطه بشخصية جزائرية يكن لها الجزائريون خاصة والعرب عامة كل التقدير والاحترام لكون مفدي زكريا أديبا شاعرا ومجاهدا ثائرا وقوميا عربيا له من المواقف الحاسمة في مواجهة الرازيا داخليا وخارجيا ما يستحق التنويه والإشادة.

اسم مفدي زكريا ارتبط دائما بالثورة الجزائرية، حتى غدا شاعرها والناطق الرسمي باسم ثوارها، لذا كان جديرا بنا أن نسجل هذا الاسم الثوري ضمن قائمة، القادة ٢٢ الذين فجروا الثورة، للدور الذي قام به في استنهاض العزائم وشحذ الهمم والحث على النضال ومقاومة الاستعمار

مفدي زكريا شاعر لا يشق له غبار، بشهادة القريب والبعيد، فشعره حمال للمعاني، سهل ممتنع، يأسر المتلقي بإنشاديته ولغته الخطابية وّإيقاعه الثوري مما يؤهله لأن يكون ميدانا خصبا للنقاد والدارسين.

وقد جاءت خطة مكونة من فصلين مسبوقة بتمهيد ومتبوعة بخاتمة، فضلا على فهرس قيدت فيه العناوين الرئيسية، تناول التمهيد مفهوما عاما للشعرية في النقدين الغربي والعربي باعتبارها مصطلحا حديثا له جذوره الضاربة في القدم أرجعه الكثير من النقاد إلى أرسطو وكتابه فن الشعر، الذي عدوه أول مؤلف تطرق إلى الخوض في غمار هذا المجال أي الشعرية.

أما الفصل الأول والمعنون بـ " شعرية التناص عند مفدي زكريا" والذي جاء فيه الحديث عن مفهوم التناص في الأدبين العربي والغربي، ثم عرضنا جانبا من التناصات الشعرية في شعر مفدي زكريا والتي ارتبطت بأكثر من صعيد، فتارة كان التناص دينيا استدعى فيه الشاعر آيات قرآنية امتصاصا واجترارا واقتباسا، دون أن يغفل على المصدر الثاني للتشريع الإسلامي وهو الحديث النبوي الشريف حيث استحضر بعض معانيه، وكل ذلك ينبئ عن ثقافة دينية تشبع بها مفدي زكريا منذ نعومة أظافره.

وتارة أخرى كان التناص مع الشخصيات التاريخية، وظفها الشاعر عبر آفاق الفخر والتمجيد راجيا أن تكون دافعا لاستنهاض الأمة لتعيد صناعة مجدها، فتسلك طريق هؤلاء الأبطال وتحتذي آثارهم وأحيانا كان التناص أدبيا يؤكد صلة الشاعر بتراثه العربي الأصيل ويكشف عن سلسلة من التعالقات بين التجربة الشعرية لدى مفدي زكريا وثلة من الشعراء العرب على اختلاف أزمانهم.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه:" شعرية اللغة عند مفدي زكريا"، وفيه حاولنا أن نتلمس بعض الجوانب الجمالية في لغة الشاعر بدءا من إيحائية العنوان ثم التركيبات النحوية من أسلوب الشرط إلى التقديم والتأخير، فالتركيب الإنشائي والذي ركزنا على جانب واحد منه

وهو الإنشاء الطلبي والذي يتضمن: الاستفهام والنداء والأمر، لنعرج في آخر الفصل على ظاهرة التكرار باعتباره ظاهرة أسلوبية يعنى بها الشعراء لتعبر عن وجدانهم.

وقد أفضت الدراسة في نهاية المطاف الى جملة من النتائج التي استخلصتها من مسيرتنا مع بنية النص الشعري عند مفدي زكريا.

الشعرية بين النقدين العربي والغربي

لقد كان من حصيلة الثورة المعرفية التي عرفتها العلوم عامة والأدب خاصة أواخر القرن التاسع عشر ظهور مصطلح لساني عرف باسم الشعرية ارتبط بـ " جهود اللسانية ارتباطا وثيقا، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ"،[1] وهذا ما جعل جاكسبون يعرف الشعرية بأنها:" ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها ايضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"،[2] وما دامت الشعرية فرعا من اللسانيات وموضوعها هو الظواهر اللفظية، فهي جديرة بتبني مبدأ المحايثة أي تفسير اللغة بالغة نفسها، فمن غير المعقول لأي قراءة نقدية، الانطلاق من مسلمات سابقة لأن " العمل الفني هو من موضوع يمكن أن نجد له شكله الأصيل كما تصوره المؤلف وذلك من خلال مظهر الآثار التي يحدثها على عقل المستهلك وإحساسه، وهكذا ينشئ المؤلف شكلا مكتملا بهدف تذوقه وفهمه مثلما أراده هو، ومن جهة أخرى، فإن كل مستهلك وهو يتفاعل مع مجموع المثيرات، وهو يحاول أن يرى وأن يفهم علاقتها، يمارس إحساسا شخصيا، وثقافة معينة وأذواقا واتجاهات، وأحكاما قبلية توجه متعته في إطار منظور خاص به، وفي العمق فإن الشكل يكون مقبولا جماليا، وبالضبط عندما يكون ممكنا تصوره وفهمه وفق منظورات متعددة وعندما يحمل تنوعا كبيرا في المظاهر و الأصدية دون أن يتوقف عن أن يكون هو نفسه"[3] وهذا ما يجعلها أي الشعرية محايثة للشعر، ومنفتحة على التأويل وبذلك يكون الفرق بين الشعرية واللسانيات، وهو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعتني بالقضايا اللغوية العامة،[4] أي تفعيل التمييز الذي أقره دي سوسير بين اللغة والكلام.

وهنا تبرز الفنية الأدبية، والشعرية للنص عامة، فإذا كان من شأن الألسنة أن تكون قادرة على تعليل بنية جمل لم تلفظ بعد، وجب أيضا على الشعرية أن تفسر القواعد التي تتحكم بأعمال أدبية لم تكتب بعد، لأن موضوعها ليس مضمون الأدب وإنما همها الشاغل هو

١. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ط١، ٢٠٠٦، ص١٨.

٢. رومان ياكسبون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ١٩٩٨، ص٣٥.

٣. امبرتو ابكو: شعرية الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، مجلة نوافذ، النادي الادبي، جدة، العدد ١٩٩٨. ٦، ص٨٣

٤. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦، ص٤٠

الوسائل المتعددة التي بفضلها يولد النص في الأدب، وبهذه المنهجية استطاعت الشعرية أن تضع حدا " للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنتظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...الخ، تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه"[١]، يعني هذا أن " موضوع الشعرية يتركز مع دراسة الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة، تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى هذه الخصوصية تتميز بّأنها منبثقة من الأدب ذاته مماثلة في البنية التعبيرية، ولم يلبث الباحثون أن اعترفوا بضرورة الإعتماد باللغة الأدبية كنظام معقد للاتصال تجاوز مستويات الجملة والنص ليشمل الواقعة الأدبية منظورا اليها في شمولها خلال دائرة التواصل الاجتماعي، مما أفضى إلى اتخاذ موقف تداولي في شرح عملية الانتاج والتلقي الجمالي للأدب"،[٢] وبما أنها – أي الشعرية- هي التي تحدد الخاصية الأدبية للنص وتميزه عن غيره من النصوص، فإنها " تقوم ببلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الآثار الأدبية، التي تحمل امكانية تناسل لا نهائي من النصوص"، [٣] اي جملة الاختيارات والقواعد الجمالية التي يتبناها الكاتب من مجموع ما أتيح له من امكانيات أدبية لتعكس " الاختيارات المميزة التي يقوم بها الكاتب بوعي أو بغير وعي في نظام التأليف والأجناس والأسلوب والموضوعات"،[٤] بمعنى آخر: إن اللغة الطبيعية لن تكون بأي حال من الأحوال موضوعا للشعرية كعلم ينسب للأدب، وإنما المعمول عليه هو تلك التحولات التي تصير اللغة العادية لغة شعرية وشاعرية، فالشعر لا يوجد " إلا إذا أظهرت الكلمات انحرافا عن الطريقة المباشرة الخالية من الحساسية الانفعالية عند التعبير أو الفكر، وعندما تمثل هذه الانحرافات عالما من العلاقات يختلف عن هذا العالم العملي عندئذ يستطيع الشاعر أن يمسك بذرات من هذا العالم"،[٥] وهذا ما دفع الشكلانيون الروس الى تعريف الأدبية بقولهم "

---

١. تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص٢٣.[١]

٢. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٢، ص١٨٧.[٢]

٣. ثامر فضل: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧٥[٣]

٤. موقع انترنت، محمد القاسمي: الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي
. http/www.fikwanakd.aljabriabed.net/n22-12kasimi.htm [٤]

٥. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٨٤.[٥]

إنها هي التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا"،[1] فهل يجانبنا الصواب إذا قلنا إن الشعرية: " هي التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا شعريا " وقولنا شعريا أي يجمع بين القمة الجمالية، والتصوير، والعناصر الصوتية والدلالية والنظام اللغوي، فضلا عن الخيال، دون أن نغفل عن الواقع، فليست الأشعار كما يتصور الناس ببساطة مشاعر أنها تجارب، ولكتابة بيت واحد على المرء أن يرى مدنا عديدة وأناسا وأشياء.[2]

وهذا ما يجعلنا نتساءل: هل هناك موضوعات شعرية وأخرى غير شعرية؟

لنجيب قائلين ببساطة: الشاعر إنسان يناقش كل الموضوعات التي تطرأ في حياته فحين تهتز نفسه لموقف معين تنساب مشاعره تلقائيا، وتتسلل عواطفه بعفوية، فالشاعر ليس مجبرا أن يتمرد على محيطه حتى يثبت شاعريته. لا يمكن للشاعر الإنسان أن يعيش بمعزل عن الناس، " فالإنسان في الشعر يركز ذاته على وجوده الإنساني ويصل هنالك الى الطمأنينة، لا إلى تلك الطمأنينة الوهمية المتولدة من البطالة وفراغ الفكر بل إلى تلك الطمأنينة الصافية التي يصحبها نشاط في جميع القوى والعلاقات،[3] والشاعر حتى يظل محافظا على إنجابية نصه لابد أن يحتك بالجماهير العريضة، ويعاين اهتماماتها وتطلعاتها، ويتجاوب مع همومها، فيلتقطها بصورة فنية جمالية، لأن " القصيدة هي نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، وكلما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة وتولد لحظة جمالية فائقة التركيز"[4]، لعل ذلك من صميم الشعرية، فالشاعر حين ينتج عملا أدبيا تتلقفه الشعرية لتحلله باعتبارها العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي، فهي " تعمل في أهم أدواتها على قياس درجة الشاعرية وتحديد كيفية انبثاقها في الشعر بشكل مكثف"،[5] طبعا هذا لا يعني أن الشعرية حكر على الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى " فالشعرية متنوعة بتنوع الأجناس الأدبية والفنية ومتنوعة بأنواع الجنس الواحد"،[6] لكنها أكثر انسجاما

١. جان كوهين: اللغة العليا، ترجمة وتقديم محمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٥، ص٩.[1]

٢. سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون (مالك مير – سلمان حسسن)، دار الرشسي للنشر، بغداد، ١٩٨٢،[2] ص٩٧

٣. مارتن هيدجر: الفلسفة والشعر، ترجمة وتقديم: عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص١٠٠.[3]

٤. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار للطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٢، ص١٢٧.[4]

٥. محمد كنوني: لغة الشعر في ضوء الرؤية المفارقة، مجلة فكر ونقد، العدد ٣٧ (١٤) مارس ٢٠٠١، ص٧٥.[5]

٦. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي –بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٥.[6]

وتلاؤما مع الشعر، باعتباره" أسمى صور اللغة الانفعالية"،[1] وذلك ديدن الشعرية فهي تهتم بكل ما يثير الانفعالات.

إن الشعرية ترجع في أصولها الى كتاب الشعر لأرسطو باعتباره أحد المنظرين لنظرية المحاكاة التي ساهمت الى حد بعيد في رسم الخطوط العريضة للنظرية العامة للشعر، فأرسطو يرى أن الشعر:" محاكاة يتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد وهي الإيقاع، والانسجام، واللغة" [2] والمحاكاة الأرسطية تعتمد على التوضيح والتجديد لا النقل والتقليد، فالشاعر الحقيقي عند أرسطو هو الذي يحسن صياغة وتنظيم عمله الشعري فيكسبه الصفة الشعرية، مرتكزا على المحاكاة باعتبارها عنصرا فعالا في الشعر[3]، لأن الشعر فن جميل إذا حقق المنفعة، التي يترتب عنها فعلان أساسيان في وقت واحد: التطهير بالنسبة إلى الانسان وردم الهوة الناقصة بينه وبين الطبيعة،[4] والتطهير عند أرسطو هو الذي يحقق المتعة لدى الملتقى وعلى رأسها المتعة الجمالية وذلك شان الشعرية فهي تسعى إلى تحقيق الجمال من جميع جوانبه، وفق قوانين الخطاب الأدبي التي تروض هذا الجمال فيغدو مستأنسا به.

لكن الدارس لهذا العلم القديم الحديث يصطدم بمصطلحات متنوعة لمفهوم الشعرية، فمن شعرية أرسطو إلى النظرية عند الجرجاني الذي كان السباق إلى تأسيس نظرية شعرية تفصل الكلام الشعري عن غيره من الكلام حين تطرق إلى قضية عمود الشعر والمفاضلة بين الشعراء وبحثه عن خصائص اللغة العشرية وتعريفه للشعر مركزا على المحاكاة والتخييل ثم جهود القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء حين حاول أن يؤسس لمفهوم الشعرية بما عبر عنه بمفهوم المنزع الشعري، أما السجلماسي فقد رأى شعرية الشعر تتحقق بالتخييل، وكذلك الحال عند ابن البناء المراكشي في كتابة الروض المريع في صناعة البديع وغيرهم كثيرا.

وتظل هذه البحوث نسبية يتفاوت كل باحث عن الأخر في تحديده لمفهوم الشعرية والسبب راجع الى التصورات المختلفة في تحديد الخصائص المميزة للغة الأدبية، وكل هذه المحاولات قد

---

١. إيفور ارمسترونج ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣، ص[1] ٣٤٦

٢. أرسطو طاليس: فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣، ص[2] ٤٠

٣. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص٢٥.[3]

٤. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٥٨.[4]

اختلفت في منهجها واتفقت في غايتها، سعت مجتمعة إلى التأصيل للشعرية كمنهج نقدي لغوي تارة، أو كمكون شعري وظاهرة فنية وجوهرية لصناعة اللغة الشعرية تارة اخرى، فأصبحت تحوي اليوم شكلا من اشكال المعرفة بذاتها[1]، ولأنها إحدى القضايا المهمة التي شغلت النقد أخذت:" الشعرية كنظام نظري مستقل في النمو والارتقاء يتجلى ذلك في صياغة الشكلانيين الروس وفي نشاط المدرسة المرفولوجية بألمانيا وما شهده النقد الجديد في أمريكا وإنكلترا ووصولا إلى التحليل البنيوي في فرنسا الذي شرع في التطور ابتداء من الستينات".[2]

فالشكلانيون الروس أصحاب الفكر الوظيفي انشغلوا بالكشف عن الوظيفة الشعرية للشعر وتتبعوا أثارها في حلها وترحالها وأولها عناية خاصة، لأنها تسهم في التمييز بين مستويين من مستويات اللغة: اللغة العملية باعتبارها لغة تفتقر إلى الجمالية، واللغة الشعرية لغة التشكيل الجمالي، فهي التي تجعل من اللغة العادية لغة غير عادية، وهي إحدى تجليات الشعرية حين " تدرك الكلمة لا باعتبارها كلمة، ولا باعتبارها مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كتفجير للعاطفة، أنها تتجلى لا في كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي علامات لا مبالية للواقع بل في كونها تمتلك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية".

أي حين تكتسب الكلمة استقلاليتها فلا تحيل إلى مرجعية معينة فتكفي ذاتيا وتكتسب قيمة خاصة بها، وهنا فقط يمكن لها أن تصنع شعريتها. أما الشعرية الألمانية فقد كانت وليدة تساؤلات النقاد الألمان الذين حاولوا معرفة خصائص الأدب الدقيقة، وتجلى ذلك من خلال ظهور المدرسة الموروفولوجية التي اتخذت من نتاج الشاعر غوته حقلا للدراسة،[3] مركزة اهتمامها على أنواع الخطاب الأدبي فتمخض عنها ما يعرف بنظرية التلقي. كما ساهم النقد في الأدب الأنجلو – ساكسوني بإنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية في بلورة مفهوم الشعرية بطرحه لقضايا نقدية تدخل في صميم الشعرية.[4]

---

١. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص[1]٩

٢. محمد كنوني: لغة الشعر في ضوء الرؤية المفارقة، ص[2]٨١

٣. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط٢، ١٩٨٠م، ص١٨١،١٨٠.[3]

٤. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص١٤٠-١٤١.[4]

أما على المستوى الأوروبي فقد ظهر الاهتمام بمفهوم الشعرية على يد البنيويين الفرنسيين الذين اهتموا بالبنيات السردية وآليات الخطاب الأدبي.[١] وانحصر مفهوم الشعرية عند تلك الدراسات في معناه الضيق كون الشعرية مجموعة من القواعد والمبادئ الكثيرة والمعارف المختلفة، لأنها" تتعلق بالأدب كله، سواء منظوما أم لا بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية"[٢] وبالتالي لم يصبح مصطلح الشعرية مقصورا على الشعر فحسب بل يشمل النثر أيضا، لكن لكل خصوصيته، واتسعت دائرة الشعرية لتغدو " اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن الجوهر والوسيلة"[٣]، وهذا يعني أن مادة الشعرية هي اللغة بتعدد دلالاتها وطاقاتها الإيحائية، والتي لا تتحقق الشعرية إلا بها، لأنها، تبحث " في أدبية الخطاب الأدبي المحض، بعيدا عن سائر الخطابات الأخرى، التي تحمل طابع الفلسفة والتاريخ، لأنها تبحث عن أدبية اللغة في إطارها الانزياحي، الذي لا يعرف حدودا تنفتح لفهم الخفي والآتي هذا ما يرسخ الفكرة الجمالية ذات صلة بالشعر، لكن الشعرية أكبر من أن تحصر في دائرة الشعر فهي لا تخصه لوحده، بل هي مفهوم رحب جدير بأن يسع فنون القول إن الشعرية هي عملية خلق لغة داخل لغة أخرى، وبالتالي أصبح من الصعوبة بما كان أن تستغني المسألة الشعرية عن المسألة اللغوية، لارتباطهما الوثيق ولكون موضوعهما واحدا فما قدمته العلوم اللسانية الحديثة من مفاهيم تخص اللغة ترك أثره العميق والمباشر أحيانا على مفهوم الشعر"[٤]، فلا يمكن تصور معنى شعري بعيدا عن نظام لغوي خلاق قائم بذاته، ينطلق من اللغة ويدور في فلكها، إذا لم يعد موضع خلاف أن القصيدة موضوع لغوي من نوع خاص[٥]. وكذلك شأن الشعرية، فوسيلتها اللغة تفسر بها كل ما هو لغوي، فاللغة مادتها واداتها في آن واحد. وهذا ما دفع أدونيس الى القول:" أن الشعرية تتجلى في كون اللغة تخلق ذاتها، أما الشعر فيوجد حيث الكلمة تتعدى نفسها لتتحرر من قيد حروفها حيث الشيء يأخذ الصورة جديدة، ومعنى أخر"[٦]، أما كمال أبو ديب فيطرح تصورا للشعرية غير بعيد عن تصور

١. ميشال فوكو، البنيوية والتحليل الأدبي، تر: محمد الخماسي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد١، بيروت، ١٩٨٠، ص١٩.[١]
٢. المرجع نفسه، ص٢٤.[٢]
٣. لمرجع نفسه، نفس الصفحة[٣]
٤. نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، ٢٠٠٨، ص١٨.[٤]
٥. يمني عيد: في القول الشعري، الدار البيضاء، ١٩٨٧، ص١٢٨.[٥]
٦. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠، ص٧٨.[٦]

موكاروفسكي حين يلح على قضية خلق مسافة التوتر أو الفجوة باعتبارها هي مصدر الشعرية، التي لا يتحقق معناها إلا إذا تجردت الكلمات من قاموسيتها الراكدة والعميقة لتنساب متحررة سائحة منجبة معاني جديدة وجميلة، بل يرى أن من شأن اللغة الشعرية أن تصنع هذه الفجوة فيقول:" إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة وبين الإبداع الفردي، بين اللغة وبين الكلام وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلي"[١]. ورغم المساعي الحثيثة التي يطمح أصحابها الى إبانة القول الفصل في مسألة الشعرية إلا أن ذلك لم يتحقق بعد، لذلك يقول كمال أبو ديب:" وسيكون من السذاجة حتى أن تطمح هذه الدراسة إلى حل مشكلة الشعرية أو تقديم ما يزعم أنه فهم نهائي لأبعادها، فقد شغلت هذه المشكلة الفكر النقدي في العالم منذ أرسطو، وماتزال تحتل موضعا مركزيا في أنظمة نقدية وجمالية كاملة.[٢] ومجمل القول حول الشعرية أنها علم يسعى إلى علمنة الشعر، وفق اتجاهين رئيسين: الاتجاه الأول: يتوخى الكشف عن الشعر وأصوله، في سلسلة طويلة بغية الوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، وأما الاتجاه الثاني فيرى أن الشعرية هي الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر.[٣] يتفق الاتجاهان في كونهما يبحثان عن الكلام الذي تتوفر فيه الأدبية والتميز، ولن يحصل ذلك إلا بإتباع مجموعة من القواعد المتعارف عليها في عالم الشعر، وهذا ما يضفي على الشعرية صبغة علمية، فهي علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير يقينية[٤].

١. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص[١]٧٤

٢. المرجع نفسه، ص[٢]١٦

٣. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الاصول والمنهج – ص[٣]٢٩

٤. سامح رواشدة: فضاءات الشعرية –دراسة في ديوان امل دنقل، المركز القوميللنشر، اربد، د،ط، ١٩٩٩، ص[٤]٤٥

الفصل الأول: شعرية التناص

مفهوم التناص

التناص الديني

التناص التاريخي

التناص الأدبي

مفهوم التناص:

يتفق النقاد في اعتبار مصطلح التناص من المصطلحات التي فرضت وجودها في الخطاب النقدي العالمي، فضلا عن كونه يحتل موقعا مهما في " مجال الشعرية في نقطة التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية، باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلا على نفسه، مع نظام الإحالة أو المرجع باعتبار ما هو خارج النص، ولهذا فقد أصبح هذا المفهوم مرتكزا من مرتكزات المقاربات الشعرية للنصوص الأدبية،[١] فهو " قدر كل نص، مهما كان نوعه وجنسه ولا يقتصر حتما على مسألة المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي نادرا ما يكون أصلها معلوما والتي تأتي بصورة استجابات عفوية ولا شعورية،[٢] وعلى هذا الأساس تغدو كل كتابة أو ممارسة إبداعية " امتداد لسابقاتها، تثير سجالا معها، وتنتظر ردود فعل نشطة في الفهم، تتجاوزها وتستبقها،[٣] فالنص لا ينطلق من فراغ بل هو نتاج تفاعل مع نصوص سابقة، فالتأثر حتمي ولا مفر منه، باعتبار النص كائنا اجتماعيا يخالط ويعايش ويتأثر ويقيم علاقات مع غيره من النصوص ويظل هكذا يقاوم حتى يولد وتستمر حياته لتتولد عنه نصوص أخرى، وبذلك تتحقق فيه البنوة والأبوة معا، لتتأكد صلة الأرحام بين النصوص، لأنه من المستحيلات أن نقر بالارتجالية في ولادة النصوص، فما النص إلا " حصيلة ثقافية وحضارية لرحلة الأديب عبر إبداعه، بل عبر حياته كلها"[٤]. إن الإشارات الأولى لمفهوم التناص تعزى للشاعر الانكليزي Thomas Stearns Eliot (توماس ستيرنز اليوت)، حين دعا إلى ضرورة استثمار الموروث الشعري للأجداد، فهو يقول:" إذا كنا نفهم شاعرا دون التحامل عليه فإننا سنجد أنه ليس فقط أفضل الأجزاء في عمله، وإنما أكثر أجزاء أعماله فردية، يمكن أن تكون تلك التي من خلالها يقوم الشعراء الأموات –سلفه – بتأكيد خلودهم بقوة شديدة".[٥]

---

١. بشير القمري: مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٦٠-٦١ –ص[١]١٦٨

٢. رولان بارث: نظرية النص، مجلة العرب والفكر العالمي، ترجمة: محمد خير، مركز الإنماء القومي، لبنان، العدد٣، ١٩٨٨، ص٩٦.[٢]

٣. ميخائيل باختين: الماركسية وفلفسة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦، ص[٣]٩٦

٤. عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨، ص[٤]١٦

٥. Eliot.T.S.the sacred wood essays on poetry and criticism. 1980. Methuen London. And New york.p48

ليواصل ميخائيل باختين المشوار ويكمل ما بدأه اليوت، وإن لم يشر صراحة إلى مفهوم التناص إلا أنه أثار موضوع مبدأ الحوارية بين النصوص الأدبية الذي ينطلق من القاعدة العامة التي تقول " لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى"[١]، وهذا ما فسره بقوله: إن كل إنسان يعيش داخل مجتمع يكون نصف ما يتلفظ به على الأقل من كلام الآخرين[٢] لتطل علينا البلغارية " christiva julia(جوليا كريستيفا)" والتي تحمل الجنسية الفرنسية، إذ كان لها الفضل كله في ظهور مصطلح التناص واستعماله في منتصف الستينات وذلك من خلال الأعمال والأبحاث التي نشرتها في مجلتي (تيل كيل) و (كرتيك)[٣] وأعيد نشرها في كتابها " سيميوتيك" و " نص الرواية" وفي مقدمة كتاب دستوفيسكي لـ Mikhail Bakhtine(ميخائل باختين)، حيث سارت هذه الأخيرة على خطى باختين معتبرة التناص حوارية بين النصوص وأن " كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[٤] وترى أن التناص" يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة"[٥]

في حين حدد Marc Angenot (مارك أنجينو) التناص بقوله: " هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة"[٦]

أما Michel Foucaulet (ميشال فوكو) فيرى أنه " لا وجود لنص لا يفترض تعبيرا أخر أو يتولد من ذاته"[٧]

١. ميخائيل باختين: المبدأ الروائي ، ترجمة: فخري صالح، المسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص١٢١
٢. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، الرباط، ١٩٨٧، ص٩٤.
٣. ليون سومفيل: التناصية، ترجمة وائل بركات، علامات في النقد، م٦، ج٢١ سبتمبر، ١٩٩٦، ص٢٣٣.
٤. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠، ص١٢.
٥. ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص١٢٧
٦. مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، عيون المقلات، دار البيضاء، ط١، ص١٠٢.
٧. علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث (دراسة بحثية نقدية). اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٦، ص١٠٨

ويرى أحمد الزعبي أن التناص: " هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين والتلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نص جديد واحد متكامل".[١]

فلا عجب أن يتقاطع أدب السلف بأدب الخلف، بل نحسبه أمرا طبيعيا أو سنة كونية لكن النص المتناص لا بد بأن يظهر بثوب جديد بثوب جديد تظهر فيه الإفادة من النص القديم حتى يضمن براءة الاختراع بعيدا عن شبهة السرقة والاعتداء على نصوص الآخرين وهذا يعني أن النصوص الأدبية المعاصرة تبني دائما على أنقاض النصوص القديمة، فكل " نص يقع في ملتقى مجموعة من النصوص"[٢]

إن التناص مظهر من مظاهر الانفتاح العقلي والخيال الواسع كونه يمثل:" ترحالا للنصوص وتداخلا نصيا، ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى"[٣]، ولأنه سمة مميزة في النصوص، يصبح كل نص هو تناص حسب المفهوم الكريستيفي هو مفهوم فيه من الأدبية ما يجعلنا نطمئن إلى أنه لا يزال هناك إبداع حقيقي متجاوز بذلك النظرة العربية النقدية الضيقة والقاسية حتى " كان البلاغيون العرب ليمجدوا ما يشغلهم من أمور الأدب وشؤون البلاغة شيئا أهم من سرقات أبي تمام أو تداعيات الأفكار بين هذا الشاعر وذاك"[٤]، لننتقل إلى أفق رحب يجعل من النص " شبكة تلتقي فيها النصوص لا تقف عند حد الشعري بالضرورة، لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها إذ يختلط فيها الحديث بالقديم والعلمي بالأدبي واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي"[٥] فيظهر لنا التناص كمفهوم يشع جمالا، ويتراءى لنا من زاوية أخرى أكثر اتساعا، وبرؤية معرفية علمية جديدة

١. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص١١.[١]

٢. الحمداني حميد: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد الأدبي، ج٤٠، مج١٠، السعودية، جوان٢٠٠١، ص٦٧.[٢]

٣. جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٧، ص٢١، ص٦٧[٣]

٤. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١، ص٤٤.[٤]

٥. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة بيروت ط١، ١٩٧٩، ص٢٥١.[٥]

بعيدة عن كل تحامل، فندرك أنه " ليس إلا حدوث علاقة تفاعلية بين نص حاضر فنتاج نص لاحق، وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص"[١]

ونعلم أن التناص " ليس مجرد اقتباس ساذج لألفاظ أو لواصق مقتبسات تزين النص، بل أنه عملية اختراق مقصود للبنية اللغوية القارة في الذهن، فيشكل اشاعات دلالية تجعل الماضي الجميل ينعكس على سطح الحاضر المشرق، فالنص ليس ذاتا مستقلة، أو مادة موحدة ولكنه سلسة من العلاقات مع نصوص أخرى، وأن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا لخلق فضاء نصي متداخل متعدد الدلالة ولذلك فان الحضور الذهني المشترك بين إشارات النص التي يدركها المتلقي بعد إن يستدعيها المبدع هو الذي يقيم العلاقات، وينتج الدلالات ويجعل النص بنية مفتوحة على الماضي وقارة في الحاضر، وتتحرك نحو المستقبل، وهذا يغير الفكرة البنية المغلقة"[٢].

فالنص كالشجرة التي ثبتت أصولها فراحت تأخذ منها، وبلغت فروعها عنان السماء فهي تؤتي أكلها كل حين " والنص لا يأتي عادة من فراغ ولا يظهر في فراغ ... إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها، وخلال عملية الإحلال أو الإزاحة هذه قد يقع النص في ظل نص أو نصوص أخرى، وقد يتصارع مع بعضها البعض، وقد يتمكن من الإجهاز على بعضها الأخر وتترك جدليات الإحلال والإزاحة هذه بصماتها على النص ... وهي بصمات هامة توشك معها فاعلية النص " المزاح" لا تقل في أهميتها وقوة تأثيرها على فاعلية النص " الحال" الذي احتل مكانة أو شغل جزءا من هذا المكان ... لأن النص " الحال" قد ينجح في إبعاد النص " المزاح" أو نفيه من الساحة ولكن لا يتمكن أبدا من الإجهاز عليه كليه أو من إزالة بصماته عليه"[٣]. فكل نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه.[٤]

١. عبد المالك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية النص الأدبي، مجلة علامات في النقد والأدب، مج١، السعودية، ماي ١٩٩١، ص٨٢.[١]

٢. عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣، ص١١٣.[٢]

٣. صبري حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة إلف، العدد الرابع، ١٩٨٤، ص١١٣[٣]

٤. محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٨٨، ص٨٥[٤]

حقيقة فالنص لا ينطلق من لا شيء ولا يأتي من العدمية ولا يظهر من خلال الصدفة بل هو نتاج ترسبات وتراكمات لكم من النصوص والمعارف والأفكار السابقة علقت بذهنية الناص بإرادته أو بدونها، لتتخمر وتأخذ طريقها في عملية التطور، حيث تمر بمجموعة من المراحل ليظهر النص الجديد إلى حيز الوجود بصياغة جديدة وبأفكار متطورة وبمعان أكثر عمقا ومضامين متسعة، وبذلك يؤكد التناص على أنه عنصر لا يستهان به من عناصر الشعرية والتي تقوم بدورها ببلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الاثار الأدبية، التي تحمل إمكانية تناسل لا نهائي من النصوص.[١]

فلا شيء دعى إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة[٢]. وهذا ما يفسره قول أخر " كل نص هو إنتاج منتج"[٣]

فالتناص بهذا المعنى هو حضور نستكشفه بواسطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور النصي يحتاج إلى فراسة وتتبع، وإلى بصيرة تبصر، فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النص كإحدى مكوناته، لا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءته على نصوص متعددة.[٤]

فمهما حاول المبدع أن يتملص من التبعية وأن يتجاهل تقاطع نصوصه مع نصوص سابقيه فلن يجد إلى ذلك سبيلا، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه بالعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا[٥]، فكان جديرا بنا أن نلتمس له الأعذار لا أن نلصق به التهم "، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه الى المعذرة وأبعد من المذمة لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها وأتى على معظمها ... ومتى أجهد أحد نفسه، وأعمل فكره وأتعب خاطرة في تحصيل معنى يظنه غريبا مبدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم

١. ثامر فضل: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٧٥.[١]
٢. هلال محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧، ص٢. [٢]
٣. عدد من النقاد: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، ط٢، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩، ص١٠٤[٣]
٤. رجاء العيد: النص والتناص، مجلة علامات في النقد، نادي جدة الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية،ج١٨، مج٥، ١٩٩٠، ص١٨٤[٤]
٥. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، المكرز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢، ص١٢٣[٥]

تصفح عند الدواوين، لم يخطئ أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، لهذا السبب أحضر على نفسي، ولا أرى لغيري، بثا لحكم على شاعر بالسرقة"[1]

التناص الديني:

التناص مع القرآن الكريم"

والمقصود به هو استحضار الأديب لبعض القصص أو الإشارات الدينية وتوظيفها في سياقات النص الأدبي لتعميق رؤية معاصرة يراها في النوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها[2]، فمعين القرآن لا ينضب وعينه لا تجف وعطاءه متجدد، فيه اجتمعت كل معاني الجمال والشعرية، ففر إليه الشعراء وانكبوا على دراسة قصصه ومعانيه، فتأثروا بأسلوبه وحسن صياغته، واتكؤوا على ألفاظه ومفرداته يوظفونها في أشعارهم، ويقتبسون من آياته ما يلاءم قضاياهم الوجودية الآتية، وهذا عائد الى غلبة سلطة الخطاب الديني على الخطاب الأدبي بشكل عام مع اختلاف تجارب المبدعين بسبب الخاصية الجوهري للنص الديني الذي يعكس ضربا من الاختزال الرائع للمعاني وتكثيفها مما يغني الشاعر عن التفصيل بالشرح وهذه الظاهرة تتماشى مع طبيعة الشعر الذي يحب الرمز والإشارة والتلميح أكثر من التصريح وظاهرة التعالق النصي مع القرآن الكريم " تتفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركية عملية تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس"[3].

فتوظيف النص القرآني والاستعانة به في الخطاب الشعري، يضفي مصداقية وتنوعا دلاليا وجماليا للنصوص الشعرية، جاءت لها من قداسة الخطاب القرآني وتسنمه ذروة البيان والفصاحة. " ويكاد لا يخلو خطاب شعري حديث من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاج بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو

١. الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط٣، د.ت، ٢١٤

٢. أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص١٠٦

٣. محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٠، ص٨١.

امتزاج يكاد يتخلص نهائيا من السياق القرآني"[1]. لذا سنحاول في هذا الفصل أن نقتفي آثار النصوص القرآنية التي استعان بها الشاعر مفدي زكريا في شعره واستدعاها لتوضيح فكرة أو توصيلها أو تعزيزها أو استمراريتها ليمنح بذلك للغته الشعرية بعدا جماليا.

لقد كان القرآن الكريم من أهم المصادر التي عبر بها الشاعر عن همومه وتطلعاته لما " تتميز به اللغة القرآنية من إشعاع وتجدد لما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي بحيث تستطيع التأثير في المتلقي بشكل مباشر يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصياغة".[2]

فقد عبر الشاعر بشخصية المسيح – عليه السلام – عن الإنسان الجزائري المطارد والمعذب والمقيد ومع ذلك فهو مشبع بالأمل والنصر والثبات، متطلع إلى غد مشرق، حيث حاول التوفيق بين التجربة التي عاشها المسيح والتجربة التي يعيشها الشعب الجزائري بطريقة إيحائية أدت إلى إداع الاختلاف والتعبير بحيث يصبح المقدس الديني منطلقا لا غاية، يمتد النص الشعري عبره دون أن ينحصر فيه[3].

يقول الشاعر في مرثية أو تأبينية الذبيح الصاعد التي قالها في حق أول شهيد نفذ حكم الإعدام بالمقصلة وهو الشهيد " أحمد زبانة":

قام يختال كالمسيـــــح وئيـــدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا
باسم الثغر، كالملائك، أو كالطفل يستقبل الصـــباح الجديدا
شامخـــــا أنفه، جلال وتيهـــا رافعا رأسه، يناجي الخلـودا
رافلا في خلاخل، زغردت تمـــلأ من لحنها الفضاء الـــبعيدا[4]

أظن أن الشاعر كتب قصيدته هاته التي تنساب عذوبة ورقة وهو منتشيا بين فرح وحزن لتتلاءم مع حركة النفس وتموجاتها الوجدانية والعاطفية متكئا على موسيقى البحر الخفيف

١. محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦، ص[1]٥٠
٢. علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص[2]٨٣
٣. أحمد كنوني: المقدس الديني في الشعر المعاصر من النكبة، افريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦، ص٣٠.[3]
٤. مفدي زكرياء: اللهب المقدس، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٣، ٢٠٠٠، ص[4]٩

وما فيها من جزالة ورشاقة[1]، مما أضفى على القصيدة نزعة جمالية أنستنا الحس التقليدي لهذا البحر.

لقد سارت هذه القصيدة على إيقاع البحر الخفيف بتفعيلتيه **فاعلاتن مستفعلن**، هذا البحر الذي " يصلح للغناء والترقيق، فهو مزيج من الرمل والمتقارب، فقد اكتسب من الأول نغمته العاطفية، ومن الثاني تدفقه وتلاحقه أنفاسه، مما جعله ذا أسر قوي وجلله معتدلة"[2]، كما ارتبطت القصيدة بالعروض الخليلي، فالتزمت بالبحر وبنظام الشطرين:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

حاول الشاعر أن يرسم لنا صورة الثبات على المنهج والثبات على الحق أمام المؤثرات الخارجية والداخلية، فشبه ثبات الشهيد أحمد زبانا وعدم رضوخه لإغراءات المستعمر وتحمله لشتى أنواع العذاب، مع علمه بمصيره بثبات سيدنا عيسى عليه السلام ومن اتبعوه وفي ذلك يشير المولى عز وجل قائلا

﴿ * فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَىٰ مِنۡهُمُ ٱلۡكُفۡرَ قَالَ مَنۡ أَنصَارِيٓ إِلَى ٱللَّهِۖ قَالَ ٱلۡحَوَارِيُّونَ نَحۡنُ أَنصَارُ ٱللَّهِ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَٱشۡهَدۡ بِأَنَّا مُسۡلِمُونَ ٥٢ ﴾ سورة آل عمران، الآية٥٢ ، كما يتداخل البيت الأول مع القرآن الكريم في قوله : ﴿ وَإِذَا ٱلۡمَوۡءُۥدَةُ سُئِلَتۡ ٨ بِأَيِّ ذَنۢبٖ قُتِلَتۡ ٩ ﴾ سورة التكوير، الآيتين، ٠٨-٠٩ ، لقد انتقى الشاعر من الآية لفظة الوأد في تناص أشبه بالومضة الجمالية، كون الإشارة الجمالية تتحرر من كل اصطلاح، ليلتصق المعنى، بالتمثيل، وهذا التحرر يمنح الإشارة قدرتها على الخلق، لهذا فالشاعر مخترع إشارات أو تعبيرات لعلاقات قيد التشكيل، وإشارات عفوية في حالة التوالد[3]، فالشاعر يشير إلى قضية وأد البنات في الجاهلية وقتلهن بغير ذنب ارتكبنه سوى أنهن ولدن بناتا، فهذه البنت تسأل عن الجريمة الشنعاء التي ارتكبتها والذنب الكبير الذي اقترفته حتى تستحق هذا العقاب الأليم،

١. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الدباء، تونس، ١٩٩٦، ص٢٦٩.[1]

٢. عبد الله الطيب: المرشد الى فهم أشعار العرب، دار الفكر، ط٢، ١٩٧٠، ج١، ص١٩٢[2]

٣. بيار جيرو: علم الاشارة (السيميولوجيا)، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس، سوريا، ط١، ١٩٨٨، ص١١٥[3]

وكذا الشهيد أحمد زبانا ما هو الجرم الذي نسب اليه حتى ينفذ فيه الحكم القاسي، أظن أنه أساء في حق الاستعمار كونه جزائريا ويعتز بجزائريته، بل كونه ليس خائنا.

فالبنت المقتولة " الموءودة" تتقاطع مع الشهيد أحمد زبانا في أنهما ضعيفان لا حول ولا قوة لهما، وكلاهما مغلوب على أمره، ولعل ذلك ما اشار إليه الشاعر حين تكلم عن حركة الشهيد " وئيدا" فهي حركة ضعيفة تعكس هول ما لاقاه الشهيد في السجن من ألوان العذاب المادي فضلا عن العذاب النفسي، وإن حاول الشاعر مفدي زكرياء أن يرسم له صورة أخرى، لأنه كان يحاول تسلية نفسه، فهو ينتظره نفس المصير ولأنه ليس بين الغرائز التي نملكها غريزة حب أن تموت ، فالخوف من الموت شيء فطري عند كل إنسان، ولا يتحرج الشاعر مفدي زكرياء في الاتكاء عل الدلالة المسيحية كرمز للفداء والأمل والتضحية، ليزيل الفروقات بين الدين الإسلامي والدين المسيحي باعتبار الدينيين يخرجان من مشكاة واحدة.

فالمسيح يمثل المعجزة الإلهية فهو سيبعث من جديد - وإن كان الموروث الإسلامي يرفض فكرة عليه السلام - وكذا الشاعر مفدي زكرياء والشهيد زبانا يؤمنان بحصول معجزة كبرى في القريب العاجل وهي استقلال الجزائر . يقول مفدي زكريا[1]

زعمـــوا قتله ... وما صـــــــلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا!

الفه جبر ائل تحت جناحيـــــــه إلى المنتـــــهي ، رضيـــــا شهيدا

وسري في فم الزمـــــــان زبـانـا مثلا في فم الزمـــــان شـــــرودا

يا زبانـــــــا أبلغ رفاقك عنـــــا في السموات ، قد حفظنا العهودا

الموت حق على كل إنسان، فما بالك إذا كان هذا الإنسان مشبعا بتعاليم إسلامية، لكن أحمد زبانا يستهين بالحياة ويرغب في الموت شرفا ودفاعا عن الوطن لأنه يدرك أن موت الشهيد تختلف عن غيره فهي تمثل النصر والتمكين الدنيوي كما تمثل الحياة والخلود الأبدي الأخروي وهذا ما جعل البيت يتناص مع قوله تعالى :﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾ سورة آل عمران ، الآية ١٦٩

١. [1] مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ١٩

الحقيقة أن الشهيد أحمد زبانا روحه قد غادرت جسده أي مات، لكن المسيح عليه السلام رفع إلى السماء بجسده الشريف وروحه، فلم يمت ولم يقتل ولم يصلب

فالشاعر اجتهد أن يتناص مع قوله تعالى حين قرن بين خلود الشهيد وخلود المسيح - عليه السلام : ﴿ وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا ٱلْمَسِيحَ عِيسَى ٱبْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ ٱللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُوا۟ فِيهِ لَفِى شَكٍّ مِّنْهُ ۚ مَا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا ٱتِّبَاعَ ٱلظَّنِّ ۚ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًۢا ﴿١٥٧﴾ ﴾ سورة النساء ، الآيتان ١٥٧-١٥٨

ويواصل الشاعر تناصه عبر القرآن الكريم، لأنه الرابط المتين الذي يربط الشعر العربي بعضه ببعض قديمة وحديثه على مر العصور[1] ، كاشفا عن تدين عميق وصلة وثيقة بكتاب الله فهو من الذين عكفوا على تلاوة القرآن آناء الليل وأطراف النهار، متعلق به، حيث يقول في نفس القصيدة :

و اقض يا موت ما أنت قاض — أنا راض إن عاش شعبي سعيدا

أنا إن مت فالجزائر تحيـــا — حـرة مستقلة لـــــن تبيــدا

قولة ردد الزمان صداهـــا — قدسيا فأحســـــن الترديــدا[2]

وقد كان الاستدعاء لقوله تعالى : ﴿ قَالُوا۟ لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَىٰ مَا جَآءَنَا مِنَ ٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلَّذِى فَطَرَنَا ۖ فَٱقْضِ مَآ أَنتَ قَاضٍ ۖ إِنَّمَا تَقْضِى هَٰذِهِ ٱلْحَيَوٰةَ ٱلدُّنْيَآ ﴿٧٢﴾ ﴾ سورة طه ، الآية ٧٢

جواب صريح للاستعمار على لسان الشهيد بأنه لا يخشى الموت بل هو يتمناه ويستقبله بكل سعادة وحبور ورضا نفس وطيب خاطر في سبيل أن يعيش الجزائريون سعداء مطمئنين، وكذلك السحرة بمجرد أن ظهر لهم الحق على يد سيدنا موسى عليه السلام - جهروا بإيمانهم وأعلنوا عنه إعلانا لا يحتمل الخفاء، دون خوف أو تردد مع علمهم بما سينتظرهم على يد فرعون فالأمر باستعمال الفعل " اقض " في الموقفين هو أمر استهانة واستخفاف بالجلاد

١. [1] محمد شهاب العاني : أثر القرآن في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ، ط١, بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص١٤

٢. [2] مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ١٨

وثبات على الحق، فالشهيد لم يرهبه جبروت وطغيان المستعمر كما لم يرهب السحرة تهديد فرعون ووعده بالصلب والتعذيب.

لكن ربما تبدو المفارقة بين الموقفين في أن الشهيد أحمد زبانا كان يرجو بشهادته أن تتحقق السعادة الدنيوية المؤقتة لشعبه " أنا راض إن عاش شعبي سعيدا "، أما السحرة فكانوا ينشدون السعادة الأبدية، وبما أن الثورة قد اندلعت و الشعب اختار لغة السلاح فلا رجوع ولا عودة عن هذا القرار الجماعي الذي وقعه الشعب الجزائري وكله عزم على نيل إحدى الحسنين، يقول الشاعر[1] :

سكت الناطقون و انطلق الرشاش يلقي إليك قولا مفيدا

نحن ثرنا، فلات حين رجوع أو ننال استقلالنا المنشودا

فليس هذا وقت الاستسلام والخنوع والفرار والتولي، وفي ذلك استدعاء لقوله تعالى :

﴿ كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ ۝٣ ﴾ سورة ص ، الآية ٠٣

والموقفان مختلفان، فالصورة التي رسمها الشاعر للشعب الجزائري تشي بأنه شعب انتفض وثار ضد الظلم والاستعمار وخرج بدون نداء ولن يتوقف إلا إذا رجع الحق إلى أصحابه ، أما ما جاء في الآية فهو موقف الخوف والرهبة من عذاب الله جراء ما اقترفه الذين كفروا من ذنوب ومعاص.

لكن يبقى التفاعل بين النص الشعري والنص القرآني قائما مما يكشف عن " ذلك التعادل الذي يصنعه منتج النص بين عالم النص والعالم الخارجي، أو بين بنية فعلية إبداعية وبنية خارجية محتملة"[2]. ويظهر جليا مدى تأثر الشاعر بالأجواء القرآنية التي يتمتع بالسياحة في رحابها وذلك من خلال ترديده لبعض ألفاظ القرآن العظيم مثل (ليلة القدر، تبارك ألف شهر، جنات، هاروت)[3] التي توحي بتشرب الشاعر لمعاني القرآن الكريم ووقوعه في أسره

١. [1] مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ١٧

٢. [2] سعيد حسن بحيري : علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات ، الشركة المصرية العالمية للنشر " لونجمان " القاهرة ١٩٩٧ ، ط١ ،ص ٢٨٦

٣. [3]مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ٣٣-٣٥-٣٦

والانتشاء بهذه العلاقة الحميمة والألفة التي تجمعهما، فالشاعر حين يلجأ إلى الاغتراف من مصادر ثقافته يحس أن هذا الأسلوب في العمل الفني يوصل المعنى، أو يقول ما لا يستطيع قوله، وكذلك يشعر أن ذلك الاغتراف يقوي المعنى الذي يريد توصيله إلى الملتقى، ويشد أزره في إيصال المضمون، وبهذا التلاقي بين التضمينات التراثية، والنص المبدع يتحقق التبسيط والتواصل بالملتقي واقتناعه، وذلك هدف تسعى إليه العملية الفنية من باب الارتباط بقضايا الناس والتعبير عنها[1]. بل إن استخدام الشاعر للمفردات القرآنية " يدلنا على الملكة الشعرية الأصلية في تشكيل الصورة المعتمدة على لغة القرآن الكريم واسترفاد الشاعر للمعجم القرآني يحافظ على عبقرية اللغة العربية وصيرورتها ككائن حي متجدد"[2]، يقول الشاعر[3] :

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابـــا ؟

تبارك ليلك الميمون نجمـــا وجل جلاله، هتك الحجـــابـا

زكت وثباته عن ألـــف شهـــر قضاها الشعب، يلاحق السرابا

مواصلا اقتحامه للفضاء القرآني بلطف وحذر شديدين، مستحضرا " قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرا أدبيا، يتسنم ذروة البيان والفصاحة أولا، وباعتباره كتابا دينيا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيا، وباعتباره تجليا نورانيا لقصص شخصيات دينية شائعة منها المؤمن والكافر والمصدق والمكذب، تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة أو نوازعها الخيرة ثالثا، وباعتباره ماضيا وحاضرا ومستقبلا، يجدر التمسك به واحتضانه ضد الهجمة الصهيونية الشرسة التي تبغي تجريد الإنسان العربي المسلم من دينه وموظفا الأجواء النفسية لآيات من القرآن الكريم ليسقطها على نصوصه الشعرية وفق ما تقتضيه المناسبات ، وكل ذلك بصياغة فنية مكتملة الأركان ، كما هو ظاهر في قوله[4] :

---

١. راشد بن محمد : البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية ، دار الحكمة ، لندن ، ط١ ، ٢٠٠٤، ص ٣٣٩

٢. أشرف السيوطي : مظاهر الأدب الإسلامي في شعر هاشم الرافعي ، موقع الكتروني http://kenanaonline.com/users/drAlsyoty/posts/٥٢٤٨٦

٣. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ٣٣

٤. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ٣٦

وهزت مريم العـــــــذر فأسقطت الفلوذج والرضـابا

عراجن كالمجرة مشرقـات عسالجها انسكب نبها انسكابا

حيث تتشابك الملفوظات القرآنية مع ملفوظات الشاعر في تشكيل شعري لغوي يسحر الألباب في تناص يمتح من قوله تعالى : ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥ ﴾ سورة مريم ، الآية ٢٥ ، مستلهما من قصة السيدة العذراء التي أسرت الشاعر بسرديتها العجيبة غير أنه لم يتوقف عند نص الآية ، بل راح يزينها بدلالات جديدة تتناسب الأجواء التي يحياها ، مما جعل المادة الجديدة المقتبسة تنفصل من سياقها لتقيم سياقات جديدة متعددة لا تحدها حدود لذلك فإن السياق يتداخل عبر الاقتباسات فتتحرك الإشارات متخطية حواجز النصوص.

فالنصان يلتقيان في كونهما يجسدان حالة من حالات الضعف والوهن والحزن التي عانت منها السيدة مريم و الشعب الجزائري على سواء ، فحري بهما أن يتعلقا بوسيلة نجاة تنقذهما وتمنحهما الحرية والأمان وهي هز جذع النخلة تحقيقا لأسباب النصر والانتصار . واستحضار الشاعر القصة السيدة مريم هو تجسيد الحالة الانكسار التي كان يمر بها وإحساسه بالغربة والوحدة القصرية ، فكان حاله كحالها إذ فضلت الانعزال والابتعاد.

وعبر انفتاح النص الشعري على الفيوضات القرآنية، يحاول الشاعر اختيار نصوصه بدقة في إطار تجربته الشعرية والحياتية، ووفقا لاعتبارات وشبكة علاقات معقدة لكي يفضي إلى هذا النص المصدر أو يجعله يتفجر بإمكانات جديدة في حواره مع نصه المبدع، فهو يبني قصيدته فوق قاعدة من النص المصدري بكل ما يحمله من تجارب وأبعاد نفسية وتاريخية وثقافية.[1]

ومن التناص الشعري استعارة الشاعر للأسلوب القرآني وكله قناعة بتأثير الموسيقى القرآنية في وجدان الناس وإثارة مشاعرهم والقدرة على مخاطبة العقول قبل الأرواح، فضلا عن اللغة العربية الراقية لأن القرآن الكريم نزل بلسان عربي مبين فالمثير المعرفي في الخطاب العربي يتكون من بنيتين الإسلام واللغة، واللذان يعدان مرتكزين اساسين لإعطاء السمة للحضارة العربية، بحيث أن هذا المثير أدى إلى إيجاد عوامل أساسية أرست دعائم المعرفة عند العرب،

١. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، ص٣٣٩

ويبدو الإسلام كإيديولوجية فكرية من أبرز تلك العوامل التي أقامت الصرح الفكر والفلسفي وذلك من خلال ما طرحته هذه من قضايا عميقة أسهمت في بناء الحضارة.[1]

يقول مفدي زكرياء:

هو الإثم زلزل زلزالـــــــها فزلزلت الأرض زلزالـــها

وحملها الناس أثقـــــالهم فأخرجت الأرض اثقالها

وقال ابن آدم في حـــــمقه يسائلها ساخرا: مالـــها؟

فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم وأهوالها[2]

لقد استوحى الشاعر قوله تعالى:

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ۝١ وَأَخْرَجَتِ ٱلْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ۝٢ وَقَالَ ٱلْإِنسَٰنُ مَا لَهَا ۝٣ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ۝٤ بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا ۝٥ ﴾ سورة الزلزلة، الآية من ١ الى ٥

فقد استمد الشاعر من مفردات القرآن الكريم، مستحضرا مشهد الزلزال الذي ضرب مدينة الأصنام، حيث استطاع الشاعر بشعرية محكمة أن يخرج من دائرة التنصيص لينتقل الى دائرة الخطاب الشعري بإحلال حرف (الفاء) محل أداة الشرط (الواو)، فلقد كان زلزال مفدي أذانا بحدوث تغيير وشيك لمجريات الأحداث، والانتقال من حال الى حال وكما كان وقع الزلزال عنيفا على سكان الأصنام فإن الزلزال في قصيدة الشاعر زكرياء سيكون أشد عنفا على الاستعمار وأكثر تأثيرا

لقد كان القرآن الكريم سيد الملهمين للشاعر، فبفضله تفتقت شاعريته، وتدفقت مشاعره العنيفة والغاضبة التي أبت الظلم والاستبداد، لتزلزل الأرض تحت أقدام الظالمين، وتكون من تباشير اندلاع ثورة التحول والرفض، بل حملت معها رياح الثورة النوفمبرية فلا شك أن " المكون الثقافي الديني يلعب دورا محفزا في إلهاب نار المقاومة الجهادية ضد المحتل ولذلك ليس غريبا أن تكون كلمات السر في ليلة الفاتح من نوفمبر أسماء لبعض رموز الفتح الإسلامي،

١. محمد علي النصراوي: طيف المنطقة المقدسة، حفريات ما بعد الحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ٢٠٠٦، ص[1] ٣٥

٢. مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص٢٧٣.[2]

وأعلامه وليس غريبا أن تتفق في ثقافة المعركة دوال المجاهد والشهيد، والله أكبر عند اندلاع الرصاص في المعارك، وزغردة الثكالي والأرامل لفقد رجالهن، وفلذات أكبادهن"[1]

لقد كان النص القرآني بتعدد دلالاته وكثافة معانيه وتنوع صوره وسيلة الذكاء لشعر مفدي زكرياء بل أفضت عليه شعرية سحرت القراء وأهلته لأن يتربع على كرسي أمير شعراء المغرب العربي في العصر الحديث. ولأن الأدب بكل مكوناته الشعرية والنثرية لم يكن بمنأى عن أجواء المقاومة وتجلياتها، إذ تمكن من أن يجاري الواقع العربي ويصور هموم الأمة، ومشاهد البطولة والشهادة، فكان أداة إيقاظ وتحفيز وتنوير، عبر عن وجدان الناس وصور مسيرة نضالهم في سبيل الحرية من جهة، واستشرف المستقبل من جهة أخرى، في الوقت الذي فضح فيها الوجه البشع للاحتلال، وسياساته التدميرية، وانتقد مفاسد الواقع، وانحرافات،[2] مما جعل الشاعر مفدي يصرح مستغيثا طالبا النصر من رب السماء، قائلا:

أمانا ألا يا سماء أقلـــــعي فقد صبت الأرض أنكالـــها

ويا أرض، رحماك لا تبلـــعي صبايا البلاد، وأطفالـــــها

ويا سيل قف واحتشم إن في طريقك أكباد يرثى لهـــــا

وكأنـــك والناس حيهـــم كمن مات قد جئت غسالها[3]

يوظف الشاعر قصة سيدنا نوح عليه السلام لكن بتقنية مغايرة، حورت الدلالات والمعاني لتنتج لنا دلالة جديدة، فقد قيل قديما: " إن أحسن التضمين ذلك الذي يصرف عن معناه الى معنى جديد"[4] فإذا كان غضب السماء بماء منهمر حمل معه العذاب لقوم سيدنا نوح، استجابة وتلبية لنداء نبي الله حين نادي ربه أني مغلوب فانتصر وحدث ما حدث من قصة

١. محمد زغوان: المكون القيمي الراتب في ثقافة المقاومة الجزائرية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، العدد٣، ٢٠٠٥ ص٥٣، [1]

٢. حمدان عبد الرحيم: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والانسانية، ع٣، ص[2]٨٢

٣. مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص[3]٢٣٤

٤. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ج٢، بيروت،[4] ٢٠٠٤، ص١٥

الطوفان وما صاحبها من أهوال، ﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ سورة هود، الأية ٤٤

أما في النص الشعري فإن الشاعر يرجو السماء أن تكف عن نزول المطر، ويطلب من الأرض أن لا تبلع الأطفال الصغار، إن الشاعر يستشعر الغضب الإلهي لذلك فهو يرجو أن تحقق العدالة الإلهية التي وعد الله بها المظلومين من عباده أنه سينصرهم ولو بعد حين، والشعب الجزائري نموذج لهؤلاء المضطهدين في الأرض الذين توالت عليهم المصائب من كل حدب وصوب وراحت تصب عليهم صبا، وهم يرجون أن تتجسد – بعد أن نفد صبرهم- معية الله وغلبته على الظالمين الذي عاثوا في الأرض فسادا وجاسوا خلال الديار، فخلق النص يعتمد على خبرات المنشئ المتكونة من تجاربه الحياتية وعلى ماضيه وآلامه وعلى مرجعياته وتحصيله الثقافي والمعرفي المخزون في مجموعة الخلايا منطقة اللاوعي المفترضة، على شكل كيانات طيفية، والتي تقوم بتسليحها منطقة الوعي المفترضة، والتي تمثل الحركة اللامرئية داخل القشرة الخارجية للدماغ البشري لتقوم هذه ببلورتها وصياغتها على شكل وجود ظاهر[1]

والحقيقة وأنا أقرأ هذه الأبيات للشاعر مفدي زكرياء توقفت طويلا عندها وحاولت أن أفهم ما قصده الشاعر منها، فتبين لي أن القصيدة برمتها وإن كانت ترثى أهل الأصنام بسبب الخطب العظيم الذي ألم بهم، فإنها في نفس الوقت تؤنبهم لكثرة المعاصي والذنوب والآثام التي جلبت لهم لعنة الله وأحلت قومهم دار البوار سواء أكانت هذه الآثام من ارتكاب أهل المدينة أو من اقتراف الطغمة الاستعمارية: **هو الإثم زلزل زلزالها**

إذ لم يكن هناك استنكار ومحاولة تغيير فكان جزاؤهم أن جاء التغيير ربانيا، فهذا الزلزال شيء يعاتب الله عز وجل به العباد، وإن كان الشاعر لم يشر الى ذلك صراحة بل أومأ إليه، لأنه عمد إلى " الاختصار والتكثيف اقتصارا منه على الدلالة الإيمائية والإشارات الرمزية"[2]. بل هو يرجو من المتلقي الارتفاع إلى مستوى الإبداع ليتحقق التواصل ويسهل الربط بين القرائن والإشارات، فيتيسر التفسير والتأويل، أو التحليل داخل شروط الدقة الموضوعية والإحاطة

١. محمد علي النصراوي: طيف المنطقة المقدسة، ص٧٠-٧١

٢. الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص٤٧

الممكنة من سبر أغوار النص والارتباط بمضامينه وهذا غير يسير يتوقف على اجتهاد المبدع أو المتلقي، وعلى رصيدهما الثقافي والفكري وذكائهما وامتلاكهما أدوات البسط والفهم.[1]

وهو مجهود يظهر في الاختيار المدروس للنص الموظف، وفي تحديد القرائن والإشارات الدالة أو الموحية به، وفي طريقة التوظيف القادرة على خلق التواصل المنشود بين المبدع والمتلقي عبر النص المبدع.[2]

حيث ينفتح النص الشعري عند زكرياء على جملة من الدلالات تكشف عن قدرته في توظيف آي القرآن الكريم في جميع جوانبها توظيفا " أصبحت فيه لغة القرآن تداخل لغته الشعرية تعبيرا وتصويرا، مما جعل هذا التوظيف طابعا يكاد يتميز به شعر مفدي زكرياء ويدل عليه[3]

إن الموضوع الذي يطرحه الشاعر في غاية الأهمية مما جعله يستأنس بالتناصات القرآنية بما يناسب القضية المعالجة لتعزيز موقفه، فها هو يستلهم من القصص القرآن ما يخدم نصه الشعري وينسجم معه ويثريه بل ما يكسبه عمقا جماليا وفنيا، لأن التصوير الفني هو " الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة فإذا المعني الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا الطبيعية البشرية مجسمة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة"[4]، ففي قصيدة " وتعطلت لغة الكلام" يقول مفدي:

والزرع أخرج في الجزائر شطـأه فمضى وهب الى الحصاد كرام

والشعب شق الى الخلود طريقه فوق الجماجم، والخميس لهام

١. أحمد كنوني: المقدس الديني في الشعر المعاصر من النكسة الى النكبة، ص١٠٧

٢. المرجع نفسه، ص٣٠.

٣. محمد ناصر: مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط٢، ١٩٨٩، ص١١٠

٤. السيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٨٠، ص٣٦

و آثارها حربا لأجل بقائــه قربانها الرواح، والأجسام[1]

فهو يتمثل قوله تعالى :﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًاۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٢٩﴾ ﴾ سورة الفتح، الآية ٢٩

فالتناص هنا منح النص الشعري دلالة فنية عظيمة، باعتبار أن الشعب الجزائري بجميع شرائحه وفئاته وعلى اختلاف أعماره وتفاوت في المراتب قد استجاب ولبى نداء الواجب وهب لنصرة الجزائر يدا واحدة في وجه الكفرة الفجرة، وسار النشأ على خطى الأجداد فكان السلف بمثابة المدرسة التي برت وعلمت ووجهت وارشدت، ليحمل بعدهم الخلف راية النصر ويمضوا وكلهم إصرار بعد أن تشبعوا بالروح الوطنية والأفكار الثورية، وهم عازمون إلى عودة إلا بنيل إحدى الحسنين النصر أو الشهادة، وهذا شأن أصحاب سيدنا محمد – عليه الصلاة والسلام – وهكذا سار أبناء الوطن الحبيب ملتحمين متآزرين كل يساهم من مكانه وحسب ما توفر له من إمكانات لاسترجاع حرية البلاد، لكن تقاعس الجبان من أبناء الجزائر، وحاولوا بث روح الانهزام في وسط المجتمع بتقزيم المنجزات التي حققها الثوار والمجاهدون وتهويل ما أقدم عليه الاستعمار وما سيقوم به، وهذا أمر ليس بالجديد على أمثال هؤلاء المنكرين والخائنين، فكم حاولوا مرارا وتكرارا أن يثبطوا العزائم، لكن أمثال الشاعر مفدي زكرياء كانوا لهم بالمرصاد، فهم كما قال الشاعر:

ليس الجهاد زعامة وثنـــــية إن الجهاد شجاعة ونظام

ضاق الخناق على دعاة هزيمة وزلت بهم في الثورة القدام

وتناثرت تلك الهياكل و انطوت وتهاوت الأنصاب والأزلام[2]

١. مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص[1] ٤٤

٢. اللهب المقدس، ص[2] ٤٤

إن الجملة وتهاوت النصاب والأزلام تخلق حقلا إشاريا من شأنه أّن يدفع المتلقي الى استدعاء الآية القرآنية الكريمة ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٩٠ ﴾ سورة المائدة، الآية٩٠، واستحضار السياق الذي وردت فيه، وهو التحريم لكي يثبت مفدي زكرياء أن ما أقدم عليه هؤلاء الجزائريون – وإن كنا نشكك في جزائر يتهم – عمل مشين ومحرم لأنه يصنف في دائرة الخيانة العظمى

طبعا ونحن نتحدث عن استلهام معاني تم امتصاصها من النص المقدس لتوظيفها في بنية نصه الشعري حسب ما يقتضيه السياق فإن ذلك لا يعني بأي حال من الأحوال أن الشاعر أصبح مسلوب الإرادة أو أنه ليس سوى آلة لتفريخ النصوص، إن هذا أبعد صور الحقيقة صدقا على حالة الإبداع، والسر يكمن في طاقة الكلمة، وقدرتها على الانعتاق[1]. وفضلا عن الإفادة من الآيات القرآنية، اتبع الشاعر نهجا قرآنيا آخر وهو الإفادة من القصة القرآنية، مستثمرا خصائصها الجمالية والمعرفية في تناص إبداعي لإبراز بطولات الجزائريين وتمجيد الثورة الجزائرية، ومن القصص القرآني الذي أفاد منه مفدي زكرياء ما جاء في قوله:

وما دلنا عن موت من ظن أنـــه سليمان منساة على وهمها خـــــرا

ورثنا عصا موسى فجدد صنعهـا حجانا فراحت تلقف النار، لا السحرا

وكلم الله موسى في الطورخـــفية وفي الأطلس الجباركلمنا جهـــــرا

و انطلق عيسى الإنس بعد وفاتهم فألهمنا في الحرب إن ننطلق الصـخرا

وكانت لإبراهيم بردا جهنـــــم فعلمنا في الخطب أن نمضغ الجمـرا

وادم بالتفـــاح ضيع خـــــلده ومارِيان بالتفاح نلقى بها البحـــــرا

وحدثنـــا عن يـوم بـــدرمحمد فقمنا نضاهي في جز ائـرنا بـــــــدرا[2]

١. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٤، ص٣٢٤

٢. اللهب المقدس، ص٣٠٦

يعتمد هذا المقتبس على أكثر من قصة قرآنية عمد الشاعر على استحضارها وتوظيفها في سياقات نصه الشعري لتعميق رؤية معاصرة يراها في النوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها[1]

فقصة سيدنا سليمان عليه السالم مع الجن، تعيد الى الأذهان قوة وذكاء هذه المخلوقات التي عجزت أن تدرك حقيقة موت نبي الله، الذي كان يظهر للعيان أنه متكأ على عصاه، لولا أن سوسة الخشب تلك الحشرة الضعيفة راحت تنخر عصاه وتأكلها حتى تآكلت فسقط سيدنا سليمان عليه السلام ميتا، حينذاك اعترفت الجن بضعفها، قال تعالى: ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ﴿١٤﴾ ﴾ سورة سبأ، الآية ١٤

لقد استثمر الشاعر بعض ألفاظ هذه الآية الكريمة ووظفها في سياق نصه الشعري ليخلق نصا ذا بنائية ودلالية قرآنية[2]، فكان التناص ذا أثر جمالي، حيث أضفى التعبير القرآني على النص المفدي عنصرا من عناصر الشعرية وهو التخييل الذي يدفع المتلقي إلى استحضار الصورة الغائبة فالمستعمر شأنه شأن الجن، ادعى القوة والدهاء لكنه تجاهل قوة الطرف الثاني وعناده وإصراره واستهان بقدراته، فسقط في فخ التعالي والتباهي والتغابي، فكان جزاؤه أن تكبد خسائر كبيرة مادية وبشرية على ثلة تؤمن بأن النصر من عند الله ، وليس مرهونا بقوة عتاد ولا عدد فقط وفي نفس السياق يستخدم الشاعر التعبير القرآني، ليطرح فكرة الشاعر الذي نذر على نفسه أن يدافع على قضيته مستخدما الوسائل الحديثة، حيث أكسب الأثر القرآني غنى دلاليا من خلال الصورة التي رسمها الشاعر حين قال: (ورثنا عصا موسى)، (افرحت تلقف النار لا السحرا)، مشيرا الى قوله تعالى: ﴿ ۞ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۖ فَإِذَا هِىَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴿١١٧﴾ ﴾ سورة الأعراف، الآية ١١٧.

فالتناص هنا جاء ليسوغ فكرة تحقيق فكرة الأسباب حتى يتم النصر والمعونة الإلهية وذلك بإعداد العدة لإرهاب الأعداء وردعهم، فكان الاتكاء على الآية القرآنية بمثابة العامل التأثيري

١. أحد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص١٠٦

٢. مشتاق عباس: النص – المرجع- الإشارة، الطليعة الأدبية، العدد٣، السنة الثالثة، بغداد، ٢٠٠١، ص١٠١

والتحفيزي لما يحمله النص القرآني من قداسة ولما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فضلا عن تعلق ثقافة الشعراء المعاصرين به تأثرا وفهما[1]. فعصا سيدنا موسى عليه السلام وإن قهرت جبروت فرعون وكشفت افتراء السحرة وبهتانهم، فهي في جانب أخر تمثل وسيلة الرحمة التي كانت سببا في هداية هؤلاء السحرة الذين كانوا مغلوبين على أمرهم وعصا الشاعر هي الثورة التحريرية المباركة، هي السلاح الذي يجب أن يقابل به الاستعمار بعد أن فشلت الوسائل الأخرى، وورود العصا التي تمثل القوة يناسب المقام، خاصة وأنها أوكلت إلى شعب يريد دفع الضيم الذي لحق به. وفي نفس القصيدة يتواصل مفدي زكرياء مع آية قرآنية أخرى حين يقول: وأنطق عيسى الإنس وبعد وفاتهم يستدعي الشاعر من خلال السطر الشعري السابق قوله تعالى:﴿ وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُبۡرِئُ ٱلۡأَكۡمَهَ وَٱلۡأَبۡرَصَ وَأُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُنَبِّئُكُم بِمَا تَأۡكُلُونَ وَمَا تَدَّخِرُونَ فِي بُيُوتِكُمۡۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَةٗ لَّكُمۡ إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ ٤٩ ﴾ سورة آل عمران، الاية ٤٩

فسيدنا عيسى عليه السلام يمثل القوة الخافية التي تتحقق على يديها معجزة إحياء الموتى بإذن من الله، فليس ببعيد على الله – عز وجل – أن يحقق معجزة النصر لشعب آمن به وسلم اليه أمره على أعتى قوة عرفها العصر الحديث، وهذا يؤكد أن النصوص القرآنية التي تناص معها مفدي زكرياء تتماهى مع أجواء الثورة وأبعادها، وما يتوالد عنها من واقع مؤلم يعيشه الشعب المقاوم إلى جانب ملاءمتها لمواقف الشاعر ورؤيته الفكرية التي يريد الإفضاء بها، كما يشكل التناص القرآني في الشعر المفدي محورا أساسيا في نسيجها العام.[2]

مفدي زكريا يدرك أن الاتكاء على القرآن الكريم في عملية أشبه ما تكون بعملية الصهر، يتم من خلالها صهر نصوص في بؤرة مركزية أو ما يعرف بالبؤرة المزدوجة يهب نصه أكثر من دلالة ويكسبه الكثير من المعارف هذه الدلالات والمعارف من شأنها أن تجعل المتلقي يستقبل النص الجديد بكل أريحية لأن النصوص المنصهرة في هذه البؤرة تضيء النص الجديد، وعندئذ

١. عزة محمود جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر و إبداع، القاهرة، ع١٣، ٢٠٠٢، ص١٣٤

٢. بركة نظمي: التناص الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، ع١٣، ٢٠٠٢، ص٧٨

تصبح تابعة له لأنها جزء منه، وفي هذه الحالة لا تصبح مجرد إحالة على نصوص أخرى فحسب، بل تصبح غاية في التعقيد بسبب تحويل النصوص المتموضعة في نسيج هذه البؤرة التي يصعب معها الإرجاع والإحالة[1]

ويتابع مفدي زكرياء استثماره للنص القرآني في شعره، مشبها القتالية والاستماتة التي أظهرت المجاهدون والإقبال على الموت دون خوف ولا هوادة لإعلاء كلمة الله ونصرة الوطن بأصحاب غزوة بدر، فاستحقوا بذلك أن يمدهم الله بجنود من الملائكة مسومين تقف معه في جهادهم ضد العدو. فالشاعر يعبر عن ذلك موظفا الخطاب القرآني إذ يقول:

جيش من النصر، تحدوه ملائكة مسومون، بموج الموت يندفق[2]

يظهر من النص الشعري الحضور الجلي للنص القرآني، إذ يتناص مع قوله تعالى:

﴿ بَلَىٰٓ إِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأۡتُوكُم مِّن فَوۡرِهِمۡ هَٰذَا يُمۡدِدۡكُمۡ رَبُّكُم بِخَمۡسَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ١٢٥ ﴾ سورة آل عمران، الآية ١٢٥

من الواضح كيف اسهمت لغة القرآن الكريم بقوتها في بلورة الفكرة التي أراد الشاعر أن يسوقها وعبرت عن المعني بدقة، " ولعل مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤخيه وإن لم تبلغ شأوها"[3]

ويواصل الشاعر في نقل بسالة هؤلاء الأبطال وصمودهم أمام أعتى عرفها العصر الحديث، مستفيدا من لغة القرآن العظيم في نقل تجربته الانسانية، مدركا أن " للتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كلما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما

١. أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤، ص[1] ٣١

٢. مفدي زكرياء: للهب المقدس، ص[2] ٢٩

٣. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط١، مؤسسى نوفل، بيروت، ١٩٨٠، ص[3] ٦٦

يحويه من قصص وعبر"[1]، حيث يتقاطع مفدي زكرياء مع سورة المزمل ليؤكد مرة أخرى أن هؤلاء الرجال الصناديد قد كلبوا المستعمرة الغاشم الخسائر المتتالية، فكانوا أشد ثقلا عليه من الجيوش المنظمة، يقول الشاعر:

بناشئة هناك أشد وطأ و أقوم منطقا، وأحد نابا[2]

يتناص مفدي زكرياء مع قوله تعالى: ﴿ إِنَّ نَاشِئَةَ ٱلَّيۡلِ هِيَ أَشَدُّ وَطۡئٗا وَأَقۡوَمُ قِيلٗا ۝٦ ﴾ سورة المزمل، الآية ٦

ومن التناص اللغوي مع القرآن الكريم امتصاص الشاعر للآية الكريمة: ﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلۡجَنَّةَۚ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ فَيَقۡتُلُونَ وَيُقۡتَلُونَۖ وَعۡدًا عَلَيۡهِ حَقّٗا فِي ٱلتَّوۡرَىٰةِ وَٱلۡإِنجِيلِ وَٱلۡقُرۡءَانِۚ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِعَهۡدِهِۦ مِنَ ٱللَّهِۚ فَٱسۡتَبۡشِرُواْ بِبَيۡعِكُمُ ٱلَّذِي بَايَعۡتُم بِهِۦۚ وَذَٰلِكَ هُوَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ۝١١١ ﴾ سورة التوبة، الاية ١١١، حيث يقول:

نادى به جبريل في سوق الفدا فشرى وباع، بنقدها وتبرعا[3]

لقد احسن مفدي زكرياء استثمار النص الغائب (الخطاب القرآني) ليضفي على النص الحاضر (النص الشعري) قوة خفية[4]، فهؤلاء المجاهدين أبرموا عقدا مع رب السموات مضمونه أن يقدموا ارواحهم في سبيل الله فيكون جزاؤهم جنات تجري من تحتها الأنهار

إن توظيف القرآن الكريم في الشعر المفدي باعتباره مصدرا من المصادر التراثية الدنية منحه " عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"،[5] ولقد تعامل معه الشاعر

---

١. مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص٣١٢

٢. مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص٥٩٣

٣. علي جعفر العلاق، الشعر والتقليد دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، ط١، ٢٠٠٣، ص١٣٢٤

٤. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، ١٩٧٨، ص١٢٨٥

بحنكة تظهر عمق ثقافة مفدي زكرياء وتجربته الواسعة، فكان يتعامل معه من منطق التناص معه حين يتسطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه جزءا لا شعوريا وهي –آنذاك – تظل ملكا له وحقا مباحا[1]

التناص مع الحديث النبوي:

كما استوحى الشعراء مادتهم الإبداعية من القرآن الكريم فقد اعتمدوا على السنة النبوية الشريفة في نضم قصائدهم، على أساس أن الحديث النبوي هو المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي فهو بذلك يتمتع بقدسية تأهله لأن يكون هدفا للشعراء يستحضرونه في أشعارهم ويتفاعلون من نصوصه ليفضوا هالة من التأثير على المتلقي

ومفدي زكرياء واحد من هؤلاء الذين استطاعوا أن يستغلوا متن هذا المصدر ويوظفوه فيما يخدم نصه الشعري وقضيتهم، وليس غريبا أن يمتح مفدي زكرياء من الحديث النبوي الشريف وهو الذي نشأ في الكتاتيب وقرأ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف منذ صغره، فاكتسب ثقافة دينية عميقة، مما جعله يستأنس بالحديث النبوي الشريف ويقتبس منه لا سيما في توجيهاته وتحذيراته لأنه مورد خصب، و" معطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي"[2]، إلا أن استحضار الحديث النبوي الشريف في شعر مفدي زكرياء يعتبر قليلا إذا ما قورن بالاستحضار القرآني، وقد استعان به الشاعر لأنه " وجد فيه ما يجيب على تساؤله إزاء موقف معين لا يفيه الحاضر بالجواب المناسب"[3]، حيث يقول في قصيدة " فلسطين على الصليب":

---

١. عبد الله التطاوي: المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص[1] ٨٤

٢. علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص[2] ٨٠

٣. المرجع نفسه، ص١٩٩-[3] ٢٠٠

محمد أبقى لنا عبرة من الذئب والغنم القاصية[1]

من يتأمل النص الشعري يدرك التوافق مع مضمون الحديث النبوي الشريف " **مَا مِنْ ثَلاَثَةٍ فِي قرية ولا بدو لا تقام فيهم الصلاة إلا قد استحوذ عليهم الشيطان، فعليك بالجماعة فإنما يأكل الذئب القاصية"**

وفي معرض حديثه عن عظمة الثورة الجزائرية وعن مصير الاستعمار الفرنسي، وظف الشاعر الحديث: " **احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده اتجاهك، إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله تعالى لك وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله تعالى رفعت الأقلام وجفت الصحف"**[2]، وقد لجأ اليه الشاعر ليستفيد من معانيه ودلالاته.

فمفدي زكرياء يدعو الشعوب العربية للاصطفاف والاتحاد لأن ذلك مصدر قوتهم ونصرتهم فالأعداء المتربصون من أهل الشرك والمصالح الشخصية يتحينون الفرص ويحاولون بث روح الانفراد والتفرق والعزلة بين الأوساط العربية حتى تكون غنيمة سهلة، والاستعمار الغربي يريد الاستيلاء على بلاد المسلمين بتطبيقه لمبدأ فرق تسد. فعلينا أن نعتبر من الماضي ولا نكرر أخطاء اسلافنا وما لحقهم من الخسارة بسبب تفرقهم ولنتفق ولا نختلف ولنعش مجتمعين لا منعزلين لصالح تعصبات حزبية أو أمزجة قيادية فذاك يضر أكثر مما ينفع، فالاتحاد هو صمام الأمان من أي مخططات دنيئة داخلية كانت أو خارجية لقد استطاع الشاعر أن يستوعب مضمون نص الحديث النبوي الشريف ويستثمره ليجسد فكرة الاتحاد والاعتصام ونبذ الفرقة والتشرذم ودرء التنازع والفشل في الأمة

يقول الشاعر:

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام

وقضى الزمان فلا مرد لحكمه وجرى القضـــاء وتمت الأحكام

٤. مفدي زكرياء: اللهب المقدس، ص[1]٣٤٩

١. أبو داود: كتاب الصلاة، باب في ترك الجماعة، برقم [2]٥٤٧

وسعت فرنسا للقيامة و انطوى يوم النشوروجفت الأقــلام[1]

فالتناص هنا واضح وإن جاء محورا، فالحديث تضمن وصايا عظيمة وقواعد كلية في الدين فلا زيادة فيما كتب ولا محو لما كتب، فما قدره الله وسبق في علمه أنه يكون وما سبق في علمه أنه لا يكون، ويحاول الشاعر الاستعانة بهذه الدلالة لتوافق رؤاه موكدا أن ما سطره البطال المجاهدون لا رجعة فيه، ولم تبق إلا وسيلة واحدة للتعامل مع المستعمر وهي لغة السلاح، وبذلك تكون فرنسا قد جنت على نفسها لأنها لم تحسن تقدير شجاعة وبسالة هؤلاء الرجال، وفي قصيدة " ذروا الأحلام واطرحوا الماني" يقول الشاعر مفدي زكرياء:

ومن يلدغ فإنا قد لدغنا خداعا من جحوركم مرارا[2]

حيث يستحضر حديث رسول الله –صلى الله عليه وسلم -: " **لا يلدغ مؤمن من جحر واحد مرتين**"[3]

وفي هذا التوظيف دعوة للتفطن والتيقظ والحذر وتجنب الوقوع في نفس الخطأ، فالاستعمار الفرنسي لا يتوانى في تنفيذ خططه خلف ستار من الخداع والمراوغة والتضليل، لكن من المؤسف حقا أن يقر مفدي بسذاجة الجزائريين (شعبا أو ساسة) الذين سرعان ما ينخدعون لوعود الفرنسيين الزائفة وألاعيبهم فيلدغون مرة بعد مرة

التناص مع الشخصيات التاريخية:

لقد استدعى الشاعر مفدي زكرياء واستحضر في ديوانه الشعري شخصيات تاريخية وأحداث تاريخية ليترجم بواسطتها مواقف شعورية تخالجه وتنتابه، وتساعده على تفسير ما يحدث حوله في الواقع المعيش، مما جعله يجردها من تاريخيتها ليضفي عليها من ذاته وواقعه وطبيعة الحالة النفسية التي دفعت إلى الاستعانة بهذا الجزء من التاريخ على وفق قناعته والقيمة المعنوية والدلالة الايحائية التي يريد إيصالها للمتلقي[4]

---

٢. اللهب المقدس، ص[1]٤٢

١. –اللهب المقدس، ص[2]١٥٣

٢. ابن الحجر العسقلاني: فتح الباري في شرح صحيح البخاري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي وآخرون، دار الريان للتراث، ط١، القاهرة، [3]١٩٨٦ كتاب الادب، برقم٨٣

٣. –علي حداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ص[4]٨٠

ففي قصيدة " وقال الله" يقول مفدي:

وفجر بئر مسعود بلال فأذن، واستمال له الرقابا[1]

إن الشاعر في البيت استدعى شخصية سيدنا بلال مؤذن رسول الله صلى الله عليه وسلم، لأنه وجد فيه المعادل الموضوعي للشعب الجزائري، باعتباره شخصية تمثل قوة الصبر والتحمل والثبات على الموقف رغم ما لاقاه من أنواع العذاب لإدراكه أنه على حق وكذلك الشعب الجزائري مطالب بالتجلد والتصبر حتى يظهر الله الحق، لكن مفدي زكرياء لكثرة مبالغاته، يقع في مطبات كان أولى له أن يتجنبها، فقد تعسف إلى حد ماحين قرن اسم سيدنا بلال بالنفط (البترول)

وفي مناسبة أخرى يقول:

والشعب أسرع للشهادة عندما ناداه عقبة للفداء وحيدر[2]

فالشاعر في هذا البيت يسترفد شخصية سيدنا عقبة لكونه شخصية تاريخية عظيمة وفاعلة في التاريخ الإسلامي ترتبط بها أحداث هامة ومواقف معهودة، فهو " ليس مجرد ظاهرة كونية عابرة تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي، فإن لها الى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية"[3]، مما يجعل استدعاءها أمرا ضروريا يثري المضمون الشعري، ويكثف الكثير من المعاني التي ربما يصعب الحديث عنها مباشرة[4]

فسيدنا عقبة هو فاتح بلاد المغرب ومؤسس مدينة القيروان وهو رمز للفارس المخلص ورمز للفتوحات والانتصارات، ولم يكتف الشاعر باستدعاء هذه الشخصية فراح يستحضر شخصية أعظم منها شأنا وأشد منها بسالة وشجاعة وإقداما، إنه حيدرة الكرار وهو لقب سيدنا علي – رضي الله عنه -. هذا المجاهد الصنديد والمقاتل العنيد الذي إن ذكر اسمه ارتعدت الفرائض، واصطكت الأسنان، وزلزل الرعب قلوب أعداء الإسلام، فهو شخصية ثرية وغنية عن التعريف ومحبوبة لدى المسلمين عامة والجزائريين خاصة مما يمنحهم سلطة كي

١. اللهب المقدس، ص[1]٣٣

٢. اللهب المقدس، ص[2]١٣٤

٣. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص[3]١٢٠

٤. صلاح البردويل: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، القاهرة، ٢٠٠١، ص[4]١٤

يدلوا بإحكام عما يمكن أن يكونوا قد شعروا به وفكروا فيه في خلال عملية القراءة لقول الشاعر.[1] ومفدي زكرياء يدرك هذه الحقيقة لذلك سارع في استغلال هذين العلمين الجهاديين لإقناع الشعب الجزائري قبل الرأي العام بعظمة هذه الثورة وقداسيتها، ويبث فيهم روح الجهاد والذود عن الحمى وحثهم على الصبر والمصابرة وتشجيعهم على السير على خطى من سبقهم من السلف الصالح الذين قدموا الغالي والنفسي للدفاع عن الأوطان والأديان وفي قصيدة فلسطين على الصليب يستدعي الشاعر شخصية خالد بن الوليد وشخصية سعد ابن الوقاص كرمزين للقائدين العظيمين والناجحين بفضل ما قدماه من إنجازات وانتصارات متتالية، " فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة، تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية، وصالحة لأن تتكر، ومن خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[2]

يقول الشاعر:

وجندت من خالد بن الوليد وسعد بن وقاص أبطاليه[3]

فالشاعر يسخر فنه لبث مشاعره الصادقة اتجاه قضية مصيرية، بل هي القضية الأم التي تقع على عاتق الجميع كل في مركزه، إنها مأساة الوطن الفلسطيني الجريح الذي يئن ويتألم منذ نصف قرن أو يزيد بسبب جرائم المحتل الصهيوني التي لا تخفى على الجميع

فمفدي زكرياء حين استحضر الشخصيتين المذكورتين سالفا، كان يريد أن يمرر رسالة عتاب للمسلمين قاطبة والعرب خاصة ويحملهم سبب ما يجري في أرض فلسطين بسبب تخاذلهم وتقاعسهم عن نصرة الحق من جهة، ويبث فيهم روح الجهاد والنهوض لأداء واجبهم وتحمل مسؤولياتهم من جهة ثانية والشاعر يحذوه الأمل في أن أمة أنجبت أمثال هؤلاء الأبطال لن تعقم أن تلد من يعيد إليها عزها ومجدها , وتتواصل تناصت الشاعر التاريخية فيستدعي مفدي زكرياء شخصية المعتصم بالله الذي استجاب لصرخة المرأة التي استغاثت به، فقرر

١. قرادة سادونيك: مفاهيم الأدب بوصفها اطرادا للإدراك النقدي، ترجمة: حسن اسماعيل، مجلة فصول، م٦، ع٤، الهيئة المصرية للكتاب،[1] القاهرة، ص٣٩

٢. علي عشري زايد " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"، ص[2]١٢٠

٣. اللهب المقدس، ص[3]٢٨٤

دونما تردد أن ينصرها ويدفع عنها الأذى، فكانت معركة عمورية الشهيرة التي حفظت ماء وجه المسلمين وبينت لأعداء الدين ان اعراض المسلمين غالية – بقصيدة رائعة. يقول الشاعر مفدي زكرياء فيها:

ظلموني

واستباحوا الحرما

صحت: وامعتصما

لطموني

لم يراعوا الكرما

غللوني

حملوني المغرما

أعدموني

و أقاموا مأتما

كبلوني

دنسوا أرض الحمى

غسلوها بالدما

طهروها

ولتباركها السما

قال: يا أماه، لبيك، وكبر

وتدفع

صارخا يدعو البدارا

واستفز الشعب للحرب فسمر

وتطوع

يلهب الطاغين نارا

ودعا الدهر فلباه نوفمبر

وتدلع

يبعث الليل نهارا[1]

فإذا كان المعتصم لبى نداء امرأة واحدة استنصرته بدافع النخوة والشهامة والعزة والكرامة فإن الشعب الجزائري هب لنصرة النساء وحرائر الجزائر وتحريرهن من براثن الاحتلال الفرنسي لما استصرخنه، بثورة شهد لها الأعداء قبل الأصدقاء

ومن الشخصيات التاريخية التي استحضرها مفدي زكرياء نقف عند شخصية صلاح الدين الأيوبي حيث أراد بها مد جسر التواصل مع الشعب الجزائري الثائر والرافض للاحتلال بأي شكل من الأشكال، فهو حين استدعى هذه الشخصية، قد أحيا في أذهان الوعي الجماعي الجزائري رمزا لطالما اقترن اسمه بالقدس

يقول مفدي زكرياء:[2]

يافرنسا أمطري حديدا ونـــارا واملئي الأرض والسماء جنـودا

واضرميهـــا عرض البلاد شعاليـــل، فتغدو لها الضعاف وقـــــودا

واستشيطي على العروبة غيظا واملئي الشرق والهلال وعــيدا

سوف لا يعدم الهلال صلاح الدين، فاستصرخي الصليب الحقـــودا

فالشاعر مفدي زكرياء يفتخر بصفحة تاريخ الأمة الإسلامية المشرق، متباهيا بهذه الشخصية التي كانت من صناعة والتي وقفت حاجزا منيعا أمام هجمات الصليبيين لكونها نتاج جيل أعاد

١. اللهب المقدس، ص١٢٦-١٢٧[1]

٢. اللهب المقدس، ص٢٣[2]

إلى الإسلام عقدية، شريعة، ومنهجا، وسلوكا بعد مرحلة من مراحل الضعف والفساد والانحراف في ميادين الأمة[1]

ولعل افتخاره هذا يحمل بين جنباته تحفيزا واستنهاضا لاستنساخ صلاح الدين جديد يتصدى للصليبيين الذين عادوا بثوب جديد فالذي يتأمل حاضر اليوم يرى الحروب الصليبية لا تزال ضاربة موقدة، فالغرب اليوم هو الغرب بالمس على فارق تختلف اداوته وتتفق نتائجه، إذ كانت الحرب القديمة صريحة سافرة، يتقدم جنودها بالسلاح والنار والجيش غازيين ناهبين أما الحرب التي نشهدها اليوم فهي حرب الدهاء والاحتيال، حرب الوقيعة والانتهاز، تنصب الشباك على قدرة ماكرة خادعة، فتؤتى من النتائج مثلما أتت سابقتها من قبل، وهذا أدهى وأفجع[2]

التناص الأدبي:

وجد الشاعر المعاصر الملاذ والملجأ في تراثه العريق فهرع إليه مستفيدا من طاقاته الإيحائية وإعادة قراءته بما يتماشى مع طموحاته وقيمه، فموقف الشاعر المعاصر من التراث قد حدد القيم الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبح التراث الإنساني لدى الشاعر المعاصر جانبا من تكوينه الشعري، ذلك أن تجربة الشاعر هي محاولة جاهدة لاستيعاب الوجدان الانساني عامة من خلال إطار حضارة العصر و تحديد موقف الشاعر منه كانسان معاصر[3]

والشاعر مفدي زكرياء كغيره من الشعراء وجد بغيته في التراث الأدبي فراح يعيد إنتاجه عن دراية ووعي تامين يشيان بتحقيق الفهم والاستيعاب لعناصر هذا التراث، نتج عن هذا التواصل بين الشاعر والتراث تفاعل خلاق أنشأ علاقة متبادلة بين زمنيين الماضي والحاضر لا يحضر فيهما الماضي باعتباره مصدرا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار بل باعتباره مصدرا للابتكار والتجديد والدهشة، حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا

١. جميل عبد الله محمد: شخصية صلاح الدين الاسلامية من خلال كتاب النوادر السلطانية، دار أم القرى للنشر والتوزيع مكة المكرمة، ١٩٩٢،[1] ص٢٧

٢. محمد رجب البيومي: صلاح الدين الأيوبي قاهر الصليبيين، دار القلم، ط١، دمشق، ١٩٩٨، ص[2]١٣

٣. كريم حسن اللامي: البعد والتقارب في النص الأدبي -http://www.iraqnla.iq.com/fp/journal64/f3.ht المقروء وفضاءات التسمية

جديدة معاصرة، وتفتح له أفاقا واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه[1]

١. ابراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية- دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، البيرة: وزارة الثقافة الفلسطينية، ط١، ٢٠٠٥، ص١٢٩.

الفصل الثاني: شعرية اللغة
لغة الشعر
العنوان الأساليب النحوية
التقديم والتأخير الأساليب الإنشائية الطلبية

لغة الشعر:

اللغة عنصر أساس يعول عليه الأديب شاعرا كان أو ناثرا في بناء نصه وبها تتحقق الشعرية التي تضفي على العمل الإبداعي جمالا إضافيا يخرجها من وظيفتها التواصلية المباشرة إلى الوظيفة الفنية الإيحائية، لكن لغة الشاعر تختلف عن لغة الناثر، فالأول سيد للغة ، يروضها ويطوعها ويحتويها وهو بذلك يعلي من شأنها ، لأنه يضعها في علاقات جديدة قادرة على منحها طاقة جمالية ليست في حالة عزلتها أو في تركيبها التقليدي[١]. أما الثاني فشأنه من اللغة أن يستخدمها كما هي على حقيقتها. لذلك يمكننا القول: " إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالا موسيقيا وفكرا"[٢] ، كما هي " المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري وبالضرورة هي الأساس أيضا في عملية الإبداع الفني، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي. إن الأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى تقريري مألوف. وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي، وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة، تتعدى الدلالة المباشرة، و تنقل الأصل إلى المجاز، لتفي بحاجة الفن في التعبير والتصوير[٣]".

طبعا هذا الكلام يقتضي أن يكون للشعر لغة خاصة تميزه عن لغة النثر ولا نتحرج في القول : إن لغة الشعر أثارت ضجة ونقاشا حادين ، بل فجرت قضية أدبية كبيرة أخذت حيزا كبيرا من مساحة النقد العربي قديما وحديثا[٤]. مما جعل أدونيس يقول : " لم أقصد من هذا التفجير استخدام التراكيب الدارجة في لغة الحياة اليومية أو المفردات النابية المبتذلة أو الصيغ غير النحوية أو الألفاظ الأجنبية والعبارات العلمية ، أو التبسيط الصحفي ، مما يوهم هذا الاستخدام أنهم يجددون ظنا منهم أن هذه الأشياء لم يعرفها الأقدمون ، وإنما عنيت تفجير البنية الشعرية التقليدية ذاتها ، أي بنية الرؤيا وأنساقها ومنطقها ومقارباتها ، أو بعبارة أكثر إيجازا تفجير مسار اللغة وأفقها[٥] .

---

١. خليل إبراهيم العطية : التركيب اللغوي لشعر السياب ، دار المعارف للطباعة والنشر – سوسة – تونس ١٩٩٩,ص[١]١٧

٢. سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار المعارف,مصر,القاهرة,ط٢, ١٩٨٣ , ص[٢]٠٨

٣. عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، دار سعاد الصباح ، ط٤ ، ١٩٩٤ ، ص ٢٠٧-[٣]٢٠٨

٤. شاكر النابلسي : الضوء واللعبة استكناه نقدي لنزار قباني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ١٩٨٦ , ص [٤]٥٢٨

٥. أدونيس : سياسة الشعر ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ١٧ [٥]

قد نتفق مع أدونيس في جزئية معينة كونه يدعو إلى تجاوز النمطية الشعرية ، لكون الشعر تجربة لا صناعة ، فحري بنا أن نجرده من التأطير والتحديد والقومسة[1] ، التي ترى أن للشعراء ألفاظا معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يتعداها و لا أن يستعمل غيرها كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعينها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى ما سواها[2].

طبعا هذه مغالطة تحد من فاعلية الكلمة ، لأن الشعر تحرر وانطلاق ، تعدد واتساع مجال فسيح رحب ، وبناء علاقات ، فالكلمة في الشعر غيرها في النثر فمعنى الكلمة في الشعر ليس في ذاتها بل في سياقها وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها وهو التلوين الذي تأخذه بفضل طريقة التعبير ، للكلمة في النثر معنى واحد هو معناها الذي وضعت له أصلا وهو معناها الأول . أما في الشعر فإن للكلمة بالإضافة إلى هذا المعنى الأول معنى ثانيا ، ويتعدد هذا المعنى بفضل الصور التي تحدث تغييرا في دلالة الكلمات من حيث أنها تستخدمها بغير ما وضعت له أصلا[3]. فالكلمة هي الكلمة ، لكن العبرة بطريقة الاستخدام التوظيف ، فهي بمثابة كائن حي يفجر مع كل قراءة مدلولات كثيرة أنها توحي بما لا يحدد ، لذلك تحتفظ بقيمتها[4]. ونحن لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار بل نصنعها بالكلمات[5]. ومن هنا تأتي القيمة الشعرية للشعر لكونه يملك قابلية لأن يمنح اللغة بطريقة فنية وأدبية احساسا جماليا ايحائيا ينتقل الى المتلقي عبر قناة مرنة طرفاها الدال والمدلول .

العنوان :

يعد العنوان من أهم مفاتيح الدخول إلى عالم النص الفني و استكناه مكامنه وسبر أغواره و إثارة الأماكن المظلمة فيه[6] ، فهو تسمية للنص، وتعريف به ، وكشف له وعلاقة

---

١. اي تحديد قاموس شعري للشعراء لا يتجاوزونه أو يخرجون عنه ، و إلا عد ذلك خروج عن الشعر[1]

٢. ابن رشيق : العمدة ، تحقيق وتعليق : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر , ط١ , ج١ , ١٩٦٣ , ص ١٠٧[2]

٣. أدونيس : كلام البدايات ، دار الآداب ، ١٩٨٩ ، ص ١٦٧[3]

٤. فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , ٢٠٠٥ ,٢١٧[4]

٥. جان كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ص ٤١[5]

٦. سمير الخليل : علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ، مقاربة نقدية ، دار الشؤون الثقافية الأولى ، الطبعة الأولى , بغداد ٢٠٠٨ ، ص١٠٥

سيمائية تمارس فعل التدليل ، ويتم وقع على الحد الفاصل بين النص والعالم [1]، ولعل أول ما يطالعه المتلقي في ديوان مفدي زكرياء هو عنوانه " اللهب المقدس " ، اختيار صاحبه الكثير من التوفيق و هو اختيار مقصود وعن وعي تام منه ، أراد به صاحبه أن يدل عن فنية الكلمة في التعبير الأدبي ودورها الأساس في بناء لغة الشعر ، فقد جاء بصيغة الجملة الاسمية هذه الصياغة العنوانية التركيبة النعتية التي تحمل صبغة رهبانية مقدسة تخفي خلفها قيمة دلالية ، فقراءة العنوان هو إنتاج الدلالة لا تؤدي حتما إلى التشخيص المطلوب ، أو المرسوم في ذهن المتلقي ، بل في تأويله وفي نموه ، وتعد لقراءته باكتشاف الدلالات المخبئة في نسيج العنوان وطرائقه في التعبير ، إذ لا يتحقق إنتاج دلالة العنوان من دون فحص بنياته وما تكتنزه من إشارات وعلاقات تناص بغيرها من العناوين والنصوص أولا ومن دون قراءة تركيب العنوان نفسه ، وهو يندرج من علاقة ساقية مع النص[2] . فالتركيب النعتي يتكون من جزئيين ، الجزئية الأولى " اللهب " تشير إلى حرارة واشتعال واحتراق واضطرام نار ، أما الجزئية الثانية " المقدس " فتدل على الرهبة والجلال والتدين والحرمة ، فيكون بذلك اللهب المقدس ، هو نور يبعث في الكون حرارة وجلالا ، هو نار تحرق الأعداء لتهب أصحاب الحق ضياء و انعتاقا وحرية ، هكذا أرادها الشاعر مفدي زكرياء كلمات ملتهبة مسومة تقع على الأعداء فتجعلهم كالرميم ، لهيب من المشاعر المحرقة اضطرمت في أعماق الشاعر فترجمها بكلمات باطنها قدسي روحاني فيه الرحمة ومن قبلها عذاب وجحيم . ومن هذه الثنائية التركيبية تشكل العنوان بفعل وعي إبداعي لا يقل إنجاز المتن النصي وذلك لخطورة عتبة العنوان السيميائي موازاة بالعتبات النصية الأخرى بوصفها مفتاحا مركزيا يسهم إسهاما فاعلا من فك شفرات النص واستيعاب رؤياها ، فضلا عن تدخل دوال عتبة العنوان تدخلا عميقا في مناطق كثيرة من مساحات المتن النصي ، وتوجيه بناها نحو قيم دلالية معينة.[3]

١. خالد حسين حسين : القصة القصيرة وظاهرة العنونة خطاب العناوين في سردية زكريا تامر نموذجا للقراءة ttp//www.startimes.com/f.asp ٩٢٨٤٣٢٨

٢. خالد حسين حسين : القصة القصيرة [2].

٣. ١محمد صابر عبيد : لذة القراءة ، حساسية النص الشعري ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الاردن ,ط١ ,٢٠٠٨ ., ص ١٧٥

التراكيب النحوية :

١- التركيب الشرطي :

إن الشرط معنى عام ، يهيمن على الفكرة منذ نشوئها في الذهن ، فيعبر المتكلم عن هذا المعنى بأسلوب خاص من أساليب نظم الجملة[١]، فهو أسلوب لغوي ينبني على جملة ميكانيكية تتألق من أداة و حرف و اسم ، ومن تركيبين سمي الأول الشرط ، والثاني الجواب والجزاء ، تقوم الأداة بربط التركيبين أو الشقين ارتباطا وثيقا يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر ، ينزل الشق الأول منزلة السبب والشق الثاني منزلة المسبب ، ويتحقق المسبب إذا تحقق السبب ، وينعدم الثاني إذا انعدم الأول[٢]. والشرط هو تعليق شيء بشيء ، بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني ، وقيل : إن الشرط ما يتوقف عليه وجود الشيء ، يكون خارجا عن ماهيته و لا يكون مؤثرا في وجوده ، وقيل الشرط ما يتوقف ثبوت الحكم عليه[٣] . و أسلوب الشرط يتألف - غالبا - من ثلاثة عناصر التي هي أداة الشرط ، وفعل الشرط وجواب الشرط ، أما أدوات الشرط فهي " كلمات وضعت لتدل على التعليق بين الجملتين والحكم بسببية أولاهما ومسببة الثانية ولذلك يجب استقبال الفعلين بعدها ، لأن أدوات الشرط من شأنها أن تنقل الماضي إلى الاستقبال ، وتخلص المضارع له[٤] لقد شاع التركيب الشرطي في شعر مفدي زكرياء بشكل ملفت للانتباه ، والمراد به هذا الأسلوب من مرونة لغوية ، نابعة من تعدد الأدوات ودلالاتها ، وتنوع في التراكيب اللي تدخل عليها ، فهي تدخل على الجملة الفعلية غالبا ، ولكنها لا تلتزم زمنا محددا ، ثم إنها تدخل على الجملة الاسمية في بعض الأحيان ، على تقدير فعل مضمر بعد الأداة . إن هذا التنوع والتعدد يوفران للشاعر ثراء في استعمال اللغة والتعامل معها ، وقد يكون ما يمتاز به أسلوب الشرط من تعقيد وتركيب ، لكونه يتألف من جملتين ، تتعلق إحداهما بالأخرى ، سببا في ميل الصعاليك إليها ، لأنها توافق ما في نفوسهم من حدة الطبع ،

---

١. سناء حميد البياتي : قواعد النحو في ضوء نظرية النظم ، عمان ، دار وائل ، ط٤ ،٢٠٠٣ ,ص[١] ٤٩

٢. ميشال زكريا : الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والإعلام ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , ط٢ ,بيروت ، ١٩٨٣ ، ص[٢] ٩١

٣. أبي الحسن على بن محمد بن علي الجرجاني : التعريفات ، تح : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي , بيروت لبنان ,ط١ ، ١٤٠٥ ، ص[٣] ١٦٦

٤. السيوطي : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق : عبد الحميد هنداوى المكتبة التوفيقة, القاهرة , ج٢ ,١٩٨٦ , ص[٤] ٥٩

وشدة انفعال ، وتقلب وحركة ، وهو ما يفسره هذا التركيب للجملة الشرطية ، ومن خصائص أسلوب الشرط أن الخطاب يكون فيه أعم . وكما سبق وأشرنا ، فالمتصفح لديوان اللهب المقدس ، يكاد لا يجد قصيدة تخلو من هذا المؤشر الأسلوبي ، ولعل في اهتمام الشاعر بهذه البنية وتوظيفها ضمن نصوصه الشعرية ما يحقق الفائدة التي يتوخاها مفدي زكرياء حين استخدم هذه التقنية والتي تتجسد في خلق حركة شعرية وفضاء مكاني فسيح للبوح بمكنوناته والإعراب عن أفكاره.

فهو يقول :

و اقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا

أنا إن مت ، فالجزائر تحيا حرة مستقلة لن تبيدا

قولة ردد الزمان صداها قدسيا فأحسن الترديدا[1]

فارتباط عبارة الشرط "مت " بعبارة الجواب " فالجزائر تحيا "، مبني على وجه المقابلة بين الموت والحياة ، فموت فرد هو حياة الجميع ، والشاعر وهو يتكلم بلسان الشهيد بل بلسانه " تحقق الموت ، التي تمنحه فرصة أن يكون ضمن قائمة الشهداء ، هذه الشهادة او هذه الإجازة تمنحه الحياة الأبدية الأخروية ، كما تمنح له الفضل في أن يحقق لشعبه الحرية والحياة الدنيوية وكم هو جميل أن يظهر مفدي قدرته اللغوية في التعامل مع أزمنة التركيب الشرطي ، حيت يوظف الفعل المضارع في فعل الشرط " تحيا " ليمر إلى الدلالة المستقبلية في قوله :

" لن تبيدا " مما أكسب البيت حيوية وحركة صاحبت سيرورة الزمن الفعلي ، وأضفت عليه مزيدا من الدلالات تتواءم والغرض الشعري وتنسجم ودلالة النص العامة ، بل الأجمل من ذلك أن يحسن الشاعر اختيار أداة الشرط (إن) التي تحقق هذه الدلالة ، فإن الأصل فيها أنها تأتي للمعاني المحتملة الوقوع والمشكوك في وقوعها[2] . فالشاعر يشكك في موت " زبانا " ، بل هو على يقين أنه حي يرزق في جنة عدن ، وعدا على الله حق ، كما أنه يشكك في بقاء الاستعمار على أرض الجزائر فلا بد من يوم تبزغ فيه شمس الحرية على أرض الجزائر الحبيبة ، وفعلا قد جاء هذا اليوم . ومحاولة منه لتأكيد هذه المعاني في تجربته الشعرية ، وفق شعرية نصية ،

---

١. مفدي زكرياء اللهب المقدس ,ص[1] ١٠

٢. [2]فاضل الصالح السمرائي : معاني النحو ، ط١ ، الكويت ، ١٩٨١, ٤/٤٤٨

يلجأ الشاعر مرة أخرى إلى توظيف أسلوب الشرط مع تغيير الأداة فيجعل الملتقي متيقنا بأن الجندي الجزائري في ساحة الفدى يقف أمام موقفين لا ثالث لهما ، إما النصر وإما الشهادة ، فيقول:

كن شواظا وتنزل كالقضـــــا وتفجر فوق هامات الجبـابر

صلو اتي لك والله معـــــــك سوف القاك باعياد البشائر

فإذا ما عشت ، حققت الرجا وإذا ما مت فلتحي الجز ائـر[1]

لقد استعمل الشاعر أداة الشرط " إذا " التي اتصلت بها ما الزائدة التي تفيد التوكيد ,كقوله تعالى:" ﴿ وَٱلَّذِينَ يَجۡتَنِبُونَ كَبَٰٓئِرَ ٱلۡإِثۡمِ وَٱلۡفَوَٰحِشَ وَإِذَا مَا غَضِبُواْ هُمۡ يَغۡفِرُونَ ﴿٣٧﴾ سورة الشورى ، الآية [1]٣٧ والأصل في هذه الأداة " أن تكون للمقطوع بحصوله ولكثير الوقوع[2] حيث تؤدي وظيفة الربط و التعليق ، أي أن يعلق الشيء على شيء ، فاستفاد منها مفدي ليدفع ابنه إلى ساحات الوعي للذود عن الوطن في دلالة شرطية تلازمية مقطوع بحصولها ، مما أضفى على البيت الشعري جوا نفسيا يجد فيه المتلقي صدق مشاعر من ناصح أمين يريد أن يصل بالبلاد إلى بر الأمان ، فهو يقدم ابنه ليكون نموذجا يقتدى به أبناء الجزائر.

ولنتأمل قوله[3]:

لله در أبـــــي ذروثـــــــــــورته فما (لماركس) عنه اليوم الهـــانا

ويل القوي ، من المستضعفين ، إذا حان القصاص...ودانتنا خطايانـا

الخير والشـــــر في هذا الوري دول فاصنع جميلا تجد عدلا و إحسانا

فالوقوف عند هذه البنية الشرطية ، يظهر براعة الشاعر في إيجاد الانسجام في هذه الثنائية التقابلية بين السلوك القوي وسلوك المستضعف ، والأمور تزداد بيانا عندما تقابل بأمر مباين له.[1]

---

١. اللهب المقدس ، ص ٠٦[1]

٢. موفق الدين أبو البقاء بن يعيش الموصلي : شرح المفصل للزمخشري ، تحقيق : إميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ، ٢٠٠١ ، ص١٢٦

٣. اللهب المقدس ، ص[3]٢٩٨

فالملتقي يجد نفسه في موقف حرج إزاء هذه القضية الإنسانية ، إنه يستمع لأطراف النزاع وهم يتبادلون التهم والإدانات في المحكمة الإلهية ، أمام العدل والحق ، حيث لا ظلم اليوم واقترب القصاص وإصدار الحكم ، طبعا عنصر المفاجأة مستبعد ، لأن السياق يقتضي أن تكون الغلبة للمستضعف المظلوم ما دام الحكم إلاهيا ، فلا تعارض بين ما يرجوه الشاعر ويتوقعه القارئ ولعل في ذلك تمام الشعرية واستفائها لجميع جماليتها حين تنتفي المعيقات المتلفظ والملتقي , لأنها اشبه ما تكون بمنهج منكسر بعنصر غير متوقع.[٢]

وقد تم هذا التقارب و باستخدام الأداة " إذا " والتي تختص بدخولها على " المتيقن والمظنون[٣] ، بل إن ذلك يؤكد علاقة اللغة بعلم النفس ، إذ تمتد العلاقة بينهما إلى التركيز على بنية التراكيب النحوية في بعدها النفسي.[٤]

وبذلك استطاع الشاعر مفدي زكرياء أن يحقق رغباته ، وأن ينتصر لنفسه وللشعب الجزائري ولجميع المضطهدين في المعمورة ، حين أسند الحكم للعدالة الإلهية .

التقديم والتأخير :

يسعى الشاعر جاهدا ليصنع له لغة شعرية تختلف عن غيره من الشعراء ، ويحطم من أنساقها ونظامها الثابت ويخلق لنفسه نظاما فريدا خاصا به، وبهذا الفهم فإننا نذهب الآن إلى أن الصورة الفنية شيء ضروري حتمي ، لأن الشاعر بمجرد أن يحاول التجديد والكشف يضطر إلى التعامل مع الاستعارة والمجاز وغير ذلك . والشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته أو إدراكها يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ومن ثم استخدام اللغة شعرية ، لغة خاصة[٥]. ومن تلك السبل الفنية والطرق التعبيرية ، التي

---

١. نوزاد حسن خۆشناو : التركيب الشرطي (إذا) الدال على الثنائية التقابلية لسلوك المنافق في القران الكريم، مجلة كلية الاداب, العدد ٩٥ ، جامعة صلاح الدين ، أربيل. .

٢. محمد حسين ابو موسى : دلالات التراكيب ، منشورات جامعة قاريونيس ، ليبيا ، ط١ ,١٩٧٩ , ص٢٥٥

٣. جلال الدين بن عبد الرحمان السيوطي : الإتقان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة العصرية بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، ١/١٤٨،-١٤٩

٤. رجاء عيد : لغة الشاعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص٥

٥. جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، عند العرب دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص ١١٩-١٢٠

توسل بها الشاعر مفدي زكرياء ليرتفع بلغته من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي ، وينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيرا ، مستثمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقاتها و بنائها إقاعاتها على نحو فريد[1]. فضلا على ترتيب وحداتها الذي يستند إلى تلك الطريقة الفنية التي نعني بها التقديم والتأخير ، وتأخير المتقدم وفق ما تمليه وتقتضيه الوظيفة الشعرية ، لأنه من العادة أن يرتبط ترتيب الكلام بترتيب المعاني في النفس. فالتقديم والتأخير باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك على لطيفة و لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه تم تنظر فتجد سببا إن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان[2].وبذلك لا يعدو أن يكون التقديم والتأخير ، مجرد تحريك موضعي للكلام من مكان حسن إلى مكان أكثر حسنا ، لغاية جمالية بلاغية ، أي هو تبادل في المواقع ، تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى لتؤدي غرضا بلاغيا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمت به قاعدة الانضباط اللغوية[3]. فهو بذلك انزياح سياقي يصبح معلما متميزا للشعرية[4].

تقديم الخبر على المبتدأ :

ففي قول الشاعر :

يا ثورة التحرير، أنت رسالة أزلية إعجازها ، الإلهـــام

لك في الجزائر حرمة قدسية وبكل قلب في الوجود هيام[5]

نجد أن الجار والمجرور قد تصدرا الجملة في صدر البيت الثاني ، وكانا موضع عناية واهتمام الشاعر لذا قدمهما ، والعرب يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعني ، وإن كانا جميعا

---

١. عدنان حسين العوادي : لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية, دار الحرية بغداد ١٩٨٥ ، ص٩ [1]

٢. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ، شرح ، محمد عبد المنعم الخفاجي ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٩ ، ص٨٥ [2]

٣. منير سلطان : بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، منشأة معارف ، الاسكندري دت ، ص١٣٨ [3]

٤. جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ص١٨ [4]

٥. اللهب المقدس ، ص ٤٧ [5]

يهمانهم ويعنيانهم[1]. فكاف الخطاب تعود على الثورة الجزائرية التي هي مصدر إلهام ولذلك خصها بالعناية في محاولة منه ، لتأكيد رؤية خاصة مفادها أن الثورة هي التي تصنع حرمة الشعب الجزائري ، فكان جديرا به أن يلتف حولها ، ويحيطها بهالة من القداسة والطقوس الدينية . إن هذا المسلك قد حفز ذهني ، بل أربكني وخلخل مشاعري ، فجعلني أحار من وجود تقديمين في موقع واحد (لك) و(في الجزائر) ، وأتساءل من أين اكتسبت الثورة قدسيتها ، أ لأنها ارتبطت بالجزائر ؟ أم هي قدسية مطلقة تتعلق بكل ثورة في أنحاء المعمورة ؟ هل هي ثورة ضد الاستعمار فقط؟ أم هي ثورة عامة تطال الاستعمار الخارجي والداخلي ؟ أم هي ثورة على الظروف الاجتماعية المزرية ، أم ثورة فكرية ، أم ثورة أخلاقية ... الخ . لكن الصحيح فعلا "أن مجرد المخالفة ينبئ عن غرض ما ، وأن هذا الغرض قد يكون توجيها الإلتفات السامع إلى كلمة من كلمات عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازا يتحقق عنه تأثير ما وهي فكرة قررها "باسكال" حينما صرح بأن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف وإن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة[2].

وربما كان تقديم الجار والمجرور (شبه جملة) المتعلق بالخبر المحذوف ، من أكثر أنواع التقديم التي وردت في ديوان الشاعر مفدي زكرياء ، ومثال ذلك قوله:

وفي صحرائنا جنـــات عدن بها تنساب ثروتنا انســـيابا
وفي صحرائنا، الكبرى ، كنوز نطارد عن موا قعها الغرابا
وفي صحرائنا ، تبر، وتمـــــر كلا الذهبين : راق بها وطـابا
وفي صحرائنا شعر، وسحـــر كلا الملكين ، حط بها الركابا
وفي صحرائنا ، أدب ، وعلـــم زكا بهما المثقف واستطـــابا
وفي واحاتنـــــا ، ظل ظلـــيل تفوزبه ، نواعرها حبابـــــا[3]

١. سيبويه : الكتاب : تحقيق : الأستاذ عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٨، ج١ ، ص٣٤
٢. عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي ، مصر1980 ، ص٢١٣
٣. اللهب المقدس ، ص ٣٥

إذ قدم الخبر (في صحرائنا) على المبتدأ (جنات ، كنوز ، تبر ، شعر ، أدب) وغايته من التقديم إظهار العناية بالخبر الذي ارتبط بالصحراء ، مسقط رأسه ، ليتأملها تأملا جماليا إظهار مواطن الحسن فيها ، وهذا يجعلنا نستحضر قصيدة للشاعر الأمير عبد القادر يفاضل فيها بين البداوة والحضر ، مطلعها:

يا عاذرا لأمرئ قد هام بالحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر[1]

فالتجربة الشعرية تتكرر مع مفدي زكرياء والمواقف الشعورية والنفسية تعاد ، قلق وإحساس بالغربة ينتاب الشاعر ، فالصحراء تمثل البيئة الجغرافية التي نشأ وترعرع فيها ، هي الطلل الذي يحن إليه لأنه يذكره بالأحبة ، وبذلك تصبح الصحراء محفزا للحياة والمقاومة ، فمن الطلل ذاكرة الجماعة محفورة تقاوم الفناء وتتعلم البقاء[2] . وفي المقابل فالصحراء وما حوته من مصادر رزق ومواطن جمال ، كانت سببا في جلب الويلات للشعب الجزائري ، حيث كانت أطماع الأوروبيين عامة والفرنسيين خاصة مواجهة للصحراء الجزائرية دون أن نتناسى حجم الأطماع التوسعية التي أظهرتها دول الجوار ، والتي كانت ترغب في بسط نفوذها على مناطق بعينها من جنوبنا الكبير .

تقديم المفعول به على الفاعل :

يقول الشاعر :

وما فعل الغشم في أمرها وقد فوضت فيه جهالها

فلن تستحق العلا أمـــة تولي القيادة أرذالـــــها

وكيف تريد البقاء بـــلاد تعد الضفادع أبطالـها[3]

الأصل في ترتيب عناصر الجملة الفعلية أن يتقدم الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به لكن الشاعر فجائنا بهذا الانزياح الذي خرق قواعد اللغة العربية ، وخلخل نظام بناء جملتها ،

---

١. الأمير عبد القادر الجزائري ، الديوان ، جمع وتحقيق جمع وتحقيق : العربي دحو ، منشورات ثالة ، الأبيار ، الجزائر ط٣، ٢٠٠٧ ،[1]

٢. عبد السميع حسنة : أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في الشعر ذي الرمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ ص ٥٩،[2]

٣. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص٢٧٥-٢٧٦[3]

حيث نلاحظ تقديم المفعول به "العلا "على الفاعل "أمة "في البيت الأول وتقديم المفعول البقاء "على الفاعل "بلاد "في البيت الثاني ، حيث يفترض في البناء النمطي لهاتين الجملتين ان تكونا على الشكل الآتي:

فلن تستحق أمة العلا وكيف تريد بلاد البقا

والحقيقة اننا حين نزعم أن الشاعر قد خرق قواعد اللغة ، فإننا نتهمها بالقولبة والجمود والتمسك بنمط ترتيبي صارم لا تفارقه ، وهذا يتعارض مع ما ينشده المبدع من لغته التي يريدها " أن تتجاوز دائما هذا الإطار الثابت النفعي الى مستوى آخر يحاول فيه أن يمتلك اللغة ويصادقها ، ويحرك دوالها كيف يشاء ، فيقدم ما شاء له فكره أن يقدم ، ويؤخر ما شاء له أن يؤخر ، حرصا منه على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي في وقت معا ، فالتقديم والتأخير من الوسائل التي يحطم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم[1].

مفدي زكرياء لم يقدم إلا لفائدة والظاهر أنها العناية والاهتمام بالمقدم ، والإفصاح عن فكرة سيطرت عليه ، ولعل في هذا التغيير الذي طرأ على الجملتين ، جمالا وتأثيرا ، لأنه السبيل إلى نقل المعاني من ألفاظها إلى المخاطبين كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده ، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساس المتكلم وصدق مشاعره[2].

فالمقدمان أمران جليلان ، وسببان عظيمان في وجود وكينونة الأمم وديمومتها وبدونهما هي أمة آيلة إلى الزوال والفناء. فالعلا مطلب عزيز تنشده كل نفس أبية طموحة ، ترجو الخلاص من قيودها وهوانها وتأخرها بين النفوس ، فهو السبيل السؤدد،و التقاعس عنه مجلبة للعبودية ولن يتأتى ذلك إلا إذا تولى قيادة الأمة خيارها لأنهم يدركون خطورة المهمة التي أنيطت بهم وصعوبة التكليف الذي تصدوا له .

اما البقاء فهو سر الوجود ، إذ يقتضي أن تنسب المكرمات إلى أصحابها فيوجه إليهم الثناء والحمد جزاء بما فعلوا. وقد افلح مفدي زكرياء في هذا التقديم المرتبي لأنه يرجو بل يعلق كل الآمال على أبناء وطنه أن يلتفوا حول ما يحقق النجاح - (العلا ، البقاء) - للأمة الجزائرية ويعتصموا به وأن يتلافوا كل ما يسلبهم ذلك من حسابات شخصية حزبوية ضيقة ، فالظروف

١. رمضان صادق شعر عمر بن فارض – دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العام للكتاب ، ط ١٩٩٨ ، ص ١١٣ [1]

٢. خليل أحمد عمايرة : في نحو اللغة وتراكيبه منهج وتطبيق – دار عالم المعرفة للنشر والتوزيع ، جدة ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص ٩٠[2]

لا تسمح بذلك ، إن هذا التغيير في الترتيب الأصلي لمكونات الجملة الفعلية ، حيث يقدم المفعول به ويؤخر الفاعل يدل على إرادة قصدية يبغي من ورائها الشاعر ، الكشف عن معاني محجوبة ما كانت لتظهر لو بقي التشكيل البنائي على حاله ، فالتقديم " يكون دائما لغرض يتعلق بالمعنى وليس لغرض يتعلق بالبنية الشكلية أو بموسيقى الكلام"[1]، فهو حين يقول :

مضى زمن القياصرة القدامى وعهد الفتك بالضعفا توارى

رمى المستعمرين إلى جحـــيم زمان لم نزل فيه أســـــارى[2]

قد قدم المفعول به (المستعمرين) على الفاعل (زمان) ، لأن ما يشغل الشاعر هو الاستعمار وهو المعني بالحديث والقذف إلى الجحيم ، فكان أولى بالتقديم ، وقد يكون ذلك من أجل خلق نوع من التشويق لدى القارئ ، ليعرف من هو الذي رمي المستعمرين إلى جحيم ، ليظهر في الأخير الفاعل بعد طول انتظار ، وبعد أن يكون التشويق قد بلغ ذروته .

وفي نفس القصيدة يقول :

وفي أرض الجزائر، معجزات معجزات غدت للمؤمنين بها ، منارا[3]

في البيت تقديمان ، فالشطر الأول تقدم فيه الخبر شبه الجملة (في أرض الجزائر) على المبتدا (معجزات) سعيا منه لإرضاء الذات وتعلقها بهذه الأرض الطيبة ، التي تمثل للشاعر الدار الذي لا بديل عنها ، فهي أرض مقدسة ولو لم تكن كذلك لما حظيت بهذا الشرف في أن تكون محلا للمعجزات والخوارق دون غيرها من البلاد ، وكأن المعجزة قد شرفت بأن تستقر في أرض الجزائر الطاهرة ، فتغدو بذلك هذه الأرض موطن استقطاب للمؤمنين ومصدرا للاستثارة والحماس في نفوس الجمهور المستمع حتى تستحوذ على مشاعره ، أما في الشطر الثاني من البيت ، فتتقدم الفضلة وتتأخر العمدة ، تقدم شبه الجملة الجار والمجرور (للمؤمنين بها) على المفعول به (منارا) إشارة إلى العقيدة الإيمانية الراسخة ، فالجزائر بلد الإسلام والإيمان ، وفي ذلك رسالة صريحة إلى كل من يشكك في

إسلامية وعروبة الجزائر ، ليعلم أن:

---

١. خليل أحمد عمايرة : في نحو اللغة وتراكيبها – منهج وتطبيق ، ص[1] ٩٠

٢. اللهب المقدس ، ص [2] ١٥٥

٣. [3] المرجع نفسه ، نفس الصفحة ٢

شعب الـــجـزائر مســـلم وإلى الـــعروبة ينتســـب

ويصدق الأمر ذاته على قول الشاعر:

وتعمدوا قطع الطريق فلم ترد أسبابه ، بالعرب أن تتقطعا

سب بدنيا العرب زكى غرســه ألم فأورق دوحة وتفـرعـــا[1]

لقد قدم الشاعر المفعول به المضاف (غرسه) ليكون في مرتبة قريبة من الفعل ، ليخلق نوعا . من الانسجام بين الفعل والمفعول ، وليكون هذا الاقتران سببا في إظهار الفكرة التي يريدها الشاعر,ومفادها أن الجزائر عربية الأصل منذ سنين عابرة ، وهذا العروبة قد تجذرت وسقيت بدماء أبنائها فنمت و أورقت جيلا يعتز بعروبته فهيهات أن يتنازل عنها مهما كانت الظروف ،وهذا ما يرغب مفدي زكرياء في أن يوصله للملتقي حتى يحدث فيه التأثير والانفعال الملائم[2]. إن هذا التقديم يدل على براعة فنية تعرض قدرة الشاعر سعيا منه إلى اظهار العدالة ومواطن القوة الخفية عند أبناء العرب دون استثناء ، وفي ذلك يقول :

ولمصر دار العروبة ، حـــــرة تأوي الكرام ، وتستند المتطلعا

سحرت روائعها المدائن عندما ألقى عصاه ، بها الكليم فروعا[3]

يحيلنا الشاعر إلى مشهد عظيم يروع أعداء الله ، حينما وقف سيدنا موسى والسلام - على أرض الكنانة ، أمام فرعون الطاغية وقفة الرجل المؤمن بنصر الله "**فألقى موسى عصاه فإذا هي تلقف ما يأفكون**" ، فكان تقديم المفعول به (العصا) في سياق المدح والثناء على مصر واهلها ، على الفاعل (الكليم) لما قدمته مصر شعبا وحكومة - انذاك - للعرب عامة وللجزائر خاصة في أيام محنتها واحتلالها ، ولسنا ممن ينكر الجميل.

---

١. اللهب المقدس ، ص ٦٠

٢. [2] مجيدعبد الحميد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٤ ، ص١١٤

٣. اللهب المقدس ، ص ٦٣

تقديم الحال:

يقول مفدي زكرياء:

زوروا هناك مكرمين خطوطها وتسلقوا متفسحين جبالها

وتوزعوا بسهولها وشعـــابها وتفيئوا متنعمين ظلالـــها[1]

نلاحظ في هذا الأداء اللغوي تقديم الشاعر ل "الحال "مكرمين - متفسحين - متنعمين " على المفعول به خطوطها - جبالها - ظلالها على الترتيب ، مع أنه من الفضلات ، فالحال فضلة زائدة على الكلام وسياق الجملة [2]، وهو أولى بالتأخير على الأغلب الأعم من كلام العرب وهذا خروج عن نمطية النحوية وتغيير في الأداءات الاستعمالية للغة ، وقد أدى هذا التغيير خلق معنى جديد , وإضافة دلالات جديدة للغة فهو يسخر ويتهكم من هؤلاء المتمردين بل يبالغ في تحقيرهم إذلالهم وتهميشهم ، بدعوى أنهم مدعوون لزيارة الجزائر للاستجمام والتنزه لا غير ، فهم ليسوا أهل حرب ولا يقدرون خوضها ، لأنهم ضعاف .

الاساليب الإنشائية :

الاستفهام :

"هو طلب خبر عند المستخبر[3] ، وقيل هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل باداة خاصة[4]

وهو ايضا " : استخبار وطلب من المخاطب أن يخبر أو يفهم عن شيء لم يكن معلوما بأداة خاصة[5] ."بل هو أكثر الوظائف اللغوية استعمالا ، لأن الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب والاستفهام طلب لفهم[6].

---

١. المرجع نفسه ، ص١٥٩

٢. لعكبري: اللباب في علل البناء والإعراب ، تحقيق : عبد الإله النبهان ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط١، ج١، ص ٣٠١

٣. ابن فارس أحمد : الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامه ، تح : عمر الطباع ، ط١ ، بيروت ، مكتبة المعارف ١٩٩٣ ، ص ١٨٦

٤. عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٩٦

٥. خلف الله محمد أحمد : الفن القصصي في القرآن الكريم ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ط٣، ١٩٦٥ ، القاهرة ، ص ٣٠

٦. عبده الراجحي : التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ، لبنان ، ط١ ، ص٢٩

ولعلنا في دراسة هذا الأسلوب في شعر الشاعر مفدي زكريا نحاول الإمساك ببعض رؤاه الشعرية باعتبار أن السؤال بنية عميقة منتجة لدلالة[1].

ولأن صوته الداخلي يطفح بالثورة والتحرر استغل مفدي زكرياء إمكانات هذا الأسلوب ليفصح عن صوت الأنا المتمردة والرافضة للاستعمار ، مدركا أن الوجود عندما يضع نفسه موضع سؤال ، يتخلى عن صخب انبثاقه ، وحسم نفيه ، ليكشف عن نفسه وينفتح ، ويفتح الجملة على آفاق جديدة ، بحيث تغدو الجملة بذلك الانفتاح فاقدة لمركزه الذاتي الذي يصبح خارجا عنها مقيما في المحايدة[2]، لتتجسد شاعرية النص المفدوي بالاختلاف والابتعاد عن كل ما يمت للوجود الاستعماري بصلة، لذلك حاول الشاعر أن يوسع من دائرة الاستفهام ووظيفته التعبيرية ليربط به وقد وفق الشاعر في اختيار أداة الاستفهام "هل "لأنها تختص بطلب التصديق[3] فالشعب الجزائري صدق الله فصدقه الله.

ويقول أيضا : **وهل في المغرب العربي يوما سينقطع التوجع والنواح**[4]

يظهر في البيت صدق أحاسيس مفدي زكريا ، وتطفو النزعة القومية فوق ماء المعاناة ، الم مس بلاد المغرب العربي ، فكان حريا بالشاعر أن يعزي نفسه في هذا المصير المشترك ، غير قاطع الرجاء في استتباب السكينة وعودة الأفراح في المستقبل القريب (سينقطع).

لم يكن استفهاما محضا ولا تساؤلا حقيقيا ، بقدر ما كان دعاء وتضرعا لرب العالمين في أن يسارع في امتصاص غضبه عن المغرب العربي الذي خارت قواه وأصابه الوهن لشدة ما لحقه من فواجع الدهر المتتالية. دهى الشاعر مرارة وأسى يكادان لا يفارقانه ، فبمجرد أن ينجلي هم إلا و أعقبه هم آخر مما دفعه أن يتساءل و لا يرجو الإجابة لأنه يدرك أنه في محيط تشوبه الضبابية ويفتقد إلى أبسط حقوق الإنسانية ، و لا يمكن أن يجد فيه إجابات تطفئ مشاعره الثائرة أو تقلل من حدتها ، لذلك كانت أسئلة كثيفة المعاني والدلالات لا يمكن استقصاؤها لأنها تتعين في ضوء القرائن وسياق الكلام ، وكان النحاة يجتهدون في تعيين هذه المعاني ولكنهم

---

١. محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، مكتبة لبنان ، بيروت – ١٩٩٧ ، ص ٢٩١

٢. موريس بلانشو : السؤال والجواب ، تعريب عبد السلام بن عبد العالي / موقع www.geocities.com

٣. محمد عبد الله هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدنى القاهرة١/١٥ ،

٤. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ٢١٢

كانوا يستوثقون من ذلك بما يشيرون إليه من قرائن ، مدركين أن الذوق والفهم هما أساس تسمية هذه المعاني[1].

يقول الشاعر :

فلماذا كانت الدمعة حيرى بمثاقيك ؟ وقد رمت الصـــــعودا

ولماذا تطلب الصفح ؟ فهلا كنت تدري (مصطفى) أن لا تعودا؟[2]

ولأنها للتصديق فقط يستعملها مفدي زكرياء مع الفعل المضارع ليفيد الاستمرارية ، يقول:

وهل من بعد ضائقة وعسر بما قد نشتهي تجري الرياح

لنا في كل زاوية نحـــــيب لنا في كل حادثة صـــــياح[3]

إن ما يتوخاه الشاعر هو أن تستمر رياح التغيير في الحركة والدوران لتحقق ما يرجوه الشاعر وما يمثل أسمى الغايات عنده ، وهو التحرر واسترجاع السيادة الوطنية . مفدي زكرياء يقبع في سجن مليء بالآلام والفواجع ، لكنه يقف موقف المتصبر ، المتسلي الذي يرجو الخلاص من أحزانه بشعرية فنية صادقة جسدها في وابل من التساؤلات المنثورة في أغلب قصائد ديوانه، تساؤلات يتدفق من خلالها جملة من الأحاسيس والعواطف التي تسكب في القلب حبا نابضا[4]، للوطن والمغرب العربي والأمة الإسلامية والعربية والإنسانية جميعا . يقول الشاعر[5]:

إلام ما تظل تلسعنا الجراح وفيم تبيت تنهشنا الرماح

فالشاعر يستفهم متعجبا من ذلك الشهيد ، الذي عجز أن يخفي دموعه حين أراد أن يركب على متن الطائرة وكأنه يعلم حتفه ومصيره ، فالتعجب " يكون في مقام ما يتعجب فيه المتكلم

---

١. ناصح الخالدي : نظرية المعنى في الدراسات النحوية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠٠٦ ، عمان ،الأردن ، ص ٤٠٥

٢. اللهب المقدس ، ص ١٦٨

٣. المرجع نفسه : ص٢١٢

٤. د الهادى خضير نيشانالصدق الفني في الشعر العربي الى نهاية القرن السابع الهجري ، اطروحة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٣ ، ص ١٨

٥. اللهب المقدس ، ص ٢١٢

من مضمون الكلام [1]" ، ويتساءل مرة أخرى في عجب لماذا اختار الشهيد مصطفي[2]. هذا الوقت بالذات ليطلب الصفح ، أهذا مجرد عرف سرى بين الناس أن يودع المسافر أحبابه ويطلب منهم الصفح في جو اشبه ما يكون بالجو الجنائزي ؟ ام ان الشهيد على علم مسبق بما يحاك له في الكواليس .

النداء :

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية التي يرجى منها تنبيه المدعو للإقبال على الداعي او التصويت بالمنادىليعطف عن المنادي.[3] وقيل هو : تنبيه لمخاطب وحمله على الالتفات والاستجابة ليقبل عليك بحروف مخصوصة[4]. وقيل أيضا " : هو تنبيه المدعو وطلب إصغائه وإقباله على الداعي[5]

وقد افاد مفدي زكرياء من هذا الأسلوب ، وكان وسيلته لعرض قضيته وشد الانتباه إليها وجعل المتلقي يتفاعل معها . تتفق التعاريف السابقة الذكر في كون المعنى الأصلي للنداء هو الإقبال ، لكن قد يراد بالنداء معاني أخرى ، منها الرثاء ، كقول الشاعر:

يازبانا ، أبلغ رفاقـــــــــك عنا في السموات قد حفظنا العهودا

واروعن الثورة الجزائر، للأفلاك والكائنات ، ذكـــــــــرا مجيدا[6]

الشاعر استعمل أداة النداء "يا "وهي أم الباب في النداء[7]، وتستعمل لنداء البعيد حقيقة أو حكما كالنائم والساهي[8].

---

١. خفيظة أرسلان شابسوغ : الجمل الخبرية والجملة الطلبية تركيبا ودلالة ، ص٢١٥

٢. الشهيد مصطفى فروخي ، الذي عين سفيرا للجزائر في الصين الشعبية سنة ١٩٦٠ ، لكن يد الاجرام اغتالته ، حيث احترق در وعائلته في الطائرة التي كانت تنقله إلى بيكين

٣. ايمان محمد حسين القريشي ، القيم الجمالية في الشعر القروي ، أطروحة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ٢٠٠٠ ، ص١١٥

٤. ابن السراج : الأصول في النحو ، تح : عبد الحسين الفتلي ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٧٣ ، ص ١/٤٠١

٥. أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، دار الفكر ، بيروت ١٩٧٨ ، ص١٠٥

٦. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ١١

٧. ابراهيم عبود السامرائي : الأساليب الإنشائية في العربية ، دار المناهج للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص٦٢

٨. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تح : محمد كامل بركات ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩١٧ ، ص١٧٩.

ويوجه الشاعر نداءه للشهيد زبانا ، مع أنه يدرك أنه لا يسمع لأن الأصل في النداء أن يكون للإحياء ، يقول تعالى:

﴿ فَإِنَّكَ لَا تُسۡمِعُ ٱلۡمَوۡتَىٰ وَلَا تُسۡمِعُ ٱلصُّمَّ ٱلدُّعَآءَ إِذَا وَلَّوۡاْ مُدۡبِرِينَ ﴿٥٢﴾ ﴾ سورة الروم الآية ٥٢

إلا أن مفدي بندائه للشهيد يستحضر قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقُولُواْ لِمَن يُقۡتَلُ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمۡوَٰتُۢۚ بَلۡ أَحۡيَآءٞ وَلَٰكِن لَّا تَشۡعُرُونَ ﴿١٥٤﴾ ﴾ سورة البقرة ، الآية ١٥٤، فجاء النداء يحمل معنى التفجع والتوجع. والتحسر والندبة واعلم أن المندوب مدعو ولذلك ذكر مع فصول النداء لكنه على سبيل التفجع, فانت تدعوه و إن كنت تعلم أنه لا يستجيب[١]. وما كان نداءه إلا لبث روح الجهاد في أبناء الشعب الجزائري ، مستنهضا هممهم ، ليدافعوا عن وطنهم. وقد يخرج نداء مفدي زكريا إلى معنى التلطف والمجاملة ، نحو قوله:

يا لائمي في هواها إنهـــــا قبس من الجزائروالأمثـــال تنطبق

بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها فكل ما فيك من أوصافها خلق[٢]

ورد النداء في هذا البيت مضافا إلى ياء المتكلم (يا لا ئمي) ، وفي ذلك بعض من المجاملة واللطف والرفق واللين والأدب الجميل والخلق[٣]. فالشاعر يخاطب لائمه في حبه الخاص والمراد به الزوجة ، وحبه الأكبر ونعني به الجزائر وفي ذلك تجسيد للوعي المعرفي بالوطن البعيد القريب[٤]. فالحبان يتقاطعان ، وزوجته ما هي إلا الصورة المصغرة للوطن الكبير ، فهو لا يتحرج بأن يجاهر بالحبين معا ويشهر بهما ، وفي ذلك شوق وحنين لأهل بيته حتى يتحنن عليه المخاطب والمتلقي[٥]. كما استعمل مفدي زكرياء الأداة "يا "لنداء العلم المفرد وأسماء المدن كقوله مثلا:

إن الجزائر، أمة عربية تسعى إلى استقلالها وتجاري

---

١. ابن يعيش النحوي : شرح المفصل ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ، د.ت.ج٢، ص١٣

٢. اللهب المقدس ،ص ٢٦

٣. الأوسي : أساليب الطلب بين النحويين والبلاغيين ، دار الحكمة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٢٤٦

٤. عبد العزيز المقالح : صدمة الحجارة ، دار الاداب ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص ١٢٩

٥. ابو حيان النووي الأندلسي : البحر المحيط ، مصر ، ط١ ، ١٣٢٨ هـ ، ص ٢٠٥

بارك - فديتك - يا محمد سعيها وجهادها، وأخلد مع الأنصار[1]

وقوله أيضا:

وقال الله : كن يا شعب حربا على من ظل لا يرعى جنـــابا

وقال الشعب كن يا رب عونا على من بات لا يخشى عقابا[2]

وقوله :

يا مصريا أخت الجزائر في الهوى لك في الجزائر حرمة لن تقطعا[3]

وقوله :

لبنان يا معجزة الصانع يا لوحة من ريشة البارع[4]

ونحو قوله :

قل يا جمال يردد قولك الهرم واحكم بما شئت تنجز حكمك الأمم؟[5]

جاء المنادي في الأبيات السالفة الذكر اسما علما مفردا (محمد ، شعب ، مصر ، جمال) مبني على الضم في محل نصب ، وكانت دلالته إما للتكريم والتعظيم أو التحفيز و الاستنفار. كما استعمل الشاعر النداء للاستغاثة ، وهو نداء من يخلص من شدة أو يعين على مشقة.[6]

يقول الشاعر:

يا للفظاعة من وحوش جوع تسمو على أخلاقها الأنعام[7]

---

١. اللهب المقدس ،ص١١٨

٢. اللهب المقدس ، ص٣٢

٣. اللهب المقدس ، ص ٦٤

٤. المرجع نفسه : ص٣٢٩

٥. المرجع نفسه ، ص ٢٩٩

٦. أبو محمد عبد الله جمال الدين بن هشام الأنصاري شرح قطر الندى وبل الصدى ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد دار لقاء للنشر ، قم المقدسة ، ط٢ ، ١٩٧٤ ، ص٢١٣

٧. اللهب المقدس ، ص ٤٦

فالشاعر يستغيث المنظمات والهيئات الدولية والحقوقية التي تملك سلطة القرار ، لتنصر الشعب الجزائري وترفع عنه الغبن والجرائم الوحشية التي يمارسها الاستعمار الفرنسي في حقه ، كما أنه يستنكر ويتعجب من هذا الصمت الرهيب الذي ساد العالم إزاء القضية الجزائرية العادلة .

مفدي زكرياء ضليع في اللغة العربية متمكن من أساليبها وخفاياها ، فكما يثبت أداة النداء **في صدارة النداء فإنه يلجأ أحيانا إلى الاستغناء عنها ، راجيا من ذلك التخفيف و الايجاز دون ان يخل ذلك بالمعنى** ، يقول الشاعر :

رسول الشرق ... قل للشرق إنا على عهد العروبة سوف نبقى

رسول الشرق ... قل للشرق إنا نسام الخسف ألو انا ونسقى[1]

فقد ورد المنادى (رسول الشرق) محذوف أداة النداء ، لأنه منادى رفيع القدر عظيم الشأن وهو قريب مفاطن للحديث وفيه تقريب له وتلطيف لمحله[2].

فالمقام الذي قيلت فيه الأبيات يحتاج إلى مثل هذا التلطف والمجاملة . ونفس الكلام ، يصدق على قول الشاعر:

وجيشك - عبد القادر- اليوم ظافر يحطم هامات الطغاة ويحصد[3]

حيث جاء المنادى (عبد القادر) محذوف ياء النداء ، لنفس الأسباب السالفة الذكر.

أسلوب الأمر:

هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية التي وظفها مفدي زكرياء ليعبر من خلاله عن قلق وغضب ينتابه بسبب تلك الصراعات الداخلية التي تضطرم في نفسه ، فكان هذا الأسلوب وسيلته للتعبير عنها ، لما يحمله من أغراض الاستنهاض وشحذ الهمم وتحريك المشاعر فضلا

١. اللهب المقدس ، ص ١٢٢

٢. أبو القاسم جار الله : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الكتاب العربي ,لبنان,بيروت د.ت ج٢، ص ٣١٥

٣. اللهب المقدس ، ص ١٧٤

عن صيغته التي تستدعي الفعل من جهة الغير على وجه الاستعلاء والإلزام ، لتبادر الذهن عند سماعه إلى ذلك وتوقف ما سواه على القرينة[1].

وقد شاع استخدام هذا الأسلوب في شعر مفدي زكرياء إلا أنه تلون بدلالات جديدة تتناسب السياق الذي يفقد فعل الأمر دلالته على الزمن والحدث معا فيعبر عن حقيقة ثابتة[2]. تنسجم وطبيعة القضية المطروحة.

يقول الشاعر:

اشنقوني فلست أخشى حبـالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

وامتثل سافر محياك جـــــلا دي ولا تلتثم فلست حقـــــودا

و اقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا[3]

استعمل الشاعر أفعال الأمر (اشنقوني ، اصلبوني ، امتثل ، اقض) ليقف موقف الساخر المتهكم من السلطات الفرنسية والمستهزئ بقراراتها المتهورة ، تلك السلطات التي تظن أنها بإعدام البطل أحمد زيانا تكون قد بثت الرعب في نفوس إخوانه المجاهدين المسجونين أو المرابطين في أعالي الجبال والثغور والغابات والصحاري وكل مكان من أرض الجزائر الطيبة ، لكنها تتفاجأ بصمود الشهيد تقدمه للمقصلة معتدا بنفسه دون أن يعرف الخوف لنفسه طريقا ، واصراره على الاستشهاد في لهجة قوية ونبرة تحد ولغة انبثت على المفارقة اللفظية لفعل الأمر ، مع أن بناء المفارقة اللفظية ليس ثانويا أو صدفويا فهو ينتشر على مساحات واسعة من أعمال الشعراء إذ يبدو للطلب وهو يلبس لبوس التهكم والسخرية وهذا ما يجعله يعني النقيض تماما.[4]

يقول الشاعر:

---

١. لخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٣ ، دار الكتاب اللبناني ، ج١ ١٩٧١ ص٢٤

٢. محمد الدسوقي البنية اللغوية في النص الشعري – درس تطبيقي في ضوء علم الاسلوب ، دار العلم والايمان للنشر ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٨٦

٣. اللهب المقدس ، ص١٠

٤. ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث أمل دنقل سعدي يوسف ، محمود درويش نموذجا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٢، ص ٩٧

اضطرب يا بحرواخفق يا فضا واحتدم يا خطب و انزل يا قضا

وارجفي يا ارض ، أو لا ترجـــفي. إنا في المحنة لا أدري البـــــــكا

واخسفي يا دار، أو لا تخســفي إنا من علمه المجد الـــــــــنا[1]

مفدي زكرياء شاعر متألم ، والألم شعور مزعج يطال إما الجسد أو النفس ، وهو شيء خفي رغم ان نتائجه ظاهرة[2]. إلا أن ألم مفدي لطيف ظريف لأنه سرعان ما يترجم بكلمات شعرية وشاعرية تتعانق ورؤاه الثورية والنضالية التي يوزعها على العالمين عامة وأبناء العرب خاصة ، والإخوة في المغرب العربي بالأخص فينتقل الألم بينهم ويتقاسمونه فيخف ويزول ، وهذا ما لمسناه في الأبيات السابقة ، حيث أراد أن ينقل الشاعر مشاعره الحزينة إلى القارئ ليقف معه في عزاءه وبكاءه الخفي ، ليسابه ويروح عن نفسه.

فاستخدامه أسلوب الأمر كان الغرض منه إظهار تفجعه لما حل بأغادير المغربية إثر الزلزال الذي ضربها سنة ١٩٦٠ ، كما تظهر الشعرية في هذه الأبيات من خلال المفارقة التي تقوم بين أفعال الأمر (اضطرب ، اخفق ، احتدم ، انزل ، ارجف ، اخسف) التي تقتضي الخوف والفزع والموقف الشجاع الذي تحلى به الشاعر ، فلا شكوى ولا ألم ، لأن المعركة معركة صمود والنصر يلوح في الأفق فلا مجال للبكاء.

١. مفدي زكرياء : اللهب المقدس ، ص ١٦٦

٢. سلام الموسوي : قضاء الحوائج بالأدعية والأعمال المستجابة دار الهدى ، قم ، إيران ، ٢٠٠٧، ص٣١٨

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال ما سبق ذكره وتناوله في هذا البحث:

١- أن الشعرية من أبرز الألية الحديثة في الدراسات الأدبية والنقدية تهدف للكشف عن القوانين التي تحكم النص الأدبي، فهي تبحث في جمالية الخطاب الأدبي.

٢- أن التناص يعد من السمات البارزة في شعر مفدي زكرياء، الذي يظهر بشكل جلي في القرآن الكريم، والتاريخ والأدب.

٣- أن حضور النص القرآني في شعر مفدي زكرياء يعد من أبرز الخصائص والسمات التي تميز بها شعره وهي تنم على تعلق وتأثر الشاعر بالقرآن، حيث استلهم منه معانيه ودلالته وقيمه السامية في تمرير رسائل إلى الأمة.

٤- سار في ذات النهج في التناص التاريخي، حيث نجد في أشعاره جلها تناص مع شخصيات تاريخية إسلامية وعالمية، ذلك لثقل وزن هذه الشخصيات ونظر لما تحمله هذه الشخصيات من معاني ودلالات على غرار شخصية المعتصم بالله، عيسى عليه السلام، خالد بن الوليد، فكلنا على علم بقيمة هؤلاء في التاريخ الإسلامي.

٥- استفاد مفدي زكرياء من التراث العربي العريق والعميق استفادة عظيمة من الشعر الجاهلي وحتى مع معاصريه، إذ تعد لغة معجمه الشعري لغة تراثية بامتياز، بالإضافة إلى استفادته من أسلوب شعراء الإحياء وشعراء الشعر الحديث وأيضا المعاصرين له مما يدل على أنه لم يستنكف عن الاستفادة الأدبية من كل ما رآه متميزا سواء أكان مشهورا أم مغمورا، وهكذا أصبح شعره زاخرا بالتناص الديني والأديب والسياسي والتاريخي.

٦- أن لغة مفدي زكرياء لغة سلسة واضحة وبسيطة السهل الممتنع، لكنها عميقة المعنى والدلالة لا سيما ما تعلق بالشعر الثوري.

٧- حظي العنوان في الدراسات الحديثة اهتماما واسعا وكبير، إذ يعد هذا الأخير مفتاح النص وعتبته الأولى التي تدخلك عالم النص الواسع، اختيار عنوان اللهب المقدس اختيار في غاية الأهمية.

قائمة المصادر والمراجع

١/ قرأن الكريم:

- سورة مريم ، الآية ٢٥
- سورة آل عمران، الآية٥٢
- سورة التكوير، الآيتين، ٠٨-٠٩.
- سورة النساء ، الآيتان ١٥٧-١٥٨
- سورة طه ، الآية ٧٢
- سورة ص ، الآية ٠٣.
- سورة الزلزلة، الآية من ١ الى ٥
- سورة هود، الأية ٤٤
- سورة الفتح، الآية ٢٩
- سورة المائدة، الآية ٩٠
- سورة سبأ، الآية ١٤
- سورة المزمل، الآية٦
- سورة التوبة، الاية ١١١
- سورة الشورى ، الآية ٣٧
- سورة النمل الآية ٨٠
- سورة البقرة ، الآية ١٥٤

٢/كتب:

- Eliot.T.S.the sacred wood essays on poetry and criticism. 1980. Methuen London. And New york.p48
- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، ٢٠٠٠.
- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠.
- أرسطو طاليس: فن الشعر ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣

- امبرتو ابكو: شعرية الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، مجلة نوافذ، النادي الادبي، جدة، العدد ١٩٩٨.
- إيفور ارمسترونج ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: الدكتور مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣
- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٩٠
- ثامر فضل: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤
- جان كوهين: اللغة العليا، ترجمة وتقديم محمد درويسش، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٥.
- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الولي، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦،
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي –بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار للطباعة والنشر الاسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٢.
- رومان ياكسبون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ١٩٩٨
- سامح رواشدة: فضاءات الشعرية –دراسة في ديوان امل دنقل، المركز القوميللنشر، اربد، د،ط، ١٩٩٩،
- سيسل دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون (مالك مير – سلمان حسسن)، دار الرشسي للنشر، بغداد، ١٩٨٢،
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٢،
- عبد العاطي كيوان: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨،
- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧،

- ليون سومفيل: التناصية، ترجمة وائل بركات، علامات في النقد، م٦، ج٢١ سبتمبر، ١٩٩٦،.
- مفدي زكرياء (اللهب المقدس)
- مارتن هيدجر: الفلسفة والشعر، ترجمة وتقديم: عثمان أمين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، ١٩٧٣
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، الرباط، ١٩٨٧،.
- ميخائيل باختين: الماركسية وفلفسة اللغة، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦،
- ميخائيل باختين: المبدأ الواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦،
- ناصر علي: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١،
- نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، ٢٠٠٨.
- يمني عيد: في القول الشعري، الدار البيضاء، ١٩٨٧،.
- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ط١، ٢٠٠٦.

٣/مجلات:

- بركة نظمي: التناص الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة فكر وإبداع، القاهرة، ع١٣، ٢٠٠٢،
- بشير القمري: مفهوم التناص بين الأصل والامتداد، مجلة الفكر العربي المعاصر،
- الحمداني حميد: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد الأدبي، ج٤٠، مج١٠، السعودية، جوان٢٠٠١،
- رولان بارث: نظرية النص، مجلة العرب والفكر العالمي، ترجمة: محمد خير، مركز الإنماء القومي، لبنان، العدد٣، ١٩٨٨،.

- عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية النص الأدبي، مجلة علامات في النقد والأدب، مج١، السعودية، ماي ١٩٩١،.
- عزة محمود جدوع: التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر و إبداع، القاهرة، ع١٣، ٢٠٠٢،
- محمد كنوني: لغة الشعر في ضوء الرؤية المفارقة، مجلة فكر ونقد، العدد ٣٧ (١٤) مارس ٢٠٠١.
- ميشال فوكو، البنيوية والتحليل الأدبي، تر: محمد الخماسي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد١، بيروت، ١٩٨٠

٤/مواقع الكترونية:

- أشرف السيوطي : مظاهر الأدب الإسلامي في شعر هاشم الرافعي ، موقع الكتروني ٥٢٤٨٦/http://kenanaonline.com/users/drAlsyoty/posts
- كريم حسن اللامي: البعد والتقارب في النص الأدبي المقروء وفضاءات التسمية
- http://www.iraqnla.iq.com/fp/journal64/f3.ht
- خالد حسين حسين : القصة القصيرة وظاهرة العنونة خطاب العناوين في سردية زكريا تامر نموذجا للقراءة
- http//www.startimes.com/f.asp 9284328
- موريس بلانشو : السؤال والجواب ، تعريب عبد السلام بن عبد العالي / موقع www.geocities.com

ملخص البحث:

بعون الله وحمده تم هذا البحث العلمي الذي عرضنا فيه إلى شعرية النص عند مفدي زكرياء، الذي يعد من بين أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذي سخر قلمه لخدمة قضايا وطنه والدفاع عنها، ويكفيه شرفا أن ألف النشيد الوطني الجزائري، حيث جمعت لغته بين السلاسة والبسيطة وعمق الدلالة والمغزى، لمسنا في شعره تأثره الكبير والجلي بالقرآن الكريم والتراث العربي الذين كانا مصدرا إلهامه وإبداعه. في الأخير نرجو أن تكون هذه الدراسة بداية وفاتحة لدراسات لغوية أخرى.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية، التناص، اللغة ، مفدي زكرياء، شعرية النص.

Search Summary:

With the help of God and His Highness, this scientific research was carried out in which we were presented to the poetry of the text at the disposal of Zakaria. which is among the most prominent modern Algerian poets whose pen has been used to serve and defend the causes of his homeland, Suffice it to honour that a thousand Algerian national anthems, collecting his language with smooth, simple coffee and depth of meaning and meaning, In his poetry, we touched his great and evident influence on the Holy Koran and the Arab heritage, which were the source of his inspiration and creativity.

Finally, we hope that this study will be the beginning and opening of other linguistic studies.

Résumé de la recherche :

Avec l'aide de Dieu et de Son Altesse, cette recherche scientifique a été réalisée dans laquelle nous avons été présentés à la poésie du texte à la disposition de Zakaria. qui est parmi les plus éminents poètes algériens modernes dont la plume a été utilisée pour servir et défendre les causes de sa patrie, Il suffit d'honorer que mille hymnes nationaux algériens, rassemblant sa langue avec un café doux et simple et profondeur de sens et de sens, Dans sa poésie, nous avons touché sa grande et évidente influence sur le Saint Coran et l'héritage arabe, qui ont été la source de son inspiration et de sa créativité.

Enfin, nous espérons que cette étude sera le début et l'ouverture d'autres études linguistiques.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الفصل الأول: شعرية التناص	١٢
مفهوم التناص	١٣
التناص الديني	١٨
التناص التاريخي	٣٨
التناص الادبي	٤٣
الفصل الثاني : شعرية اللغة	٤٥
لغة الشعر	٤٦
العنوان	٤٧
التراكيب النحوية	٤٩
التقديم والتأخير	٥٢
الاساليب الانشائية	٥٩
خاتمة	٦٨
قائمة المصادروالمراجع	٧٠