الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي ـ سعيدة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

التداخل النصي في شعر مفدي زكريا

–ديوان اللهب المقدس أنموذجا–

مذكّرة مقدمة لنيل شـــهادة الليسانس تخصص: نقد ومناهج

إعدادالطالبة:

دحماني فاطيمة الزهراء

إشراف الدكتور:

أ.د عبو عبد القادر

لجنة المناقشة

الأستاذ د. هاشمي الطاهر رئيسا

الأستاذ أ.د عبو عبد القادر مشرفا ومقررا

الأستاذ د. عبيد نصر الدين مناقشا

السنة الجامعية:1436-1437هـ/ 2015- 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

وَمَن يَتَّقِ ٱللَّهَ
يَجْعَل لَّهُۥ مَخْرَجًا ۝٢
وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ ۚ

الإهداء

إلى نبع الحنان

إلى التي تحت قدميها الجنان

إلى الشمعة التي تضيء الأكوان

أمي الغالية

إلى الذي حماني ورعاني

إلى الذي اتخذته نبراسي

إلى الذي كان دائما قدوتي

إلى مصدر إلهامي وخير من علمني

أبي الغالي

إلى اللذين كانا سندي

إلى نعم الأخوين ابراهيم ومحمد

إلى أبي الحاج-رحمه الله- وأمي الحاجة أغلى الجدين

إلى خالتيّ فاطمة وخيرة الحنونتين

إلى اللذين صارا قطعة من قلبي

إلياس ونورهان

إلى التي كانت سندي أم نورهان

إلى اللائي كنّ الأجمل في حياتي

صديقاتي: حليمة، نادية، فاطيمة، خيرة، ميرة

إلى كلّ عائلتي

إلى كلّ من تعب في تكويني وإيصالي إلى ما أنا عليه الآن، إلى أساتذتي الأعزاء، إلى

زملائي وزميلاتي الذين تقاسمت معهم هذه الأعوام

فإلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة هذا الحصاد

فاطيمة الزهراء

شكر وعرفان

يقول الله تعالى: « لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمُ»، ويقول علي بن أبي طالب:
«إنّ النعمة موصولة بالشكر والشكر متعلق بالمزيد ولن ينقطع المزيد من الله، حتى ينقطع الشكر من العبد».

فالحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع، و «الحمد لله الذي هدانا لهذا وماكنا لنهتدي لولا أن هدانا الله».

فبعد شكر الله عزّ وجل ينبغي عليّ أن أخصّ هذا الشكر إلى والديّ العزيزين اللذين تعبا معي، ومهّدا لي كلّ السبل من أجل الوصول إلى هذا اليوم، كما يسعدني أن أتقدم بالشكر إلى كلّ من ساعدني في إعداد هذه الرسالة، وذلك عملا بقوله S: « من لا يشكر الناس لا يشكر الله» فشكري هذا موصول أولا إلى الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه أستاذي الفاضل: عبد القادر عبو ، كما لا أنسى كلّ من الأستاذ الفاضل عبد السلام مرسلي، والأستاذ عبد القادر حملات، وابنة عمي الأستاذة دحماني فتيحة ، فلن أنسى دعمهم لي ومساندتي، لهم جزيل الشكر والعرفان.

كما لا يسعني إلا أن أشكر الأستاذ الفاضل، نصر الدين عبيد على الدعم الذي وفره لي ، بوركت يا أستاذي وجزاء الله عني كلّ الخير، وأتقدم بالشكر الجزيل إلى السيد رئيس القسم ، السيد زروقي معمر، الذي لم يبخل علينا هو الآخر بتوجيهاته وتسهيلاته بوركتم كلّكم .

إنّ الشكر موصول أيضا إلى ابنة عمي كريمة، وإلى كل من حفيظة، عبد الكريم، ونجية، الذين ساعدوني في تجميع المادة التي اعتمدتها في رسالتي هذه.

تقبلوا مني أعظم تقديري وامتناني

شكرا لكم

مقدّمة

مقدمة:

عرفت الدراسات النقدية منذ مطلع القرن العشرين، بروز تغيرات جذرية مسّت جوانب عديدة، وكان ذلك منذ أن طرح **فاردیناند دي سوسير** (**F . De Saussure**) نظريته الجديدة، التي اهتمت بدراسة الأدب بذاته ومن أجل ذاته، فقد أحدثت محاضراته الموسومة بـ:" **محاضرات في اللسانيات العامة**" **cours de linguistique générale**" عام 1916 ثورة داخل الساحة النقدية.

اهتم النقاد بما نادى به دي سوسير، وعملوا على دراسته دراسة معمقة، ومحاولة تطوير ما جاء به، ومن أهم ما انبثق من هذا العلم الجديد، نظرية التناص التي أشار إليها **باختين** (**M.Bakhtine**) ، ثم حاولت الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا** (**J. Kristiva**) التعمق في دراسته، حيث استطاعت أن تصطلح له مصطلح التناص، وذلك من خلال تقديمها العديد من الأعمال، التي توسعت من خلالها في دراسته تطبيقا وتنظيرا.

فمن أهم ما ينادي به هذا التناص من خلال دراسته للأعمال الأدبية، هو الخروج عن الزمن الذي قيل فيه النص، وجغرافيا المكان الذي كتب فيه، منفتحا بذلك على النص الابداعي دون سياقاته.

وقد تلقى النقاد العرب هذه النظرية، فشعروا بأن لها جذور عربية، فحاولوا تقديم بحوث تناول هذا الموضوع، فوجدوا بأن النقاد العرب قد أشاروا إلى التناص بأسماء أخرى: كالسرقات، والتضمين، والاقتباس، والموازنة، وغيرها من المفردات الأخرى.

فالهدف من تقديمي لهذه الرسالة، هو محاولة دراسة هذا الوافد إلى الساحة النقدية العربية، ومحاولة تطبيقه على ديوان **اللهب المقدس لمفدي زكريا**، فقد كان تركيزي على استظهار التداخل القائم بين هذا النص، والنصوص الأخرى الغائبة، التي نهل منها **مفدي زكريا**.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع، هو حداثة هذا المفهوم، وإعجابي الكبير بأعمال **مفدي زكريا**، والتي وجدتها مشبعة بما يخدم نظرية التناص، وكذلك ارتأيت أنّ هذا الموضوع يخدم تخصصي كثيرا.

أما فيما يخص الإشكالية التي بنيت عليها هذا البحث، فهي كالآتي:

كيف تجلى التداخل النصي في **ديوان اللهب المقدّس** ؟ واستدعت هذه الأخيرة مجموعة من التساؤلات الفرعية، والتي جاءت كالآتي:

- كيف ساهم **مفدي زكريا** في دعم الحركة الشعرية الحديثة في الجزائر؟

- كيف تجلّى خطاب الثورة في شعر **مفدي زكريا؟**

- ما العلاقة بين السرقات الأدبية و التناص بمفهومه الحديث؟

هذه بعض الأسئلة التي حاولت الإجابة عنها في خضم هذه الرسالة، معتمدة في ذلك على خطة نظّمت من خلالها طريقة عملي هذا، التي جاءت كالآتي:

- **مقدمة:** حاولت من خلالها أن ألخص ما تناولته في بحثي هذا.
- **مدخل:** جاء كملخص لأهمّ ما تناوله هذه المذكرة.
- **الفصل الأول:** وضعته تحت عنوان: شعر **مفدي زكريا** والثقافة؛ إذ قسّمته إلى ثلاثة مباحث، جاء كالآتي:
- **المبحث الأول:** قسمته إلى مطلبين، خصصت المطلب الأول للحديث عن الحركة الشعرية في الجزائر، أما المطلب الثاني فقد خصصته للحديث عن **مفدي زكريا**، حياته ونشاطه الثقافي والسياسي.
- **المبحث الثاني:** عنونته بخطاب الثورة في شعر **مفدي زكريا**.
- **المبحث الثالث:** خصصته للحديث عن التداخل النصي، تعريفه، ملامحه في النقد العربي القديم، وتجلياته في النقد الغربي الحديث، كما ذكرت بعضا من آلياته.
- **الفصل الثاني:** لقد جعلت من هذا الفصل، فصلا تطبيقيا، حاولت من خلاله التطبيق على ديوان **اللهب المقدس لمفدي زكريا**، وقد قمت بتقسّيمه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث، جاءت كما يلي:

- **المبحث الأول:** خصصته للحديث عن التداخلات التي حدثت بين النص القرآني، و نصوص ديوان **اللهب المقدس** ، وكذلك تداخله مع الحديث الشريف، وتوظيفه لبعض الأحداث والشخصيات الدينية.
- **المبحث الثاني:** جعلته للحديث عن تداخل نص **مفدي زكريا**، مع التراث العربي الجاهلي، والشعر القديم، كما حاولت إبراز مواطن التلاقي مع التراث الشعبي العامي الجزائري.
- **المبحث الثالث:** عنونته بتجلي الثقافة التاريخية في ديوان **اللهب المقدس** ، تحدّثت فيه عن مواطن التلاقي الحاصل بين الشخصيات والأحداث التاريخية التي وظفها **مفدي زكريا**.
- **خاتمة:** جاءت هذه الأخيرة على شكل نتائج استخلصتها من خلال هذا العمل، فكانت عبارة عن حوصلة لما تضمنته هذه الرسالة.
- **قائمة المصادر والمراجع.**
- **الفهرس.**

أما عن المنهج الذي اعتمد عليه في إعداد بحثي هذا، فقد ارتأيت أن أعتمد في الفصل الأولّ على المنهج التاريخي، وهو ما تطلبه موضوع هذا الفصل. أما الفصل الثاني أي الفصل التطبيقي، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي.

كما اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي تناولت موضوع الشعر الجزائري الحديث، وكذا تلك التي تحدثت عن الشاعر **مفدي زكريا**، كما اعتمدت على بعض المراجع التي اهتمت بموضوع التناص، عند العرب وعند الغرب.

وقد واجهتني العديد من الصعوبات والمتاعب في سبيل انجاز هذا البحث، لعلّ أهمها:

- نقص الخبرة لإنجاز مثل هذه البحوث الأكاديمية.
- صعوبة الحصول على بعض المراجع.
- كثرة الدراسات التي تناولت موضوع التناص، مما كان عائقا أمام انتقاء المادة التي بنيت عليها هذا البحث.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدّم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل، الأستاذ المشرف **عبد القادر عبو**، الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه القيّمة، ولما له من فضل كبير عليّ في الوصول بهذا العمل إلى آخره وإكماله.

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر لكلّ من مدّ لي يد العون، لا سيما أساتذتي الأفاضل: **نصر الدين عبيد، عبد السلام مرسلي، عبد القادر حملات، فتيحة دحماني**، فقد كانوا كالشمعة التي أنارت لي سبيل البحث وإكمال هذه المذكرة، لكم مني فائق الاحترام والتقدير.

أسأل الله التوفيق و السداد

المدخل

مدخل:

لقد لوحظ عن الشاعر العربي أنه يلجأ دائما إلى الشعر، من أجل التعبير عن أحاسيسه، ومشاعره وطموحاته، وآلامه وآماله. فالشعر كما هو معروف عنه أنه ديوان العرب، حيث خلّد مآثرهم وحروبهم، كما استطاع أن يصوّر طريقة عيشهم، ومن المعروف عنه أيضا أنه برز منذ العصر الجاهلي، وأخد يتطوّر تدريجيا، فهو من الفنون التي تقبل التغيير والتجديد، ويكون هذا التطور إما في أغراضه، أو في مضامينه، أو من خلال التغيير في طريقة بناء القصيدة.

و الملاحظ عن الشعر الجزائري أنه طرأت عليه العديد من التغيّرات والتطورات، وقد مرّ بثلاثة مراحل، فهناك مرحلة الشعر القديم، ومرحلة الشعر الحديث، و هناك مرحلة الشعر المعاصر، ولكلّ مرحلة من هذه المراحل روّاد وشعراء، حاولوا التغيير حسب ما يتوافق وذوقهم .

أ. مرحلة الشعر القديم:

يمكننا التأريخ لهذه المرحلة من الفتح الاسلامي إلى نهاية الحكم العثماني، فقد كان يتصف بصفات الشعر العربي القديم، وكان يهتمّ بالأغراض الشعرية القديمة: كالمدح، والرثاء، والوصف، والهجاء، كما ظهرت أنماط شعرية أخرى كالتصوف ، والمولديات التي تهتم بمدح النبيS، وكان متعلقا بالزوايا والمساجد، الشيء الذي جعل أغلب نصوصه تتشابه، كما أنه كان يعتمد على الشكل البدائي للقصيدة، فكان يحاول النسج على منوال الشعر الجاهلي، كالمعلقات والأشعار المطولة، معتمدا في ذلك على وحدة البيت والقافية، كما ظهرت المشحات في الشعر الجزائري القديم، ومردّ ذلك إلى دخول هذا النمط إلى أرض الجزائر من خلال الفتوحات الاسلامية التي عرفتها الجزائر في تلك الفترة، فهو فن من الفنون الأندلسية، والملاحظ أيضا أنّ الشعر الشعبي كان له صدى بين الشعراء، من أبرزهم: سيدي لخضر بن خلوف، فهو شاعر متصوف، لكنّه يكتب اللغة العامية، وارتقى شعره إلى أعلى المراتب في تلك الفترة، وتعتبر أشعاره من أشهر القصائد إلى يومنا هذا. فقد اشتهر بمدح النبي S .

ب. مرحلة الشعر الحديث:

تميّزت هذه المرحلة بظهور طائفتين من الشعراء، شعراء حافظوا على النظام البدائي للقصيدة العمودية، مع إحداث التغيير في المضمون، وشعراء غيروا في الشكل والمضمون معا.

كانت البداية الفعلية لهذه المرحلة في القرن العشرين، بالتحديد مع نهاية الحرب العالمية الأولى، حيث استطاع الشعب الجزائري الاحتكاك مع الشعوب الأخرى، وهذا كان عاملا أساسيا في انتشار موجة الحداثة، داخل الساحة الأدبية في الجزائر.

ومما لا يمكن إغفاله أيضا، الدور الذي لعبه **عبد الحميد بن باديس**، الذي كان اللبنة الأولى لظهور الشعر الحديث؛ و استطاع التغيير في الأغراض الشعرية، كما فتح المدارس الحرة، مما ساعد على تعليم الشعب الجزائري، حاول من خلال ذلك محاربة فكرة طمس الهوية الاسلامية الجزائرية والعربية للشعب الجزائري.

ويمكن إرجاع انتشار هذه الموجة إلى ظهور المجلات الوطنية و إصدار الصحف، الأمر الذي جعل الشارع الجزائري يعي ما يدور من حوله، فحاول شعراء تلك الفترة أن يكتبوا شعرا يخدم طموحاتهم للتحرر، فرغم محاربة الاستعمار لتلك المحاولات، إلا أنّ الشاعر الجزائري استطاع أن يصل إلى القراء بسهولة تامة، من خلال كتابته بطريقة مغايرة لما كان سائدا سابقا، وهو ما أصبح يسمى بالشعر التحرري، أو الشعر الثوري.

من أبرز الشعراء الذين اهتموا بالشعر الثوري، نجد: **محمد صالح باوية، محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، مفدي زكريا**، وغيرهم، حيث اعتبر هؤلاء من الأوائل الذين خاضوا هذه التجربة، فكانت أشعارهم عبارة عن رسائل كتبوها للشعب الجزائري، محاولين من خلالها زرع روح التحرر، والدعوة إلى نبذ الاستعمار، وكذا التشجيع على المقاومة والتضحية بالنفس والنفيس، من أجل تحرير البلاد.

لقد عُرف عن اللغة التي استعملها هؤلاء الشعراء، أنها كانت لغة تقريرية، تشبه لغة الصحف والرسائل، خالية من الجماليات، فهذا ليس عيبا من الشاعر، أو قلة الدفقة الشعورية لديه، بل كان ذلك مفتعلا ومقصودا من قبله، أولا سببه الوضع المزري الذي كان يعيشه الشعب أنذاك، فالشاعر كان يتجنب الحديث عن ما يريح النفس، بل بالعكس كان يحاول أن يزعزع نفسية المتلقي، وأن يؤثر عليه من أجل التحرك، والالتحاق بصفوف الجيش. وثانيا بأن تكون الرسالة بسيطة ومفهومة لكلّ من يقرأها، فيستطيع الكبير والصغير، المرأة والرجل، أن يفهموها.

تجلت الحداثة في قصائد بعض الشعراء الذين حاولوا أن يكتبوا على طريقة شعراء المشرق العربي، أمثال: **نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب،** وغيرهم. فقد كانت قصيدة **طريقي لأبي القاسم سعد الله،** أول قصيدة تكتب على شكل القصيدة الحرة.

ومن هنا يتضح أن هناك من الشعراء من اهتم بالتغيير في المضمون فقط، ومنهم من اهتم بالشكل والمضمون معا. والملاحظ عن الشعر الحديث أنه تميّزه ببعض الخصائص الفنية، نذكر منها:

1.الصورة الشعرية:

تعتبر هذه الأخيرة من أهم الخصائص التي تميّز بها الشعر الجزائري الحديث؛ إذ تعتمد على توظيف الأساطير والرموز الدينية والتراثية، وكذا الشعبية، عكس ما كان معروفا عن الصورة الشعرية في الشعر القديم التي كانت تهتم بوصف الأشياء وصفا حسيا، يعتمد فيه على الحواس فقط، أي أن يصف الشكل الظاهر فقط كالألوان والأحجام والحركات، أو ما اصطلح عليه بالدراسة السطحية.

أما الصورة الشعرية في الشعر الحديث فتهتم بعمق النص وتجعل من الغموض خاصية جمالية، لهذا لجأ الشاعر إلى مواكبة الشعر الحديث، إذ أعطاه الحرية في التعبير دونما خوف أو تردد، فوجد نفسه يعبّر عن أحاسيسه وعواطفه، ومواقفه وأفكاره بطلاقة تامة. ومن هؤلاء الشعراء نجد **مفدي زكريا،** فرغم حفاظه على النظام البدائي للقصيدة العمودية، إلا أنه استطاع أن يواكب موجة الحداثة، وأن ينسج على منوالها قصائده

وأشعاره، فتجلت الصورة الشعرية بالخصوص في ديوان **اللهب المقدس**، حيث استعمل الرموز الدينية والتراثية، وكذا التاريخية، مما جعل نصه هذا نصا يحمل الدقة والجمالية.

2.اللغة الشعرية:

إنّ اللغة ظاهرة إنسانية عرفت منذ القدم، فهي الوسيلة الأساسية التي يعبّر بها الفرد عن حاجياته، سواء أكانت هذه اللغة مكتوبة أو منطوقة، فقد حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين، محاولين تمييز النصوص الابداعية عن غيرها من النصوص الأخرى، فالشعر يجعل اللغة في المقام الأوّل من اهتماماته. وعلى الشاعر أن يهتم بلغته، وأن يحسن انتقاء ألفاظه، فهي التي تحكم على شعره بالجودة أو الرداءة.

فالشاعر الجزائري اهتم بدوره باللغة، وحاول انتقاء ما يتناسب والظروف التي كان يعيشها، فكانت لغته سليمة في تركيبها، وقلّ ما وجد استعمال اللغة العامية في شعره؛ إلا إذا كان قاصدا ذلك، مثلما فعل **مفدي زكريا** في قصيدة "**نشيد جيش التحرير الوطني**"، فغرضه من هذا أن يثبت الأحقية في ملكية أرض الجزائر، وكذا أن تصل إلى الذين لا يفهمون اللغة الفصحى.

كان الشعر الجزائري في تلك الفترة شعرا اجتماعيا يحاول معالجة مواضيع متعلقة بالدين والسياسة وغيرها، فقد كان غرضه تعليمي، تثقيفي.

أما فيما يخص لغة الشعراء الذين تبنوا الشعر الحر، فقد كانت تتميّز بفصاحة تراكيبها، مما جعلها لغة راقية خالية من الأخطاء اللغوية النحوية والصرفية. ولكن هناك بعضا من الشعراء الذين وقعوا في بعض الهنات والأخطاء اللغوية، فالسبب الرئيسي في ذلك هجرهم للتراث العربي القديم، وكذلك المخلّفات التي تركها الاستعمار، ومن هؤلاء نذكر: أحمد حمدي، أحلام مستغانمي، أزراج عمر، وغيرهم.

ج. الشعر الجزائري المعاصر:

أما بالنسبة لهذه المرحلة، بدأت بعد الاستقلال الذي اتخذ صفة المعاصرة؛ إذ تميّزت بجملة من التحولات والتغيرات الجذرية، التي كان لها وقع على المجتمع الجزائري، مما أحدث تحوّل في المفاهيم، وتغيير على مستوى المعتقدات وأساليب الحياة.

فلا يمكن إنكار الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري بعد نيل الاستقلال، مما خلف آثار سلبية على الساحة الأدبية، فخيم الصمت عليها، واتجه معظم الشعراء الذين نشطوا إبان الثورة التحريرية، إلى مزاولة نشاطاتهم السابقة، فمنهم من توجّه إلى المجال لعلمي، ومن هم من توجّه إلى السياسة، وآخرون خرجوا من البلاد.

ولكن هذا لم يكن مانعا من ظهور فن الرواية، وهو ما فرضته الأوضاع السياسية على الأدباء الجزائريين، فبرز العديد من الروائيين الجدد، استطاعوا أن يعيدوا للأدب الجزائري النَّفَس، ومكانته التي كان يحتلها وسط الأدب العربي.

وما إن حلّت فترة السبعينات حتى عاد النشاط الشعري إلى التحرك مرة أخرى، وتبدّدت عنه موجة الخمول التي كانت تعتريه. كان ذلك على يد مجموعة من شعراء جيل ما بعد الاستقلال، حيث استطاعوا أن ينقذوه من الركود والانحطاط الذي أصابه.

إن النمط الذي كان يغلب على الشعر الجزائري في تلك الفترة، هو الشعر السياسي، فقد كان الهدف منه الدعوة إلى إحداث تغيرات في الأوساط الاجتماعية والسياسية، والدعوة إلى تطوير البلاد والمساهمة في رقيها، فحاول الشعراء مواكبة الثورة الزراعية والصناعية.

كانت لغة هذا الشعر لغة راقية، تدعو إلى الاستحداث في المضامين، والبحث عن إمكانية تعبيرية جديدة، فأصبح النص الابداعي يحتاج إلى عدّة قراءات وتأويلات من أجل فتح مغاليقه.

وما يهمني من خلال هذا البحث أن أقدم دراسة حول الشعر الجزائري الحديث، وكيف استقبل موجة الحداثة، لا سيما عند الشاعر **مفدي زكريا** في ديوان **اللهب المقدس**، محاولة بذلك إبراز مواطن التداخل بين نصوصه، ونصوص أخرى غائبة.

فالتداخل النصي هو عبارة تعالقات وتفاعلات تحدث بين النصوص الشعرية، هدفها تأدية وظيفة فنية، أو جمالية، سواء أكان هذا التداخل دينيا أم تراثيا، أم تاريخيا.

والتناص ينقسم بدوره إلى نوعين: تناص ينهل من النص المتناص منه لغته، وطريقة نظمه، و يستعمل ألفاظه كما جاءت، وهو ما يعرف بالتناص المباشر، يتعرف إليه القارئ، حسب سعة مقروئيته، وخير مثال على ذلك ما استلهمه **مفدي زكريا** في ديوانه **اللهب المقدس** من آيات وسور وأحاديث.

وفي المقابل يوجد تناص غير مباشر يفهم من خلال سياق النص، يتداخل من خلاله المبدع مع أفكار ورؤى مبدع آخر.

فشعر **مفدي زكريا** اعتمد على هذين النوعين، لكن النوع الأول هو الذي طغى على شعره، وهذا راجع إلى خلفيته الدينية والسياسية، فقد كان يحفظ القرآن، وكان متأثرا بآياته، وقصصه، كما أنه كان يحاول أن يثبت الهوية الاسلامية للشعب الجزائري.

الفصل الأول

شعر مفدي زكريا والثقافة

المبحث الأول

مفدي زنريا والحركة الشعرية

في الجزائر

المبحث الأول:

المطلب الأوّل: الحركة الشعرية في الجزائر.

لقد عرف الشعر العربي عامة والشعر الجزائري خاصة تحولات كبيرة بعد الحرب العالمية الثانية، التي كان لها الفضل الكبير في توعية الشباب وإزاحة الضبابية عن فكرهم؛ إذ أصبح الشعب واعٍ بكلّ ما يحيط به، فأحدث ثورة على كلّ ما كان سائدا أنذاك في كل ميادين الحياة، والأدب بدوره يعتبر أحد تلك الميادين، والشعر فرعا من فروعه، فأصبح الشعراء يتمردون على القوالب والمضامين الشعرية القديمة، أو ما هو معروف بالحداثة؛ التي انقسمت في تعريفها إلى قسمين: قسم يرى بأنها «انقلاب في المضامين وتمرّد في الموضوع»[1]، وهذا ما لوحظ على أعمال بعض الشعراء العرب والجزائريين، خاصة مع شعراء الثورة الجزائرية، الذين عانوا من الاضطهاد الفرنسي، فارتدوا عن الأغراض الشعرية القديمة كالمدح والهجاء والرثاء وتمرّدوا عليها، وراحوا يبحثون عن نوع آخر من الشعر، يستطيعون من خلاله تفريغ ما يختلج نفوسهم من ظلم وقهر واستبداد، ومن مسائل لطالما زعزعت فكرهم وشغلت عقولهم. وقسم رأى أنّها «مرادف اصطلاحي للبديع أي أنها تحوّل في الشكل الفنّي وطرق الأداء»[2]، **فنازك الملائكة** هي أوّل من نادت بهذا التحوّل؛ إذ قدّمت قصيدة اعتبرت أوّل تجربة في الشعر الحر(التفعيلة)،حيث تمرّدت فيها على شكل القصيدة العمودية، ودعت إلى ضرورة الإتيان ببنية جديدة للقصيدة الشعرية.

والواضح أنّ هذا النمط من الشعر لقي استجابة كبيرة من قبل الشعراء، الذين وجدوا فيه ضالتهم، فبه يستطيع الشاعر أن يتحرّر من جميع القيود التي فرضها علم العروض الخليلي، كوحدة البيت والقافية والالتزام بحرف رويّ واحد وبحر واحد في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، والولوج في تجربة جديدة دعت إلى تغييب

[1]- عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص10.

نظام الصدر والعجز إلى نظام السطر، وكذا استعمال أكثر من بحر في القصيدة الواحدة، وغيرها من التغييرات التي حدثت على القصيدة العمودية.

فالشعر الجزائري الحديث اعتمد في كتاباته على القسمين السالف ذكرهما، ممّا أدّى إلى ظهور نوعين من الكتابة الشعرية، نوع حافظ على النظام البدائي للقصيدة، لكنّه غيّر في المضامين، وآخر غيّر في الشكل والمضمون معًا، بعدما كان الشعر القديم «نتيجة تعلّقه بالزوايا والمساجد في الأغراض الدينية فتشابهت نصوصه، فإذا هي لون واحد، وإذا هي في الأغلب الأعم تتجه إلى مدح المشايخ والكبراء والتغنّي بمآثر الأولياء الصالحين والتغزّل في الذات الإلهية، والتوسّل بمدح **الرسول صلى الله عليه وسلم** وآل البيت، وغيرها من الموضوعات التي لا تخرج عن هذا النطاق الصوفي الديني، إلى حد جعلت الشعر الديني النافذة الوحيدة التي بقيت للأدب العربي في الجزائر يتنفس منها»[1].

بل حتى أنه كان لا يرقى إلى مستوى القصيدة الشعرية الجيّدة، هذا ما أكّده **الطاهر يحياوي** حين قال أنه «شعر تقليدي هزيل لا يرقى إلى مستوى النظم الجيّد»[2].

ولكن رغم ذلك لا يمكننا أن نغفل الدور الذي لعبه أنذاك، فقد لعب دورا هامًا في المحافظة على الهوية العربية والإسلامية، وأوصل رسالة عظيمة إلى المستعمر الذي كان هدفه الأساسي القضاء على الدين الإسلامي، وطمس الهوية العربية الجزائرية، فكان هذا الشعر بمثابة السلاح الذي حاول الشعراء من خلاله «الوقوف في وجه الاستعمار والدفاع عن الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم، لأن تلك الفترة عرفت حركة تشكيك في القرآن الكريم والدين الإسلامي عموما»[3]، فقد كان بالمرصاد لكلّ تلك المحاولات. ليس هذا فقط، بل كانت هناك بعض المحاولات الشعرية التي خالفت هذا النمط من الشعر، وهي عبارة عن «بعض القصائد القليلة التي تعالج موضوعات ذاتية، ولكنّها لا تتجاوز الغزل التقليدي المتكلّف، والفخر

[1]-محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والاعلامية،الجزائر،ط3، 2013 ، ص19.

[2]- الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص16.

[3]- الطاهر يحياوي، المرجع نفسه، ص16.

القائم على التباهي بالأجداد والأنساب، والتذمر من العصر وأهله، وبطريقة متهافتة ضعيفة»[1]، ولكنّها قليلة جدًا مقارنة بالشعر الديني. ومن بين هذه القصائد ما اشتهر به **الأمير عبد القادر**، فقد كتب الشعر الديني المتصوّف منذ نعومة أظافره، وكتب في الغزل، لكنّه ابتعد عن الغزل الفاحش والماجن المعروف عند أغلب الشعراء، فقد كان شعره الغزلي عفيفا رصينا، يتميّز بأخلاق فاضلة، كتبه لزوجته التي كان يسميها **أمّ البنين**.

كما أنه اعتبر المنبع الأول للشعر الحديث في الجزائر، وذلك اتضح جليا من خلال الكتابات التي وجّهها للمستعمر؛ نذكر منها قصيدة "**لنا في كلّ مكرمة مجال**"، التي مطلعها:

لنا في كلّ مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال

كبنا المكارم كلّ هول وخضنا أبحرا ولها زجال

إذا عنها توانى الغير عجزا فنحن الراحلون لها العجال[2]

يسرد **الأمير عبد القادر** في هذه الأبيات وقائع الحروب والمعارك، ويصف لنا معاناته وآلامه، «فقد قضى أيامه، وأفنى زهرة شبابه بين قعقعة السلاح وصهيل الخيل وغبار المعارك مع أهله وجنده الأشاوس»[3]، ومن خلال ذلك يعتبر أوّل من أدخل ريح التجديد إلى الجزائر.

ومردّ هذه الكتابة في المجال الديني يعود إلى الظروف الاجتماعية التي مرت بها الجزائر، أثناء الاستعمار الفرنسي الذي كانت جلّ أهدافه طمس الهوية الجزائرية، و تشويه اللغة العربية واستبدالها باللغة الفرنسية، فقد كان يؤمن بفكرة الجزائر فرنسية؛ إذ «لم يأت لينشر حضارة، وإنّما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزوّر

[1]- محمد صالح ناصر، المرجع السابق، ص 16.

[2]– عبد القادر بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،(د.ط)، (د.ت)، ص75.

[3]– المرجع نفسه، ص 75.

تاريخه ويحطّم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرّضت شخصية الأدب التي ظلّت محتفظة بمقوّماتها وملامحها إلى هزّات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح»[1].

لكن مع ظهور موجة الحداثة، قفز الأدب عامة والشعر خاصة قفزة نوعية، انتعشت بها الحركة الأدبية في الجزائر، وكان ذلك تزامنا مع ظهور الحركة الإصلاحية؛ إذ «نرجّح أنّ حداثة الشعر الجزائري، بالمفهوم الدقيق لكلمة "**حداثة**" إنّما بدأت معها لا قبلها »[2]، فالعامل الأساسي الذي ساعد أقطاب هذه الحركة ، أنهم من خريجي المعاهد العربية العليا من تونس والمشرق العربي، تشبّعوا بأفكارها ومبادئها، وسعوا على نشرها في الجزائر، هذا لأن الحركة الإصلاحية هي في الأصل حركة «دينية، وتعليمية، وفكرية، وأدبية، عامة، انطلقت في الأساس من المدرسة والمسجد، وزاوجت بين الرؤية الاصلاحية والدينية والرؤية الثقافية التعليمية، مما جعلها أرضية تمهيد لازدهار فنّ الكتابة بأشكالها المتعدّدة»[3]. فاستمدّ الشعر الجزائري تلك المبادئ والأفكار بغية الردّ على المستعمر الذي «حاول زرع ظاهرة الانحراف الديني، بنشر البدع والخرافات والشعوذة وفنون الفساد»[4].

وأصبح الشعر الجزائري شعرًا اصلاحيًا، هدفه الأساسي تقويم واصلاح المجتمع الجزائري الذي تدهورت أوضاعه جرّاء ما أحدثه المستعمر. إلا أنّ هذا الشعر لم يكن يهتم بجماليات اللغة بشكل كبير، فقد كانت لغته مباشرة خالية من الجماليات كأنها خطابات أو مقالات موزونة مقدّمة للجماهير، بل «كان ينظر إلى الشعر بوصفه وسيلة من وسائل الإصلاح والنهوض، والوعظ، والإرشاد، والتربية، والتوجيه، لا باعتباره تعبيرا عن الذات، فمهمّته الأساسية عنده هي الإقناع لا الإمتاع، وهدفه الوصول إلى عقل المستمع أو القارئ،

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص22.

[2]- محمد صالح ناصر، المرجع السابق، ص 39.

[3]- الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، ص25.

[4]- المرجع نفسه، ص25.

من أقرب السبل والطرق»[1]. ومن أبرز شعراء هذا الاتجاه: **محمد العيد آل خليفة**، و**أحمد سحنون** وغيرهما كثر.

كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الساحة الأدبية الجزائرية كانت على دراية كبيرة بالتطورات والمستجدات الحاصلة مع الحركة الأدبية في المشرق العربي، رغم الحصار والظروف القاسية التي عاشتها الجزائر، ونعزو ذلك إلى بعثات الحج، وبعثات المثقفين لإتمام دراستهم في المشرق العربي.

ومن بين أهم العوامل التي ساهمت بشكل كبير في الانتشار السريع للشعر الحديث، ظهور الصحف والمجلات الناطقة باللغة العربية، والتي من بينها «صحف "**الشهاب**" و"**البصائر**" و"**وادي ميزاب**" و"**المساواة**" و"**الشريعة**" وغيرها من المجلات الأسبوعية قد ظهرت في هذه الحقبة »[2]؛ فقد ساعدت على النهوض بالفكر وتطويره لدى عامة الناس ، حيث جعلتهم يقرأون الشعر و يهتمون به.

أما بالنسبة للشعر الجزائري الحديث فقد ظهرت فيه نزعتين، وهما:

1- **نزعة الإحياء والتقليد:** اهتمت بإحياء التراث القديم، فقد «تعاملوا مع القصيدة، انطلاقا من تقنيات القصيدة العربية القديمة، بوصفهم ساروا على نهج الإتباع المقلّد»[3]، حيث كانوا يعتمدون على الأساليب البيانية المشهورة. و استمدّوا هذه الفكرة من مدرسة الإحياء التي كانت تنشط في المشرق العربي، والتي كان من أهم مبادئها إحياء التراث القديم وتقليده.

فهذه النزعة « كان لها في الأوساط الأدبية معتنقون أكثر، ووجدت من الشعراء والنقاد استجابة تلقائية أكبر، فيما ظلت فيه النزعة التقليدية منحصرة لدى بعض النقاد والشعراء القلائل المتأثرين بالحركة

[1]- محمد صالح ناصر، المرجع السابق، ص 282.

[2]- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، القبة – الجزائر، (د.ط)، 2009، ص37.

3- الطاهر يحياوي، المرجع السابق، ص 74.

الرومنسية العربية والفرنسية، وظلّ الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب»[1]. فقد تميّزت هذه النزعة عن الثانية بأنها سيطرت على الساحة الأدبية مدّة طويلة .

2- **نزعة التطوّر والتجديد:** كانت هذه النزعة تدعو إلى التجديد والتطوّر في تحويل شكل القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرّة. فالبداية الفعلية لهذا النمط من الشعر كان مع **أبي القاسم سعد الله؛** حيث أشار بعض الباحثين إلى أنّ «أوّل نص من الشعر الحرّ في الصحافة الوطنية، وهي قصيدة – **طريقي- لأبي القاسم سعد الله،** المنشورة في جريدة البصائر بتاريخ 23 مارس من سنة 1955»[2]، كانت هي التجربة الأولى لكتابة قصيدة حرّة، حيث مهّدت الطريق إلى شعراء كثر ليخوضوا التجربة نفسها أمثال: **أبو القاسم خمّار** ، الذي كتب عدّة دواوين أثناء الثورة وبعد الاستقلال، فقد كتب إبّان الثورة ديوانه الشعري الأوّل" **أوراق**"، «شمل الديوان على عشرين قصيدة، كتبت ما بين 1954 و1960، ما عدا قصيدة (**عودة**) فقد كتبت في سنة 1962»[3]. وكذلك كانت هناك كتابات أخرى منها: **ظلال وأصداء، ربيعي الجريح، الحرف الضوء،** وهي ديوان من الشعر الحر، يحتوي على عدّة قصائد، والتي مطلعها:

قل بسم الله

اقرأ بالحرف الضوء

اكتب بالحرف الضوء

ما أروع ملحمة الإلهام[4]

لقد استمدّ الشعر الجزائري من الحداثة العربية قضية مهمة جدا، ألا و هي قضية الالتزام؛ فالشاعر أصبح يلتزم بقضية معيّنة تتضح من خلال كتاباته. ومن بين أهم القضايا التي التزم بها الشاعر الجزائري، قضية الثورة التحريرية، حتى أصبح شعره مرآة عاكسة للوضع السائد، حتى أننا نجد أن جلّ الأشعار التي كتبت

1- محمد صالح ناصر، المرجع السابق، ص 39.

2- المرجع نفسه، ص 149.

3- محمد صالح خرفي، أبو القلم خمّار" بين ثورة الشعر وشعر الثورة"، جمعية الامتاع والمؤانسة، (دط)، 2004، ص17.

4- مجلة آمال، الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما قبل الاستقلال)، وزارة الثقافة، (دط)، (دت)، ص 187.

أنذاك فيها دعوة إلى تسوية الأوضاع وتحسين الظروف المعيشية؛ إذ أطلق عليه اسم شعر الدعوى، فقد كان عبارة عن « دعوة إلى نبذ الخلافات والخرازات ودعوة إلى التكتل والوحدة ودعوة إلى التعليم والثقافة، ودعوة إلى التحرّر، تحرير العقول من الوهم والجمود»[1]. والملفت في جلّ تلك القصائد أنها زاخرة بالمعاني الدالة على حبّ الوطن ورفض الاستعمار الغاشم وكرهه، ومن تم فهي قصائد تدعو إلى ضرورة الاستقلال ونبذ الاستغلال. وخير مثال على ذلك "نشيد الشهداء" الذي جاء به "**مفدي زكريا**" في ديوانه "**اللهب المقدس**"، الذي سرد فيه وقائع الثورة التحريرية لحظة بلحظة، والتي مطلعها:

اعصفي يا رياح واقصفي يا رعود
واثنخي يا جروح واحدقي يا جروح

نحن قوم أبّـاه

ليس فينا جبـان

قد سئمنا الحيـاة

في الشقاء والهوان[2].

فالشاعر يدعو في هذه الأبيات إلى ضرورة الثورة والحصول على الحرية، فقد أكد أنّ ذلك لن يحدث إلا من خلال الكفاح والجهاد، حتى أنّ **صالح خرفي** عقّب على هذا النشيد بقوله «هو أقرب إلى الموقف الثوري المتفجّر، منه إلى التعبئة السياسية السلمية»[3].

وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على أن الشعر الجزائري الحديث لم يكن شعرا يمدح أو يهجو، أو يكتب للمتعة، بل كان شعرا يحمل رسالة عظيمة، ألا وهي الدعوة إلى نيل الحرية، فقد عرّفه **صالح خرفي**

[1]- عبد الله الركيبي المرجع السابق، ص 39.

[2]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2012، ص73.

3- محمد صالح خرفي، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 208.

بقوله «إنه بكاء لا على الأطلال، ولكن على الأمجاد والمواقف البطولية، بكاء على الساحات الواجمة بعد انقشاع القتام عنها، إنه حنين إلى عودة الأبطال الذين دخلوا التاريخ»[1].

هذا من جانب، ومن جانب آخر نجد أنّ **أبا القاسم سعد الله** قد أكدّ على أنّ الشعر الجزائري الحديث كان شعر بناء، حيث قال «كما أخذ شعر البناء يواجه العدوّ بشيء من الصراحة والتسديد ويبشّر لما في الجزائر من طاقات مذخورة وما فيها من خصائص تميّزها وتجعل منها شخصية نموذجيّة من أجل هذه النظرة إلى القضايا الوطنية، أسمينا هذا الشعر شعر البناء»[2]. وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على أنّ الشاعر الجزائري كان غرضه الأساسي هو الحصول على الشخصية النموذجية الصارمة في اتخاذ قراراتها التي لا تخاف خوض المعارك، والدفاع عن الوطن. و لهذا وجد الشاعر الجزائري ضالته في كتابة الشعر الثوري، الذي استطاع من خلاله تنمية فكر المجاهدين والثوّار، ودعوته للجهاد والتمسّك بالقضية الجزائرية.

ومن الشعراء الذين اكتسح شعرهم الساحة الأدبية وبرز بشعره الثوري المحض هو الشاعر الكبير الذي مجّد الثورة الجزائر " **مفدي زكريا**"، لا سيما في ديوانه "**اللهب المقدس**".

1- محمد صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص79.

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص42.

المطلب الثاني: مفدي زكريا، حياته ونشاطه الثقافي والسياسي.

1- حياته:

لقد عرفت الساحة الأدبية في الجزائر، لاسيما أثناء الثورة التحريرية بروز نخبة من الشعراء الذين ناضلوا بشعرهم، فقد دعوا الشعب إلى الثورة والتحرر، من أجل بناء دولة مستقلّة. ومن أبرز هؤلاء الشعراء نجد: **محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، مفدي زكريا**، فهذا الأخير يعتبر القلم الذي شغل بال الكثيرين ؛ إذ ملأت أشعاره أرض الجزائر بصداها، حتى أنها أصبحت سائرة على كلّ لسان.

فمن منّا لا يعرفه، هو الشاعر الذي ناضل بجسده وبقلمه، حتّى أننا عرفنا شعره قبل أن نعرفه؛ فنحن نحفظ ما خطّت أنامله الذهبية من أناشيد وطنية منذ نعومة أظافرنا، والتي من أبرزها: النشيد الوطني الجزائري" **قسما**"، وكذلك "**نشيد الشهداء**"، ونشيد "**من جبالنا**"، ونشيد "**طلاب الجزائر**" وغيرها من الأناشيد المطوّلة، الدالة بمعنى الكلمة على النضال والكفاح، والتي واكبت الثورة الجزائرية من بدايتها إلى نهايتها، حيث أثارت قريحة الجزائريين صغيراً وكبيراً، امرأة كانت أم رجلا.

ولد "**مفدي زكريا**" في قرية بني يزقن بمدينة غرداية الواقعة جنوب الجزائر، بتاريخ 12 أفريل 1913، وفي ذلك التاريخ كانت الجزائر عموما وتلك المنطقة خصوصا تحت وقع الاستعمار الغاشم، الذي كان يفرض على الجزائريين العيش عيشة ضنكة، وهذا ما زاد من صعوبة الأمر في وجه **مفدي زكريا** وعائلته وذويه، إلا أنّ ذلك لم يمنع والده من إدخاله إلى لكتّاب لحفظ القرآن، مثله مثل كلّ عائلته، لاسيما أنّ « أفرادها توارثوا الرغبة في التعلّم والنزعة الدينية والوطنية»[1]، والغرض الذي ابتغاه من ذلك أنه «لم يسمح بأيّ شكل من الأشكال لوباء الجهل والأميّة أن يفتك بابنه الذي لابدّ أن ينهل من العلوم والمعارف والقيّم العربية والاسلامية ما استطاع»[2] .

[1]- حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، (1418هـ- 1997م)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ص 27.

[2]- سارة حسين جابري، أعذب قصائد مفدي زكريا، نشر وتوزيع إصدارات العوادي، (د.ط)، 2014، ص5.

كان له أسماء عديدة؛ حيث «اشتهر باسمه المعروف: **مفدي زكريا** وبأسمائه المستعارة: الفتى الوطني، أبو فارس الحمداني، ابن تومرت، غير أنّ اسمه الحقيقي هو الشيخ زكريا بن سلمان ، ولقّبه أحد زملاء البعثة المزابية التعليمية **بمفدي**، فأصبح يعرف **بمفدي زكريا**»[1] .

التحق **مفدي زكريا** بوالده الذي كان يمارس التجارة بولاية عنابة شرق الجزائر، لم يلبث إلا أن وجد نفسه في تونس. زاول دراسته بها، حاله كحال أغلبية الجزائريين، ومما ساعدهم في التنقل إلى تونس قرب المسافة بينها وبين مدينة عنّابة.

تحدّث **مفدي زكريا** عن مسار حياته أثناء تواجده بتونس، قائلا:« زاولت دراستي الابتدائية والثانوية والعالية بحاضرة تونس، متنقلا بين مدرسة السلام، والمدرسة القرآنية الأهلية ثم الجامع المعمور الزيتونة، والصادقية، والخلدونية، ومعهد الآداب العليا بالعطارين. حياتي الأدبية متصلة اتصالا جذريا بنشاطي القومي، وقد شرعت في قرض الشعر سنة 1925؛ أي في الثانية عشرة من عمري بقصيدة في رثاء "**كبش الفداء**" بعيد الأضحى، متأثرا بمذهب أبي العلاء المعري، وأتذكر طالعها وبيتا آخر:

لهفي على شاة لنا قد قيدت للذبح وهي نقية الأدران

استضعفوك، فلذبحك عندهم هلا استلذوا لحم ليث قاني»[2]

كانت تلك محاولته الأولى في كتابة الشعر، فمن خلال كلامه تبادر إلى أذهاننا أنه كان مولعا بالشعر القديم، حتى أنه حاول أن ينسج على منواله، من خلال محاكاته لأبي العلاء المعري، الذي قال« مخاطبا الديك: استضعفوك فذبحوك، ولو كنت ذا ناب لوقّروك»[3].

1- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة ج 2، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013،ص 235.

2- بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص14.

3- حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص28.

ثم بعد ذلك توالت كتابات ومحاولات شعرية أخرى، اتضح فيها بعده القومي وتأثره بقضايا التحرّر، إذ جاء في قوله: «أما القصيد الثاني فكان في تمجيد جهاد الريف، بقيادة الزعيم **الخالد الأمير عبد الكريم الخطابي**، وقد نشرت بعدد (182) من جريدة **– لسان الشعب–** بتونس بتاريخ 8 سبتمبر 1925، كما نشرتها جريدة (**الصواب**) في نفس الشهر، ونشرتها جريدة (**اللواء**) وجريدة (**الأخبار**) القاهريتان [...]، كما كنت نظمت أناشيد حماسية كثيرة أخرى في النضال الدستوري وفي الحرب الطرابلسية ستنشر في ديوان "**محاولات الطفولة**" وأغلبها بجسم الدعوة لوحدة الشمال الإفريقي»[1]، ثم توالت ابداعات أخرى بعدها.

بل وكان اهتمامه منصبا «حول ما كان سائدا في تلك الفترة في سائر الدول العربية وبلاد المغرب، من مواقف ورؤى سياسية واضحة ومتعلّقة بالحرية والتحرر والنضال في سبيلها وفي سبيل ردع القوى الاستعمارية، وتواصل هذا الحماس والابداع حتى عند رجوع **مفدي زكريا** عام 1926 إلى أرض الوطن»[2]. كان شعره الذي كتبه قبل الثورة التحريرية لا يخرج عن الأغراض السابقة كالمدح والرثاء والهجاء، وخير دليل على ذلك ما جاء في ديوان "**تحت ظلال الزيتون**"، فكانت القصيدة الأولى رثاء قدّمه **لأبي القاسم الشابي**، نظمها عام 1934 تحت عنوان: **طربت أمس هناء**(*) وغيرها من القصائد تمازجت بين المدح والرثاء.

لكن بعد عودته إلى الجزائر وانخراطه في صفوف حركات التحرر، وتأثره بحركة الإصلاح التي كان هدفها الأسمى هو الدعوة إلى التمسك بالدين الإسلامي والحفاظ على اللغة العربية، ونبذ كل ما كان يؤول إليه المستعمر، غيّر من طريقة نظمه للشعر وخرج عن نهج الأغراض السابقة، فأصبحت أشعاره عبارة عن رسائل نضالية بالدرجة الأولى، ولاسيّما إبّان الثورة التحريرية، حيث تمرّد على الذين كانوا لا يزالون يحافظون في كتاباتهم الشعرية على تلك الأغراض بغية نيل الشهرة أو الاكتساب؛ حتى أنه أصبح «يهاجم في حرارة

[1]- بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، ص17.

[2]– سارة حسين جابري، المرجع السابق، ص6.

*طربت أمس هناء: هي أوّل قصيدة في ديوان "تحت ظلال الزيتون"، كتبها مفدي زكريا يرثي فيها أبو القاسم الشابي، أنشدت بحفل التأبين الذي أقامه النادي الإسلامي بالجزائر، جاءت في 46 بيت.

أولئك الذين يرتزقون بالشعر وينصرفون عن ميادين النضال إلى ميادين الغناء المائع لقاء مبلغ مالي أو يخدمون به ركاب المستعمر، بغية وظيف عمومي»[1]؛ إذ اعتبرهم بأنهم ينتصرون بذلك إلى المستعمر.

فقد أشار إلى ذلك من خلال ديوانه "**تحت ظلال الزيتون**"، وبالتحديد في قصيدة "**في ذكرى الشابي**"، قائلا:

لهفي على الشعر أضحى عند بعضهم بضاعة ما لها عزّ ولا شان

هـذا يـتـاجر بـالأشـعـار محـتـرفـا وذاك غـايته بـالشعر نـيشان

إلى أن وصل بقوله إلى

وكـلّ شعب غدا بالشعر مرتزقا فحظه من حياة العزّ خسران[2]

2- نشاط مفدي زكريا السياسي:

لقد عرف عن شاعر الجزائر العظيم "**مفدي زكريا**" أنه كان رجل سياسة؛ إذ انخرط في عدّة جمعيات وأحزاب سياسية حيث كان له مكانة مرموقة فيها، وكان عضو فاعل فيها. أشار **مفدي** أنه كان ذو فكر وطني ونضالي منذ نعومة أظافره، يقول في ذلك:« وقد نشأت تنشئة وطنية منذ نعومة أظافري، وتلقيت مبادئها على الزعيم الثعالبي الذي كان لا يفارق بيتنا، فعدت بعد انقطاعي الجزئي من التعليم سنة 1949 وأنا أحمل هذه الفكرة، وأفيض بهذه الروح» [3].فقد كان احتكاكه بالزعيم **الثعالبي** الحافز الأكبر لتنمية روح النضال والمقاومة عنده.

[1] - محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975"، ص74.

[2] – مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص21.

[3] – بقاسم بن عبد الله ، مفدي زكريا شاعر مجد الثورة، ص17.

أما عن الأحزاب السياسية التي انخرط فيها، نذكر منها:

1. كان عضوا في جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين، وذلك منذ عام 1926؛ أي بعد عودته إلى الجزائر مباشرة. فقد كان عضوا نشيك وفعال فيها.
2. كان من أشدّ المدافعين عن فكرة استقلال بلدان المغرب العربي، ومن ثمّ وحدتها، «وتجلى ذلك بوضوح في بيانه المعروف – بعقيدة التوحيد- ، وتشتمل على عشرة بنود ترتكز على الاسلام والعروبة، ووحدة الشعوب المغاربية»[1].

3. كان عضوا في حزب الشعب، الذي تأسس في 11 مارس 1937. جاء هذا الحزب امتدادا لحزب نجم شمال افريقيا، زعيمه **مصالي الحاج**، وقد كان **مفدي زكريا** من أبرز قادته.
4. انتسب إلى حركة انتصار الحريات الديمقراطية، التي تأسست بعد مجازر 8 ماي 1945. وبالتحديد في سنة 1947، أسسها **مصالي الحاج** بعدما أصبح حزب الشعب حزبا سريا .
5. «انضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني»[2].
6. جزّ به في السجن الفرنسي عدّة مرات ، أولها كانت في «29 أوت سنة 1937، بتهمة التآمر ضدّ أمن الدولة»[3]. ثم اعتقل بعدها أربع مرات ، وكان ذلك في سنة 1940 ، ثم 1945 ، ثم 1949، ثم يوم 12 أفريل 1956 بتهم كثيرة، وكانت هذه المرة الأخيرة، بقي ثلاث سنوات في السجن ثم فرّ منه سنة 1959 إلى المغرب ثم إلى تونس.

3-نشاط مفدي زكريا الأدبي والثقافي:

لم يكن **مفدي زكريا** مهتما بالجانب السياسي فحسب؛ بل كان من أهم الشخصيات التي برزت في الساحة الأدبية والثقافية، التي ناضلت بأقلامها وبكلماتها. تأثر بحركة الإصلاح التي ترأستها جمعية العلماء

[1]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص238.

[2]- محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص7.

[3]- بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، ص18.

المسلمين، كما أنه برز من خلال تحريره لعدّة جرائد، و نشرت له عدة أعمال. تجلى نشاطه الأدبي والثقافي في ما يلي:

1. نشر عدّة قصائد في جرائد تونسية منها «قصيدته الشهيرة: "**بردة الوطنية الجزائرية**" بصحيفة الشباب التونسية وتتضمن 43 بيتا»[1].
2. ترأّس تحرير جريدة حزب الشعب الناطقة باللغة العربية، جاءت تحت اسم "الشعب".
3. «في غياهب سجن الحرّاش بالعاصمة الجزائرية أنشأ المناضلون جريدة " **البرلمان الجزائري**" الأسبوعية، وكان مديرها السيد **أحمد بودة**، ورئيس تحريرها **مفدي زكريا**»[2].
4. أشعل الحماس في الشعب الجزائري بشعره، مما زادهم قوّة في الكفاح والعزم والشجاعة في التخلص من الاستعمار.
5. استطاع من خلال شعره ومقالاته الصحفية أن يؤثر في الشعب الجزائري، فقد حاول أن «يحارب بشعره ومقالاته الجهل بكلّ أنواعه ودعا إلى العلم بمفهومه الواسع، كالتكنولوجيا واستخدام أسرار الطبيعة وقوانينها وتطويعها لخدمة الإنسان، وكان يرى بأن العلم يجب أن يرتبط بالأخلاق العالية»[3].
6. كتب أشعاره باللغة العربية الفصحى، كما أنه قدّم بعضها باللغة العامية الشعبية، قال في هذا الصدد، «ومن أعماق بربروس والحرّاش والبرواقية أرسلت ملاحمي الثورية بالفصحى والشعبي، تتخطى الآفاق، وتوقع خطوات ثوارنا الأبرار، في أعالي جبالنا الماردة العملاقة»[4]، ومن أبرز النماذج التي زاوجت بين الشعر الفصيح والعامي، ما جاء في ديوان "**اللهب المقدس**"؛ إذ أدرج قصيدة

[1]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص 238.

[2]- حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص32.

[3]- التواتي بومهلة، نماذج من الثورة في النص الشعري، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2012،ص 39.

[4]- بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، ص20.

كاملة باللغة العامية تحت عنوان "**نشيد جيش التحرير الجزائري**"، نظم هذه القصيدة بسجن البرواقية.

7.«أسهم في النهضة الفكرية بتونس من أيام الدراسة إلى اليوم بمحاضرات ومقالات صحفية وأحاديث إذاعية»[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أنّ نشاط **مفدي زكريا**، كان نشاطا متعدد المجالات، بحيث كتب في الأدب واهتم بالصحافة وكذا المجال السياسي، كما « تفوّق كذلك في مجال النثر، ولاسيّما المقال الصحفي، غير أنّ تفرغه لتلك الجوانب، جعل من المقاومة أقوى وأسرع انتشارا»[2]. وغرضه من ذلك رفع الغطاء عن الاستعمار الفرنسي الذي كان متخفيا تحته، وأراد بذلك فضحه والدعوة إلى ضرورة مكافحته ومواجهته وطرده من هذه البلاد الطاهرة.

4- مؤلفاته:

- ✓ تحت ظلال الزيتون.
- ✓ اللهب المقدّس.
- ✓ إلياذة الجزائر.
- ✓من وحي الأطلس.

كما أنه أشار إلى دواوين أخرى لم تطبع بعد، منها:

- انطلاقة، محاولات طفولة، الخائف المعذّب.

[1]- مفدي زكريا، تحت ظلال الزيتون، ص8.

[2]- سارة حسين الجابري، المرجع السابق، ص8.

وأشار أيضا إلى أن هناك بعض البرامج الإذاعية كان مشاركا فيها؛ ذكرها في قوله: «ثمّ برامج دورية في إذاعات المغرب العربي والشرق عن أمجاد الجزائر والمغرب الكبير»[1]. والتي نذكر منها*:

- تاريخ الأدب العربي بالجزائر عبر قرون.
- تاريخ الصحافة العربية الجزائرية.
- تاريخ الفولكلور الجزائري.
- أضواء على وادي ميزاب (دراسة تاريخية).
- نحو مجتمع أفضل.
- سبع سنوات في سجون فرنسا.
- حواء المغرب العربي الكبير في معركة التحرير.
- قاموس المغرب العربي الكبير (اللهجات).
- العادات والتقاليد في المغرب الموحّد. وغيرها من البرامج التي قدمها؛ بحيث كان يأمل أن يطبعها ذات يوم.

كما أنّ هناك الكثير من الأعمال لازالت مخطوطة، لم تجد من يطبعها إلى الآن، ناهيك عن تلك الأعمال التي ضاعت ولم يبق لها أثر، «قد أشار إليها الشاعر مفدي في حواره الهام المنشور "بالشعب الثقافي" سنة 1972»[2]، نذكر منها:

- الثورة الكبرى –أوبريت.
- اليتيم في العيد – رواية.
- عوائق انبعاث القصة العربية.

[1]– حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص21.

* ذكرت هذه الأعمال في كتاب "مفدي زكريا، شاعر مجّد الثورة"، لصاحبه بلقاسم بن عبد الله، أشار إليها مفدي زكريا في حوار صحفي، ص22.

[2]– بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص245.

- الصراع بين الشعر الأصيل والشعر الدخيل.

بالإضافة إلى الأعمال التي أهدرت ، ولم تطبع رغم أهميتها.

5- جوائزه:

حصل **مفدي زكريا** على عدّة جوائز وأوسمة، أشار إلى بعضها في قوله:« أفتخر بجزائريتي التي خوّلتني أن أفوز بالجائزة الأولى، في مهرجان الشعر العربي بدمشق سنة 1961، والجائزة الأولى في نفس المهرجان بالإسكندرية سنة 1963، وأن أفوز بوسام الكفاءة الفكرية من الدرجة الأولى، من المغفور له جلالة **محمد الخامس** مباشرة بعد الدكتور **طه حسين**، وبوسام الاستقلال في الدرجة الثانية من الرئيس **الحبيب بورقيبة** تلقاء اشتراكنا في النضال مثلما صرّح به أثناء التوشيح»[1]. وكذلك عدّة أوسمة جزائرية نذكر منها: وسام المقاوم الذي قدّمه له الرئيس **الشاذلي بن جديد** في عام 1984. وكذلك شهادات تقديرية على مجهوداته وأعماله ومؤلفاته من الرئيس نفسه عام 1987. وأيضا تلقى بعد وفاته وساما من الرئيس **عبد العزيز بوتفليقة** ، وهو وسام الأثير من مصف الاستحقاق الوطني عام 1999.

6- تحركات مفدي زكريا بعد فراره من السجن:

ولكن بعد فراره من السجن إلى المغرب، عاش متنقلا بينها وبين تونس، إلى أن حصلت الجزائر على استقلالها، عاد إليها، ثم عاد للتنقل بين تونس والمغرب والجزائر. لم يتوقف عن الكتابة؛ إذ كتب ملحمته العظمى **إلياذة الجزائر**، التي كتبها بمناسبة العيد العاشر لاستقلال الجزائر. جاءت في ألف بيت وبيت (1001). تحكي تاريخ الجزائر وبطولاتها، وجمالها الخلاب، وعاداتها وتقاليدها. كما أنه حاول أن يحقق حلم توحيد المغرب العربي. عاش متنقلا بين المغرب وتونس والجزائر.

[1]- بلقاسم بن عبد الله ، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، ص21.

7- وفاته:

وافته المنية بتونس إثر سكتة قلبية، يوم الأربعاء 2 رمضان 1397هـ الموافق لـ 17 أوت 1977م، وعمره لا يتجاوز السبعين عاما، نقل جثمانه إلى الجزائر، دفن بمسقط رأسه بغرداية. اعتبر من أعظم شعراء الثورة الجزائرية.

المبحث الثاني

خطاب الثورة في شعر مفدي زنزريا

المبحث الثاني:

لقد اتسم الشعر الجزائري الحديث وخصوصا إبّان المرحلة التحريرية ببروز نوع شعري جديد، يصف الواقع المعيش، ويسرد وقائع الثورة الجزائرية والمقاومات، إذ التزم بها التزاما شديدا، كان يدعو إلى ضرورة التحرّر من قبضة المستعمر، وإلى ضرورة المحافظة على الهوية الوطنية واللغة العربية، و التعلم، ونبذ الجهل ومحاربة الأمية، واصلاح المجتمع الجزائري.

ولكن قبل التحدث عن هذا النمط الجديد من الشعر، وكيف تجلى في شعر **مفدي زكريا**، علينا أن نتعرف على معنى كلمة "ثورة" أوّلا.

1- مفهوم الثورة:

أ. لغة:

ورد في معجم لسان العرب في مادة –**ثورة**– تعريفا لها على أنّها تعني: « ثور، ثار الشيء ثورا، ثورانا وتثوّر، هاج [...] والثائر: الغضبان، ويقال للغضبان: أهيج ما يكون: قد ثار ثائره، وفار فائره، إذا غضب وأهيج غضبه»[1].

والواضح من هذا التعريف هو أن الثورة تعني التغير من حالة إلى أخرى فجأة، كما أن هذه الصفة لا تنطبق على الإنسان فقط، بل يتصف بها أيضا الحيوان والرياح والأرض وغيرها، وهذا ما اتضح في قوله تعالى: ﴿ **وَاللَّهُ الذِيْ أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ**﴾[2].

[1]- **ابن مظور، لسان العرب**، ج2-ج3، اعتنى به خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008، ص135.

[2]–سورة فاطر، الآية 9.

وفي معنى آخر، يقال أيضا أثار الفلاح الأرض؛ أي قلّبها وحرثها، وثار البركان؛ أي انفجر، و عرف أيمن تعليب الثورة، أنها تعني « التغيير والهبوب والحرث والانقلاب ظهرا لبطن والتهييج والقوّة، والبحث عن الجدّة والاختلاف» [1] .

وقد عُرِف مصطلح الثورة عند العرب منذ القدم باسم الجهاد؛ إذ استعملوه كذلك في جانبه الديني ، حيث « دلت بعض مشتقات هذا المصطلح على نمط في البحث والتفكير يتسم بالعمق والغوص وراء المعاني وقلب الظواهر وتجاوزها بحثا عن المكنونات، وفي **لسان العرب لابن منظور** نطالع حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (**أثيروا القرآن فإنّ فيه خبر الأولين والآخرين**) »[2]

ب. اصطلاحا:

تطوّر مصطلح الثورة، فأصبح يعني التحوّل و«الهياج والانقلاب والتغيير والوثوب والانتشار والغضب»[3]، لا سيما في المجال السياسي والمجال الاجتماعي، بدأ ذلك التطور مع بداية القرن الثامن عشر، حيث أصبح الشعب يسعى إلى التغيير في النظام السائد، والتحول إلى نظام أفضل منه في شتى المجالات: سياسيا واجتماعيا واقتصاديا.

فالثورة لا تدل دائما على العنف بل هناك ثورات تحدث تغييرات كبيرة دون اللجوء إلى ظاهرة العنف ومنها: الثورة الزراعية، والثورة الصناعية، والثورة التكنولوجية، والثورة الرومنسية، وغيرها.

إذا فالثورة هي « محاولة لتكييف العمل وفقا لفكرة ابتغاء تشكيل العالم داخل إطار نظري، إنها عملية تغيير جذري وتطهير شامل، تقتل الأشخاص والمبادئ معا»[4]. هي ليس وليدة اللحظة، بل قامت بعد تفكير معمق بعد رفض للأوضاع السائدة والتمرد عليها.

---

[1]- أيمن تعيلب، قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2011، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

[4]- ابراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والايديولوجيا، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص34.

2- خطاب الثورة في الشعر الجزائري:

لقد استمد الشاعر الجزائري فكرة الثورة، واستلهمها في كتابة شعره، الذي حاول من خلاله الحث على تغيير ما كان داخل المجتمع الجزائري إبان الغزو الفرنسي للجزائر؛ إذ لم يجد سوى قلمه الذي ارتأى أنه الوسيلة المثلى لتحقيق ذلك.

إلا أنّ ما يعاب على هذا النمط من الشعر هو خلوّه من الجماليات، « بحيث ظهر عندهم التزام الموضوعية، وتسخير الشعر لأداء وظيفة التبليغ والتقرير»[1].

كان يهمل الفنيات واللغة الشعرية بشكل كبير، و كانت لغته تقريرية خطابية محضة، وهذا ما أكده **مفدي زكريا** بقوله: « لم أعن في "**اللهب المقدس**" بالفن والصناعة عنايتي بالتعبئة الثورية، وتصوير وجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق قلبي غمستها في جراحاته المطلولة... والشعر الحق- في نظري- إلهام لا فن وعفوية، لا صناعة»[2].

ورغم ذلك فقد كان يصور العواطف التي كانت تختلج شعراء الثورة، هذا ما أشار إليه **عبد المالك مرتاض** حين قال:« هو أجمل الكلام وأشدّه تصويرا للعواطف وأقدره على التعبير عن خلجات النفوس»[3]، كما أنه يحدث وقعا في نفسية المتلقي، الذي يتلقى الرسالة بسرعة، ومن ثم يطبقها في الميدان.

وهذا لا يوحي إلى أن الشعراء الجزائريين كانوا ضعفاء من حيث اللغة، أو لقلة خبرتهم، لا بالعكس فقد كان« الأسلوب الخطابي من مميزات أغلب الانتاج الشعري ونحسب أنّ الشعراء في هذه المرحلة كانوا على وعي أشد من شعراء المرحلة السابقة بالمتطلبات الفنية للغة الشعرية، وما تتطلبه من إيحاء ورمز، ولكن اهتمامهم انصب على المضمون دون الشكل، محاولين تبرير ما عسى أن يلحق الجانب الفني في تعابيرهم المباشرة من ضعف»[4].

---

[1]- محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975" ، ص286.

[2]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص7.

[3]- عبد المالك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، (د.ط)، 1997، ص7.

[4]- محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومنسية إلى الثورية، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والاعلامية، الجزائر، (د.ط)، 2013، ص211.

عندما نذكر كلمة" الثورة الجزائرية" يتبادر إلى أذهاننا الثورة النوفمبرية، متناسين بذلك ما سبقها من ثورات شعبية و مقاومات، فمنذ أن وطأت رجل الاستعمار الفرنسي أرض الجزائر، تلقت صدّا كبيرا ورفضا من قبل الشعب الجزائري، لذا فإن « ماضي الجزائر مشحون بالانقلابات الخطيرة، ومن أعلقها بالأذهان (حادثة الكاهنة) و(مقتل عقبة) و(واقعة شهر ماي) وغير هذه ، وتلك الانفعالات الشعبية التي كان لها تأثير عظيم في الاتجاهات والعقليات»[1]، وكان الشعر مواكبا ومتماشيا معها طوال تلك الفترة، فقد كانت البواكير الفعلية للشعر الثوري مع **الأمير عبد القادر**(1808- 1883)، إذ «كانت القصيدة الأميرية هي نغمة المقاومة التي كان **الأمير عبد القادر** أوّل صادح بها في الشعر العربي في فترة الاحتلال [...]، وإذا كان **الأمير عبد القادر** لم يوفّق في بنائه الفني المحكم، فإنه جعل الشعر يلازم شعبه مدّا وجزرا، ويجسم آلامه وآماله ، وينبض بالحميّة والتجاوب الأصيل مع الدم في العروق»[2] .

أما فيما يخص القصائد التي جاءت بعد أشعار **الأمير عبد القادر**، عبارة عن أشعار عامية تلقى داخل الأسواق والتجمعات الشعبية، يلقيها "**الڤوال**" أمام الجماهير، هذا ما جعل الشعر الفصيح يندثر في تلك الفترة، ولكن «بعد الحرب العالمية الثانية ومعاناة الشعب من أوضاع سيئة في مختلف ميادين الحياة، زادت من الوعي السياسي، ووضوح المفاهيم الغامضة ونضج المفهوم السياسي للوطنية، ونمو الروح التي ألهبت نارها حوادث 8 ماي 1945 ودفعت بها إلى الاحتراق»[3]، استطاع الشعر الجزائري أن يقفز قفزة نوعية، حيث أصبح يكتب باللغة العربية الفصحى، على يد شعراء كثر برزوا في تلك الفترة، أمثال: **صالح خرفي، محمد العيد آل خليفة ، أحمد سحنون، محمد صالح باوية، مفدي زكريا** وغيرهم؛ فقد اعتبر هؤلاء من الشعراء الأوائل الذين خاضوا تجربة الشعر الثوري الفصيح، «فلكل ثورة أو حركة تحرير شعراؤها الذين يمثلون ضمير شعبها، ويصورون ما يخالج صدر هذا الشعب من آمال، وما يعانيه من آلام، وينتصرون في قصائدهم وأناشيدهم للثورة، فيمجدون رجالها ويخلدون شهداءها، ويحضون الشباب على الانضمام إلى ركب النضال، ويبحثون من تقصر طاقته عن القتال على بدل المال، أو تقديم ما يستطيع من سائر وسائل العون إلى

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ص123.

[2]- ابراهيم رماني، المرجع السابق، ص 40.

[3]- ابراهيم رماني، المرجع نفسه، ص47.

المحاربين أو إلى أهليهم من أطفال ونساء يضطهدهم العدوّ المحتل، أو إلى الأيتام الذين فقدوا آباءهم، والأرامل اللائي فقدن أزواجهن»[1].

لقد جنح هؤلاء الشعراء إلى استعمال اللغة البسيطة السهلة، من أجل أن تصل إلى ركب المتلقين، بغرض توصيلها، وافهامها للتجاوب معها، وهذا ما أشار إليه **محمد صالح ناصر**، حين قال « الإلحاح على استخدام لغة شعرية متماشية مع روح العصر، متطورة معه، مستجيبة لمتطلباته سهلة التناول من طرف المتلقين، تصل إلى نفوسهم بدون إجهاد أو تكلّف»[2].

كما أن أغلب شعراء الثورة التحريرية لم يكونوا شعراء فحسب، بل كانوا مجاهدين ومناضلين، وهذا ما أشار إليه **عبد الله الركيبي** في كتابه "**الشعر في زمن الحرية**"، حين قال « ولاشك أنّ الأدباء والشعراء الجزائريين كانوا في طليعة من تغنّى بهذه الحرية وبهذا الاستقلال وأشادوا بنضال شعبنا من أجل الكرامة، بل وشاركوا الشعب نضاله فمنهم من صعد إلى الجبل وجاهد، ومنهم من سجن أو اعتقل، أو استشهد في ميدان الشرف، ويكفي أن نقرأ انتاجهم لنعرف مدى تعبيرهم عن آلام الشعب وأحلامه ومدى تعلّقهم بالحرية والدفاع عنها سواء في قصائدهم أو قصصهم أو كتاباتهم الأخرى» [3] ، وهذا ما ساهم في التسريع من وتيرة نجاح الثورة، فقد اتحدت كل فئات المجتمع الجزائري؛ مثقفون وأميون، نساء ورجال، حاملي السلاح وحاملي الأقلام، فشهدت تلك الثورة نجاحا باهرا.

اتضح ذلك جليا في أعمال كل من **مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة** اللذين استطاعا أن يمجدا الثورة بأقلامهما وبسلاحهما، فقد لعبا الدور نفسه الذي لعبه حامل السلاح، لهذا يمكننا أن نطلق عليهما لقب "**شاعرا المقاومة**"، «فالكلمة البليغة الصادقة تنفذ إلى أعماق النفس فتهزّ الوجدان، وتسهم في تعبئة القوى على درب الكفاح»[4] .

---

[1]- حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص 47.

[2]- محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975"، ص 288.

[3]- عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1994، ص72.

[4]- حسن فتح الباب، المرجع السابق، ص 21.

ومن النماذج الشعرية التي تجلى فيها خطاب الثورة، نجدها بكثرة عند **محمد صالح باوية، وأحمد سحنون، ومحمد العيد آل خليفة، ومفدي زكريا.**

ومن بين ما كتب **محمد صالح باوية،** نجد قصيدة "**نشيد ساعة الصفر**"، يشير فيها إلى "**ليلة أول نوفمبر**"، جاء في مطلعها:

المدى والصمت والريح...

تُذَرى رهبة الأجيال في تلك الدقيقة

قطرات العرق الباني،

نداء...

وسلال مثقلات بالحقيقة

الأسارير، أخاديد مطيرة

ثورة خرساء

أهوال متغيّرة [1]

أما **أحمد سحنون** فقد كتب هو الآخر ديوانا سرد من خلاله وقائع الثورة الجزائرية، ومن بين أهم ما كتب نشيد "**البطل**"، يقول في مطلعها:

رأى أرض أجداده الغالية تحكّم فيها العدوّ وسادا!

فـــأعـلـنـها ثـورة حـامـيـة تفوّض ما قد بناه وشاد!

[1]– محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، موفم للنش، الجزائر،ط2، 2008، ص49.

وهبّ كعاصفة عاتية بيد الشرور و يمحو الفسادا[1]

و نجد في المقام نفسه " **محمد العيد آل خليفة**" الذي ثار ضد المستعمر، و وصفه بالضيف الثقيل في إحدى قصائده، يقول:

أطلت بجانبي يا ضيف فارحل لحاك الله من ضيف ثقيل

مضى لك مذ نزلت على قرن متى يا ضيف، يؤذن بالرحيل[2]

لهذا نعث الشعر الجزائري بأنه « التحم بالثورة خلال سنواتها البطولية، أخدت كل كلمة في تلك المرحلة شكل البندقية»[3]، كما جاء في وصف الثورة الجزائرية بأنها « كانت ثورة عملاقة بل معجزة التحم فيها الفكر مع الزند والبندقية بالقلم في زحف فدائي واحد، بإرادة مصممة واحدة»[4] ، وكان هذا نتيجة اتحاد الشعب الجزائري بكلّ فئاته، الطبيب والأستاذ والسياسي والرياضي، الكبير والصغير، اللأديب والفنان...

3-خطاب الثورة في شعر مفدي زكريا:

استطاع **مفدي زكريا** بقلمه أن يصوّر لنا وقائع الثورة الجزائرية بكلّ مراحلها التي مرت عليها تصويرا حيّا، كما اعتبرت أناشيده الوطنية بطاقة هواية الجزائر، ومردّ ذلك إلى أنّ **مفدي زكريا** كان غيور على وطنه، فأراد أن يبعث روح الحماسة والجهاد وكتابة تاريخ الجزائر، وتحرير الجزائر، حتى قيل عنه أنه « ألهب الحماس بقصائده الوطنية التي تحث على الثورة والجهاد حتى لقّب بشاعر الثورة الجزائرية، هو صاحب نشيد الثورة الجزائرية والنشيد الوطني الجزائري المعروف قسماً»[5]، الذي كان قد كتبه بدمائه في سجن بربروس الزنزانة رقم 73، فعند قراءتك له تجده مشحونا بالمعاني الثورية التي استطاع أن يهزّ من خلالها كيان الاستعمار

[1]- أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2007، ص86.

[2]- محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967، ص151.

[3]- ابراهيم رماني، المرجع السابق، ص 49.

[4]- التواتي بومهلة، نماذج من الثورة في النص الشعري، ص24.

[5]- فتيحة بوقفة، أدباء في الذاكرة، دار الهناء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 102.

الفرنسي، وأن يزرع في نفوسهم الرعب، فقد كانت تلك الأناشيد « صرخة مدوية تتغنى بالجبال ملاذا أخيرا للمقاومة الوطنية، صرخة من أعماق نطق بها لسان **مفدي زكريا**»[1].

استطاع **مفدي زكريا** أن يقدّم مفهوما آخر للثورة على غرار ما كان متعارف عليه سابقا،« فمفهومه لها شاسع، واسع لا يحد بمقياس، والثورة عنده لا تكون ضدّ طرف واحد (الاستعمار)، بل عدّة أطراف، فيثور على الاستعمار، ويثور على الركود، ويثور على الجبان، ويثور على القانع، الخنوع، البليد»[2].

كما تجلى خطاب الثورة عند **مفدي زكريا** خاصة في ديوان "**اللهب المقدس**"، الذي اخترته كمدونة لهذه المذكرة، أسعى من خلالها إلى ابراز مواطن التداخل فيه مع **القرآن الكريم والحديث الشريف والتراث العربي والشعبي**، وكذلك مع **التاريخ**.

يتكوّن هذا الديوان من 54 قصيدة ثورية، نظمها الشاعر بين 1953- 1961، يروي من خلاله بطولات الجزائر ومآثرها، عرّفه **مفدي زكريا** بقوله « هو ديوان الثورة الجزائرية بواقعها الصريح، وبطولاتها الأسطورية، وأحداثها الصارخة. وهو (شاشة تلفزيونية) تبرز إرادة شعب استجاب له القدر»[3].

لقد جعل **مفدي زكريا** تيمة الثورة التحريرية، التيمة المركزية التي نظم عليها شعره، فعند قراءتك للديوان تتخيل نفسك «أنك بين زنزانات الجزائر تسمع صرير أبوابها وصدى صرخات المعذبين وأناشيد الآملين في نيل الحرية، ومعانقة الحياة»[4]. فكان هذا الديوان كالمرآة التي عكست صورة المجتمع الجزائري، وحتى المغرب والمشرق العربي أيضا.

قسّم **مفدي** هذا الديوان إلى خمسة فصول، جاءت كالآتي:

1- **من أعماق بربروس**: يحتوي هذا الفصل على ست قصائد. الواضح من العنوان أنّ **مفدي زكريا** كتبها وهو سجينا بسجن بربروس.

[1]- ابراهيم رماني، المرجع السابق،ص48.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

[3]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص7.

[4]- محفوظ كحوال، المرجع السابق، ص12.

2- **تسابيح الخلود:** يتكوّن هذا الفصل من 10 قصائد، عالج خلاله مواضيع كثيرة مشاغل العمال والمرأة المجاهدة، والطلاب الجزائريين، والشهداء، وكذلك قدّم فيه نشيدا لجيش جبهة التحرير الجزائري النشيد الذي كان يردده الجيش ، مكتوب باللغة العامية، وغيرها من الأناشيد الأخرى.

3- **نار ونور:** يحتوي هذا الفصل على 30 قصيدة، تسرد قضايا الثورة الجزائرية والمغرب العربي.

4- **تنبؤات شاعر:** ثلاث قصائد، كتبت قبل اندلاع الثورة، فهي عبارة عن تنبؤات الشاعر سبقت قيام الثورة النوفمبرية.

5- من وحي الشرق: وهو الفصل الأخير يحتوي على ست قصائد، تنوعت مواضيعه، تناول فيه الحديث عن القضايا العربية، كذكرى استقلال المغرب، والقضية الفلسطينية، وجمال لبنان، و كذلك العدوان الثلاثي على مصر.

فأعظم وأجمل قصيدة كتبها **مفدي زكريا** في هذا الديوان، هي قصيدة" **الذبيح الصاعد**"، قال عنها: « أنها نظمت بسجن بربروس في القاعة التاسعة في المزيغ الثاني من الليل أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أوّل شهيد دشّن المقصلة المرحوم **أحمد زبانة** وذلك يوم 18 جوان 1956 »[1] .

وبعد الاستقلال استطاع **مفدي زكريا** أن يكتب ملحمة عظيمة تتكون من ألف بيت وبيت (1001)، أراد أن يحاكي من خلالها ملحمة **هوميروس**، كما أراد أن يكتب فيها تاريخ الجزائر قديمه وحديثه. و استطاع أن يصوّر فيها جمال الجزائر بطبيعتها الخلابة وعاداتها وتقاليدها، كما أنّه لم يغفل الحديث عن بطولاتها وثوراتها ومقاوماتها، فكانت ليلة الفاتح من نوفمبر حاضرة في قوله:

نوفمبر جلّ جلالك فينا ألست الذي بثّ فينا اليقينا[2]

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 17.

[2]- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1987، ص70.

نظمها على بحر المتقارب، تحتوي على مئة مقطع، يفصل بينه كل مقطع لازمة شعرية تتكوّن من بيت ونصف، تتكرّر كل نهاية مقطع، وهي كالآتي:

شغلنا الورى وملأنا الدجى بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر

المبحث الثالث

التداخل النصي مفهومه وآلياته

المبحث الثالث:

اهتم النقد الأدبي الحديث بظاهرة التناص كثيرا، إذ لم تخرج هي الأخرى عن تمجيد النص ونفي السياقات الخارجية التي نشأ فيها، كما اجمع النقاد والدارسون على ضرورة تغييب صاحب النص، واعتبروا النص الابداعي ليس عالما منغلقا على نفسه، بل هو عبارة عن تداخلات وتفاعلات مع تجارب الأدباء والمبدعين السابقين، ومحاولة دمجها داخل تجربة فنية خاصة وجديدة، وهو ما أصبح يسمى بالتناص أو التداخل النصّي (**intertextualité**) .

1- مفهوم التداخل النصي(التناص):

أ- لغة:

لقد ورد مصطلح التناص في العديد من المعاجم اللغوية؛ إذ يدل على مجموعة من المعاني، ومن بين هذه المعاجم، ما ورد في **لسان العرب لابن منظور**، يقول:« النصّ: رفعك الشيء، نصّ الحديث، ينصّه نصّا: رفعه. وكلّ ما أُظهِر، فقد نُصَّ. وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنصّ للحديث من الزُّهري أي أرفع له وأسند. يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه [...]، والنصّ التحريك حت تستخرج الناقة أقصى سيرها، [...]، والنص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنصّ التوقيف والنصّ التعيين على شيء ما، ونصّ الأمر شدّته»[1] .

أما في **تاج العروس** فقد جاء تعريفه على أنّه الانقباض والازدحام، يقول صاحبه: « انتص الرجل انقبض، وتناص القوم ازدحم»[2] ، ولعلّ هذا التعريف الأخير يحيلنا إلى فكرة تداخل النصوص و تعالقها، فالازدحام يدلّ على هذا الترابط والاتصال الذي يحدث بين النصوص.

و من هنا يتضح لنا بأنّ مادة «نصص» انبثقت وتفرّعت عنها عدّة دلالات ومعانٍ متقاربة، وهذا إن دلّ على شيء، فإنّما يدلّ على أنّ للتناص جذور لغوية في المعاجم العربية.

---

[1]-ابن منظور، المصدر السابق، ج15/14،ص 154.

[2]- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نصّ)، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص440.

ب- اصطلاحا:

يعتبر التناص مصطلحا نقديا حديثا، يكشف عن التداخلات والتفاعلات التي تحدث بين النصوص الحديثة والقديمة، فالنص في حالة تتابع وصيرورة دائمة يتقاطع ويتداخل مع بعض النصوص الأخرى التي سبقته. إذ يكون ذلك التقاطع واعيا أو غير واعٍ (لا شعوريا)، فمرّات يقصد المؤلف ذلك التقاطع ومرّات عديدة يكون لا شعوريا.

إنّ مصطلح التناص هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertexte، فـ (Inter) باللغة الفرنسية يقابلها باللغة العربية التبادل، أمّا (texte) فمقابلها العربي(النص). وهي مشتقة من الفعل اللاتيني (textus)؛ الذي يعني "نسيج"، ومن هنا «يصبح معنى (Intertexte)، التبادل النصي، الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص عند **سعيد علوش** في كتابه الموسوم بـ(**معجم المصطلحات الأدبية والنقدية**)، فإنّه يشكّل مصدرا أساسيا لإبراز المعنى الرئيس للتناص، والذي يتسق اتساقا كبيرا مع توليف (**تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص**) **لمحمد مفتاح**، فإنهما يشيران لمصطلح التناص بدءاً من **جوليا كريستيفا و انتهاء لرولان بارث**»[1].

فالتناص إذًا، أصبح يعتبر «اتجاها نحو التكامل في الكشف عن موقف اللاحق من السابق لأنه إذا كان البحث عن علاقات التفاعل النصي يمثل محاولة الكشف عن اتجاهات القراءة التي ترجع إلى القارئ بقدر ما ترجع إلى النص المقروء وسياق تجربة القراءة الذي يمثل وسط التفاعل بينهما»[2].

وعليه، فالتناص إذاً هو عملية احتوائية السابقة؛ حيث أن النص المتناص له صفات تدلّ على أنه ينهل من النصوص الأخرى.

[1]- ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص10.

[2]- عمر عبد الواحد، دوائر التناص، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2003، ص8.

أو بعبارة أخرى، فالتناص هو أن يحتوي أي نص أدبي على أفكار وعبارات وجمل وحتى نصوصا ومعارف أخرى سابقة عليه؛ إذ ينغمس النص وسط النصوص السابقة ليشكل لنا نصا جديدا متكامل ومترابط الوحدات.

لقد عرف مصطلح « Intertextualité» ترجمات عديدة إلى اللغة العربية، نذكر منها: التناص، التناصية، النصوصية، النص الغائب، النصوص المهاجرة، تضافر النصوص، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، تفاعل النصوص أو التفاعل النصي، التعالق النصي، التنصيص، التعدي النصي، وغيرها من المصطلحات.

و عرّفه **محمد عزام** في كتابه "**النصّ الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**"، على أنه« تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة؛ بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، و أعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب (الأصل) فلا يدركه إلاّ ذوو الخبرة والمران» [1] .

وعرّفته **جوليا كريستيفا** هي الأخرى على أنه « ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى» [2]، إذن فهاذين التعريفين يحيلاننا إلى أن التناص يكون إما بين نصين، أو أكثر .

[1]- محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص24.

[2]- جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991، ص21.

2- ملامح التناص في النقد العربي القديم:

إنّ مصطلح التناص لم يكن معروفا في النقد العربي القديم كما هو حاليا، بل تبلور حديثا مع الناقدة السيميائية **جوليا كريستيفا** من خلال كتابها "علم النص"، وبعد إلمام الدارسين والنقاد العرب به، وفهموا ما يدعو إليه، اتضح أن كان له جذور منغمسة في تربة النقد العربي القديم، بل إنّ العرب لم يعرفوه كمصطلح "التناص" وإنما كمفهوم؛ بحيث « وردت في تراثنا القديم، مصطلحات عديدة تقارب مصطلح (التناص)، في الحقل البلاغي (كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس...إلخ)، وفي الحقل النقدي (كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات...إلخ)، وكلّها تقترب قليلا أو كثيرا من مفهوم (التناص)؛إذ يشير **ابن سنان الخفاجي** في كتابه:(**سر الفصاحة**) إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين، وإن ذلك لا يعطي أفضلية لشعر قديم على شعر محدث إلا بالجودة الفنية، كما يشير إلى إدراك بعضهم لـ (التداخل الدلالي)، الذي يرى أنّ جميع معاني المحدثين إنّما تستند إلى معاني القدماء»[1]. وهناك أيضا من النقاد المحدثين من عرّف السرقة الأدبية على أنّها «النقل والافتراض والمحاكاة مع إخفاء المسروق»[2].

لقد تجلّت هذه الظاهرة (السرقات) في شعر الكثير من شعرائنا القدامى، إلا أنّ النقاد المحدثين اعتبروها ظاهرة فنية تجعل النص ينفتح على غيره من النصوص الأخرى ويتداخل معها، « ولرصد هذه الظاهرة ومحاولة القبض عليها والتدقيق في جزئياتها، أوجد نقادنا كما هائلا من المصطلحات تشير إلى التداخل النصوصي، فوصفوا العمل الشعري الذي يرتد إلى نصوص سابقة لاستحضارها، سرقة، وسرقا، وانتهابا، وغصبا، ومسخا، ونسخا، وتلفيفا»[3]. وقد كان الاهتمام بتلك السرقات الأدبية راجع إلى صلة القرابة بين بين (التناص) و (السرقات)؛ إذ «أنّ التناص أخد والسرقات كذلك، إلا أنّ التناص أخد مشروع، أمّا السرقات الشعرية بعضها مباح والبعض الآخر مذموم»[4]، وهذا ما أشار إليه العديد من النقاد.

---

[1]- محمد عزام، النص الغائب، ص37.

[2]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1992، ص121.

[3]- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص55.

[4]- سمية حطري، التناص في الفكر النقدي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، (د.ط)، 2013، ص50.

أشار العديد من النقاد القدامى إلى ظاهرة السرقات من خلال كتاباتهم النقدية، من مثل: **ابن سلام الجمحي** في كتابه "**طبقات فحول الشعراء**"، **وابن قتيبة** في "**الشعر والشعراء**"، و**الجاحظ** في كتاب "**الحيوان**"، **وأبو الهلال العسكري** في كتابه "**الصناعتين**"، و **القاضي الجرجاني** في كتابه "**الوساطة**"، وكذلك **الآمدي** في كتاب "**الموازنة بين أبي تمام والبحتري**"، وغيرها من الكتب.

فمثلا في كتاب "**الصناعتين" لأبي الهلال العسكري** (395هـ) أشار إلى قضية السرقات، في قوله: «عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حلتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفهم، وجودة تركيبها وكما حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها»[1].

وفي السياق نفسه نجد **القاضي الجرجاني** (471هـ)، حيث أكّد أنّ « السرق داء قديم، وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، وستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»[2].

وهذا **طرفة بن العبد** يقول عن السرقة الأدبية، ما يلي:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت، وشرّ الناس من سرقا

وإنّ أحسن بيت، أنت قائله بيت يقال – إذا أنشدته– صدقا[3]

وعليه فيمكننا القول بأن الشعراء العرب كانوا يمارسون آليات التناص بغير علم بأنهم يفعلون ذلك.

لقد كان العرب يقعون في السرقات الأدبية لأسباب عدّة، منها أنّ الشعر كان يُروى مشافهة، حيث كان الشاعر يستطيع أن يغيّر ما يرويه في أي لحظة، وذلك إذا أحسّ أنّ الشاعر الذي أمامه قد أجاد في إلقائه، فيحاول أن يتذكر بعض المقاطع التي مرت عليه من شعر الذين أجادوا قبله، وذلك من أجل

---

[1]- أبو الهلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية، (د.ط)، (د.ت)، بيروت- لبنان،ص196.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط1، 2006، ص185.

3- الأعلم الشنتمري، ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشنتمري)، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2000،ص174.

محاكاتهم والفوز. و سبب ثاني دفع إلى بروز تلك السرقات، هو أنّ « قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري إنّما يعدّ تحويرا لما سبقه، ذلك أنّ المبدع لا يتمّ له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه، في مجالات الإبداع المختلفة، فقد كان الشعراء ينصحون الشاعر المحدث بأن يقرأ آلاف الأبيات الشعرية ويحفظها، ثم ينساها، ليبدع من عنده، ويجد شخصيته الشعرية»[1] ، فهذا الأمر قد يجعله يقع في السرقة لاشعوريا.

ومن بين أهم الأمثلة التي عرف فيها التناص في الشعر العربي « قديما ما ظهر من تناص الجاهليين ما أشار إليه **عنترة** حين استفهم مستنكرا " **هل غادر الشعراء من متردّم؟**"، مما يوضح أنّ تجربة الشعراء القدامى كانت قد فطنت إلى أنّ المعاني المتشابهة قد تكون بسبب من التجربة المتكرّرة، ولعلّ ما أشار إليه **عنترة** يتضمّن ما نقصد إليه؛ إذ أنّ التجربة المتكرّرة تستدعي وضع الحافر على الحافر، بل نجد محاولة بعض الشعراء التوحد مع تجربة شاعر آخر على نحو مقصود في نحو ما فعل **امرؤ القيس** حين قال:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى بن حذام.

والبيتين في الحق يحملان تصوّرا ما عن التناص مع التجارب الأدبية السابقة، وفي موضوع آخر ستجد أنّ الإمام **عليا عليه السلام** بعد حين يجعل ما نصطلح عليه بالتناص ضربا من آلية اللغة نفسها في قوله: **(لولا أنّ الكلام يعاد لنفد)** »[2] .

ولكن مع الظهور نخبة من النقاد المثقفين والأذكياء « جهابذة استطاعوا بجهودهم واطلاعهم الكثير وقدرتهم على تمييز الأدب، وردّه إلى أصحابه، بما يعرفون من طبيعة أدبهم، ومسلكهم في التفكير أو التعبير، أن ينبهوا جمهور القارئين والدارسين إلى الحق الذي كانوا يجهلون، وأن يضعوا أيديهم على مواضع الأخذ والاقتفاء، وهذا العمل استطاعوا أن يصونوا الأعمال الأدبية من العبث، وأن يقدموا لنا تراثا سليما من عوامل الادعاء والانتحال وما سعتهم المقدرة على ذلك، وأن يرجعوا كلّ نص إلى صاحبه، إذ كان في

[1]- محمد عزام، النص الغائب، ص 37.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ- 2009م، ص26،27.

طبيعتهم الحفاظ على هذا الأدب والاعتزاز به واعتباره تراثا واجب الصون والرعاية»[1] . و هذا كان العامل الأساسي الذي فطّن النقاد ومجموعة الشعراء على الحذر من الوقوع في السرقات المذمومة.

فالواجب على الناقد الأدبي أن يكون ملما بشكل كبير بكلّ أنواع المعرفة، وأن يكون ذا اطلاع واسع بأصناف الأدب وفنونه، وكذا يكون على « اطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين، والمغمورين من الأدباء على السّواء، حتى يسهل ربط المتقدّم بالمتأخر، ويعرف السابق من اللاحق، ويمكن حينئذٍ الحكم بالتقليد أو التجديد»[2] ، كي يستطع أن يصدر حكما على أنّ ذلك النص مسروق أو بعبارة أخرى متناص.

من بين النقاد الذين توصلوا إلى كشف مواطن السرقات الأدبية "**مهلهل بن يموت**"، و اتضح ذلك من خلال كتابه "**سرقات أبي نواس**"، تحدّث فيه عن جلّ سرقات **أبو نواس**، والتي ذكرها في عدّة أبواب، نذكر منها: باب (المديح، و المراثي ، و الأهاجي، والمعاتبات، وكذلك الزهديات، والخمريات)، و عدّ هذا الباب الأخير « هو الأهم والأشهر عند أبي نواس، فأنّ بن يموت، يقدّم أمثلة لاثنتين وأربعين سرقة. قال **الأعشى**:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

فسرقه **أبو نواس**، وقال:

دع عنك لومي، فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

[1]- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص4.

واستخدم **ابن يموت** في موضوع سرقات الخمريات، مصطلحي الأخذ و النقل، خمس مرات من بين الاثنتين وأربعين سرقة، وبعضها سرقات حقيقية، وبعضها الآخر يدخل في باب التأثر، وباب المشترك العام، وباب التشابه»[1]. فهذا نموذج من بين آلاف النماذج التي ثبتت بأن السرقات تتخللها .

وهذا يمكنا الإشارة إلى أنّ موضوع التناص كان معروفا لدى العرب القدامى، ولكن بأسماء متعدّدة أخرى، أي كان معروفا بالمفهوم لا بالمصطلح، كما أنّ هذه السرقات لا ترقى إلى مستوى التناص الحديث، فالسرقات كانت خاضعة للذاتية أكثر منها إلى الموضوعية، أما التناص له أسس وآليات وقوانين، يستطيع الباحث من خلالها إلى أن يهتدي إلى إبراز مواطن التداخل و التعالق بين النصوص المختلفة.

3- نظرية التناص عند الغرب:

لقد تبلور مصطلح التناص عند الغرب، إذ استخدموه كأداة لنقد النصوص الإبداعية، فالمتصفّح للنظريات النقدية الحديثة، يجد أنّ هناك علاقة وطيدة بينها وبين كلّ نظرية سبقتها، فنظرية التناص من بين النظريات التي تأثرت وولدت في أحضان النظريات التي سبقتها كالسيميائية والبنيوية.

والتناص مصطلح نقدي مستحدث، يراد به تفسير تعالق النصوص وتداخلها وتقاطعها. والجدير بالذكر أنّ هناك كثير من الباحثين والنقاد الغربيين قاموا بتحديد تعريفاته والإشارة إليه، أمثال: (**باختين، جوليا كريستيفا، ريفاتير، تودوروف، رولان بارث، جيرارد جينيت**)، وغيرهم.

فقد بدأ التناص كمفهوم مع **الشكلانيين الروس** وخصوصا مع **شلوفسكي**، الذي بلور الفكرة، ثم جاء بعده **ميخائيل باختين** (**M.Bakhtine**)، وأخذ المفهوم ليحوّله إلى نظرية يُعمل بها المجال النقدي، تهدف إلى إبراز مواطن التداخل القائمة بين النصوص الإبداعية، كما أنه «اكتشف مفهوم الحوارية (البوليفية، أو تعدّد الأصوات) عام 1929»[2]، وذلك من خلال كتابه: (**الماركسية وفلسفة اللغة**)، الذي أصدره كما أشرنا سابقا سنة1929، فقد أشار إلى أنّ التناص هو « الوقوف على حقيقة التفاعل

[1]- عز الدين المناصر، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006، ص189.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)أ اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، (د.ط)، 2005، ص116.

الواقع بين النصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها، والذي أفاد منه بعد ذلك العديد من النقاط والدارسين المختصين بالنص والتناصية»[1].

لتأتي بعده **جوليا كريستيفا** (**J. Kristiva**)، وأخذت هذا الطرح بغرض التعمق فيه ودراسته دراسة موسّعة، فتوصّلت إلى أن « نَفَت وجود نص خال من مداخلات نصوصية أخرى عليه. وقالت عن ذلك (إنّ كلّ نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تسرّب وتحويل لنصوص أخرى)»[2] .

وبذلك كانت **كريستيفا** أوّل من بلورت مصطلح التناص وأدخلته إلى الساحة النقدية، بحيث أكدت على ضرورة العمل به في نقد النصوص الإبداعية، « وأعدّته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، وسمّته (إيديولوجيما) ولكن تسمية (التناص) هي التي شاعت وانتشرت بشكل سريع ومثير، وأصبح التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر» [3]، ف**كريستيفا** تعتبر أول من أمسكت بخيط ظهور هذا المصطلح.

لقد استعملت **كريستيفا** مصطلح التناص في أعمال كثيرة، هذا ما أشارت له **سمية حطري** في كتابها "**التناص في الفكر النقدي**" حين قالت:« إنّ اهتمام **جوليا كريستيفا** الكبير بالتناص كآلية تحليل النصوص والكشف عنها جعلها تعد صاحبة للتنظير المنهجي لنظرية التناص، حيث استخدمته في بعض المقالات والبحوث التي كتبتها بين سنتين 1966- 1967 الصادرة بمجلتي (**تيل كل**) و(**كريتيك**)، ثم أعيد نشرها في كتابها (**سيميوتيك**) و(**نص الرواية**) معتمدة في تمديدها لمصطلح (التناص) على الإرث النقدي الذي تركه **باختين**، خاصة تلك المقدمة التي تصدّرت كتابه عن "**دستيوفسكي**"؛ إذا كان يطلق على التناص اسم (**الايديولوجيم**)»[4]. فتلك الكتابات جعلت **كريستيفا** تقفز قفزة نوعية، استطاعت من

---

[1]- ابراهيم مصطفى محمد الدهون، المرجع السابق، ص 13.

[2]- محمد عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط6، 2006، ص290.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، ص 116.

[4]- سمية حطري، المرجع السابق، ص 26.

خلالها أن تشغل بال العالم بأسره، « فالتناص عند **كريستيفا** لا يتعلق بالانتحال أو ما يسمى السرقة الأدبية le plagiat (أو حتى الاقتباس) والتقليد، ولهذا، فإنّ قراءة نص معناه أن يفتح نحو النصوص الأخرى التي اشتركت في نسجه وبنائه، أو قراءة نص هو العثور في تناصيته على أثار نصوص سابقة، ومقاطع متفرّقة، إنّما ما بين النصوص »[1].

استطاعت **كريستيفا** أن تشقّ الطريق لنقاد وباحثين غيرها، ليخوضوا ما خاضته ، فجاءت جهود كثيرة بعدها حاول أن تتعمّق في تناول "التناص"، حيث اتسعت الدراسات من حوله وانتشرت بسرعة كبيرة، فقد أصبح « ظاهرة نقدية جديرة بالاهتمام والدراسة، فتوالت الدراسات والأبحاث، وتظافرت جهود النقاد والباحثين مع **كريستيفا** في انتشار هذا المصطلح ويزداد وضوحا مع **رولان بارث**»[2]، الذي اهتم هو الآخر بموضوع التناص، وكان ذلك سنة 1973، فقد أشار بأنّ النص هو عبارة عن نسيج جديد، شبّهه بنسيج العنكبوت، لا يخلو من الاقتباسات و الاستشهادات السابقة ، التي يحوّرها الكاتب إلى نص جديد، كما يشير أيضا بأنّ النص هو عبارة عن نتائج وخلاصات لما لا يحصى من النصوص المتراكمة في الذاكرة، أو الموجودة داخل لا وعي الفرد أو الجماعة.

ويؤكد **رولان بارث** (**R. Barthes**) أنّ « النصّ الماثل ليس إلا مزيجا من نصوص أخر كثيرة مجهولة»[3] ، ففي هذا إشارة إلى ظاهرة التداخل النصي، ركّز من خلاله على أنّ التناص يجعل نصوصا عديدة تلتقي داخل نص واحد.

فرولان بارث يعتبر كلّ نص هو عبارة عن تداخلات وتعالقات، وأنّ « النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم»[4]، ومن هنا يمكننا اعتبار **رولان بارث** من بين النقاد الذين احاطوا بموضوع التناص بشكل كبير.

---

[1]- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2011، ص13.

[2]- نداء علي يوسف اسماعيل، التناص في شعر محمد الفيسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، نابلس- فلسطين، 2012، ص26.

[3]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص264.

[4]- محمد عزام، النص الغائب، ص 28.

أما فيما يخصّ الناقد الفرنسي **جيرارد جينيت** (**G. Genette**)، فقد حاول أن يجعل من التناص منهجا قائما بذاته، إذ « يتصوّر في كتابه أطراس 1982 أنّه لا يمكن الكتابة إلا على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب على طرس، ويوضّح معنى كلمة طرس، فيقول: إنه رق صحيفة من جلد، يمحى ويكتب عليه نص آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظلّ قابلة لتبيينها وقراءتها تحته»[1]، كما أنه حاول أن يدرج مفهوما للمتعاليات النصية والتي أقامها ليرصد مستويات التفاعل النصي وأنماطه، إذ اعتبر هذا التعالي النصي transsexualité أعمّ وأشمل من التناص، و يعني به « كلّ ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني»[2]؛ أي أن يجعل النصّ يقيم علاقات ظاهرة أو باطنة مع نصوص أخرى مختلفة.

كما أنه يرى في التناص « محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكوّنة لنص معيّن؛ إذ أنّ هذه العلاقة تتخذ أبعادا مختلفة وصورا شتى بيد أنها ترجع إلى صورة واحدة تخضع لميكانيزم أو عملية التحويل، أي أنّ نصا واحدا يتضمن نصوصا متعددة، والسبب في ذلك هو أنّ مختلف هذه النصوص تتحوّل إلى مجرّد إشارات داخل النص الذي يتضمنها»[3]

ثمّ توالت بعد ذلك جهود نقاد كثر، فقد كان لهم الفضل بجانب من سبقهم في تكوين مفهوم للتناص، نذكر منهم (**ميشال ريفاتير، وهارولد بلوم، وتودوروف**) وغيرهم كثر.

[1]- حصة البادي، المرجع السابق، ص 22.

[2]- محمد عزام ، النص الغائب، ص 35.

[3]- سلمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003، ص 242.

4- آليات التناص:

لقد أشار **محمد مفتاح** إلى أنّ التناص بالنسبة للشاعر، هو« بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما»[1] . وإذا كان يريد أن يتقن كيفية العمل بالتناص، عليه أن يكون عارفا بآلياته:

فقد أجمع أغلب الدارسين والنقاد على أنه من الصعب تحديد آليات التناص، وحصرها في مجموعة محددة، فلكلّ نص أليات التناص الخاصة به. ولكن يمكننا إجمال بعضها فيما يلي:

أ- آلية التمطيط: التي تظهر بأشكال مختلفة، أهمها:

1- الآناكرام: « (الجناس بالقلب والتصحيف)، الباراكرام (الكلمة- المحور)، فالقلب، مثل: قول- لوق، عسل- لسع، والتصحيف، مثل: نخل- نحل، وعثرة- عترة، والزهر- السهر...، وأما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكوّنة تراكما يثير انتباه القارئ الحصيف»[2].

2- الشرح: وهو المركز في القصيدة، وكلّ ما يليه يكون شارحا ومفسّرا وموضحا له، مثال:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

فلا تغرنك من دنياك نومتها فما صناعة عينيها سوى السهر[3]

3- **الاستعارة**: « تقوم بدور جوهري في كلّ خطاب ولاسيّما الشعر بما تبثه في الجمادات من حياة وتشخيص وهكذا»[4].

4- التكرار: ويتجلى على مستوى الأصوات والكلمات، وكذلك على مستوى الصيغ (الماضي والمضارع).

---

[1]- محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 125.

[2]- محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 126.

[3]- رزق الله بن يوسف، مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، (د.ط)، 1913، ج5، ص241.

[4]- محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 126.

5-التشكّل الدرامي: « إنّ جوهر القصيدة الصراعي، ولّد توترات عديدة بين عناصر بنية القصيدة، ظهرت في المقابل وتكرار صيغ الأفعال»[1].

6-أيقونة الكتابة: « إنّ الأليات التمطيطية تؤدي إلى ما يمكن تسميته بأيقونة الكتابة(علاقة المشابه مع واقع العالم الخارجي)، وبالتالي فإنّ تجاوز الكلمات المتشابهة أو تباعدها، وارتباط المقولات النحوية ببعضها أو اتساع الفضاء الذي تحتله أو ضيقة أشياء لها دلالاتها في الخطاب الشعري»[2].

ب- الإيجاز:

من الخطأ أن نقتصر آليات التناص على التمطيط فحسب، بل يمكن أن تكون عملية إيجاز أيضا، فهي عملية تحتاج إلى الشرح والتوضيح من أجل أن يدركها المتلقي، وكذلك تعتمد على مبدأين أساسين هما التركيز والاختصار.

[1]- عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 160.

[2]- محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 127.

الفصل الثاني

تجليات التداخل النصي في ديوان

اللهب المقدس

لمفدي زكريا

المبحث الأول

تجلي الثقافة الدينية في ديوان اللهب المقدس

تمهيد:

لقد خلّف **مفدي زكريا** مجموعة من الدواوين الشعرية والقصائد، التي وظّف فيها التناص، منها التناص الديني المتمثل في القرآن والسنة، و التناص التاريخي، والتراثي كاعتماده على الأشعار العربية القديمة، والأمثال الشعبية.

فالتناص كما أشرنا سابقا هو التداخل الحاصل بين نص حاضر، ونصوص كثيرة غائبة، بطريقة مباشرة، أو أن يكون مدسوسا في عمق النص، ويسمى هذا النوع الأخير بالتناص المعنوي، تجلى هذان النوعان بشكل كبير في ديوان " **اللهب المقدس**"، لا سيما في تداخل نصوصه مع القرآن الكريم؛ إذ عدّه الشاعر الرافد الأساسي الذي لجأ إليه ، سواءً كان ذلك عن طريق الاقتباس من آياته وسوره الكريمة، أو استعمال معانيه وعبره، ليضفي بذلك على نصه الجمالية.

ليس هذا فقط، فقد استعمل **مفدي زكريا** العديد من الأحاديث النبوية الشريفة، ليزيد من حدّة تعبيره وتأثيره على المتلقي، كما أنه اقتبس العديد من الشخصيات ، تمثلت في الشخصيات الدينية، و التاريخية، ومما لا يمكن إغفاله هو محاولة محاكاة بعض الشعراء القدامى في طريقة نظمهم لشعرهم، كتتبع قوافيهم وحتى في بعض الأحيان استعمال الألفاظ التي استعملوها، وبذلك يكون تناصه جمليا، هذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الثقافة الواسعة التي يكتسبها **مفدي زكريا**.

لقد حاولت من خلال هذا الفصل أن أبرز مواطن التداخل و التلاقي بين هذا النص الثوري، وغيره من النصوص الأخرى التي استحضرها مفدي زكريا، بوعي منه أو بغير وعي.

1- التداخل النصي مع القرآن الكريم:

إنّ المتصفح لديوان "**اللهب المقدس**" يظهر له بوضوح إلحاح "**مفدي زكريا**" على توظيف التراث الديني، ويجد الكثير من النصوص والمعاني المستوحاة من القرآن الكريم، فقد «أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة ودعا إلى الاغتراف من منهله العذب، إلا أنّ جلّ الشعراء العرب القدامى لم يدركوا هذه الناحية التي تؤدي إلى الخلق والابداع»[1]، وفي المقابل يمكننا القول أنّ الشعراء المحدثين قد تفطنوا إلى النهل من معانيه وألفاظه لإضفاء الجمالية على نصوصهم الابداعية، «فتوظيف النصوص الدينية يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكّره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا»[2]. **ومفدي زكريا** ممن وظفوا هذه الخاصية في شعرهم، و مردّ ذلك إلى تشبّعه بالثقافة الإسلامية، فكما أشرنا آنفا أنه نشأ وسط أسرة دينية، مما جعله حافظا للقرآن منذ نعومة أضافره .

لقد أضفى الاستلهام من القرآن الكريم جمالا على قصائد "**مفدي زكريا**"، والمعروف عن القراء المسلمين أنهم يرتاحون عندما يجدون ما يتماشى مع أفكارهم ، ومبادئهم، وعقائدهم، لهذا كان لزاما على الشاعر مراعاة ما يتناسب وذوق المتلقي، لهذا جنح لاستخدام التصوير الفني، فهو يُعتبر لوحة يستطيع من خلالها الشاعر إبراز أفكاره وأحاسيسه ومشاعره، كما عُرف عنه أنه « هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبّر 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 المتجدّدة»[3].

---

[1]- جمال مباركي، المرجع السابق، ص 167.

2- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقصّ والمسرح، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1993،ص 41.

[3]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط16، 1426هـ- 2002م، ص36.

وهذا ما استعمله **مفدي زكريا** في **لهبه المقدس**، محاولا جعله صورة حية لواقع المجتمع الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي، فهدفه من توظيف التراث الديني هو إثبات الهوية العربية والاسلامية للشعب الجزائري، على غرار القصائد التي قدّمها للمغرب الشقيق وتونس، وحديثه عن مصر والقضية الفلسطينية.

لقد وظّف **مفدي زكريا** كما أشرنا العديد من النصوص القرآنية، منها ما هو معنوي ومنها ما هو لفظي، أما فيما يخص النوع الأخير فهو بدوره ينقسم إلى قسمين؛ تناص جملي، وآخر كلمة مفردة. وفيما يلي استظهار لأهم نماذج التناص، جاءت كالآتي:

أ. التناص الجملي:

لقد استعمل **مفدي زكريا** هذا النوع بكثرة، تجلى ذلك في العديد من الأبيات والقصائد، منها قصيدة "**إلا إنّ ربّك أوحى لها**"، الظاهر هنا أنّ حتى العنوان اقتبسه من **سورة الزلزال**، يقول فيها:

هم الإثم زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها

وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالهم

وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا: مالها؟

فلا تسألوا الأرض عن رجة تحاكي الجحيم، و أهوالها

ألا إنّ إبليس أوحى لكم ألا إنّ ربّك أوحى لها[1]

ويقول في موضع آخر من قصيدة " **إلى الذين تمردوا**" :

وتكالب السفهاء من علمانها متمردين، فزلزلت زلزالها[2]

لقد وقع التناص في هذه الأبيات، مع قوله تعالى:

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 233.

[2]- المرجع نفسه، ص136.

﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2) وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا (3) يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا (4) بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا (5) يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ (6) فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ (7) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًا يَرَهُ (8)﴾[1]

إنّ **مفدي زكريا** أخذ من هذه السورة الألفاظ كما هي، حيث وظفها ليزيد من تصويره لحادثة "**زلزال الأصنام**"، فقدّم لنا هذه القصيدة ليصوّر لنا وقائعه؛ إذ قال عنها « نظمت بمناسبة زلزال بلدة "الأصنام" غربي الجزائر قبيل اندلاع الثورة التحريرية 4 سبتمبر (تشرين الثاني) 1954، وقد نشرت بجريدة **البصائر** في عددها 292 بيوم واحد قبل انفجار الثورة»[2] .

لقد شبّه لنا الشاعر ما حدث ذلك اليوم، بلجوئه إلى استخدام ألفاظ **سورة الزلزال، مما** زاد القصيدة دقة في التصوير، وترك وقعا في نفسية المتلقي.

وفي تداخل آخر مع سورة أخرى، يقول **مفدي زكريا** في قصيدة "**الذبيح الصاعد**":

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا[3]

فعند قراءتنا لهذا البيت، يتبادر إلى أذهاننا آية من **سورة طه،** التي يقول فيها سبحانه وتعالى: **﴿ قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَ الَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا ﴾**[4].

أما فيما يخص قصيدة "**وقال الله**"، فهي مليئة بالتناص القرآني، حيث شبّه الشاعر فيها أحداث ليلة نوفمبر، بليلة القدر، يقول:

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا؟

[1]- سورة الزلزال، من الآية 1 إلى 8.

[2]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 233.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص18.

[4]- سورة طه، الأية 72.

تبارك ليلك، الميمون نجما وجلّ جلالك هتك الحجابا

زكت وثبانه عن ألف شهر قضاها الشعب، يلحق السرابا

ثم قال:

ملائك، بالفلوات نازلات بإذن الله، أرسلها خطابا

وقال:

تنزّل روحها، من كلّ أمر بـأحـــرار، قــد أهـــابـا[1]

ويقول في قصيدة أخرى:

وهل ليلة القدر التي طال عمرها تنفّس عنها فجرها، يصدع الأفقا؟[2]

تداخلت هذه الأبيات مع قوله تعالى:

﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ(2) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ (3) تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ (4)سَلَامٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ الْفَجْرِ(5)﴾[3]

شبه **مفدي زكريا** "ليلة نوفمبر" بـ"ليلة القدر"، وذلك لعظمتها وعظمة ما يحدث فيها، فهي خير من ألف شهر، وكانت ليلة نوفمبر خير من ألف شهر، لأنّ الشعب الجزائري استطاع في ليلة واحدة أن يحدث ما لم يحدثه قبل ذلك.

واصل **مفدي زكريا** توظيف الآيات القرآنية؛ إذ يقول:

والزرع أخرج في الجزائر شطأه فمضى وهبّ إلى الحصاد كرام

[1]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص33- 34.

[2]-مفدي زكريا، المرجع السابق، ص171.

[3]-**سورة القدر**، الآية **من 1 إلى 5**

والشعب شقّ إلى الخلود طريقه فوق الجماجم، والخميس لهام[1]

ويقول في السياق نفسه، في موضع آخر:

وللزرع في الصومام أخرج شطأه وما انفك في الصومام من دمنا يسقى[2]

لقد تجسّد التناص في هذه الأبيات من خلال اقتباس الشاعر من قوله تعالى: ﴿ **كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا**﴾[3]. أفرد **مفدي زكريا** هذا الاقتباس ليثبت أنّ جهاد الشعب الجزائري ونضاله كان مثمرا، وحقق نتائج جيّدة وسط ساحة المعركة، مثله مثل الزرع الذي من دلالاته النماء والزيادة.

وفي قوله:

إن تنصروا الله ينصركم وينجز أمانيكم الغالية

ولن يخلف الله ميعاده ولا ريب... ساعتنا آتية..![4]

لقد ربط **مفدي زكريا** نصرة الشعوب بنصرة الله، وقد استمدّ ذلك من قوله تعالى:﴿ **إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصُرْكُمْ وَ يُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**﴾[5].

ذكر الشاعر في هذين البيتين في القصيدة الأخيرة من ديوانه "**اللهب المقدس**"، كتبها إلى فلسطين الشقيقة، عنونها بـ" **فلسطين على الصليب**"، يطلب فيها من الشعب الفلسطيني التحلي بالصبر ونصرة الله، لينصرهم ويكون النصر حليفهم.

---

[1]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 43.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 173.

[3]- سورة الفتح، الآية 29.

[4]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 288.

[5]- سورة محمد، الآية 07.

وفي السياق نفسه وظّف "**نزار قباني**"، آية تدل على نصر الله في قصيدة كتبها لفلسطين، تجلى ذلك في:

موعدنا حين يجيء المغيب

موعدنا القادم في تل أبيب

نصر من الله وفتح قريب[1]

اقتبس "**نزار قباني**" السطر الأخير كما هو من قوله تعالى: ﴿ **وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[2]، ومن هنا يتبادر لنا توافق **مفدي زكريا ونزار قباني**، وتداخل نصوصهما مع القرآن الكريم، مما جعلهما يتنبآن باقتراب ساعة النصر لفلسطين.

إنّ قصة **سيدنا نوحa**، كانت ولازالت حاضرة في شعر الكثير من الشعراء العرب المحدثين، فكلّ استعملها حسب رؤيته، و وظفها حسب مرجعيته. لقد تجلت هذه القصة لا سيما في الشعر الثوري وشعر المقاومة، **ومفدي زكريا** كان من الذين وظفوها، يقول:

أمانا! ألا يـا سمـاء اقـلعي فقد صبّت الأرض أنكالها

و يا أرض، رحماك! لا تبلعي صـــبايـــا البلاد، وأطفالها[3]

ويقول في موضع آخر:

يا سماء اصعقي الجبان، و يا أر ض ابلعي، القانع، الخنوع، البليدا[4]

[1]- نزار قباني، الأعمال الشعرية والسياسية، المجموعة الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت- باريس،ط17، 2007، ص26.

[2]- سورة الصف، الآية 13.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص234.

[4]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص22.

تداخل هذين البيتين مع **سورة هود**، في قوله تعالى: ﴿ **وَ قِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَ يَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾[1].

إنّ هذه الآية تذكرنا بقصة **سيدنا نوحa** مع قومه؛ إذ أمر الله تعالى السماء بأن تمطر محدثة طوفاناً، وأن لا تتوقف إلا بإذنه. أخذ **مفدي زكريا** هذه الحادثة وحاول أن يسقطها على ما كان يحدث في الجزائر، حيث شبه فرنسا الظالمة بقوم **نوح a**، دعا الله تعالى أن يمطر عليها غضبه، وفي البيت الثاني شبّه الأمطار بالصواعق، وذلك ليبين بطش الاستعمار الفرنسي، وجبروت الإله سبحانه وتعالى، ولهذا استنجد به كما فعل **سيدنا نوح a** .

وفي السياق نفسه وجدنا أنّ "**محمود درويش**" و"**أمل دنقل**" قد استلهما قصة سيدنا **نوح a**، في قصائدهما، ولكن بطريقة مخالفة لما جاء به القرآن الكريم.

استحضر "**محمود درويش**" في قصيدة "**حجر كنعاني في البحر الميت**" قصة الطوفان، في قوله:

رأيت بابا للخروج، رأيت بابا للخروج وللدخول

هل مرّ نوح من هناك إلى هناك كي يقول

ما قال في الدنيا: لها بابان مختلفان، لكن الحصان يطير بي

ويطيرني أعلى وأسقط موجة جرحت سفوحا يا أبي

و أنا، أنا ولو انكسرت، رأيت أيامي أمامي

ورأيت بين وثائقي قهرا يطلّ على النّخيل

ورأيت هاوية، رأيت الحرب بعد الحرب[2]

[1]- سورة هود، الأية 44.

[2]- محمود درويش، ديوان محمود درويش، مج 2، دار العودة، بيروت، ط14، 1994، ص523.

أما فيما يخص "**أمل دنقل**"، تداخلت قصيدة "**مقابلة خاصة مع نوح**"، مع القصة الآنف ذكرها فيما يلي، يقول:

جاء طوفان نوح
في الزمان الحسن

المدينة تغرق شيئا فشيئا
وأداروا له الدهر

.....
يوم المحن

ها هم الجبناء يفرون نحو السفينة
ولنا المجد نحن الذين وقفنا

صاح بي سيّد الفلك قبل حلول السكينة:
نتحدى الدمار

"انج من بلدٍ لم تعد فيه روح!"
نأبى الفرار

قلت:
ونأبى النزوح[1]

طوبى لمن طعموا خبزه

لقد وظف الشاعران قصة **سيدنا نوح a** ولكن باستهزاء، فالأول يقرّ بأنّ الذين يستسلمون ولا يقاومون، جبناء وضعاف، يقصد بهذا الذين استسلموا للكيان الصهيوني. أما الثاني فلا يخرج هو الآخر عن هذا المعنى، فقد خالف القرآن الكريم وقلب معانيه، واعتبر من لجأ إلى السفينة للنجاة من الطوفان جبناء، وعدّ من مات فيه بطلا مقاوما. إلاّ أنّ **مفدي زكريا** لم يتعدّ حدود الله، بل حرص على الحفاظ على المعنى القرآني.

[1]– أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1985، ص 465، 468.

و هناك تناص آخر مع قوله تعالى:﴿ **إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلًا**﴾[1]، تجلى ذلك في قوله:

بناشئة هناك أشدّ وطأ وأقوم منطقا، وأحد نابا[2]

إنّ مضمون هذه الآية يدور حول قيام **سيّدنا محمد S** الليل حتى تتورم قدماه، وقد ربط الشاعر ذلك بالمجاهدين الصامدين والمقاومين للألم في جنح الظلام، لأنهم كانوا يسيرون ليلا على الطرق الوعرة حتى تتورم أقدامهم.

كما أنه اعتمد على **قصة سيدنا موسى a**، يقول:

وحمّت بفاس (فوليبوليس) لما قالت (الأم) فيه آنست نارا

واقتدى الأطلس المقدس بالطـ ـور، فكان الكلام فيه جهارا

وبوادي النجاة، ألقى عصاه حسن، فارتمى يشقّ الغبارا[3]

لقد تداخلت هذه الأبيات مع آيات تحكي قصة **سيدنا موسىS** ، في قوله تعالى:﴿ **إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**﴾[4].

وفي قوله :﴿ **فَأَلْقَىٰ مُوسَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ**﴾[5].

ويقول أيضا: ﴿ **وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ**﴾[6].

وظف **مفدي زكريا** جملة "آنست نارا" وجملة "ألقى عصاه" في قصيدته، فغرضه من ذلك إضفاء الجمالية على شعره، وتقوية المعنى.

---

[1]- سورة المزمل، الآية 6.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص204.

[4]- سورة طه، الآية 10.

[5]- سورة الشعراء، الآية 45.

[6]- سورة الأعراف، الآية 117.

كما برز تعالق نصوص **مفدي زكريا** مع نصوص من القرآن الكريم في مواضع عديدة، نذكر منها:

جيش إلى النصر، تحدوه الملائكة مسومون، بموج الموت، يندفق[1]

والتداخل هنا تجلى مع قوله:

﴿ **بَلَىٰ إِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ هَٰذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُم بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ**﴾[2].

شبّه الشاعر هنا الجيش الجزائري بجيش غزوة بدر. استوحى قصة بدر من القرآن، ودلت عليها لفظة "**ملائكة مسومون**"، فالله سبحانه وتعال بشر **النبيS** بإرسال خمسة آلاف من الملائكة لمساعدتهم، حيث كان عدد المسلمين قليل، وكانت عدّة الحرب و أدواتها قليلة. توجّه **النبي S** إلى الله رافعا أكفّ الدعاء، فاستجاب له الله تعالى بهذه الآية.

ويقول في قصيدة "**وقال الله**":

وفي صحرائنا جنّات عدن بها تنساب ثروتنا انسيابا[3]

ويقول في قصيدة أخرى:

ماذا أرى؟ جنّات عدن فتحت أبوابها؟ أم موطني وديارِي؟[4]

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص29.

[2]- سورة آل عمران، الآية 125.

[3]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 35

[4]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 99.

وفي هذا تداخل نصي مع قوله تعالى:﴿ **وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** ﴾[1].

وفي قوله تعالى: ﴿**جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاءُونَ كَذَلِكَ يَجْزِي اللَّهُ الْمُتَّقِينَ**﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿**جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيا**﴾ [3].

استعمل **مفدي زكريا** هذا التناص، ليبيّن جمال صحراء الجزائر الخلاب، فاستعمل لفظة ترتاح النفوس عند سماعها، فحاول من خلالها أن يشوق القارئ ويدعوه إلى زيارتها.

اختار **مفدي زكريا** الحديث عن قصة "**مريم العذراء**"، وذلك من خلال اقتباسه من سورة "**مريم**"، يقول:

وهزّت مريم العذراء نخيلا فأسقطت الفلذوج والرضابا

عراجن، كالمجرة مشرقات عسالجها، انسكبن بها انسكابا

يدغدغ تحتها الغنام نابا فينطق من فم الغم الربابا[4]

وظف **مفدي زكريا** هذه الأبيات ليصف من خلالها تمر الصحراء الجزائرية، فأخذ قصة "**مريم العذراء**" عندما أوحى إليها الله عزّ وجل بأن تهز بجذع النخلة، أراد الشاعر هنا أن يسلط الضوء على النخلة وعلى التمر الذي تنتجه، حيث اهتم بوصفه ووصف مذاقه. فقد اقتبس ذلك من قوله تعالى:﴿ **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيا**﴾[5].

[1]- سورة التوبة، الآية 72.

[2]- سورة النحل، الآية 31.

[3]- سورة مريم، الآية 61.

[4]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص36.

[5]- سورة مريم، الآية 25.

أما فيما يتعلق بقوله:

والذي فكّ طلسم الشعب فارتـ ـــدّ بصيرا، وانجاب عنه الظلام[1].

فهو تناص مع **قصة سيدنا يوسف**، من خلال سورته، يقول الله تعالى:﴿ **فَلَمَّا أَن جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ** ﴾[2].

تعمّد **مفدي زكريا** توظيف هذه الحادثة، فغرضه من توظيفها هو أنه أشار إلى أنّ الشعب الجزائري كان ضريرا، وأنّه كان تحت تأثير الطلاسم، إلى حين أن فُكّت وأصبح يبصر، لهذا تفطّن وأحدث الثورة التي غيّرت مجرى حياته، وهو الشيء نفسه الذي حدث مع **سيدنا يعقوب**a حين ألقي عليه قميص **سيدنا يوسف**a، فارتدّ بصيرا، حيث اعتبرت هذه معجزة من معجزات الله سبحانه وتعالى، كالمعجزة التي أحدثها الشعب الجزائري إبّان ثورته، فكان النصر حليفه.

وفي قصيدة "**قالوا نريد**" وظّف **مفدي زكريا** تناصين، يقول:

اليوم يـوم الـبعث، في أطوائـه لغد البلاد، عجائب الأطوار

وإذا أتى يوم الحساب، فلا تنم واقرأ حـساب المـاكـر الغـدّار[3]

تداخل هذين البيتين مع الآيتين الكريمتين، في قوله تعالى:﴿ **وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَىٰ يَوْمِ الْبَعْثِ فَهَٰذَا يَوْمُ الْبَعْثِ وَلَٰكِنَّكُمْ كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ**﴾[4]

وقوله:﴿**وَقَالَ مُوسَىٰ إِنِّي عُذْتُ بِرَبِّي وَرَبِّكُم مِّن كُلِّ مُتَكَبِّرٍ لَّا يُؤْمِنُ بِيَوْمِ الْحِسَابِ**﴾[5]

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 207.

[2]- سورة يوسف، الآية 96.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 101.

[4]- سورة الروم، الآية 56.

[5]- سورة غافر، الآية 27.

وفي نموذج آخر يقول:

أ جهنّم.. هذي التي أفواهها من كلّ فجّ، نقمة تتفجّر؟؟[1]

ويقول أيضا:

ففي كلّ فجّ بالجزائر، رسمها وفي كلّ شبر بالجزائر مشهد[2]

الملاحظ هنا أن الشاعر استعمل لفظة " **من كلّ فجّ**" في موضعين، حيث جاءتا في سياق مختلف؛ إذ أن الأولى تدلّ على أنّ الشعب الجزائري رغم كلّ ما مرّ به إلا أنه صمد و قاوم، فقد شبّه الشاعر تلك المعاناة بجهنّم، أما الثانية فتدلّ على توسّع حركات المقاومة وانتشارها بسرعة، إلى أن عمّت كلّ أرض الجزائر.

يقول كذلك:

لا سلم في الأرض، مادامت قضيتنا لم تلق في الأرض، بالقسط الموازينا[3]

وقع التداخل هنا مع قوله تعالى:﴿ **وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَإِن كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَىٰ بِنَا حَاسِبِينَ**﴾[4]

أما في قوله:

إذا ذكر التاريخ أبطال أمّة يخرّ لذكراك الزمان ويسجد[5]

تناص، تجلى في كلمتي "**يخرّ ويسجد**"، إذ ذكرهما الله عزّ وجلّ في قوله:﴿ **إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ ۩**﴾[6]. حاول **مفدي زكريا** هنا أن يبيّن

[1]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 115.

[2]- المرجع نفسه، ص149.

[3]- مفدي زكريا ، المرجع السابق، ص 130.

[4]- سورة الأنبياء، الآية 47.

[5]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص149.

[6]- سورة السجدة، الآية 5.

عظمة الأبطال الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل أمتهم. جاء هذا البيت في قصيدة " **يقدس فيك الشعب أعظم قائد**"، كتبها في ذكرى وفاة "**الأمير عبد القادر**" الذي أكّد الشاعر أنه من الأبطال الذين يتذكرهم التاريخ، ويخرّ لهم الزمان ساجدا، وذلك لعظمة ومكانة ما قدّمه.

ب. التناص مع كلمة مفردة:

لقد تضمن شعر **مفدي زكريا** عددا هائلا من المفردات والمصطلحات الدينية، لا سيما تلك التي نهلها من القرآن الكريم، حيث استثمرها في إقامة قصائده لكي تضفي عليها الجمالية والدقة. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ميوله الديني ، فتوجهه لتوظيف هذه المفردات لم يكن صدفة، بل تعمّد ذلك من أجل إثبات النزعة الدينية، والهوية الاسلامية للشعب الجزائري، حيث لا تكاد أي قصيدة تخلو من هذا النوع من التناص.

ومن بين المفردات التي استعملها الشاعر مصطلح "القصاص"، يقول:

ويح القويّ من الضعاف، إذا هم يوم القصاص، على الطغاة، تنمروا![1]

وفي قوله أيضا:

نطق الرصاص، فما يباح كلام! وجرى القصاص، فما يباح ملام ![2]

نهل **مفدي** هذه المفردة من قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ فِي الْقَتْلَى الْحُرُّ بِالْحُرِّ وَالْعَبْدُ بِالْعَبْدِ وَالأُنثَى بِالأُنثَى فَمَنْ عُفِيَ لَهُ مِنْ أَخِيهِ شَيْءٌ فَاتِّبَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ وَأَدَاء إِلَيْهِ بِإِحْسَانٍ ذَلِكَ تَخْفِيفٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَرَحْمَةٌ فَمَنِ اعْتَدَى بَعْدَ ذَلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[3]، وقوله في السورة نفسها: ﴿ **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَاْ أُولِيْ الأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾[4].

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 119.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

[3]- سورة البقرة، الآية 178.

[4]- السورة نفسها، الآية 179.

لقد تعدّدت الألفاظ التي نهلها **مفدي زكريا** من القرآن الكريم، نذكر منها:

وأن في الجزائر خير شعب عروبته مدى الأجيال وثقى[1]

وفي قوله:

وشيّد مع الخضراء، يا جيش دولة مدعمة الأركان، عروتها وثقى[2]

وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ **لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾[3]

وفي موضع آخر قال:

خلقنا بحكم الهوى إخوة فتبت يد كلّ من فرقا![4]

هذا تناص مع **سورة المسد** في قوله تعالى:﴿ **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ**﴾[5]، لقد حاول الشاعر من خلال استعماله لفظة "تبت" أن يوصل فكرة أن الشعب الجزائري شعب واحد، ولا يقبل التفرقة، فتبت في اللغة العربية تعني خَسِرَتْ، والشاعر هنا يستنكر طموح الاستعمار في تفرقة هذا الشعب .كما أدرج لفظة "عقبى الدار" في قوله:

أم أنّ ربّ العرش جلّ جلاله أولى لربّ العرش عقبى الدار[6]

---

[1]- مفدي زكريا المرجع السابق، ص 105.

[2]- المرجع نفسه، ص 174.

[3]- سورة البقرة، الآية 256.

[4]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص90.

[5]- سورة المسد، الآية 1.

[6]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص99.

وهذا البيت تداخل مع قوله تعالى:﴿ **سَلَامٌ عَلَيْكُم بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ**﴾[1] . و استعمل لفظة "المستضعفين" في مواطن عديدة، نذكر منها:

وإرادة المستضعفين، إذا دعت رباه! نفذّها قرار الباري[2]

وقوله أيضا:

والعزل، والمستضعفون، إذا هم تركوا القيادة للرصاص، تحرّروا..![3]

وقوله:

ودنيا، بها المستضعفون تيقظوا فلم يعنهم في الأمر، شرق ولا غرب[4]

وردت هذه اللفظة في آيات عدّيدة، نذكر منها، قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ**﴾[5]. وقوله: ﴿ **وَمَا لَكُمْ لَا تُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَالْمُسْتَضْعَفِينَ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَالْوِلْدَانِ الَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا أَخْرِجْنَا مِنْ هَذِهِ الْقَرْيَةِ الظَّالِمِ أَهْلُهَا**﴾[6]

استعمل الشاعر هذه اللفظة للدلالة على ضعف الشعب الجزائري من عدّة نواحي؛ إذ لم يكن يملك السلاح ولا مقومات الدفاع و المشاركة في الحرب، كما لم تكن له السلطة ، فرغم كلّ هذا إلا أنّ الله سبحانه وتعالى كان في صفهم، فقوى فيهم الإرادة و تبّث فيهم العزيمة على نيل الحرية .

[1]- سورة الرعد، الآية 24.

[2]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 97.

[3]- المرجع نفسه، ص 116.

[4]- مفدي زكريا، ص 155.

[5]- سورة النساء، الآية 98.

[6]- السورة نفسها، الآية 75.

وفي موضع آخر يقول **مفدي زكريا**:

ومن لاحظته في الجهاد عناية من الملإ الأعلى، فقل لعداه: انبوا![1]

في تناص مع قوله تعالى: ﴿**لَا يَسَّمَّعُونَ إِلَى الْمَلَإِ الْأَعْلَى وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ**﴾[2]، وفي قوله:﴿ **مَا كَانَ لِيَ مِنْ عِلْمٍ بِالْمَلإِ الأَعْلَى إِذْ يَخْتَصِمُونَ**﴾[3]. فكلمة "الملإ الأعلى" في اللغة العربية تعني الملائكة، وظفها **مفدي زكريا** للدلالة على حفظ الله تعالى للمجاهدين، يقول في هذا البيت بأن المجاهدين كانوا متيقنين بأن النصر حليفهم إن تمسكوا بدينهم، وأن الملائكة ستحفظهم وتحفّهم، لهذا كانوا يخوضون المعارك دون خوف رغم النقص الكبير الذي كانوا يعانون منهم.

وجاء في قول **مفدي زكريا**:

أ في إرضاء شرذمة لئام تبيحون الخيانة و الشنازا؟[4]

فمعنى كلمة "شرذمة" يدلّ على طائفة قليلة من الناس، اقتبس **مفدي** هذه اللفظة و ألحقها بالمستعمر، ووصفهم على أنّهم لئام وقليلون، مقارنة بعدد الشعب الجزائري. توجّه بهذا الخطاب إلى الجزائريين الذين كانوا يحاولون إرضاءهم ونصحهم بأن يحفظوا عهد بلادهم التي ضحى عليها الأبرار ، واستنكر ذلك الفعل، لهذا جاء البيت على شكل سؤال، فعند قراءة الشطر الأول منه يتبادر إلى أذهاننا أنه زاوج بين الجدية في الكلام والسخرية من المستعمر فكلمة "شرذمة" تعتبر كلمة استهزاء وانقاص من قيمة المستعمر. نهل هذه المفردة من قوله تعالى:﴿ **إِنَّ هَؤُلَاء لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ**﴾[5].

---

[1]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص156.

[2]- سورة الصافات، الآية 8.

[3]- سورة ص ، الآية 69.

[4]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص132.

[5]- سورة الشعراء، الآية 54.

كلّ هذه التناصات مع القرآن الكريم وغيرها جاء بها **مفدي زكريا**، وحاول أن يقدمها لنا في نص جديد، فالديوان حافل بكمّ هائل من هذا النوع، **فمفدي زكريا** استطاع أن يحافظ على قداسة هذا الكتاب العظيم.

كلّ هذه التداخلات مع القرآن الكريم، أوضحت بأن للشاعر قدرة كبيرة في استيعابه لهذا المقدس الديني، ومن ثم محاولة النسج والصياغة على منواله، مبتعدا عن التبديل في معانيه، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على قيم **مفدي زكريا** الدينية، أتى بهذه الاقتباسات و التضمينات ليعبّر عن رفضه التام لما كان يؤول إليه المستعمر، فحاول أن يوجّه للشعب الجزائري والعربي رسائل من خلال قصائد هذه، فعين المبدع « تقع على الأشياء التي تقع عليها عيون الآخرين، لكن ما يميّز رؤيته هو القدرة على الارتفاع بالرؤية البصرية إلى مستوى الاستبصار»[1]، كما أنّ هذا التداخل يدلّ على وطنية **مفدي زكريا** وتمسّكه بعقيدته الدينية، فأشعاره كانت مرآة عاكسة لكلّ ما يدور دال مجتمعه، كما أنه يعكس شخصيته.

2- التداخل النصي مع الحديث الشريف:

استعمل **مفدي زكريا** الحديث الشريف في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم، وذلك لفصاحته وبلاغته، لهذا اعتبره **مفدي** كالرافد الذي ينهل منه الألفاظ والمعاني، فقد كان من الشعراء الذين أدركوا « أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا، فراحوا يستحضرونه في نصوصهم وينهلون منه، ويعيدون كتابته، فقد تماشى مع تجربة كلّ شاعر منهم»[2].

فإنّ نصوص **مفدي زكريا** تداخل بعضها مع بعض الأحاديث، وجاء ذلك في ما يلي:

وسعت فرنسا للقيامة، وانطوى يوم النشور، وجفّت الأقلام[3]

حدث التناص هنا مع الحديث النبوي الشريف، الذي رواه **الترمذي** في قوله:« **عن ابن عباس رضي الله عنهما، قال كنت خلف النبيّS يومًا، فقال:" يا غلام، إنّي أعلمك كلمات: احفظ الله يحفظك،**

[1]- عز الدين اسماعيل، روح العصر (دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة)، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ط)، 1978، ص 132.

[2]- جمال مباركي، المرجع السابق، ص199.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 41.

احفظ الله تجده اتجاهك، إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله، واعلم: أنّ الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء، لم ينفعوك إلا بشيء كتبه الله لك، وإن اجتمعوا على أن يضروك بشيء، لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك، رفعت الأقلام، وجفت الصحف" رواه الترمذي، وقال حديث حسن صحيح»[1].

إنّ هذا الحديث لاقى رواجا في الأوساط الشعرية، حيث استعمله العديد من الشعراء ، ومن أبرزهم الشاعر "**محمد عفيفي مطر**"، تجلى ذلك في قصيدة "**وشم النهر على خرائط الجسد**"، التي قال فيها:

هذه الأرض شهادة تتوقد بالزهر والعشب

والسنابل

وتتسع كالوليمة وتعقد مناديل الخبز على حوار

القاتل والقتيل

طويت الصحف وجفت الأقلام [2]

إن المقصود من توظيف هذه العبارة، هو أن يوصل الشاعرين فكرة أنّ كلّ شيء مكتوب في لوح محفوظ، فلا شيء يغيَّر إلى أن تقوم الساعة، وهذا ما جاء به الحديث الشريف.

كما أشار **مفدي زكريا** في بيت آخر إلى حديث آخر، تجلى ذلك من خلال قوله:

الناس، بين مهلّل، ومكبّر يتواكبون، لكعبة الأبرار[3]

[1]– محمد صالح العثيمين، شرح رياض الله الصالحين من كلام سيد المرسلين، م1، دار الوطن للنشر، الرياض– السعودية، (د.ط)، 1426هـ، ص487.

[2]– محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعري، احتفالات المومياء المتوحشة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 103.

[3]– مفدي زكريا، المرجع السابق، ص99.

فقد تداخل هذا البيت مع ما جاء به سيّد الخلقS ، « **فعن عمر رضي الله عنه قال، كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يخرج في العيدين رافعا صوته بالتهليل والتكبير**»[1].

يقول **مفدي زكريا** في بيت آخر:

شاركت في الجهـاد آدم حـــوا هـ، ومـدّت معـاصـما وزنـــــودا

أعملت في الجراح، أناملها اللـ ـدنّ، وفي الحرب غصنها الأملودا[2]

إن هذا التوظيف كان مفتعل ومقصود من قبل الشاعر، ليدلّ من خلاله على أنّ المرأة الجزائرية جاهدت جنبا إلى جنب مع الرجل؛ إذ كانت تساعده وتشجعه، وتداوي الجرحى، وهذا ما تبث عن المرأة وجهادها مع **النبي S** . تداخلت هذه الأبيات مع بعض الأحاديث الصحيحة، منها: « **عن أنس بن مالك أنّ أم سليم اتخذت يوم حنين خنجرا فكان معها**»[3]. وكذلك « **عن الربيع بنت معوذ قالت: كنّا مع النبي a، نسقي ونداوي الجرحى ونردّ القتلى إلى المدينة**»[4]. وفي حديث آخر « **عن أنس d قال: "لما كان يوم أُحُد انهزم الناس عن النبي S، قال: ولقد رأيت عائشة وأم سليم وأنهما لمشمرتان أرى خدم سوقهما، تنقلان القِرب على متونهما، ثم يفرغانه في أفواه القوم، ثمّ ترجعان فتملآنها، ثمّ تجيئان فتفرغانها في أفواه القوم**»[5] . كما جاء تداخل آخر في موضع آخر، جاء في قصيدة "**فلسطين على الصليب**"، يقول فيها:

محمد أبقى لنا عبرة من (الذئب، والغنم القاسية)[6]

---

[3]- محمد ناصر الألباني، جامع صحيح الأذكار، جمع وترتيب أبي الحسن محمد حسن بن الشيخ، دار الإمام مالك، باب الواد- الجزائر، ط2، 1432-2001،ص 125.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص20.

[3]- مسلم بن الحجاج، الصحيح، دار بن حزم، بيروت، ط1، 1995،كتاب الجهاد والسيّر، باب غزوة النساء مع الرجال، ج رقم (1809)، 3/ 1442.

[4]- مسلم بن الحجاج، المرجع نفسه، باب النساء الغازيات يرضخ لهن ولا يسهم، ج رقم (1812)، 3/ 1447.

[2]- أبو عبد الله محمد البخاري، الصحيح، دار ابن كثير، بيروت، ط3، 1987،كتاب الجهاد، باب غزوة النساء وقتالهن مع الرجال، ج رقم (2880)، 3 (1055).

[6]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص287.

تجلى ذلك التداخل في الحديث الشريف التالي: « **عن أبي الدرداء d قال سمعت رسول اللهSيقول: "ما من ثلاثة في قرية ولا بدو، لا تقام فيهم الصلاة، إلا قد استحوذ عليهم الشيطان، فعليكم بالجماعة، فإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية" رواه أحمد و أبوداود و النسائي**» [1]. لقد وظف مفدي زكريا هذه الألفاظ من أجل غرس روح الجماعة وضرورة التمسك بها، ففي التمسك بها نجاة وفي التفرقة تمزق وعداوة.

كما يقول في قصيدة "اذكروا الثورة في أقسامكم":

واطلبوا العلم، تعيشوا سادة واصنعوا بالفكر مجد البلد[2]

إنّ **مفدي زكريا** هنا يحثّ على ضرورة طلب العلم، وذلك لأن به ترقى الأمم والمجتمعات، فتوظيفه هذا له أبعاد، منها أن طلب العلم يضمن للإنسان العيش الكريم، ويعطيه مكانة وقيمة داخل المجتمعات، وهذا ما طمح إليه الشاعر وتمناه للشعب الجزائري، فبه يصبح سيّدا ، ويصنع مجد البلاد، ويرفع علمها عاليا. وقد وقع التناص هنا مع بعض الأحاديث النبوية منها: « **عن أبي هريرة، أنّ رسول الله S قال:"... ومن سلك طريقا يلتمس فيه علما، سهل الله له به طريقا إلى الجنّة" رواه مسلم**» [3]، وفي حديث آخر « **عن زر بن حبيش قال: أتيت صفوان بن عسال المرادي رضي الله عنه، قال: ما جاء بك؟ قلت: أنبط العلم. قال: فإني سمعت رسول الله يقول: ما من خارج خرج من بيته في طلب العلم؛ إلا وضعت له الملائكة أجنحتها رضىً بما يصنع**».[4]

ويقول في موضع آخر:

هم كـذبوا، ومـالهم دليل، وكـان حـديثـهم أبدا كـذابـا

---

[1]- محمد ناصر الألباني، صحيح الترغيب والترهيب، ج1، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1421هـ- 2000م، ص301.

[2]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص169.

[3]- الألباني، صحيح الترغيب والترهيب، ص 145.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونحن العادلون، إذا حكمنا سلوا التاريـــخ، عــنا و الـكتابا

ونحن الصادقون، إذا نطقنا ألفنا الصدق، طبعا لا اكتسابا![1]

أدرج **مفدي زكريا** هذه الأبيات ليبيّن بأن الاستعمار يحمل صفات المنافق التي ذكرها النبيS، حيث جاء في الحديث« **حدثنا سليمان أبو الربيع، قال: حدّثنا اسماعيل بن جعفر، قال: عن أبي هريرة، عن النبيS قال: آية المنافق ثلاث: إذا حدّث كذّب، وإذا وعد أخلف، وإذا اؤتمن خان**»[2].

وجاء تناص آخر مع حديث آخر، يقول فيه:

فلا ضمير عن الفحشاء يردعهم إن أيسروا فسقوا، وإن أعسروا سرقوا[3]

تجلى هنا التناص مع الحديث الشريف، قوله S : لمعاذ بن حبل وأبي موسى الأشعري لما بعثهما إلى اليمن:« **يسرا ولا تعسرا، وبشرا ولا تنفرا**»[4]

وهذا يكون **مفدي زكريا** قد نهل من الحديث والقرآن الكريم المفردات والمعاني، التي زادت من دقة الألفاظ والمعاني ،كما رفعت من قيمة شعره.

3. التداخل النصي مع الشخصيات الدينية:

إنّ القارئ لهذا الديوان يجد أن **مفدي زكريا** قد استلهم العديد من الشخصيات الدينية، وغرضه من ذلك دعم قصائده بها، ومن أبرز الشخصيات التي استلهمها هي شخصيات الأنبياء رضوان الله عليهم، والتي من بينها: **شخصية سيدنا عيسى a وسيدنا محمدS وسيدنا موسىa**، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الاسلامية الأخرى.

---

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص37.

[2]- رواه البخاري، باب علامة المنافق، 16/1 رقم 33.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 30.

[4]- رواه البخاري، 65/4 رقم (3038).

1- **شخصية عيسى a**: استلهم **مفدي زكريا** اسماء **سيدنا عيسىa** في قصائد عديدة من ديوانه "**اللهب المقدس**"، من بينها: **المسيح، و عيسى، و ابن مريم**، تجلى ذلك من خلال الأبيات التالية:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا[1]

وقال:

وكان محمد، نسبا لعيسى وكان الحق، بينهما انتسـابا[2]

وقال أيضا:

ألست الذي، كنت المسيح بأرضنا وأشرقت من علياك، تخلقنا خلقا؟[3]

قال كذلك:

ويا ابن مريم، في ذكراك موعظة لو أنها تلهم الرشد، المجانينا[4]

اقتبس الشاعر هذه الأسماء من الآيات التالية، قال الله تعالى:﴿ **إِذْ قَالَتِ الْمَلآئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهاً فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ**﴾[5]

وقوله تعالى:﴿ **ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ**﴾[6].

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص171.

[4]- المرجع نفسه، ص 129.

[5]- سورة آل عمران، الآية 45.

[6]- سورة مريم، الآية 34.

وقال أيضا:﴿ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ ﴾[1]

لقد تعمّد الشاعر توظيف شخصية **عيسى a** ، لأنها شخصية ترمز إلى المقاومة و التضحية، ولهذا وظفها للحديث عن شخصية أبطال الجزائر، لاسيما الشهيد "**أحمد زبانا**"، فجعل الشخصيتين متوافقتين معا، من حيث أنهما اضطهدتا من قبل الأعداء، وقاومتا الاستبداد الذي لحق بهما.

كما تحدّث **مفدي زكريا** عن حادثة صلب **المسيح عيسىa** ، في قصيدة "**الذبيح الصاعد**"؛ إذ استثمره في ربط العلاقة بين نهاية الشهيد "**أحمد زبانا**" ونهاية **عيسى a** ، جاء هذا من خلال قوله:

اشنقوني فلست أخشى حبلا واصلبوني فلست أخشى حديدا[2]

وقال أيضا:

زعموا قتله... وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا![3]

لقد تداخل هذين البيتين مع الآية 157 من سورة النساء، في قوله:﴿ **وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا** ﴾[4]

من خلال هذا البيت الأخير، أشار **مفدي زكريا** إلى أنّ "**أحمد زبانا**" نال الشهادة بشرف، وأنه لا يزال حيا، تجلى هذا من خلال قوله "**ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا**"، وهو تناص معنوي مع قوله تعالى: ﴿ **ولاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ**﴾[5]، فالشهداء كما أخبرنا الله تعالى خالدون في جنات النعيم. أما عن **سيدنا عيسى a** فلم يصلب بل رفعه الله إليه، تجلى ذلك من

[1]- سورة النساء، الآية 171.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 18.

[3]- مفدي زكريا المرجع السابق، ص18.

[4]- سورة النساء، الآية 157.

[5]- سورة آل عمران، الآية 169.

خلال قوله تعالى: ﴿ **بَل رَّفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا**﴾[1] ، وهذا يتقاطع التشابه في خلود **سيدنا عيسى a** والشهيد "**أحمد زبانا**" في الجنان.

2- **شخصية محمد S**: لقد أورد **مفدي زكريا** أعظم شخصية دينية، وهي شخصية النبي **محمدS**، حيث أضفت على شعره المزيد من الرونق ، كما زادت من دقة معانيه ووقعها على نفس المتلقي، ومن المواضع التي ذكره فيها، نذكر:

وكان محمد، نسبا لعيسى وكان الحق، بينهما انتسابا[2]

ويقول في موضع آخر:

لا نرتجي العدل، من قوم سماسرة خير البرية منهم، غير منتظر[3]

ويقول كذلك:

فنم في جوار الله ترعاك عـــينـــه ويرعاك في دار الخلود محمد[4]

وقال:

وحدثنا عن يوم – بدر– محمد فقمنا نضاهي، في جزائرنا «بدرا»[5]

لقد وظف **مفدي زكريا** النبي **محمدS** عن قصد، فقد أراد أن يثبت انتساب الجزائريين إلى الاسلام، ولا دين سواه، وفي البيت الأول الذي أشرنا إليه، اتضح لنا أنه أراد أن يبرهن بأن **محمد S وعيسى a** قد جاءا ليؤديا الرسالة التي كان عليهما أن يؤدياها، وأنهما جاءا بالحق. كما أشار كذلك إلى أن الشهداء

[1]- سورة النساء، الآية 158.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 39.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص123.

[4]- المرجع نفسه، ص150.

[5]- المرجع نفسه، ص256.

يدخلون الجنة من دون حساب، وأنهم يخلدون فيها مع النبي S وهو ما دلّ عليه قوله:" **ويرعاك في دار الخلود محمد**".

تداخلت بعض هذه النصوص مع قوله تعالى:﴿ **مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ**﴾[1] . وقوله كذلك:﴿ **وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ**﴾[2] .

3- **شخصية موسى a**: لقد استحضر الشاعر هذه الشخصية في العديد من الأبيات والقصائد، فقد استلهمها في العديد من المواقف، نذكر منها:

حالما كالكليم، كلمه المجـ ـد، فشدّ الحبال يبغي الصعودا[3]

وفي موضع آخر يقول:

وكلّم الله موسى في الطور خفية وفي الأطلس الجبار كلمنا جهرا[4]

لقد استعمل **مفدي زكريا** وصف الكليم في البيت الأوّل وأسقطه على **أحمد زبانا**، فالمعروف عن **سيدنا موسى** أنه كليم الله، فقد كلّمه فوق جبل طور سيناء بمصر، حيث ثبت ذلك في قوله تعالى﴿ **تِلْكَ الرُّسُلُ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللَّهُ**﴾[5]. وقوله أيضا: ﴿ **وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَى تَكْلِيمًا**﴾[6].كما جاء جاء في قوله تعالى أيضا: ﴿ **يَا مُوسَى إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ عَلَى النَّاسِ بِرِسَالَاتِي وَبِكَلَامِي فَخُذْ مَا آتَيْتُكَ**

[1]- سورة الفتح، الآية 29.
[2]- سورة محمد، الآية 02.
[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص17.
[4]- المرجع نفسه، ص 256.
[5]- سورة البقرة، الآية 253.
[6]- سورة النساء، الآية 164.

وَكُنْ مِنَ الشَّاكِرِينَ﴾[1]، وهناك العديد من الآيات التي تثبت أن **موسى a** قد كلّم الله، فمن هنا استقى **مفدي زكريا** تلك المفردات .

4- **شخصية الملائكة عليهم السلام:** لقد استلهم الشاعر شخصية ملاكين هما **جبريل a**، و **عزرائيل a** ، جاء ذلك في قوله:

لفّه جبرائيل تحت حناحيـ ـه إلى المنتهى، رضيا شهيدا[2]

ويقول:

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

ويقول عن **عزرائيل**:

الله فجر خلده، برمالنا وأقام عزرئيل، يحمي المنبعا!![4]

إلا أن هذا الأخير لم يذكر اسمه لا في القرآن ولا في السنة، بل ذُكر باسم **ملك الموت**، وذلك في قوله تعالى:﴿ **قُلْ يَتَوَفَّاكُمْ مَلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ**﴾[5]. أما عن **سيدنا جبريل a** فقد ذكر في عدّة آيات، نذكر واحدة منها، قوله تعالى:﴿ **قُلْ مَن كَانَ عَدُوا لِّجِبْرِيلَ فَإِنَّهُ نَزَّلَهُ عَلَىٰ قَلْبِكَ بِإِذْنِ اللَّهِ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ**﴾ [6] .

كما قد ذكر **مفدي زكريا** العديد من الأنبياء الأخرين، ومهم (**داوود، سليمان، ابراهيم، آدم**)، جاء ذلك في قوله:

---

[1]- سورة الأعراف، الآية 144.

[2]- مفدي زكريا، ص 18.

[3]- المرجع نفسه، ص 52.

[4]- المرجع نفسه، ص 57.

[5]- سورة السجدة، الآية 11.

[6]- سورة البقرة، الآية 97.

وما تفيد المعاني، وهم مجدبة لو صاغ ألفاظها داوود، ألحانا؟[1]

لقد وظف الشاعر **سيدنا داوودa** فتداخل نصه مع النص القرآني في قوله تعالى:﴿ **فَهَزَمُوهُمْ بِإِذْنِ اللَّهِ وَقَتَلَ دَاوُودُ جَالُوتَ وَآتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَهُ مِمَّا يَشَاءُ وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ**﴾[2]. و من المعروف أن **لسيدنا داوود a** مزامير اشتهر بها، وهي تلك الأناشيد التي تحمد الله تعالى وتمجّده، لها عدّة أسماء؛ نذكر بعضا منها: **مزمور الخلاص، مزمور الرثاء**، وغيرهما، وكلمة "ألحانا" تدلّ على أن **مفدي زكريا وظف سيدنا داوودa** قاصدا بذلك مزاميره.

كما وظف **سيدنا سليمانa**، يقول في ذلك:

وما دلنا عن موت من ظنّ أنه سليمان – منساة– على وهمها خرا[3]

ففي هذا تناص مع قوله عزّ وجل:﴿ **فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ**﴾[4]، لقد تعمّد **مفدي زكريا** توظيف هذه الآية التي جاء شرحها كالآتي:« القول في تأويل قوله تعالى، ذكره: فلما أمضينا قضاءنا على **سليمان** بالموت فمات (مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ) يقول: لم يدل الجن على موت **سليمان** (إلا دَابَّةُ الأَرْضِ) وهي الأرضة وقعت في عصاه التي كان متكئًا عليها فأكلتها، فذلك قول الله عز وجل (تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ)»[5]، وذلك من أجل الإشارة «**لديغول** المتوكئ على عظمة زائفة»[6]، فقد كان يتمنى أن تصبح الجزائر فرنسية، ولكنه كان متوكئ على عظمة زائفة .

كما أشار إلى قصة **سيدنا ابراهيم وآدم a**، يقول:

---

[1]– مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 246.

[2]– سورة البقرة، الآية 251.

[3]– مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 255.

[4]– سورة سبأ، الآية 14.

[5]– http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura34-aya14.html

[6]– مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 255.

وكانت لإبراهيم بردا، جهنم فعلمنا – في الخطب– أن نمضغ الجمرا

وآدم بالتفاح، ضيع خلده و(ماريان) بالتفاح نلقي بها البحرا.![1]

لقد تداخل البيت الأوّل مع قوله تعالى:﴿ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ**﴾[2]، حيث أشار من خلال هذا التداخل إلى أن الشعب الجزائري لا يخاف حتى من مضغ النار، وأن الله سبحانه وتعالى سيكون إلى جنب المجاهدين في سبيله، فمادام الإيمان به قوي وبقدرته على أن يجعل من حر النار برودة، لماذا الخوف؟

أما البيت الثاني فقد تداخل مع قوله تعالى:﴿ **وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ**﴾[3].

وفي بيت آخر ذكر **مفدي زكريا سيدنا بلال**d، قال:

وفجر بئر مسعود بلال فأذن، واستمال له الرقابا[4]

لقد استعمل لفظة **بلال**، كناية عن البترول، فالمعروف عن **سيدنا بلال**d، أنّه كان أسود البشرة، لهذا استثمره **مفدي** في قصيدته للدلالة على البترول الذي تمتلكه الصحراء الجزائرية، وهذا ما دلّ عليه قوله "**بئر مسعود**"، كما أنه ألحق **ببلال** الصفة التي كان يتصف بها، حيث كان يؤذّن للصلاة في وقت **النبي**S،والدليل على ذلك قوله S « **أرحنا بها يا بلال**»؛ إذ كان **الرسول** S، حين يدخل وقت الصلاة يطلب منه رفع الآذان.

كما ذكر **عقبة بن نافع** في قصيدة "**وتكلم الرشاش جلّ جلاله** "من ديوانه هذا؛ حيث يقول:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 256.

[2]– سورة الأنبياء، الآية 69.

[3]– سورة البقرة، الآية 35، 36

[4]– مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 35.

والشعب أسرع للشهادة عندما ناداه عقبة للفداء وحيدر![1]

لقد أسهم هذا الرجل في حركة الفتح الاسلامي التي كانت في عهد **الخليفة عمر بن الخطاب،** كان معروف عليه مهارته في استعمال السيف والمبارزة والقتال، لذلك اختير ليكون قائد لحامية برقة، و لهذا اختاره **مفدي زكريا** في موضعه الصحيح ألا وهو النداء إلى الشهادة والفداء.

4-التداخل النصي مع الأحداث الدينية:

لقد تداخلت نصوص **مفدي زكريا** مع العديد من الأحداث الدينية، مما جعل نصوصه الابداعية مترابطة وسهلة الفهم، ومن بين هذه الأحداث، نذكر ما يلي:

يقول في قصيدة "**نشيد بربروس**"، واصفا سجن **بربروس:**

أنت، محراب الضحايا

في حناياك الأسود

أنت...أنت...أنت...يا بربروس...

يا صانع المجد، ورمز الفدا يا مهبط الوحي، لشعر البقا[2]

حدث التداخل في هذه الأبيات مع حادثة هبوط الوحي على **النبي S**، فالمعروف أنّ أول سورة أنزلت عليه هي **سورة العلق،** وأن مهبط الوحي هو **غار حراء بجبل النور** في مكة المكرمة، وهو مكان مقدّس، أما عن **مفدي زكريا** فقد استغلّ هذه الحادثة وأسقطها على الوضع الذي كان يعيشه الشعب الجزائري في سجن **بربروس.** ربط العلاقة **ببربروس وغار حراء** في هبوط الوحي، فالأول هبوط وحي الشعر، أما الثاني فكان مكان هبوط وحي القرآن على النبيS.

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق ، ص 116.

[2]- المرجع نفسه، ص 76.

كما استعمل لفظة "محراب" التي نهلها من الآية التالية، قوله تعالى:﴿ **كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا**﴾[1].

أما عن الحدث الثاني ، فقد تجلى في قصيدة "**ابن ملكا على هوى الشعب يخلد**"، أنشد هذه القصيدة بالمغرب يوم قلّده الملك **الحسن الثاني** "وسام الكفاءة الفكرية"، يقول فيها:

فكأن الجموع، في عرفات وكأن الحبيب، كان المزارا

وكأنّ الحجيج، في حرم اللـ ـه، من الشوق يلثم الأسوارا[2]

يتحدّث **مفدي زكريا** هنا عن زيارته لضريح "**مولاي إدريس**" بفاس، الموجودة بالمغرب و الذي ذهب إليه هو و الملك **الحسن الثاني**، وكانت الحشود تملأ المكان، فتبادر له أنهم جاءوا ليؤدوا مناسك الحج، لهذا وظّف الحج ، لأنه حدث عظيم تلتقي فيه الحشود لتزور الحبيب.

وفي موضع آخر ذكر **مفدي زكريا** حادثة انشقاق القمر، يقول:

قمر الزمان، انشق عنك لأمة فكن الحقيقة للخيال الساري[3]

يتحدّث **مفدي زكريا** هنا عن الشائعة التي راجت بالمغرب، حيث تقول بأن القمر قد انشق من صورة الراحل **محمد الخامس** عندما كان منفيا، فالحادثة هذه هي عبارة عن معجزة حدثت مع **النبي S**، حيث انشق القمر نصفين، يقول الله تعالى:﴿ **اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ**﴾[4]، حدثت هذه المعجزة بعدما كُذِّب **الرسول S**، قبل هجرته إلى المدينة، فطلب الكفار منه أن يأتي لهم بآية، فانشق القمر نصفين

[1]- سورة آل عمران، الآية 37.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 202.

[3]- المرجع نفسه، الآية 98.

[4]- سورة القمر، الآية 01.

وتباعدا، لكنهم أعرضوا وكذبوا بعدها، واتهموه على أنه ساحر، وفي ذلك قوله تعالى:﴿ **وَإِن يَرَوْا آيَةً يُعْرِضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ**﴾[1].

ومن هنا أكون قد حاولت استخراج بعض التناصات الدينية، إلا أنني لم أستطع اخراجها كلّها وذلك لكثرة التداخلات النصوصية، لا سيما تلك التي التقت مع القرآن الكريم، فهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على الاطلاع والواسع، **لمفدي زكريا** على دينه، وحفظه للقرآن الكريم، فالشرط الأساسي للشاعر لأن يصل إلى ما وصل إليه **مفدي زكريا**، هو أن يكون ذو « مرجعية ثقافية تساعده على تمثل تراكمات التجارب النصية التي سبقته، كما تعكس قدرته على تحويل هذه التراكمات إلى تجربة جديدة خاصة، تسهم في تعميق التراكم النصي»[2]. وهذا يستطيع أن يبدع نصا مطعما بغيره من النصوص، فالتناص كما أشرنا سابقا أنه ذلك التداخل الحاصل من حيث « الروابط الموجودة بين نص و نص آخر، أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص، إما بطريقة مباشرة، وإما بطريقة ضمنية»[3]، وهذا ما تجلى بشكل كبير في ديوان **اللهب المقدس**.

[1]– السورة نفسها، الآية 02.

[2]– نصر الدين عبيد، الكتابة من الحوارية إلى التناص، مجلة النص، ع1، يناير 2014، ص 229.

[3]– المرجع نفسه، ص 228

المبحث الثاني

تجلي الثقافة الثراتية في ديوان اللهب المقدس

المبحث الثاني:

إنّ هذا النوع من التناص عبارة عن تداخل والتقاء نصوص أدبية قديمة مع نصوص أدبية حديثة، سواء أكانت هذه النصوص شعرا أم نثرا، والملاحظ على نصوص ديوان "**اللهب المقدس**" **لمفدي زكريا** أنّها تداخلت مع النصوص الشعرية أكثر منها مع النصوص النثرية، فقد «تَنَوَّعَ التناص مع التراث الشعري القديم بأطيافه المختلفة وأشكاله المتعدّدة ليدلّ على أنّ التناص يغدو لوحات منمنمة من الفنّ الشعري لآباء شعريين من السلف مثل: عنترة ولبيد والحطيئة وذي الإصبع العدواني، وشاعر الأندلس ابن الخطيب وغيرهم ممن يشكلون قوس الشعر العربي بين القصيدة الكلاسيكية والموشحة الأندلسية»[1]، والشعراء الجزائريون المحدثون والمعاصرون اعتمدوا على المصادر الشعرية القديمة، **فـمفدي زكريا** كان واحدا من هؤلاء، حيث استطاع أن يبدع نصا فنيا بلمسة جمالية تنهل من القديم وتزاوج معه الحديث، لتشكّل لوحة يعبّر بها الشاعر عن مقاصده ومراميه.

كما أن **مفدي زكريا** نهل من اللغة الشعبية الجزائرية، وأورد ألفاظ وجمل من التراث الشعبي الجزائري، وقد تجلى ذلك لا سيما في قصيدة " **نشيد جيش التحرير الجزائري**"، وفي بعض القصائد الأخرى.

ففي هذا المبحث سأهتم باستنباط تلك التداخلات بين نص **مفدي زكريا**، والنصوص الشعرية التراثية العربية والشعبية.

وقد جاء ذلك كالآتي:

[1]– أحمد جبر شعث، جماليات التناص، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص178.

1- التناص مع الشعر القديم:

لقد اهتم **مفدي زكريا** بالموروث الشعري القديم، تجلى ذلك في عدد من الدواوين الشعرية التي قدمها، لا سيما ديوان " **اللهب المقدس**"، حيث التقى في العديد من المرات مع عدد من الشعراء، أمثال: **عنترة، وامرؤ القيس، والشنفرى، أحمد شوقي، والبحتري، وأبو القاسم الشابي**...إلخ

ومن أبرز المواطن التي تجلى فيها ذلك، تداخله مع المبدع التونسي **أبي القاسم الشابي**، في مواطن عدة نذكر منها ما جاء في قصيدة "**إرادة الشعب تسوق القدر**"، فعند قراءة هذا العنوان يخطر على بال القارئ قصيدة "**إرادة الحياة**" **لأبي القاسم الشابي**، حتى أنه ابتدأها بلفظتين شبههما منها، يقول:

يا أرض ميدي، واصقعي يا سماء يا نار زيدي، وادفقي يا دما[1]

وفي قوله:

فيا أرض ميدي! إنّ فوقك لعنة و يا غضبة المستضعف انفجري حنقا[2]

أما **أبو القاسم الشابي** فيقول:

وقالت ليَ الأرض، لما سألت: أيا أمّ هل تكرهين البشر؟[3]

ويقول في القصيدة نفسها، في موضع آخر:

فميدي كما شئت فوق الحقول، بحلو الثمار وغضّ الزهر[4]

التقى **مفدي والشابي** في كلمتي (الأرض ، وميدي)، كما نجدهما يلتقيان في مواضع أخرى عديدة، منها، قول **مفدي زكريا**:

---

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 211.

[2]- المرجع نفسه، ص 173.

[3]- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، تح يحي شامي، الأنيس للنشر والطباعة، وهران- الجزائر، ط1، 2013، ص 68.

[4]- المرجع نفسه، ص 70.

وإذا الشعب غازلته الأماني، هام في نيلها، يدك السدودا[1]

حيث التقى هذا البيت مع مطلع "**إرادة الحياة**" وهو تناص معنوي، يقول **الشابي**:

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر[2]

أما في قصيدة "**إلى أغادير الشهيدة**"[3]، أتبث **مفدي زكريا** نهله من هذه القصيدة، بالتقاء نصه هذا مع نص **الشابي** في مفردات عديدة، منها: (القدر، لياليك، السمر، العطر الرمل، القمر، السحر، الشعب، الحياة)، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على تأثر **مفدي زكريا** بقصيدة **الشابي**، لما تحمله من ألفاظ ذات دلالة عميقة، وذات وقع على السامع.

أما في قوله:

لنا في كلّ زاوية نحيب لنا في كلّ حادثة صياح[4]

فقد بنى **مفدي زكريا** هذا البيت، على طريقة **الأمير عبد القادر** في قصيدته "**لنا في كلّ مكرمة مجال**"، التي يقول في مطلعها:

لنا في كلّ مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال[5]

فمن الجيد أن يتناص شاعرين جزائريين معا؛ إذ نهل **مفدي زكريا** الشطر الأول من بيت **الأمير عبد القادر**، محاولا بذلك تقليده، فـ**الأمير عبد القادر** يفتخر بالشعب الجزائري وبشجاعته، أما **مفدي زكريا** فأراد أن يؤكد على المعاناة التي كان يعيشها الشعب الجزائري جراء الاستعمار.

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 20.

[2]- أبو القاسم الشابي، المرجع السابق، ص 67.

[3]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 144.

[4]- المرجع نفسه، ص 183.

[5]- عبد الرزاق بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، ص 75.

وفي موضع آخر، يقول **مفدي:**

وكم شربنا على نخب (المليك) بها صفو الليالي التي كانت تصافينا[1]

وفي قوله:

وعاكفين على النعمى، يهدهدهم صفو الليالي... وما رقوا لبلوانا[2]

فقد التقى **مفدي وابن زيدون،** في قوله:

واغتنم صفو الليالي أنما العيش اختلاس[3]

أما عن قول **مفدي زكريا:**

سلام على عهد الصبابة والصبا وبشراك بالتفكير في الجد يا قلب![4]

ففي هذا البيت تناص مع الشاعر **ابن نباتة المصري،** وذلك من خلال قوله:

سلام على عهد الصبابة والصبا سلام بعيدا لدار لا غزو إن صبا [5]

فالملاحظ هنا أن الشاعر نهل الشطر الأول كما هو من قصيدة **ابن زيدون** التي قالها في **سوق الرقيق** ، أما **مفدي زكريا** فقد ألقى هذه القصيدة لتونس الشقيقة، في الذكرى الثالثة لعيد الجمهورية التونسية.

كما تناصّ **مفدي زكريا** مع العديد من شعر **أحمد شوقي،** ومن ذلك قول **مفدي زكريا:**

اعتراف... فدولة... فسلام فكلام...فموعد...فجلاء[6]

---

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 192.

[2]- المرجع نفسه، ص 247.

[3]- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، تح علي عبد العظيم، مصر، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، (د.ط)، 1959، ص 277.

[4]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 158.

[5]- جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي، ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث،(د.ط)، (د.ت)، ص49.

[6]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 49.

وفي قوله:

وإننا– الشعراء الناس– ما فتئت أرواحنا، تغمر الإنسان إيمانا[1]

أشار **مفدي زكريا** في البيت الأول إلى تماطل الاستعمار لإعطاء الشعب الجزائري حريته واستقلاله، حتى انفلت من أيدي المستعمر، وتوجّه إلى انتزاع أرض الجزائر بالقوة، من خلال التضحية بالنفس والنفيس، وقد تداخل هذا البيت مع قول **أحمد شوقي**:

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء[2]

أما البيت الثاني فقد تداخل مع قول **أحمد شوقي**:

و إنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هموا ذهبت أخلاقهم ذهبوا[3]

فالقارئ لهذا البيت يتبادر لذهنه الرابط الذي يربط البيتين، إذ لهما الإيقاع نفسه. فأذن السامع تتفطن لمثل هذه التناصات. لهذا يتطلب على القارئ أن يكون محملا بآليات عديدة لاكتشاف مواطن التداخل والتعالق النصوصي، كما أن القصيدة التي ذكر فيها هذا البيت محملة بالحكم، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على تأثر **مفدي زكريا بأحمد شوقي**.

وفي موضع آخر يلتقي **مفدي زكريا** مع **أحمد شوقي** مرة أخرى وكذلك مع **أبي تمام** في البيت نفسه، حيث يقول:

وسرى في فم الزمان زبانا مثلا، في فم الزمان شرودا[4]

[1]– مفدي زكريا، نفسه، ص 245.

[2]– http://www.toarab.ws/modules.php?name=poet&file=showpoem&pmid=893

[3]– http://www.alukah.net/social/0/34313/

[4]– مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 19.

1- التداخل مع قصيدة "**أحمد شوقي**"، يقول:

ولد الهدى، فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسّم وثناء[1]

2- التداخل مع قصيدة **أبي تمام**، يقول:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس[2]

كما اقتفى **مفدي زكريا** خطى ذا الأخير من خلال نظمه للقصيدة التي مدح فيها المعتصم بالله، التي يقول فيها:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حدّه الحد بين الجدّ واللعب

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهنّ جلاء الشك و الريب[3]

نهل **مفدي زكريا** تلك الأبيات، ونسج على منوالها أبياتا من قصيدة " **وتعطلت لغة الكلام**"، يقول:

السيف، أصدق لهجة من أحرف كتبت، فكان بيانها الابهام

والنار، أصدق حجة، فاكتب بها ما شئت، تصعق عندها الأحلام

إنّ الصحائف، للصفائح أمرها والحبر حرب، والكلام كلام

عزّ المكاتب، في الحياة كتائب زحفت، كأنّ جنودها الأعلام[4]

إنّ القارئ لهذه الأبيات يفهم بأن لشاعر، كان يدعو إلى الجهاد بالسيف، لأنه أقوى من الجهاد بالكلمة، فقد وصفه بأنه أصدق لهجة. والمستعمر يردعه السلاح أما الكلمة فلا تحدث ما يحدثه السيف.

[1]- أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 34.

2- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص 362.

[3]- المرجع نفسه، ص 33.

[4]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 41- 42.

تداخل نص **مفدي زكريا** أيضا مع شاعر آخر، وهو **أبو البقاء الرندي**، الذي يقول:

هي الأمورُ كما شاهدتها دُولٌ من سره زمن ساءته أزمان[1]

أخد **مفدي زكريا** الشطر الثاني، وحاول أن ينسج على منواله، مغيرا في بعض الكلمات، ومحافظا على أخرى، يقول:

الشرّ بالشرّ..! والأيام تجربة من سرّه الدهر حينا، ساءه حينا[2]

يقصد **مفدي زكريا** من خلال هذا البيت أن المستعمر كان سعيدا قبل الثورة النوفمبرية، ولكن بعدها حدث العكس، فانقلبت الأمور إلى الأسوء، وتوظيف الشاعر لهذا البيت لم يكن اعتباطا، بل وظّفه للدلالة على مدى انهزام المستعمر، و التأكيد على قوّة الشعب الجزائري.

وفي موضع آخر اغترف **مفدي زكريا** من قصائد بعض الشعراء الجاهليين البارزين، أمثال: **امرئ القيس، وعنترة، وعمرو ابن كلثوم**، فقد التقى نصوصه مع نصوصهم في جوانب عدّة، سواء من جانب أخذه بعض الجمل والكلمات، أو من جانب النسج على وزنها، أو بحرها وقافيتها.

ومن ذلك تداخل قصيدة "**وقال الله**"، مع معلقة **عمرو ابن كلثوم**. حيث يقول **مفدي زكريا**:

ونحن العادلون، إذا حكمنا سلوا التاريخ عنا و الكتابا

ونحن الصادقون، إذا نطقنا ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا[3]

فهذان بيتان يتداخلان مع بيتين من معلقة **عمرو بن كلثوم**، الذي يقول فيهما:

---

[1]- http://andalous.dbzworld.org/t83-topic

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 130.

[3]-المرجع نفسه، ص 37.

ونحن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عصينا

ونحن التاركون لِما سخطنا ونحن الآخذون لِما رضينا[1]

فعمرو ابن كلثوم نظم هذه القصيدة ليدافع من خلالها على شرف قبيلته، وليشير إلى عظمتها وقوتها ومجدها، و هو الشيء نفسه الذي حاول **مفدي زكريا** القيام به، حيث دافع عن الشعب الجزائري من خلال القصيدة الآنف ذكرها، كما حاول تمجيد الثورة التي أحدثها، وكذا تغنّى بانتصاراته على المستعمر الفرنسي، الذي سلب حريته.

أما عن تعالق نصوصه مع معلقة **امرئ القيس**، جاء في شاكلة تناص لفظي مع مفردة، يقول:

وفاتنات عذارى، في مقاصرها ندبن خدا، ومزقنا الفساتينا[2]

فلفظة "العذارى" وردت في مواطن عدّة من الديوان اللهب المقدس، وقد استعملها **مفدي زكريا** للدلالة على المرأة الجزائري، أخذ هذه اللفظة من معلقة **امرئ القيس**، التي يقول فيها:

وظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهدّاب الدمقس المفتل[3]

كما اقتبس من هذا البيت لفظة الدمقس، ووظفها في قصيدة "**رسالة الشعر في الدنيا المقدّسة**"، حيث يقول:

وما عسى أن تنفع الإسفاف، مطبعة نصفى الدمقس على الأموات أكفانا؟[4]

[1]- أبو عبد الله الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1983، ص 217.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 194.

[3]- ضياء غني لفتة العبودي، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 52.

[4]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 246.

وظّف في بيت آخر لفظة **أزمعت**، فيقول:

لم تضعنا محمد يوم أزمعـ ـت رحيلا، ولم تدعنا أسارى[1]

فقد اقتبسها من بيت **امرئ القيس**، الذي يقول:

أ فاطم مهلا بعض هذا التدلّل وإن أزمعت صرمي فأجملي[2]

ومن الشعراء الذين تداخلت نصوصهم مع نصوص **مفدي زكريا** ، **عنترة**، و**الشنفرى**. وقد تجلى التداخل مع معلقة **عنترة** فيما يلي:

أم هل فرنسا أسرفت في عسفها فأذاقها عدل السماء وبالها؟[3]

فالبيت في شطره الأول تداخل مع مطلع معلّقة **عنترة**، الذي يقول:

هل غادر الشعراء من متردّم ؟ أم هل عرفت الدار بعد توهّم؟[4]

كما وظّف **مفدي زكريا** لفظة "**مرنحة الأعطاف**" في قصيدة "**جلالك يا عيد الرئاسة رائع**"، جاء ذلك كالآتي:

أتونس... والخضرا تجرّ ذيولها مرنحة الأعطاف، مرتعها خصب[5]

نقل ذلك من قصيدة "إذا الريحُ هبتَّ منْ ربى العلم السعدي"، التي يقول فيها:

مرّنحة الأَعطاف مَهْضومة الحَشا منعمة الأطرافِ مائسة القدِّ[6]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 200.

[2]- ضياء غني لفتة العبودي، المرجع نفسه، ص 53.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 135.

[4]- أبو عبد الله الحسين الزوزني، المرجع السابق، ص 234.

[5]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 156.

[6]- http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=10685

أما فيما يخص **الشنفرى** فقد نهل منه لفظة "**قد نيطت**"، في قوله:

فمن نشاطك قد قدّت عزائمنا وفي شبابك، قد نيطت أمانينا[1]

وقد جاء بيت **الشنفرى** كما يلي:

هتوف من الملس المتون يزينها رصائع قد نيطت إليها ومحمل[2]

أما بالنسبة للشعراء غير الجاهليين، فقد التقى **مفدي زكريا** و **أبو فراس الحمداني**، وذلك في قصيدة "**زنزانة العذاب رقم 73**"، التي تحدّث فيها عن الظلم الذي تعرّض له من ذوي القربى، ونفي فضله عليهم، وذلك في قوله:

سيذكرون إذا الليل الرهيب سجى وجلجل الخطب، وأني في الدجى فلق[3]

يتناص هذا البيت مع يت **أبي فراس الحمداني**، الذي ألقاه وهو في قبضة الروم، يقول:

سيذكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[4]

وفي قوله:

والذكريات، و إن تقادم عهدها في أمة، أشباهها تتكرّر[5]

تداخل هذا البيت مع قول الإمام الشافعي- رحمه الله- :

وينكر سرا قد تقادم عهده ويظهر سرا كان بالأمس قد خفا[6]

---

[1]- مفدي زكريا، نفسه، ص 195.

[2] - عبد الحليم حفني، لامية العرب للشنفرى، مكتبة الآداب، ط1، 2008، ص 12.

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 31.

[4]- عبّاس الساتر، ديوان أبي فراس الحمداني، وزارة الثقافة – الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص 67.

[5]- مفدي زكريا، نفسه، ص 116.

[6]- http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=14271

وأما قوله:

أنام ملء عيوني، غبطة ورضى على صياصيك، لاهمّ ولا قلق[1]

والظاهر هنا أنه تداخل مع البيت الشهير الذي أصبح مثالا تتداوله الألسن، بيت المتنبي، الذي يقول فيه:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم[2]

وفي موضع آخر اغترف من قصيدة **المسلم بن الوليد** جملة "**غصن الهوى**" ، يقول **مفدي زكريا**:

تباركها الأفراح، والبشر طافح وروض المنى غض، وغصن الهوى رطب[3]

يتناص هذا البيت مع قول **المسلم بن الوليد**:

أعشب خدي من البكاء وقد أورق غصن الهوى على كبدي[4]

إنّ كلّ هذه التداخلات وغيرها توحي إلى أنّ لـ**مفدي زكريا** قريحة حفظ هائلة، كما توحي إلى المحفوظ الهائل من الشعر العربي قديمه وحديثه، وبذلك استطاع أن ينسج نصا إبداعيا جديدا، يمزج الشعر الحديث بالشعر الجاهلي والشعر العربي القديم، فقد استطاع أن يترك في قصائده بصمة من الشعر الذي لولا تلك التداخلات لاندثر.

[1]- مفدي زكريا، نفسه، ص 25.

[2]- http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=5648

[3]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 156.

[4]- http://www.startimes.com/f.aspx?t=33753526

2-التناص مع التراث الشعبي:

لقد وظّف **مفدي زكريا** التراث العربي الفصيح بصفة واضحة في ديوانه "**اللهب المقدس**"، إلا أنه لم يغفل توظيف التراث الشعبي الجزائري، وغرضه من ذلك إثبات أحقية الشعب الجزائري في الضفر بالجزائر أرضا حرة، ونيل الاستقلال، كذلك كتبها للذين لا يفهمون اللغة العربية الفصحى، ومن القصائد التي برزت في ديوانه هذا، قصيدة " **نشيد جيش التحرير الجزائري**"[1]، فهو نشيد كان يلقيه المجاهدون في الجبال، كتبه باللغة العامية القريبة من الفصحى، استعمل فيه ألفاظا جزائرية قحة، ومن الألفاظ التي استعملها، والتي توحي إلى أنّ هذه القصيدة قصيدة عامية، نذكر ما يلي: (احنا ماناش فلاقة*، فشوشك، امسكناك من الخناقة، راهو رجع له صوابه، ما تواتيش، يلالي...)، فكلّ تلك الألفاظ وغيرها وظفها **مفدي زكريا** ليثبت للاستعمار الفرنسي، أنّ الشعب الجزائري ليس مجرم، ولن يبيع أرضه، فهذه ليست إلا أمانيهم وطموحاتهم.

كما استعمل لفظة "**العْزيمة**"، وهي لفظة عامية، عرّفها **مفدي زكريا** بقوله:« في الاصطلاح الجزائري، الرقية بالنار يكوى بها جبين من به مسّ من جنون»[2]، يقول في هذا:

والنار في مسّ الجنون عزيمة يصلى بها المستعمر المتكبر[3]

وبهذا يكون **مفدي زكريا** قد استطاع المزاوجة بين اللغة الفصحى القديمة والحديثة، وكذلك إدماج العامية، ليخلق لنا نصا ابداعيا يؤثر في المتلقي، وذلك لما يحمله من معان وجماليات تميّزه عن النصوص الابداعية الأخرى.

---

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 69.

*- هذه اللفظة كانت تطلق على المجرمين وقطاع الطرق، استنبطوها من اللغة الفرنسية، فالفرنسيون كانوا ينعتون المجاهدون بهذا النعت.

[2]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 116.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثالث

تجلي الثقافة التاريخية في ديوان اللهب المقدس

المبحث الثالث:

1- التناص مع الأحداث التاريخية:

لقد اهتمّ العديد من الشعراء الجزائريين باستدعاء حوادث تاريخية ذات دلالات عميقة، وغرضهم من ذلك محاولة الكشف عن الظروف التي عاشوها، وعن واقع تجارهم التي مرّوا بها، وقد اتضح ذلك جليا في شعر **مفدي زكريا**؛ إذ وظف من الأحداث ما هو سلبي من جهة، أي التحذير من الخطر الذي كانت تواجهه الجزائر أنذاك، وما هو إيجابي من جهة أخرى، فيه دعوة إلى نبذ الاستعمار والتفاخر بما قام به الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، وكذا الاعتزاز بأبطالها وتمجيدهم، والملاحظ أيضا أنه استدعى العديد من الأحداث التاريخية الأخرى، ولكنّ جلّ اهتمامنا كان منصب حول الشعر الثوري فقط، وذلك لكثرة تداخلاته النصوصية مع تاريخ الجزائر.

وقد تجلى هذا التوظيف في العديد من أبيات ديوان **اللهب المقدس**، نذكر منها مايلي:

لم ينسى مفدي زكريا الحديث عن حادثة المروحة، التي عدّها المستعمر الذريعة الأولى لدخول أرض الجزائر. كان ذلك سنة1830، وقد كانت الجزائر تحت يد الحكم العثماني، فقد « سقطت تحت يد الاحتلال الفرنسي في 5 جويلية 1830، وذلك بعد ضعف كيانها وتحطم أسطولها البحري القوي في معركة نافارين الشهيرة عام 1827»[1]، وهذا ما زاد من جأش الفرنسيين، فاستغلوا ضعف الجزائر ودخلوا إلى أرضها بأتفه الأسباب.

فحادثة المروحة هذه وقعت في قصر **الداي حسين**، وذلك حين طالب من القنصل الفرنسي **بيار ديفال** أن يدفع ما على بلاده من ديون. جاء رد القنصل على **الداي حسين** ردا غير لائق بمكانته، وهذا ما جعل **الداي حسين** يقوم بطرده من القصر، ملوّحا اتجاهه بمروحته، أخذها الفنصل كذريعة بغرض ردّ شرف فرنسا، وهذا كان سببا غير مباشر للدخول إلى الجزائر، يقول في ذلك :

[1]- عبد الوهاب بن خليف، تاريخ الحركة الوطنية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار دزاير إينفو، ط1، 2013، ص42.

أو أن مروحة تعد ذريعة فاليوم، بالأرواح لا نتأخر[1]

ويقول في موضع آخر.

وقد زعموا الجزائر من فرنسا وراموا مزجها، سفها وحمقا[2]

يتضح من خلال هذا البيت أن مفدي زكريا يبرهن للاستعمار الفرنسي أن الجزائر جزائرية، ولن تصبح أرضا فرنسية مهما حاولوا ، وفي هذا إشارة إلى سياسة الادماج التي حاول الاستعمار أن يطبقها في الجزائر، إلا أنه لم يفلح في ذلك، فكلمة (زعموا)، تدلّ على أن الاستعمار كان يحلم بأن تصبح الجزائر فرنسية، حيث «هدفت السياسة الاستعمارية منذ الاحتلال إلى إذابة الجزائر في الكيان الفرنسي، وإنهاء وجودها ككيان مستقل بكلّ مقوماته، وذلك بدمجها في فرنسا سياسيا وإداريا وثقافيا وروحيا ولغويا»[3]، وحتى أنّهم حاولوا طمس الهوية الاسلامية، ومحوه من على أرض الجزائر. لكن هذا لم يحدث وبقي الشعب الجزائري محافظا على عاداته وتقاليده ولغته وإسلامه، وذلك مع ظهور الحركات الاصلاحية، كجمعية العلماء المسلمين، بزعامة الشيخ **عبد الحميد بن باديس** الذي أقام المدارس، وكوّن المعلمين، وحفّظ القرآن الكريم، محاولا بذلك القضاء على فكرة الجزائر فرنسية. ومن أبرز محاولات فرنسا لتطبيق سياسة الإدماج، سنها لمجموعة من المراسيم والقوانين، نذكر منها: مرسوم 22جوان 1834م فقد نصّ على التأكيد على أنّ الجزائر أرضا فرنسية، قانون 14 مارس 1865« ينص على اعتبار المسلمين الجزائريين رعايا فرنسيين، ليس لهم حق المواطنة إلا إذا تخلوا عن أحوالهم الشخصية الإسلامية»[4]

كما وظّف **مفدي زكريا** حادثة فصل الصحراء عن أرض الجزائر، وذلك بقوله:

وأنّ الوحدة الكبرى إذا ما تحررت الجزائر سوف تبقى[5]

---

[1]- مفدي زكريا، اللهب المقدس، ص 119

[2]- مفدي زكريا، المرجع نفسه ، ص 105.

[3]- كتاب التاريخ كتاب السنة الرابعة متوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2013، ص 20.

[4]- الكتاب المدرسي، المرجع السابق، ص 21.

[5]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 105.

يشير الشاعر هنا إلى قضية محاولة "فصل الصحراء عن الشمال الجزائري"، فأشار إلى أنها قضية باءت بالفشل، و الوحدة الترابية موجودة لا محالة، فقد كان الغرض من هذه السياسة، فصل الجنوب الجزائري عن شماله، وذلك بعد اكتشاف الثروات التي تزخر بها المنطقة، فبعد اكتشاف البترول والغاز، ازدادت أطماع المستعمر، وازداد اصراره على البقاء في الجزائر، فأقام في الصحراء الجزائرية قواعد عسكرية كبيرة، وشجّع على الاستيطان في تلك المنطقة.

ظهرت تلك الأطماع مع بداية سنة 1956، وذلك مع اكتشاف الغاز بمنطقة إيجلي عام 1956، وكذا اكتشاف البترول بحاسي مسعود، مما جعل فرنسا تنظمّ إلى الأسواق العالمية.

وجاء في قوله أيضا:

هي الثورة الكبرى دلعت لهيبها وما فتئت أشكالها تتجدد[1]

أشار **مفدي زكريا** من خلال هذا البيت إلى الحدث العظيم الذي عرفته الجزائر، أي اندلاع الثورة التحريرية، وصفها بأنها كانت أكبر ثورة أحدثها الشعب الجزائري.

كانت هذه الثورة محكمة الخطة ما جعل نجاحها مضمونا، اتحدث فيها كلّ الفئات، ونمت عن وعي الشعب الجزائري بضرورة الاستقلال والعيش بحرية.

لم يشر إليها مفدي زكريا في هذا الموضع فقط، إنما وظفها في العديد من الأبيات، منها:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا نوفمبر! هل وفيت النصابا؟

وهل سمع المجيب نداء شعب فكانت ليلة القدر الجوابا[2]

[1]- المرجع نفسه، ص 149.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 33.

ويقول أيضا:

هذا نوفمبر قم! وحيّ المدفع واذكر جهادك... والسنين الأربعا[1]

ثم يقول:

وقصيدة أزلية، أبياتها حمراء، وكان لها نوفمبر مطلعا[2]

والغرض من هذا التوظيف وغيره هو إثبات شرعية الثورة التحريرية، وكذا مدى نجاعتها، والافتخار بما أحدثه الشعب الجزائري، فهي معجزة كبيرة، زعزع انطلاقها أمن المستعمر، وأرعبهم، فقد« هاجم مجاهدوا جيش التحرير الوطني على الساعة0 نحو 30 هدفا معاديا، تركّزت في الأوراس، إضافة إلى بلاد الزواوة/ القبائل، ومنطقة العاصمة ومتيجة، والشمال القسنطيني، وضواحي وهران»[3]

وفي حادثة أخرى، يقول الشاعر:

وقف القتال، خرافة إن لم يكن للشعب في أمر المصير تحكّم[4]

يتحدّث **مفدي زكريا** عن قرار وقف القتال أو ما يسمى بوقف إطلاق النار، الذي سنّته فرنسا، كان ذلك يوم 19 مارس1956، اتفقت فيه الحكومة الجزائرية المؤقتة مع الحكومة الفرنسية على وقف القتال عبر كامل التراب الوطني.

كما تحدّث عن قرار تقرير المصير، جاء هذا الاستفتاء في اتفاقية **إيفيان**، يفضي إلى إعطاء الشعب الجزائري حرية تقرير مصيره، إما الاستقلال، وإما البقاء تحت يد المستعمر، طلب من الشعب الجزائري التصويت، بنعم أو لا، حدّد تاريخ هذا التصويت بالفاتح من جويلية، شهد مشاركة كبيرة من قبل الشعب

[1]- نفسه، ص 51.

[2]- نفسه، ص 52.

[3]- بشير بلاح، كرونولجيا الجزائر 1830- 2000م/ 1245- 1421هـ، دار دزاير آنفو، ط1، 2013، ص200.

[4]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 125.

الجزائري، وكانت نتائجه مخيّبة للاستعمار الفرنسي، حيث صوّت الشعب الجزائري بنعم للاستقلال. يقول **مفدي** في ذلك:

أو كان تقرير المصير خديعة فلنعم تقرير المصير جهنّم![1]

ويقول **مفدي زكريا** في موضع آخر:

والزرع في الصومام أخرج شطأه وما انفك في الصومام من دمنا يسقى[2]

يشير الشاعر هنا إلى مؤتمر الصومام، الذي عقد يوم 20 أوت 1956، في قرية إيفري عرش أوزلاقن، بولاية بجاية. قام فيه المؤتمرون بدراسة الأوضاع والتطورات التي حصلت مع حركات التحرر والمقاومة، منذ اندلا ع الثورة التحريرية، ومن بين أهمّ شخصياته: **العربي بن مهيدي، عمار أوعمران، عبان رمضان، كريم بلقاسم، وزيغود يوسف،** و « تعتبر قرارات هذا المؤتمر من وثائق الثورة الهامة، وتتنوع هذه القرارات بين عسكرية وسياسية، شملت تحديد نظام الجيش وتحديد أهداف الثورة من الحرب، ونظام الجبهة السياسي، وخططها، ومنظماتها والعلاقات بين الجيش وجبهة التحرير الوطني، وبين الداخل والخارج»[3].

كما وظّف الاحزاب السياسية التي نشطت أثناء الثورة التحريرية، في قوله:

فليحي حزب الاستقلال ونجم شمال افريقية [4]

لقد أشار **مفدي زكريا** من خلال هذا البيت إلى الدور الذي لعبه هذا الحزب، تأسس على يد **ميصالي الحاج** فـ« **ميصالي الحاج** يعدّ أول مؤسس لأول حزب سياسي في الجزائر المحتلة وهو حزب **نجم شمال افريقيا** سنة 1926، ومن أبرز الأسماء التي كان لها الفضل في تأسيس النجم **الحاج علي عبد القادر، ميصالي الحاج، بلغول رابح، عميش عمار،** وغيرهم، فطالبوا في البداية بتحسين الظروف الاجتماعية

[1]- المرجع نفسه، ص 126.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 173.

[3]- عمر توهامي، مؤتمر الصومام وأثره في تنظيم الثورة، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2013، ص 13.

[4]- مفدي زكريا، المرجع نفسه، ص 89.

والمهنية للعمال المغاربة، ولقد تبنى نجم شمال افريقيا الخطوط العريضة لبرنامج حركة الشباب الجزائري التي كان يقودها الأمير خالد»[1]، كما يمكننا الإشارة إلى أن **مفدي زكريا** كان عضوا في هذا الحزب.

2. التناص مع الشخصيات التاريخية:

لقد استقى **مفدي زكريا** العديد من الشخصيات التاريخية، وتجلى ذلك من خلال ديوان **اللهب المقدس**، في ما يلي عرض بعض الشخصيات التي تداخلت ونصوص **مفدي زكريا**:

لقد استحضر الشاعر أعظم شخصية في التاريخ الجزائري وهي شخصية الشهيد **أحمد زبانا**، حيث أدرج له قصيدة كاملة، وجعلها أول قصيدة في ديوانه هذا، أدرجها بعنوان: " **الذبيح الصاعد**"، يقول فيها:

يا زبانا، أبلغ رفاقك عنا في السموات قد حفظنا العهودا [2]

يقصد بذلك أن **زبانا** راح شهيد بجوار ربّه ينعم هو وأصدقائه بالجنة.

كما وظف العديد من الشخصيات الفرنسية، والأجنبية منها: **غي مولي، ديغول، كوهين، بوشناق**، وغيرها، تجلى ذلك من خلال الأبيات الأتية:

لاذ بالانتخات مولي سفاها في بلاد تسيل فيها الدماء![3]

فمولي هنا يقصد به الرئيس **غي مولي** الذي عيّن رئيسا على فرنسا، وذلك من يوم 30 جانفي 1956 إلى 21 ماي 1957.

وفي قوله:

واستفت يا ديغول، شعبك، إنه حكم الزمان، فما عسى أن تصنعا؟[4]

---

[1]- سماعيلي زوليخة المولودة علوش، تاريخ الجزائر من فترة ما قبل التاريخ إلى الاستقلال، دار دزاير إينفو، ط1، 2013، ص 419.

[2]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، ص 49.

[4]- نفسه، ص 58.

ويقول أيضا:

ديغول يعلم ما نريد ويفهم ما باله، حيران لا يتكلّم..؟[1]

كما يقول:

واضحك على ديغول في جبروته أورتيز أفلت من يديه عقالها![2]

وظف **مفدي زكريا** شخصية **ديغول** في العديد من الأبيات، هو جنرال ورجل سياسة فرنسي، «أول رئيس للجمهورية الفرنسية الخامسة، عرف بمناوراته الاستعمارية اتجاه الجزائر، منها مشروع قسنطينة، القوة الثالثة، الجزائر جزائرية، مشروع فصل الصحراء الجزائرية، سلم الشجعان»[3]

كما وظّف بعض الشخصيات العالمية التي كانت تدعو إلى التحرر، منها المهاتما غاندي، وهوشيمن، وذلك في قوله:

تقمص في عروق شبابنا وعفنا زغيف الذل، من يد جوعان[4]

ويقول:

وإن صام غاندي فانحنى جورج صاغرا فديغول أعمى.. فيه مس من الجان[5]

وظّف **مفدي زكريا** شخصية السياسي الكبير **مهاتما غاندي، الذي** كان زعيم حركة استقلال الهند، كان مشهور عنه أنه يكافح سلميا، متبعا سياسة اللا عنف، صام **غاندي** في عام 1932، احتجاجا على قانون التمييز الانتخابي، قرر أن يواصل ذلك الصيام حتى لو أودى ذلك بحياته، لكن الزعماء السياسيين

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، ص 136.

[3]-شارل دي غول/https://ar.wikipedia.org/wiki-

[4]- مفدي زكريا، المرجه نفسه، ص 269.

[5]- نفسه، ص 270.

والدينيين رفضوا ذلك وتفاوضوا من أجل انقاضه، فتوصلوا إلى اتفاقية حملت اسم " **اتفاقية بونا**"، مما أفضى إلى إلغاء ذلك القانون.

وكما أشرنا سابقا أنه وظّف شخصية **هوشي منه**، وكان ذلك في قوله:

عطلي سنة الإله كما عطـ ـــلت من قبل هوشمين المريدا...[1]

هذه الشخصية هي شخصية محرر الهند الصينية، كان الرئيس الأول للفيتنام الشمالية، كما كان رئيس وزرائها ومؤسسها. حرّر الهند الصينية من قبضة المستعمر وكان رائد النهضة القومية فيها.

فالملاحظ على هذا الديوان أن **مفدي زكريا** وظّف العديد من الشخصيات والأحداث التاريخية الأخرى، إلا أنني اخترت في مدونتي هذه، الشخصيات والأحداث التي تتعلق بالجزائر فقط.

[1]- مفدي زكريا، المرجع السابق، ص23

خاتمة

خاتمة:

لقد سعيت من خلال هذه المذكرة أن أقدم دراسة حول الشعر الجزائري الحديث، كما سعيت من خلالها استظهار مواطن التداخلات النصية في شعر **مفدي زكريا**، خصوصا تلك التي تجلّت بكثرة من خلال ديوان **اللهب المقدس**، حيث توصلت من خلالها إلى جملة من الملاحظات والنتائج التي جاءت كالآتي:

1. إنّ موجة الحداثة التي مسّت جوانب كثيرة داخل الساحة النقدية العربية، استطاعت أن تمسّ الشعر الجزائري، وبذلك استطاع الشاعر الجزائري أن يتماشى مع ما تطرحه، فقد حاول أن يغيّر من طريقة كتابته للشعر، وذلك من خلال توظيفه للغة الرمزية والإيحائية، كما حاول أن يغيّر من نظام القصيدة العمودي، إلى النظام الحرّ. ولكن ورغم ذلك فهناك من الشعراء من حافظ على النظام البدائي لها، مع إحداث التغيير في المضمون فقط ، ومن هؤلاء نجد **مفدي زكريا**.
2. من أبرز التغيرات التي حدثت في الشعر الجزائري، هي توجّه الشاعر إلى كتابة نمط جيد من الشعر، ألا وهو الشعر الثوري، الذي طغى على الساحة الأدبية خلال فترة الاستعمار. تميّز هذا النمط باللغة التقريرية، ومردّ ذلك إلى الظروف القاسية التي عاشها الشعب الجزائري، مما فرض على الشاعر مواكبة ما يحدث داخل المجتمع، والتوجه إلى الشعب من خلال كتابة الشعر بلغة تفهمها كلّ شرائح المجتمع، من أجل محاولة التأثير فيهم، وإحداث التغيير للأفضل.
3. لقد برز العديد من الشعراء الجزائريين الذين واكبوا الثورة التحريرية، و توجهوا لكتابة الشعر الثوري، من بينهم: **محمد العيد آل خليفة، صالح خرفي، أحمد سحنون، محمد صالح باوية، ومفدي زكريا**.
4. لقد تضمّن شعر **مفدي زكريا** العديد من التداخلات النصوصية، لاسيما مع القرآن الكريم، والحديث الشريف؛ إذ تجلى ذلك في ديوان **اللهب المقدس** بالخصوص. فاختيار هذا التوظيف الديني كان عن قناعة من الشاعر، ومردّ ذلك إلى ثقافته الدينية ووازعه الديني اللذين اكتسبهما منذ نعومة أظافره.

5. إنّ مفهوم التداخل النصي تبلور مع الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا**، بعدما تعمّقت ودرست ما طرحه **باختين**؛ إذ نادى بمفهوم حوارية النصوص، وبهذا خلصت **كريستيفا** إلى ما أصبح يسمى بالتناص.
6. التناص هدفه كشف التداخلات والتفاعلات التي تحدث بين نصين أو أكثر، فتتجلى داخل النص الحاضر، نصوص كثيرة غائبة، وهذا التداخل يقع فيه المبدع بوعي منه أو بغير وعي.
7. اهتمّ النقاد بما طرحته **كريستيفا** اهتماما بليغا؛ إذ حاولوا تطوير ما جاءت به، ومن هؤلاء **رولان بارث**، الذي أكّد هو الآخر على أنّ كلّ نص هو عبارة عن تداخلات و تعالقات تحدث مع نصوص أخرى، وفي السياق نفسه نجد **جيرارد جينيت** الذي حاول بدوره أن يطوّر مفهوم التناص، وجاء بمفهوم المتعاليات النصية، التي اعتبرها أشمل وأعم من التناص.
8. تجلّى التداخل النصي بشكل كبير في ديوان **اللهب المقدس لمفدي زكريا**؛ إذ تداخلت نصوصه مع القرآن الكريم، ومع الحديث الشريف، والشعر العربي الجاهلي، والقديم، وحتى مع اللغة العامية الجزائرية، و كذلك مع الأحداث والشخصيات التاريخية. فقد كان هدفه من وراء هذا التوظيف إثبات الهوية العربية والاسلامية للشعب الجزائري.
9. وظّف **مفدي زكريا** القرآن الكريم واعتبره المرجع الأساسي الذي نهل منه تلك التداخلات، فوظّف الآيات القرآنية وكذا المفردات، والقصص والشخصيات الدينية، كالأنبياء والملائكة. كما اعتمد على الحديث الشريف، ولكن بصورة أقل من اعتماده على القرآن الكريم، وأضفى هذا التوظيف على شعره الجمالية، كما حقق في نفس المتلقي وقعا و لذة .
10. وظف **مفدي زكريا** العديد من المفردات والأبيات التي اقتبسها من الشعر القديم، كما حاول أن ينسج قصائده على منوال بحور وقوافي بعض الشعراء الجاهلين، ومن هؤلاء نذكر: **امرئ القيس، عنترة، الشنفرى، المتنبي، ابن زيدون، أحمد شوقي، الأمير عبد القادر، وأبي القاسم الشابي**. كما وظّف العديد من الشخصيات والأحداث التاريخية، منها حادثة المروحة التي اتخذها الاستعمار الفرنسي كذريعة لأن يطأ أرض الجزائر.

11. جعل **مفدي زكريا** ديوان **اللهب المقدس** ديوانا يروي في أغلب قصائده حالة وظروف الشعب الجزائري، فقد كان قلم للشعب يدعوهم من خلال شعره إلى التحرر، والاستقلال، ونبذ الاستعمار.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في جمع المادة المطلوبة لمعالجة هذا الموضوع، وأني أعطيت الشاعر العظيم **مفدي زكريا** حقه، فهو شاعر مجّد الثورة من خلال ما كتب، كما ساهم في استقلال بلادنا العزيزة، و أتمنى أن أكون قد وفقت في استخراج التناصات الموجودة في ديوان **اللهب المقدس**؛ إذ أعترف أني لم أستطع اخراجها كلّها، ومردّ ذلك إلى كثرتها، ونقص خبرتي في هذا المجال، فإن كنت قد وفقت في ذلك فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

- وما توفيقي إلا بالله-

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

- **القرآن الكريم**
- ابن منظور، لسان العرب، ج2-ج3، اعتنى به خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008.
- أبو الهلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية، بيروت- لبنان ، (د.ط)، (د.ت).
- أبو عبد الله محمد البخاري، الصحيح، دار ابن كثير، بيروت، ط3، 1987.
- محمد صالح العثيمين، شرح رياض الله الصالحين من كلام سيد المرسلين، م1، دار الوطن للنشر، الرياض- السعودية، (د.ط)، 1426هـ .
- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (نصّ)، ج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).
- محمد ناصر الألباني، جامع صحيح الأذكار، جمع وترتيب أبي الحسن محمد حسن بن الشيخ، دار الإمام مالك، باب الواد- الجزائر، ط2، 1432هـ- 2001م.
- محمد ناصر الألباني، صحيح الترغيب والترهيب، ج1، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1421هـ- 2000.
- مسلم بن الحجاج، الصحيح، دار بن حزم، بيروت، ط1، 1995.

2- المراجع:

- - حسن فتح الباب، مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، (1418هـ- 1997م)، دار الرائد للكتاب، الجزائر.
- - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.
- ابراهيم رماني، إضاءات في الأدب والثقافة والايديولوجيا، دار الحكمة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009.
- ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.
- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
- أبو الهلال العسكري، الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي وآخرون، منشورات العصرية، بيروت- لبنان ، (د.ط)، (د.ت).
- أبو عبد الله الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1983 .
- أحمد جبر شعت، جماليات التناص، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- أيمن تعيلب، قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2011.

- بدوي طبانة، السرقات الأدبية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة- القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- بشير بلاح، كرونولجيا الجزائر 1830- 2000م/ 1245- 1421هـ، دار دزاير آنفو، ط1، 2013.
- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة ج 2، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكريا شاعر مجّد الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.
- التواتي بومهلة، نماذج من الثورة في النص الشعري، دار المعرفة، الجزائر، (د.ط)، 2012
- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2003.
- جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توقبال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، .1991
- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ- 2009م.
- رزق الله بن يوسف، مجاني الأدب في حدائق العرب، مطبعة الآباء الياسوعيين، بيروت، (د.ط)، 1913، ج5.

- سارة حسين جابري، أعذب قصائد مفدي زكريا، نشر وتوزيع إصدارات العوادي، (د.ط)، 2014.
- سلمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ط)، 2003
- سماعيلي زوليخة المولودة علوش، تاريخ الجزائر من فترة ما قبل التاريخ إلى الاستقلال، دار دزاير إينفو، ط1، 2013.
- سمية حطري، التناص في الفكر النقدي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، (د.ط)، 2013
- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، ط16، 1426هـ- 2002م.
- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، قراءة في الشعر والقصّ والمسرح، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 1993.
- الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دار الأوطان للنشر والتوزيع، ط1، 2013.
- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2011.
- عبد القادر بن سبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،(د.ط)، (د.ت).
- عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)،1994.

- عبد الله الركيبي، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، القبة – الجزائر، (د.ط)، 2009.
- عبد الله الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.
- عبد المالك مرتاض، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، (د.ط)، 1997.
- عبد الوهاب بن خليف، تاريخ الحركة الوطنية من الاحتلال إلى الاستقلال، دار دزاير إينفو، ط1، 2013.
- عز الدين اسماعيل، روح العصر (دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة)، دار الرائد العربي، بيروت، (د.ط)، 1978.
- عز الدين المناصر، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2006.
- عمر توهامي، مؤتمر الصومام وأثره في تنظيم الثورة، دار كرم الله للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2013.
- عمر عبد الواحد، دوائر التناص، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، المنيا، ط1، 2003.
- فتيحة بوقفة، أدباء في الذاكرة، دار الهناء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط1، 2006،.

- كتاب التاريخ كتاب السنة الرابعة متوسط، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، 2013.
- محفوظ كحوال، من أروع قصائد مفدي زكريا، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
- محمد صالح خرفي، أبو القاسم خمّار" بين ثورة الشعر وشعر الثورة"، جمعية الامتاع والمؤانسة، (د.ط)، 2004.
- محمد صالح خرفي، الشعر الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- محمد صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،(د.ت).
- محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والاعلامية،الجزائر،ط3، 2013 .
- محمد صالح ناصر، الشعر الجزائري من الرومنسية إلى الثورية، المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والاعلامية، الجزائر، (د.ط)، 2013.
- محمد عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط6، 2006.
- محمد عزام، النص الغائب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)أ اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، (د.ط)، 2005.

- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1992.

3- الدواوين:

- ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، تح علي عبد العظيم، مصر، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، (د.ط)، 1959.
- أبو القاسم الشابي، ديوان أبو القاسم الشابي، تح يحي شامي، الأنيس للنشر والطباعة، وهران- الجزائر، ط1، 2013.
- أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2000.
- أحمد شوقي، الشوقيات، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- الأعلم الشنتمري، ديوان طرفة بن العبد (شرح الأعلم الشنتمري)، تح: دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2000
- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط2، 1985.
- جمال الدين بن نباتة المصري الفاروقي، ديوان ابن نباتة المصري، دار إحياء التراث،(د.ط)، (د.ت).
- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994
- ضياء غني لفتة العبودي، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011
- عبّاس الساتر، ديوان أبي فراس الحمداني، وزارة الثقافة – الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
- عبد الحليم حفني، لامية العرب للشنفرى، مكتبة الآداب، ط1، 2008
- محمد العيد آل خليفة، الديوان، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1967.

- محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعري، احتفالات المومياء المتوحشة، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- محمود درويش، ديوان محمود درويش، مج 2، دار العودة، بيروت، ط14، 1994.
- مفدي زكريا، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر، 2012، ص73.
- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1987.
- نزار قباني، الأعمال الشعرية والسياسية، المجموعة الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت- باريس،ط17، 2007.

4- المجلات:

- مجلة آمال، الشعر الجزائري المعاصر (شعر ما قبل الاستقلال)، وزارة الثقافة، (د.ط)، (د.ت).
- نصر الدين عبيد، الكتابة من الحوارية إلى التناص، مجلة النص، ع1، يناير 2014.

5- **الرسائل العلمية:**

- نداء علي يوسف اسماعيل، التناص في شعر محمد الفيسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، نابلس- فلسطين، 2012.

6- **مواقع الأنترنيت :**

- http://andalous.dbzworld.org/t83-topic
- http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura34-aya14.html-

- http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=10685
- http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=14271
- http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=5648 -
- http://www.alukah.net/social/0/34313-/
- http://www.startimes.com/f.aspx?t=33753526
- http://www.toarab.ws/modules.php?name=poet&file=showpoem&pmid=893
- -https://ar.wikipedia.org/wiki/-شارل دي غول

الفهـــرس

فهرس المحتويات:

-**دعاء**

-**إهداء**

-**كلمة شكر و عرفان**

-**مقدمة**: .....أ -د

-**مدخل**: الشعر الجزائري الحديث.....01-07

الفصل الأول: شعر مفدي زكريا والثقافة

-**المبحث الأول**: مفدي زكريا والحركة الشعرية في الجزائر.....10- 27

-**المطلب الأول**: الحركة الشعرية في الجزائر.....10

1- نزعة الإحياء والتقليد.....14

2- نزعة التطور والتجديد.....15

-**المطلب الثاني**: مفدي زكريا، حياته ونشاطه الثقافي والسياسي..... 18

1- حياته.....18

2- نشاط مفدي زكريا السياسي.....21

3- نشاط مفدي زكريا الأدبي والثقافي.....22

4- مؤلفاته.....24

5- جوائزه.....26

6- تحركات مفدي زكريا بعد فراره من السجن.....26

7- وفاته.....27

-**المبحث الثاني**: خطاب الثورة في شعر مفدي زكريا.....29- 38

1- مفهوم الثورة.....29

2- خطاب الثورة في الشعر الجزائري.....31

3- خطاب الثورة في شعر مفدي زكريا.....35

-**المبحث الثالث:** التداخل النصي، مفهومه وآلياته.....40- 52
1- مفهوم التداخل النصي.....40
2- ملامح التناص في النقد العربي القديم.....43
3- نظرية التناص عند الغرب.....47
4- آليات التناص.....51

الفصل الثاني: تجليات التداخل النصي في شعر مفدي زكريا

-**المبحث الأولّ:** تجلي الثقافة الدينية في ديوان اللهب المقدس 55- 87
- تمهيد.....55
1- التداخل النصي مع القرآن الكريم.....56
أ. التناص الجملي.....57
ب. التناص مع كلمة مفردة.....69
2- التداخل النصي مع الحديث الشريف.....73
3-التداخل النصي مع الشخصيات الدينية.....77
4-التداخل النصي مع الأحداث الدينية.....85
-**المبحث الثاني:** تجلي الثقافة التراثية في ديوان اللهب المقدس.....89- 100
أ. التناص مع الشعر القديم.....90
ب.التناص مع التراث الشعبي.....100
-**المبحث الثالث:** تجلي الثقافة التاريخية في ديوان اللهب المقدس.....102- 109
أ. التناص مع الشخصيات التاريخية.....102
ب.التناص مع الأحداث التاريخية.....107

-خاتمة 110- 113
-قائمة المصادر والمراجع 115- 122
-الفهرس.....124- 126